



A EXPERIÊNCIA DA BRANQUITUDE NO BRASIL: UMA ANÁLISE DO FILME “QUE HORAS ELA VOLTA?”

The experience of whiteness in Brazil: an analysis of the film “The second mother”

La experiencia de la blancura en Brasil: un análisis de la película “Una segunda madre”

GABRIELA PALÚ DA SILVA*
CAMILA MUHL**

Resumo: Apesar do discurso falacioso de democracia racial, o racismo presente no Brasil afeta cotidianamente milhares de pessoas. No entanto, o estudo da branquitude enquanto a identidade racial branca que está relacionada a uma posição social privilegiada frente a pessoas classificadas como não brancas é ainda inicial no campo da fenomenologia. Diante disso, este trabalho se propôs a pensar o tema e usou um filme de grande audiência nacional, a obra “Que Horas Ela Volta?” (2015) como dado de pesquisa. Foi realizada uma análise fílmica com enfoque fenomenológico acerca dos aspectos da branquitude presentes no cinema brasileiro e as seguintes unidades de significado foram encontradas e analisadas: superioridade branca, encontro com a mulher racializada e fragilidade branca. O contexto do filme em que as interações se dão dentro de uma relação empregadora-trabalhadora doméstica traz características específicas para a vivência da branquitude e deixam situações de racismo invisibilizadas.

Palavras-chave: Branquitude; Raça; Cinema; Fenomenologia; Sociedade brasileira.

Abstract: Despite the fallacious discourse of racial democracy, the racism present in Brazil harms thousands of people daily. Nevertheless, the study of whiteness as the white racial identity that is related to a privileged social position in front of persons classified as non-white is still initial in the phenomenology field. Thereby, the present study intended to think about this matter and utilized a film of a great national audience, “The Second Mother”(2015), as research data. A film analysis with a phenomenological approach was performed on behalf of the whiteness aspects present in Brazilian cinema, and the following meaning units were found and analyzed: white superiority, encounter with the racialized woman, and white fragility. The film context in which the interactions occur within an employer-domestic worker relationship brings specific features to the whiteness livingness and makes the racism situations invisibilized.

Keywords: Whiteness; Race; Cinema; Phenomenology; Brazilian society.

Resumen: A pesar del discurso falaz de la democracia racial, el racismo presente en Brasil afecta a miles de personas todos los días. Sin embargo, el estudio de la blancura mientras que la identidad racial blanca que se relaciona con una posición social privilegiada frente a las personas clasificadas como no blancas sigue siendo inicial en el campo de la fenomenología. Por lo tanto, este trabajo se propuso pensar sobre el tema y utilizó una película de gran audiencia nacional, la obra “Una Segunda Madre”(2015) como dato de investigación. Se realizó un análisis fílmico con enfoque fenomenológico sobre los aspectos de la blancura presentes en el cine brasileño y se encontraron y analizaron las siguientes unidades de significado: superioridad blanca, encuentro con la mujer racializada y fragilidad blanca. El contexto de la película en el que las interacciones tienen lugar dentro de una relación empleador-trabajadora doméstica aporta características específicas para la experiencia de la blancura y que dejan invisibles situaciones de racismo.

Palabras-Clave: Blancura; Raza; Cine; Fenomenología; Sociedad brasileña.

* Psicóloga pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em Fenomenologia, Clínica e Saúde Mental pela APFeno/Faculdade Vicentina. Email: psigabrielapalu@gmail.com. Orcid: 0000-0002-4916-3981

** Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná. Docente do curso de Psicologia FAE Centro Universitário. Email: came.muhl@gmail.com. Orcid: 0000-0003-4054-6035.



Introdução

O mundo da vida, segundo Schutz (2012), é o lugar onde a pessoa habita, desenvolve suas experiências e no qual ela precisa encontrar o seu caminho, dentro de uma estreita rede de relações sociais, de sistemas de símbolos e signos, com uma estrutura singular de significados, de instituições e formas de organização social, com sistemas de status e prestígio. Esse é o cenário que permite pensar o presente estudo, que se dedica a compreensão dos significados do racismo e da branquitude na realidade brasileira, enquanto signos de privilégio ou preconceito.

Para tal, optamos por acionar a teoria e a metodologia fenomenológica para realizar uma análise fílmica. Entre os conceitos acionados durante o texto, destacamos: mundo da vida, experiência e branquitude. Metodologicamente, nos baseamos em Zahavi (2019), quando este afirma que a fenomenologia oferece análises concretas relevantes, incluindo aquelas do texto estético e da compreensão de imagens. Já a obra escolhida como ilustrativa do problema de pesquisa foi o filme “Que horas ela volta?”, uma história fictícia que se passa no Brasil contemporâneo.

A diretora Anna Muylaert nos transporta para situações de vivência da branquitude ao registrar cenas do dia a dia, em que de forma sutil aborda interações inter-raciais. As relações raciais são complexas, inter-relacionadas e interseccionais, assim sendo, perseguiremos no filme os momentos em que a branquitude pode ser percebida e a discutiremos a partir de três unidades de sentido: superioridade branca, o encontro com a mulher racializada e fragilidade branca.

1. O Racismo e a Branquitude no Mundo da Vida: Uma Leitura de Brasil

Produto de seu tempo, uma obra fílmica nos coloca em contato com novas realidades e pode trazer diferentes perspectivas sobre questões presentes numa sociedade. O cinema traz representações do mundo, de forma que “é compreendido como uma linguagem imagética constitutiva do tecido social e que apresenta o imaginário do cineasta e suas representações do cotidiano vivido com as tensões, conflitos e embates da realidade social” (Avelino & Flório, 2013, p.7). Um filme representa, a partir da perspectiva fenomenológica deste estudo, a experiência vivida de seus personagens e o mundo que os circunda, que, por sua vez, são reflexos da experiência vivida de quem o cria. Andrew (2002) cita a possibilidade de uma teoria fenomenológica do cinema, pela característica epistemológica desse ramo de creditar ao humano uma consciência e imaginação que possuem liberdade para explorar o mundo, e o autor prossegue: “a arte é um gesto formal que organiza nossos corpos e nossas imaginações em resposta a experiência básica” (p. 195).

