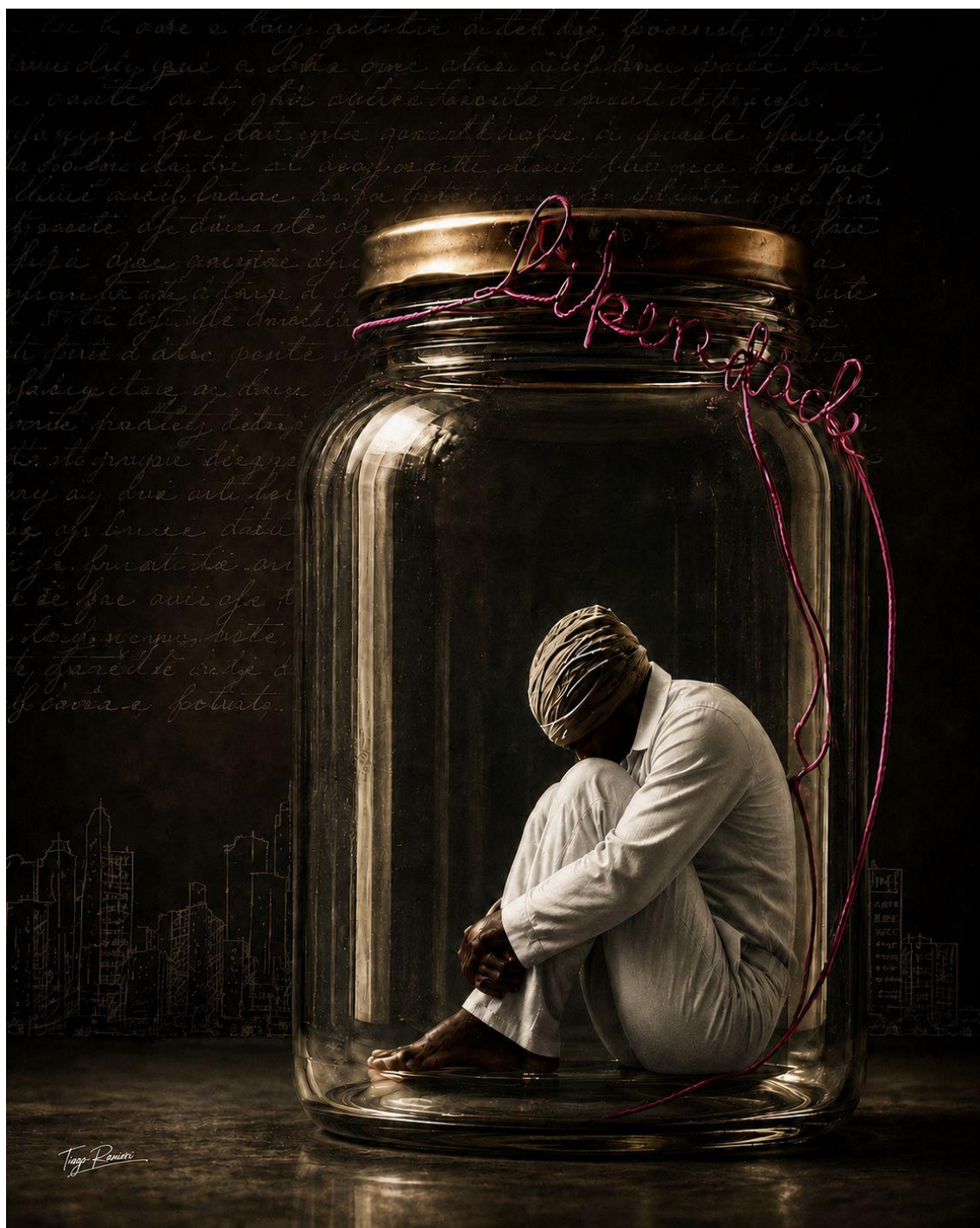


O Vidro que se Vê Através: racismo, *minority stress* e o direito de existir inteiro



Há uma ferida que não sangra à vista. Ela não deixa hematoma na pele nem cicatriz que o exame pericial reconheça, e por isso, durante muito tempo, foi tratada como se não existisse. É a ferida do corpo negro que trabalha — e que, ao trabalhar, adoece de um mal cuja origem não está no músculo cansado nem no nervo comprimido pela repetição do gesto, mas na atmosfera invisível que o cerca e o pressiona, dia após dia, com a persistência silenciosa de quem carrega um peso que ninguém mais parece ver.