Em aproximação ao conceito fenomenológico de mundo da vida, podemos dizer que uma obra fílmica pode representar o mundo vivido de sujeitos reais através do mundo vivido de seus personagens. Para definir mundo da vida, iremos recorrer a Alfred Schutz, que ao construir uma conversa entre sociologia e fenomenologia, diz que a pessoa está sempre inserida num mundo da vida cotidiana, ao qual ele experiencia como uma realidade, a partir da atitude natural. Algumas das características do mundo da vida são: o fato de que ele existe antes mesmo de nosso nascimento, sua configuração como fenômeno intersubjetivo que já foi experimentado e interpretado por outros, é cenário e objeto das nossas ações e interações, e é algo que modificamos com as nossas ações e que também nos modifica (Schutz, 2012).

Assim sendo,

O sujeito só tem como ser compreendido em sua relação com o mundo, e, inversamente, nós só podemos dar sentido ao mundo, na medida em que ele aparece para um sujeito e é compreendido por ele. [...] a realidade efetiva se constitui um nexo de validade e de significação, que necessita da subjetividade, isto é, de uma perspectiva empírica e conceitual, para se manifestar e desdobrar (Zahavi, 2019, p. 20-21).

É nesta direção que Edmund Husserl (1936/2012) afirma que o mundo vivido aparece à consciência, é percebido pelo sujeito. O espectador percebe no filme significados que atribui ao seu próprio mundo da vida ou, como afirma Andrew (2002), o humano é convidado ao mundo pela arte. Ainda por uma análise fenomenológica, um filme pode ser entendido enquanto *dado*, ou seja, que não se esgota em uma verdade ou interpretação, mas é uma abertura de horizontes para significados e sentidos. O espectador de um filme pode, inclusive, extrair significados que extrapolam aqueles intencionados pelo criador.

Um filme produzido no Brasil acerca de um fenômeno fala do mundo vivido pelas pessoas que aqui habitam, assim sendo, para esse trabalho, escolhemos uma obra que aborda a branquitude presente no contexto brasileiro. O marcador social raça vem sendo amplamente pesquisado, porém estes estudos inclinam-se



majoritariamente sobre a identidade racial negra, sendo as investigações sobre a identidade racial branca mais recentes e escassas. Discutir a branquitude a partir de uma obra audiovisual, que traz representações dos sentidos de forma elucidativa e vivencial, tem um sentido singular quando estamos falando de algo que não aparece de forma explícita à população. Assim, este trabalho tem o intuito de contribuir para a percepção de expressões da branquitude na sociedade brasileira e é escrito por duas mulheres brancas, através da intencionalidade que este lugar possibilita.

Um apanhado histórico das representações raciais no cinema brasileiro pode nos ajudar a contextualizar a presença racial nas telas. Um estudo realizado por Candido, Campos, Júnior e Portela (2021) analisou os dez filmes brasileiros de maior audiência em cada ano entre 1995 e 2015 por um recorte de raça e gênero e traz dados que mostram a disparidade racial no nosso cinema. Dentre os filmes analisados, 12% não contam com a presença de pessoas negras, em contraponto à presença branca em 100% das produções. Os cinco filmes de maior proporcionalidade racial têm enredos ambientados em temas sobre criminalidade e periferia. Constatou-se também que a parcela de mulheres negras é a menos representada, não havendo uma obra sequer que tenha uma personagem desse perfil com papel principal. É significativo apontar que o filme com maior representação desse grupo é uma comédia sobre trabalhadoras domésticas (Candido et al., 2021). Essa representação, recorrente no cinema brasileiro, é um reforço do estereótipo da mulher racializada, como aponta Silvio Almeida em seu livro *Racismo Estrutural*, em que ao falar sobre a manutenção do racismo pela mídia, afirma que a exposição contínua às novelas brasileiras convence o telespectador “de que mulheres negras têm vocação natural para o trabalho doméstico” (Almeida, 2019, p. 41).

O filme usado neste trabalho como dado para discussão está dentro do grupo que apresenta mulheres racializadas como trabalhadoras domésticas. O longa-metragem “Que Horas Ela Volta?”, uma produção brasileira de 2015 do gênero drama com duração de 1h52, escrito e dirigido por Anna Muylaert, retrata as dinâmicas entre uma família de classe média alta de São Paulo e uma trabalhadora doméstica, “Val”, que reside na casa da família. A personagem Val teve inspiração em duas mulheres reais que fizeram parte da vida da roteirista, uma em sua infância, ao trabalhar na casa de seus pais e a outra, presente na vida adulta da diretora, foi babá de seu filho (Magno, 2016). Utilizando a pesquisa fenomenológica como método, este trabalho buscou identificar os aspectos da branquitude representados no cinema brasileiro. Para tanto, discutiu-se as significações apreendidas a partir da representação do mundo da vida dos personagens. É importante ressaltar que neste trabalho entende-se que questões sociais são interseccionais, ou seja, são perpassadas por raça, gênero, classe, geografia, entre outros.

Aqui entendemos Val como uma mulher racializada a partir do conceito de Françoise Vergès (2020), pela sua posição subalterna enquanto nordestina migrante, explorada e que ocupa um lugar de trabalho subvalorizado para suprir as necessidades de limpeza e cuidados aos filhos da mulher branca emancipada. Val é uma mulher pernambucana que migrou a São Paulo em busca de trabalho e possui traços fenotípicos¹ não europeus. Vergès mobiliza o termo racializada dentro da discussão da colonialidade enquanto produtora de “outras” mulheres, aquelas fabricadas para discriminar, excluir, explorar e desprezar, um grupo que inclui as mulheres negras e, também, as não-ocidentais que possuem marcas sociais diacríticas como idioma, religião ou costumes que as marquem como não-brancas.

A psicóloga social Lia Schucman (2012), em sua tese de doutoramento, reconhece duas diferentes compreensões sobre a origem do conceito de raça na sociedade. A primeira tem origem na idade antiga, alicerçada na universalidade do fenótipo, em que a cor negra era amedrontadora para os europeus. Essa visão é sobreposta cronologicamente a forma como experienciamos o racismo hoje que está ligada à concepção de raça e às relações de dominação estabelecidas a partir do início do século XV. Schucman (2012) afirma que tal concepção traz o entendimento de que a distinção entre grupos humanos teria iniciado durante o processo de colonização europeia, de forma que, em suas viagens, os colonizadores entraram em contato com povos indígenas, negros e asiáticos, ou seja, povos com diferentes cores de pele, culturas e modos de organização social. Nessa época, a explicação teológica sobre a humanidade era a predominante e o critério classificatório se dava a partir da aproximação ou distanciamento da imagem de perfeição do Éden. A aproximação ao que era entendido como civilizado, em oposição a um estado entendido como mais próximo ao natural, era também um caminho para o aperfeiçoamento dos sujeitos e aqueles lidos como civilizados tinham direito a dominar os povos não-civilizados. Nesse sentido, Cida Bento (2022) sintetiza: “foi no bojo do processo de colonização que se constituiu a branquitude” (p. 28).

A partir do século XIX, o pensamento científico passa a ser preponderante e usando a premissa da teoria da evolução, se desenvolve a concepção de raça enquanto diferenças biológicas entre humanos. Cardoso (2008) traz a figura de Arthur de Gobineau como influência significativa do século XIX no âmbito científico, inclusive no Brasil, ao defender a ideia de que haveria uma raça superior, que segundo ele seriam pessoas brancas de origem germânica e nórdica e uma raça inferior, de pessoas não brancas. A evolução cultural é também uma forma de explicação das raças, de forma que o modo de organização social entendido como civilizado, no formato europeu, era considerado mais elevado do que os modos de vida de outros grupos.

Lilia Schwarcz (2005) discorre sobre a institucionalização do racismo no Brasil também pela falácia

¹ Fenótipo é o complexo de características observáveis no corpo de uma pessoa, como altura, cor dos olhos, traços faciais e dos cabelos. As diferenças fenotípicas sofrem igual ou maior influência do ambiente do que da genética. (National Human Genome Research Institute. 1 de setembro de 2022. <https://www.genome.gov/genetics-glossary/Phenotype>).



científica da diferença biológica, partindo do evolucionismo darwinista para uma ideia de hierarquia racial natural, presentes nas universidades de direito e medicina, assim como em institutos e museus. A ideia de uma diferença biológica entre raças foi cientificamente endossada e aceita por décadas, perdendo credibilidade apenas após a derrota alemã na segunda guerra mundial, no século XX (Cardoso, 2008). Nesse mesmo século, no Brasil o “discurso socioantropológico da democracia racial brasileira seria parte relevante desse quadro em que a cultura popular e ciência fundem-se num sistema de ideias que fornece um sentido amplo para práticas racistas já presentes na vida cotidiana” (Almeida, 2019, p. 45). Apesar dos 388 anos de escravização de pessoas negras, da tentativa de branqueamento brasileiro como ideal de progresso do país e da institucionalização do racismo no século XX, criou-se a ideia de que existe uma convivência harmoniosa e igualitária entre raças no Brasil.

A noção de democracia racial está presente em obras como o ensaio “Casa-grande & Senzala” de Gilberto Freyre (1933/2006) em que as relações pacíficas entre os grupos nas fazendas e a miscigenação eram interpretados como uma harmonia entre as raças. Sob um olhar crítico, percebemos que as relações não eram pacíficas e sim de dominação e que a miscigenação é oriunda da exploração sexual das mulheres negras em situação de escravidão. O mito da democracia racial começa a ser desconstruído no país a partir de pesquisas científicas como aquela apresentada no livro “Branços e Negros em São Paulo” de Roger Bastide e Florestan Fernandes (1955/2008) que mostra como o preconceito de cor está escamoteado dentro das estruturas da sociedade brasileira.

Aprofundando-se em pesquisas genéticas, a ciência refutou a teoria biológica de diferença racial e comprova que a raça humana é apenas uma (Oliveira, 2006). Porém a ideia de superioridade cultural permanece e a crença de uma soberania branca já faz parte do imaginário popular, de forma que a racialização enquanto processo de distinção e categorização de pessoas a grupos por traços biológicos ou imaginados, atribuindo um significado social a eles é ainda hoje uma das formas de explicar a classificação e hierarquização dos grupos humanos (Schucman, 2012). Chimamanda Ngozi Adichie (2014) sumariza essa discussão da seguinte forma: “raça não é biologia; raça é sociologia. Raça não é genótipo; é fenótipo. A raça importa por causa do racismo” (p. 366).

A aproximação da fenomenologia com a discussão de raça tem como obra fundamental o texto “Pele negra, máscaras brancas” de Frantz Fanon (1952/2020) em que o autor busca esmiuçar a experiência de ser um homem negro em um mundo da vida cuja referências são brancas e como isto impacta na construção da subjetividade. Na obra, Fanon também problematiza o encontro entre raças provocado pela situação colonial e afirma que “o branco está encerrado em sua branquura. O negro, em sua negrura” (Fanon, 1952/2020, p. 23). Mas no tocante específico à branquitude, existem ainda poucos artigos científicos que a investigam no campo da fenomenologia, sendo ainda mais baixo o número de estudos que utilizam de fonte fílmica para tanto.

Um dos textos que percorre esse tema é “A Fenomenologia da Branquitude” de Sarah Ahmed (2007) que aborda a branquitude como um tipo de experiência que desaparece, como algo que orienta, mas não é reconhecido pelo sujeito. Ahmed cita Edmund Husserl e Frantz Fanon para falar da importância do lugar de onde se observa os fenômenos, da orientação a que o corpo se volta para agir no mundo. Ao abordar a branquitude como uma questão fenomenológica, a autora coloca-a como um plano de fundo da experiência. Para tanto, Ahmed esclarece que não entende a branquitude como ontológica, mas sim como recebida de fora do sujeito, de uma história que vem sendo construída e passada adiante. Ela traz uma descrição possível para a branquitude: “uma história contínua e não terminada, que orienta corpos em direções específicas, afetando como eles ocupam o espaço” (Ahmed, 2007, p. 150, tradução nossa).²

A branquitude não se refere estritamente à cor da pele, mas está relacionada a diversos fatores que variam de acordo com localização geográfica e temporal, e que designa uma posição social atribuída a determinadas pessoas. Aqueles classificados como brancos são sujeitos que tiveram privilégios de forma sistemática relacionados ao acesso de meios simbólicos e materiais, sendo a branquitude produtora de profundas desigualdades “em nossos valores estéticos e em outras condições cotidianas de vida, em que os sujeitos brancos exercem posições de poder sem tomar consciência deste *habitus* racista que perpassa toda a nossa sociedade.” (Schucman, 2012, p.29). A branquitude então é um fenômeno social que afeta o mundo vivido tanto da pessoa branca quanto da não-branca.