Olho para a imagem e vejo esse peso feito matéria. Um corpo escuro, belo e recolhido, dobrado sobre os próprios joelhos no fundo de um pote de vidro. Ao redor dele, a cidade — arranha-céus desenhados a traço fino na penumbra, o mundo do trabalho que se ergue lá fora, próximo o bastante para ser visto, distante o bastante para permanecer inalcançável. O vidro é a metáfora exata do minority stress: a barreira que não se enxerga, mas que aprisiona. O corpo está à vista de todos, exposto, translúcido, e é justamente essa transparência que o encarcera. Ele pode ver o mundo; o mundo pode vê-lo. E, no entanto, entre um e outro, há uma parede lisa e fria contra a qual toda tentativa de saída escorrega.

A ciência deu-lhe um nome: minority stress, o estresse de minoria. É a hipótese, hoje amplamente sustentada, de que pertencer a um grupo socialmente marcado impõe ao organismo uma carga alostática crônica — um estado de vigilância permanente, de antecipação da hostilidade, de gestão íntima e exaustiva das microagressões cotidianas. O corpo negro que entra no ambiente de trabalho não deixa a rua do lado de fora. Ele leva consigo a memória de todas as vezes em que foi seguido no mercado, confundido com o entregador, interrogado sobre sua competência antes de abrir a boca. E leva, sobretudo, a expectativa — quase sempre confirmada — de que aqui também terá de provar duas vezes o que ao outro se concede de graça.

Repare na posição do corpo na imagem: não está de pé, em desafio, nem estendido, em rendição. Está encolhido, protegendo o próprio centro, os braços envolvendo as pernas na mais antiga das posturas humanas de defesa. É o gesto de quem se guarda. E há algo dolorosamente preciso nisso, porque o adoecimento do trabalhador negro raramente é ruído — é retração. É o encolhimento de quem aprendeu, à força, que ocupar espaço custa caro. O vidro não precisa de correntes. Basta que o corpo, com o tempo, aprenda a caber nele.

Eis o ponto que a ética não pode contornar: *o adoecimento não é falha individual, é sintoma social.* Quando a psiquiatria do trabalho encontra ansiedade, depressão, síndrome do pânico ou burnout em concentração desproporcional entre trabalhadoras e trabalhadores negros, ela não está diante de uma fragilidade constitucional de uma raça — categoria que, aliás, a biologia há muito desmentiu. Está diante da inscrição, na carne, de uma estrutura. O corpo é o último cartório onde a violência simbólica registra sua escritura. Aquilo que a sociedade recusa a nomear como racismo, o organismo nomeia como cortisol elevado, como insônia, como o coração que dispara antes da reunião.

Ao fundo da imagem, escorrendo pela parede como uma névoa de tinta, há uma escrita antiga, ilegível, quase apagada. Palavras que não se deixam ler. É a perfeita figura do não-dito: o racismo estrutural raramente se anuncia em voz alta e clara. Ele opera na cifra, no subentendido, na regra que ninguém escreveu mas todos cumprem. O trabalhador sente seus efeitos com nitidez absoluta na própria pele, mas quando tenta nomeá-los encontra apenas esse texto borrado — "você está sendo sensível demais", "não foi por mal", "aqui não tem disso". A violência

se faz ao mesmo tempo onipresente e indemonstrável. E não há tortura mais fina do que a de sofrer um dano que os outros insistem em declarar inexistente.

Frantz Fanon já o havia intuído: não existe neurose do negro, existe uma situação colonial que produz o sofrimento e depois o devolve ao sujeito como se fosse defeito seu. A perversão maior do racismo estrutural é essa — ele adocece e, em seguida, responsabiliza o adoecido. Diz-lhe que não soube lidar com a pressão, que lhe faltou resiliência, que os outros também trabalham duro. Individualiza a dor para desobrigar a estrutura. E assim o trabalhador negro recebe, além da doença, a culpa pela doença.

E há a tampa. Dourada, reluzente, fechando o pote — e sobre ela, torcida em fio cor-de-rosa, uma palavra: “**Liberdade**”. Toda a crueldade da cena se condensa nesse detalhe. A liberdade existe, sim, mas do lado de fora do vidro. Está escrita, proclamada, brilhante — e serve de lacre. É a liberdade que se anuncia como já conquistada para dispensar-se de ser concedida. Quantos discursos não repetem que “somos todos iguais perante a lei”, que “a escravidão acabou há mais de um século”, que “vivemos numa democracia racial” — enquanto o corpo permanece, este corpo, curvado no fundo do frasco? A palavra bela na tampa é a ideologia em estado puro: promete o que veda, nomeia como presente o que mantém ausente.