Ao discutir a relação racial, DiAngelo (2019) traz o conceito de fragilidade branca, em que a pessoa branca, raramente sentindo desconforto racial, experiencia os benefícios dessa separação como natural, como merecedora das vantagens que desfruta. A própria palavra branquitude pode muitas vezes gerar estranhamento, justamente por nós brancos não nos entendermos como racializados. O branco não se vê como participante de raça, uma vez que ele se entende como ser humano normal, universalizado e numa posição centralizada que olha para as pessoas racializadas como “outro”.

A não confrontação com a própria posição racial também nos leva a não ter construído resistência a falar sobre o tema. O senso de superioridade enraizado no processo de socialização que não é percebido ou não se admite nem a si mesmo também contribui para a grande sensibilidade ao tocar no tema de raça. Falar de racialização, dessa diferença abismal que existe entre as raças e dos frutos que se colhe a partir disso, estre-

² “[...] an ongoing and unfinished history, which orientates bodies in specific directions, affecting how they ‘take up’ space” (Ahmed, 2007, p. 150).



mece a identidade de pessoa de bem e moral que nós, brancos, vestimos. Estremece também os privilégios que consideramos nossos por direito. Reage-se então com incômodo, argumentação, diferentes emoções e a rejeição em discutir o tema. Com isso, busca-se retornar ao conforto racial, à ideia de sua cor não ter significado, de não ser identificado como racista, além de manter-se como grupo dominante (DiAngelo, 2019).

Cida Bento (2022) apresenta o conceito de pacto narcísico da branquitude para falar de como os privilégios das pessoas brancas são perpetuados no tempo através de um pacto de cumplicidade não verbalizado que possui um componente de autopreservação, que protege o “normal” e o “universal”, tal seja, os brancos, de tudo aquilo que é diferente. O pacto da branquitude também protege da vergonha e do sofrimento provocados pelos antepassados durante a escravidão e possibilita que as novas gerações tenham acesso a tudo que já foi acumulado, como um legado branco, e a privilégios presentes e futuros.

O filme analisado ilustra aspectos da branquitude já no conteúdo do seu enredo, ao apresentar as relações entre uma família branca de classe média alta e uma mulher não branca como sua trabalhadora doméstica e babá. Ao adentrar nos significados de cenas pontuais, podemos perceber ainda mais representações dessa hierarquia racial. É importante ressaltar que abordamos os significados da branquitude apresentados no filme não como um fenômeno individual, mas enquanto parte da estrutura social e que, por ser parte constituinte da subjetivação dos indivíduos, se expressa a partir deles, mesmo que não tenham plena consciência ou intenção.

Schucman (2012) afirma que “um olhar focado nos brancos demonstra as vantagens que eles adquirem no que diz respeito ao acesso à educação, à saúde, ao emprego, à moradia e às diferentes formas de bem-estar social” (p. 25). O filme é uma figura que mostra de forma concreta a família branca desfrutando do acesso a esses recursos. A educação fica evidente no fato de o filho do casal branco (Fabinho) ter frequentado um ensino de qualidade e, logo, tentar entrar em uma universidade de qualidade. O acesso à saúde é percebido quando a mulher branca (Bárbara) sofre um acidente de carro e recebe assistência imediata, podendo logo retornar para casa e descansar durante sua recuperação. O acesso ao emprego fica ilustrado também na protagonista branca, que tem um cargo bem-sucedido na indústria da moda. Já o quesito moradia, talvez o mais escrachado, está na casa que a família branca habita, uma grande estrutura, contando com piscina, vários quartos e suítes, jardim e ateliê. Além dos pontos citados, podemos afirmar que a família desfruta de bem-estar ao ser servida com boas refeições, ter recursos para praticar exercícios físicos, desfruta da piscina e ambientes confortáveis e promove festa de aniversário com amigos. Isso tudo contrastado com os não-acessos da mulher racializada, que é uma das ferramentas que provê os acessos aos brancos.

2. Método

Este trabalho faz uso da pesquisa fenomenológica para analisar o filme “Que horas ela volta?”, a fim de identificar os significados da branquitude presentes no cinema brasileiro. A escolha por uma fonte fílmica se dá porque um mesmo objeto pode aparecer de maneiras muito diversas, em aparições como uma coisa física, um objeto de uso, um estado de coisas, uma relação social, uma melodia ou uma obra de arte e a fenomenologia tem por mérito poder realizar a análise filosófica dos diferentes modos de aparição (Zahavi, 2019).

As fontes fílmicas ilustram o mundo vivido daquele que é retratado, apresentando situações e relações que por vezes não são perceptíveis de forma tão explícita na vida real. Como afirma Oliveira (2017), os filmes “podem revelar representações, imaginários, mentalidades, visões de mundo, sistemas de hábitos, padrões de comportamento, hierarquias sociais cristalizadas em formatações discursivas e tantos outros aspectos relacionados a uma dada sociedade” (p. 3). O fenomenólogo Maurice Merleau-Ponty reconhecia a contribuição de produções fílmicas para a representação de fenômenos. No ensaio “The Film and the New Psychology” (1964) ele aponta que durante a vida nós acabamos perdendo o valor estético das coisas pequenas, sendo o drama cinematográfico mais refinado, uma vez que é situado em um mundo mais exato que o real.

Com a proposta de um retorno às coisas mesmas, a fenomenologia se volta ao mundo vivido do sujeito para a partir daí compreender os significados que a ele aparecem (Amatuzzi, 1996). Assumindo uma atitude de afastamento daquilo que se conhece previamente, busca-se apreender as experiências diante do fenômeno para então construir sentidos sobre tal. A pesquisa fenomenológica, em seu caráter qualitativo, nos ajuda a compreender a experiência vivida do sujeito. Nas palavras de Amatuzzi, a pesquisa fenomenológica “designa o estudo do vivido, ou da experiência imediata pré-reflexiva, visando descrever seu significado; ou qualquer estudo que tome o vivido como pista ou método. É a pesquisa que lida, portanto, com o significado da vivência” (1996, p.5). Essa metodologia contribui, portanto, para a compreensão das vivências ilustradas no filme e que tem um significado social pertinente. É importante, no entanto, ressaltar que um filme não abarca a totalidade de um fenômeno, representando uma faceta da realidade pelas lentes de seus criadores e diretores, assim como uma pesquisa é limitada pela análise realizada pelo autor, situado no tempo e espaço.

A realização da pesquisa se deu em quatro momentos: contato com os dados, descrição, leitura dos registros e versão de sentido. No primeiro momento, as autoras assistiram ao filme por completo, em uma atitude pré reflexiva, para entrar em contato com o aparecer do filme em si. Posteriormente, reassistiu-se realizando a descrição, de forma fiel ao apresentado no filme, de cenas que pudessem representar o tema estudado. Em seguida, foram lidos os trechos para a compilação das unidades de significado. Finalmente, as unidades de significado a partir das vivências representadas no filme foram analisadas a partir da literatura pertinente ao tema. As unidades de significado, que serão apresentadas na sequência, ficaram assim definidas:



Superioridade Branca; Encontro com a Mulher Racializada e Fragilidade Branca.

3. De Volta ao Filme

O longa-metragem *Que Horas Ela Volta?* é uma produção brasileira que estreou no Festival Sundance de Cinema, sendo posteriormente exibido na Europa e finalmente no Brasil, em 27 de agosto de 2015. Teve ampla visibilidade nacional e internacional, vencendo diversas premiações³. O filme apresenta as relações entre pessoas de posições sociais diferentes, trazendo um olhar crítico à situação das mulheres que fazem serviços domésticos.

O drama nos insere na casa de uma família de classe média alta de São Paulo, onde residem Bárbara (mulher com traços fenotípicos europeus de aproximadamente 40 anos, interpretada por Karine Teles) que trabalha na área da moda, José Carlos (homem com traços fenotípicos europeus de aproximadamente 50 anos interpretado por Lourenço Mutarelli) que foi privilegiado com uma grande herança e não tem atividade remunerada e seu filho Fabinho (jovem com traços fenotípicos europeus de 17 anos interpretado por Michel Joelsas), estudante. Lá mora também a empregada doméstica Val (mulher com traços fenotípicos não europeus, de aproximadamente 60 anos, interpretada por Regina Casé), nordestina que foi trabalhar em São Paulo com o intuito de dar melhores condições de vida para sua filha. Val foi babá de Fabinho e faz serviços gerais na casa, como limpeza, manutenção, preparar refeições e servir aos pedidos da família dia e noite. Ela reside em um quarto pequeno nos fundos, em ambiente diferente dos outros quartos da casa. Os patrões mantêm uma relação amistosa com Val, tendo Fabinho uma relação de maior confiança e apego emocional com ela do que com a própria mãe.

Ao se mudar para São Paulo, Val deixou sua filha Jéssica aos cuidados de uma tia, enviando dinheiro regularmente para ela, mas mantendo uma relação distante por conta das circunstâncias. Em São Paulo, Val cuidou e acompanhou o crescimento de Fabinho de forma maternal, tendo os dois construído um forte laço afetivo. Isso pode ser percebido nas cenas em que Fabinho vai dormir na cama de Val quando não consegue na sua, ou quando, ao não passar no vestibular, tem o conforto no abraço dela, rejeitando o toque da mãe. Por outro lado, Jéssica cresceu sem a mãe por perto, mantendo contato com poucas visitas e telefonemas, o que fez com que a filha se sentisse abandonada pela mãe, que também sofre com a distância. Mãe e filha não se encontravam há dez anos e não tinham contato telefônico há três, quando certa noite Jéssica, (mulher jovem de traços fenotípicos europeus, interpretada por Camila Márdila)⁴ liga para a mãe avisando que irá para São Paulo fazer vestibular e pedindo ajuda para tanto. Bárbara aceita o pedido de Val para que Jéssica fique na casa por um curto período. Existe clara tensão e distanciamento entre Val e Jéssica, tanto pelo distanciamento físico anterior e de comunicação entre elas, como pela diferença de posicionamento frente aos patrões de Val.

O conhecimento cultural da filha da empregada surpreende a família, assim como sua intenção de acesso à educação de qualidade. Quando Jéssica conta que irá prestar vestibular para a mesma universidade que Fabinho, a família reage com surpresa e desconforto com a notícia, e logo em seguida fazem comentários que indicam pena, pois acreditam que ela não tem chances de ser aprovada.

Desde sua chegada, Jéssica coloca-se em posição de igualdade com os moradores da casa, ocupando os espaços naturalmente, enquanto Val a situa no lugar de filha da empregada, o que implica em limitações de acesso a certas partes da residência. Enquanto José Carlos permite e convida Jéssica a habitar a casa livremente (o que se mostra advindo de um interesse sexual), Bárbara fica cada vez mais incomodada ao perceber a jovem se inserindo nos espaços e vai limitando esses acessos. Bárbara havia pagado por um colchão para a moça dormir no quarto da mãe, mas ao visitar a casa junto a José Carlos e Val, Jéssica, em tom de brincadeira, perguntou se poderia ficar no quarto de hóspedes (que é maior e mais confortável do que o quarto de Val, contando com espaço para estudo). José Carlos permite, mas Bárbara recebe a notícia com incômodo. Outras situações acontecem nesse sentido, como Jéssica sentar-se na mesa para tomar café da manhã e aceitar as ofertas de Bárbara de suco e comida, o fato de Jéssica comer o sorvete que seria exclusivo de Fabinho, Jéssica se divertir na piscina depois de Fabinho e um amigo jogarem-na à força. Val e Jéssica tentam se mudar, mas precisam voltar para a casa e a tensão com Bárbara aumenta, de forma que a mulher limita o acesso de Jéssica “da porta da cozinha para lá”, o que a moça não aceita e então faz as malas e sai da casa na noite anterior ao vestibular. Jéssica é aprovada na primeira fase da prova, diferente de Fabinho, que acaba ganhando dos pais uma viagem de intercâmbio para estudar inglês na Austrália.

4. Reflexões Sobre a Vivência de Raça

4.1 Superioridade Branca

³ Prêmio Especial do Júri (Festival de Sundance); Prêmio do Público de Melhor Ficção na Mostra Panorama e Prêmio CICCAE (Festival de Berlim); Melhor Roteiro (RiverRun International Film Festival); Prêmio do Público para Melhor Filme (World Cinema Amsterdam Festival); Troféu APC (Festival de Cinema de Lima); Melhor Direção (Valletta Film Festival); Prêmio do Público para Melhor Filme (Festival de Cinema Brasileiro em Moscou); Melhor Filme e Melhor Atriz de Cinema (Troféu APCA); Melhor Longa Brasileiro (Abraccine); Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Atriz, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Roteiro Original, Melhor Montagem Ficção (Grande Prêmio do Cinema Brasileiro). (Messina, Gomes e Santos, 2019, p. 17-18).