E, no entanto — atenção a isto —, o fio de Liberdade não termina na tampa. Ele desce. Escapa pela borda, resvala pela parede externa do vidro, cai ao chão e segue adiante, para fora do quadro. A palavra que aprisiona é feita do mesmo material que poderia libertar. O fio é um só. A liberdade sequestrada como ornamento no topo é a mesma liberdade que, desenrolada, aponta uma saída. Cabe a nós decidir se ela permanecerá escrita como enfeite sobre a prisão ou se será puxada, fio a fio, até desfazer o lacre.

Esteticamente, há algo quase insuportável na coreografia dessa vida: a exigência permanente de compostura. O corpo negro no trabalho é vigiado não apenas em sua produtividade, mas em sua expressão. Não pode parecer bravo, sob pena de virar ameaça. Não pode parecer abatido, sob pena de virar incompetente. Deve sorrir na medida exata, moderar a voz, dosar a presença — realizar, em suma, um trabalho emocional invisível e não remunerado que se soma à jornada e que ninguém contabiliza. Chama-se a isso, na literatura, code-switching: a troca constante de registro para caber no molde que o espaço branco tolera. É uma performance extenuante, e o preço dela é cobrado no silêncio das noites em claro.

O que a arte pode fazer aqui é recusar o embelezamento. E, contudo, veja-se o paradoxo desta própria imagem: ela é bela. A luz que lambe a pele, a dignidade da pose, a composição cuidada. Não se trata de estetizar a dor negra, de transformá-la em ornamento para o consumo alheio — armadilha antiga. A beleza aqui não embeleza o cárcere; ela o denuncia com mais força, porque nos obriga a olhar. Faz do espectador uma testemunha. Não podemos desviar os olhos de um corpo tão exposto, e é exatamente esse não-poder-desviar que a obra reivindica: que ninguém mais diga que não viu. Dar à ferida a dignidade da

nomeação. Dizer, com todas as letras, que aquele cansaço tem causa, que aquela tristeza tem endereço, e que o endereço não é a alma da pessoa, mas o arranjo do mundo.

Do ponto de vista crítico e jurídico, isto tem consequência direta. Se o adoecimento mental do trabalhador negro guarda nexos com a exposição continuada ao racismo no ambiente laboral, então estamos diante de um problema de saúde ocupacional — e não de um infortúnio privado. O meio ambiente de trabalho, que o Direito reconhece como um bem juridicamente tutelado, inclui sua dimensão psíquica e simbólica. Um ambiente que produz, tolera ou reproduz o racismo é um ambiente insalubre, ainda que o laudo tradicional não meça essa insalubridade. Reconhecê-lo é passo civilizatório: desloca a responsabilidade do ombro de quem sofre para a estrutura que faz sofrer.

O vidro, afinal, tem autoria. Alguém o fabricou, alguém tampou, alguém escreveu a palavra bonita no lacre. A prisão não é um fenômeno natural, como a chuva ou a noite — é um artefato, e todo artefato tem responsáveis. A justiça, quando é digna do nome, não se contenta em reparar o dano depois de consumado. Ela pergunta pelas condições que o tornaram possível e exige que sejam desfeitas. Pergunta quem fez o vidro. E cobra.

Fecho com a imagem inteira diante dos olhos. Um corpo escuro, recolhido, no fundo de um frasco transparente, sob a palavra Liberdade que o sela — mas cujo fio desce, escapa e segue para fora, oferecendo-se a quem quiser puxá-lo. Penso na libélula, que passa a maior parte da vida submersa, larva no fundo escuro da água, antes de romper a superfície e abrir asas. Talvez seja esta a verdade mais dura e mais esperançosa ao mesmo tempo: o corpo negro que adoece não é um corpo defeituoso, é um corpo que resistiu tempo demais num recipiente que não foi feito para que ele respirasse.

O adoecimento é a denúncia do vidro. E a tarefa ética — de cada um de nós, das instituições, do Direito, da arte — não é ensinar o corpo a suportar melhor o confinamento, nem a admirar de longe a palavra dourada que o lacra. É quebrar o vidro. É puxar o fio até o fim. É, no limite, construir um mundo em que a liberdade não precise ser escrita sobre a prisão, porque não haverá mais prisão — e florescer não custe a vida.

Tiago Ranieri