⁴ A diretora Anna Muylaert justificou a escolha de uma atriz para o papel de Jéssica: “A Camila fez um ótimo teste. Mas ela era branca demais, não era nordestina — reconhece Anna. — Até que fui convencida” (Muylaert cit. Ristow, 2016).



A superioridade branca é um produto da classificação racial, de forma que as pessoas brancas se colocam em posição de superioridade intelectual e cultural frente a pessoas não brancas. Esse fenômeno não se refere a situações individuais, como acontece em grupos supremacistas brancos, por exemplo, mas sim ao mecanismo estrutural que faz com que, mesmo que não intencionalmente, as pessoas brancas sintam-se superiores na hierarquia racial. DiAngelo (2019) traz pesquisas que demonstram que a noção de superioridade branca é desenvolvida nas crianças já na pré-escola, uma vez que elas sabem que pessoas brancas possuem mais vantagens.

No filme, todos os três integrantes da família branca se colocam em uma posição de superioridade frente a Val. A personagem Bárbara, mulher branca de status social elevado, da região sudeste do país e que usufrui da herança recebida pelo marido, ilustra de forma nítida o aspecto da superioridade branca. Essa atitude se mostra de forma sutil e está presente em todas as cenas em que se relaciona com Val ou Jéssica e a partir da forma como se coloca frente às duas, assim como no conteúdo das suas falas.

Ao falar sobre o porquê de um filme ser tão emocionante ao apresentar um personagem, Merleau-Ponty (1964) afirma que é mostrando seu comportamento, sua forma de se relacionar com o outro, pelos seus olhares e movimentos, na comunicação de sinais. Tal constatação evidencia o peso significativo das expressões corporais de um personagem. A cena abaixo exemplifica os modos de agir de Bárbara que indicam o conceito de superioridade branca: Bárbara está correndo na esteira, usando fone de ouvido. Val a chama: “Dona Bárbara”, ela responde: “oi”, Val: “Eu tava precisando conversar com a senhora”. Enquanto Val ainda está falando, Bárbara inicia a falar [tira o fone]: “Eita, tá cheirosa. Nossa senhora. Aqui, Val, deixou a lasanha lá?”. Val responde: “Deixei dentro do forno que ainda não dá pra botar no freezer não que ainda tá quente”. Bárbara responde “Tá bom, obrigada amor. Aqui, chega cedo segunda, tá, lembra que tem o jantar do meu aniversário”. Em seguida, Bárbara fala “Tá bom? beijo” e recoloca os fones de ouvido. Val diz “tchau”. A conversa iniciou porque Val queria falar algo a Bárbara, porém foi completamente silenciada, sem poder falar o que queria, enquanto a patroa falou o que queria e encerrou a conversa depois disso, em sinal de que a fala da trabalhadora não era tão importante quanto a da empregadora.

Em outra situação, Val tenta novamente falar para Bárbara que sua filha está indo para São Paulo e perguntar se ela poderia ficar na casa. Após dizer que recebeu uma ligação de Jéssica, e que esse é o nome de sua filha, Val é mais uma vez interrompida pela patroa, que atende o telefone. Mais uma vez, a mulher racializada é silenciada, precisando esperar a branca desligar o telefone para ir até ela e terminar de falar. Bárbara, nessas situações, detém o poder de decidir quem pode falar. Como discutido anteriormente, a ideia de superioridade racial branca foi incutida desde o período colonial, fazendo parte do imaginário do branco através dos anos. A personagem branca não afirma ser superior de forma explícita, mas esse lugar está embutido na forma como se coloca.

No filme, quando a família está conhecendo Jéssica e ela diz que irá prestar vestibular para arquitetura e responde afirmativamente à pergunta feita com expressão de surpresa por Fabinho “na FAU⁵?” Bárbara e José Carlos a olham com preocupação. Val questiona com voz trêmula “que dona Bárbara, qual o problema?” Fabinho responde “não, é que a FAU é uma das faculdades mais difíceis de entrar”. Val: “é difícil, é dona Bárbara?”, esta responde contorcendo os lábios “é bem concorrido”. A reação de surpresa e desconforto de Bárbara com o fato de Jéssica prestar vestibular em uma faculdade concorrida fala diretamente do que ela entende como possível de acesso a conhecimento, prévio e futuro, da parte da jovem nordestina.

A reação da família privilegiada frente ao possível acesso da mulher racializada à educação e a uma profissão prestigiada, ilustra a afirmação de Almeida (2019) sobre uma associação entre mérito e competência a pessoas brancas e a masculinidade, assim como a pessoas heterossexuais e cisnormativas. O autor relaciona esse imaginário ao fato de que a desigualdade racial está ligada com a desigualdade educacional, ou seja, cargos prestigiados e universidades concorridas são muito mais ocupados e frequentadas por tal perfil de pessoas.

O argumento meritocrático é usado no Brasil como uma forma de fazer permanecer a estrutura racista, ao escamotear as condições de raça, classe e gênero, em prol da defesa do esforço individual. Bento (2022) fala sobre como, de maneira geral, a meritocracia é concebida como um conjunto de habilidades intrínsecas a uma pessoa e que atingir o sucesso (acadêmico, profissional, etc) depende exclusivamente da sua competência, sem nenhuma relação com o seu contexto ou história social do seu grupo de origem. Essa competência, entretanto, fala da capacidade de desempenhar regras institucionais e culturais a que os grupos historicamente discriminados não têm acesso.

O entendimento da pessoa branca sobre o acesso à cultura é também observável na chegada de Jéssica à casa. Ela comenta ao observar a sala de estar: “Tem um quê meio modernista a casa né, mas sem ser exatamente assim”. Bárbara diz: “Nossa, filha inteligente hein Val”. A mulher se impressiona com o fato de Jéssica ter conhecimentos de conceitos de arquitetura quando a moça faz comentários sobre a casa. Bárbara tem um conhecimento e apreciação estética que associa a inteligência e conhecimento que pensou serem inexistentes na mulher racializada. O racismo cultural é apontado por Schucman (2012) como uma das formas de se justificar a hierarquia social no Brasil contemporâneo. O “racismo sem raça”, como a autora coloca, opera tal mecanismo ao entender, de forma essencialista, a forma linguística e o modo de vida da pessoa racializada como inferiores aos da cultura dominante.

Para Bárbara é muito natural que ela entenda de estilos de decoração e que seu filho tenha chances em

⁵ Em referência a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP.



uma universidade prestigiada, mas fica impressionada que a mulher racializada tenha acesso aos mesmos. Ao final da conversa, Bárbara ainda comenta “tá vendo, o país tá mudando mesmo”. Situações como estas são vividas com a sensação de “algo está fora do lugar” aos olhos das pessoas brancas, onde as pessoas negras são vistas como invasoras de um lugar privativo, que seria território de acesso exclusivo da branquitude, a quem pertenceria o poder e o prestígio (Bento, 2022).

4.2 Contato com a Mulher Racializada

Jéssica é apresentada para os empregadores da mãe e depois de responder que ainda não conhecia São Paulo, Fabinho comenta rindo de seu sotaque “Ela fala que nem a Val”, a família ri. Fica ilustrado nessa cena a separação “Nós/Eles”, em que “nós” são as pessoas sudestinas, brancas, universalizadas, com cultura e “que não tem sotaque”. Enquanto “eles” seriam as mulheres nordestinas, diferentes, sem cultura e que tem um sotaque risível.

Ao fazer um apanhado histórico e crítico das diferenças entre o feminismo civilizatório e o decolonial⁶, Françoise Vergès afirma que as mulheres negras têm um lugar social muito diferente das mulheres brancas. A autora explica que no passado, com o aumento da presença feminina branca nos cargos de serviço público, vem a exigência de que “mulheres racializadas cuidem das funções de reprodução social - cuidado das crianças, limpeza, cozinha - e as famílias de classe média querem trabalhadoras domésticas” (2020, p.78). Essa lógica continua ativa na sociedade atual, de forma que a mulher não branca continua sendo entendida como a responsável pelos afazeres de limpeza. É importante salientar a diferença da presença de mulheres brancas e negras no mundo do trabalho, pois a inserção em cargos remunerados sempre foi visto como uma forma de emancipação para as mulheres brancas, por garantir uma fonte de renda e um lugar na vida pública, todavia, como destaca Beatriz Nascimento (1990), as mulheres negras sempre trabalharam fora de seus lares, inclusive durante o regime escravocrata, onde trabalhavam na lavoura e na casa dos senhores e isso nunca trouxe uma melhora na situação de exploração e desigualdade vivida por estas mulheres, pelo contrário, ainda hoje observamos que as mulheres negras conseguem empregos nas mesmas condições como mão de obra ou em trabalhos domésticos.

Françoise Vergès discorre sobre a racialização de mulheres através de uma leitura histórica e afirma que durante o regime de escravização:

[...] as mulheres negras estavam à disposição dos filhos de seus proprietários como amas de leite; que meninas e mulheres negras eram exploradas sexualmente e que todos esses papéis estavam submetidos aos caprichos do senhor de escravos/as, de sua esposa e seus filhos/as. Os homens eram privados do papel social de pai e de companheiro. Essa destruição de laços familiares, que era estabelecida pela lei continua a projetar sua sombra sobre as políticas familiares que visam às minorias racializadas e aos povos indígenas (Vergès, 2020, p.43).

Essa representação de um lar de séculos passados é um exemplo claro da racialização de mulheres negras. O filme analisado nos apresenta um modelo atualizado da descrição de Vergès citada acima. Em resumo, temos uma mulher racializada que literalmente vive no trabalho, limpa dia e noite. Foi babá e continua tendo papel importante nos cuidados e envolvimento afetivo com o filho do casal branco. Por outro lado, não se nota um envolvimento afetivo de tal magnitude desse filho com seu pai ou sua mãe. A relação do casal, por sua vez, também é escassa em apresentar momentos que representam laço afetivo.

Val, uma mulher não branca, nordestina, socialmente vulnerável, está sempre limpando a casa ou servindo os patrões nas cenas em que aparece, com exceção de quando está em seu quarto para dormir e uma cena em que sai encontrar com uma amiga. Nas cenas em que a personagem aparece, está sempre realizando uma atividade de trabalho: faz café da manhã, aspira a casa, acorda os patrões, pendura roupa, lava louça, faz comida, leva a comida na mesa, tira a mesa, serve aos pedidos, cuida do jardim, tem cuidados afetivos com Fabinho. Val mora na casa dos patrões e a sua vida se resume a trabalhar para gerar conforto aos empregadores. Em contraponto, vemos diversas cenas em que os patrões estão fazendo atividades de bem-estar ou descansando. Bárbara tem uma profissão de alto status social, o que fica claro quando ela é entrevistada em sua casa e o entrevistador se refere a ela como alguém que dita tendências. Ela ainda aparece se exercitando na esteira em sua casa, comemorando seu aniversário com amigos e jantando com a família. José Carlos, que não trabalha, é acordado por Val às onze horas da manhã, aparece em cenas de refeições com a família e frequenta um clube. Fabinho, que estuda para o vestibular, aproveita a piscina, sai com amigos e faz refeições junto à família.

Aqui podemos observar o desbalanço racializado entre trabalho e descanso. Vergès discute como a sobrecarga de trabalho gera o “desgaste dos corpos racializados” (2020, p.100), vivenciado por trabalhadoras da área da limpeza, que acontece junto a uma economia que diferencia corpos com o direito a descansar, a ter saúde e aqueles que não tem direito a uma boa saúde e descanso. Essa é mais uma expressão da hierarquia racial.

⁶ Vergès (2020) chama de feminismo civilizatório aquele que adotou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve aos seus interesses. Para combater esse viés, é necessária uma abordagem decolonial. Nesse âmbito, Lélia Gonzalez (2020) propôs um feminismo afro-latino-americano que desmascara como as estruturas de dominação se articulam desde as categorias de raça, sexo, classe e poder, que oprimem as mulheres latino-americanas, que se apresentam em sua generalidade como não-brancas.



Esta realidade é possível dentro de um contexto do capitalismo racial, em que a exploração do trabalho assalariado se baseia em lógicas de raça, etnia e de gênero, de maneira que os grupos mais vulneráveis são também os mais explorados. O trabalho doméstico, aquele desempenhado por mensalistas, diaristas, cuidadoras, babás e qualquer outro profissional contratado para cuidar de forma contínua da casa e da família do seu empregador é o que mais emprega mulheres negras no Brasil e surge como um lugar social que marca as famílias negras (Bento, 2022).

Lélia Gonzales (2019), ao perguntar sobre o lugar da mulher negra na sociedade brasileira, aponta que costumam ser três os papéis desempenhados: a mulata, a doméstica e a mãe preta. No carnaval, enquanto a encenação máxima da democracia racial, a mulata é destaque, detém poder e desperta desejo, porém, após a Quarta-Feira de Cinzas ela volta a ser doméstica e mãe preta, exatamente os dois papéis que vimos Val ocupar no lar dos seus empregadores. Enquanto doméstica é esperado que a mulher negra seja o burro de carga que carrega a sua família e a família dos outros e como mãe preta espera-se amor e dedicação às crianças brancas, o que faz Gonzalez afirmar que uma mãe preta, na verdade, é só uma mãe.

Outro fator de destaque é que o trabalho de limpeza e cuidado precisa ser feito sem que seja observado pelos empregadores, o que no filme toma forma no descontentamento de Bárbara ao ver Jéssica, a filha da empregada, circulando pela casa. Vergès (2020) reflete sobre como uma das regras tácitas principais da trabalhadora doméstica é que ela deve permanecer invisível, sendo que essa invisibilização é uma violência simbólica que faz a pessoa que executa essa tarefa desaparecer da teia social, além de alocar o trabalho doméstico como algo de menor importância e sem legitimação.

Uma outra expressão da racialização feminina aparece na frase que dá nome ao longa. “Que horas ela volta?” é uma menção a duas cenas do filme, uma no início e uma no fim. No início, vemos Val brincando com Fabinho ainda criança e ao secá-lo com uma toalha após ele sair da piscina, o menino a pergunta “Que horas ela volta?” em referência à sua mãe, que está trabalhando e o deixou aos cuidados da babá. Esta cena, junto ao fato de Val ter “ajudado a cuidar do Fabinho” (fala de Bárbara), as diversas cenas de afeto entre os dois, como quando ele vai dormir no quarto dela, é reconfortado por Val ao compartilhar uma desilusão amorosa e por não passar no vestibular, somados à clara ausência de intimidade emocional entre Fabinho e Bárbara, ilustrados nas cenas de quando Bárbara sofre um acidente e o jovem não tem qualquer cuidado ou preocupação pela mãe, ou quando ele rejeita o abraço da mãe por não ter passado no vestibular e o fato de Bárbara estar sempre envolvida com trabalho, ilustram a crítica de Vergès. Val exerce essa função na casa paulistana, a de suprir a ausência da mulher branca na casa por sua emancipação. Enquanto a mulher branca tem o salto qualitativo de alavancar sua vida profissional, a mulher racializada passa a fazer o trabalho doméstico e cuidar dos filhos na sua casa.

O segundo momento em que a frase aparece, ao final do filme, é falada por Jéssica, que numa discussão com a mãe, diz que sofreu pela sua ausência e perguntava à tia: “Que horas ela volta?”, esperando que a mãe voltasse para casa. Enquanto a criança branca cresceu com uma segunda mãe, a criança racializada cresceu sem nenhuma.

Por fim, um outro ponto a destacar é a diferença da vivência enquanto funcionária da mesma casa entre a mulher racializada e uma mulher branca. Val mora no quartinho dos fundos da casa há 13 anos, abstenendo-se dos cuidados e da proximidade com a própria filha para cuidar do filho dos patrões e serve-os a todo tempo. Já a trabalhadora branca é designada a uma jornada de trabalho delimitada, indo para sua casa quando a conclui e cuida de seu filho.

A possibilidade de contar com uma trabalhadora doméstica já demonstra o lugar social diferenciado e o acesso a privilégios diante da desigualdade social brasileira. Cida Bento (2022) reflete que é no contato entre empregadores e trabalhadoras domésticas que a branquitude pode aparecer sem muito disfarce, haja vista que o lugar privado onde as relações acontecem, permite que as ações discriminatórias fiquem invisíveis aos olhos da arena pública, e a pessoa branca pode manter a sua condição de “boa pessoa” perante os outros.

4.3 Fragilidade Branca

O conceito detalhado por Robin DiAngelo (2019) é ao mesmo tempo expressão da branquitude e mecanismo de manutenção dela. Não se identifica o lugar em que se está enquanto reflexo da organização social que beneficia o branco, toma-se a desigualdade racial como natural, portanto não se discute isso, de forma que os lugares ocupados e os acessos concedidos não são questionados. A autora afirma que quem causa o maior dano diário às pessoas não-brancas são as pessoas que se afirmam não-racistas. Estas, por não apresentarem atitudes discriminatórias, por se entenderem como boas pessoas, por terem relações com pessoas não-brancas, acreditam profundamente não terem relação nenhuma com o problema do racismo. Dessa forma, exercem o racismo de forma sutil e são profundamente frágeis quando isso é apontado. Pelo fato de a pessoa branca entrar em contato com pouco estresse racial⁷, não se constrói resistência para discutir sobre isso, e um pequeno confronto nesse sentido pode gerar emoções como raiva, medo, culpa e o afastamento desse conflito, e ela busca ativamente restabelecer o equilíbrio branco e o conforto racial.

DiAngelo (2018) lista sete fatores que inculcam a fragilidade branca: segregação, universalismo, indivi-

⁷ Um exemplo de estresse racial é ser a única pessoa de um grupo racial a trabalhar em uma empresa enquanto todos os seus colegas pertencem ao outro grupo.



dualismo, direito ao conforto racial, arrogância racial, pertencimento racial e liberdade psíquica. Descreveremos a seguir cada um desses fatores. A segregação fala sobre como as pessoas brancas vivem a vida apenas entre o seu grupo, seja no nível espacial (escolas brancas, bairros brancos), representacional (políticos, pessoas prestigiadas) e informacional (conteúdo de mídia). Pessoas brancas são ensinadas a ver suas perspectivas como representativas da realidade, ou seja, como universais. Ao mesmo tempo, pessoas brancas também são ensinadas a se perceberem como indivíduos e não como parte de um grupo racialmente socializado. Por ocuparem a posição dominante, as pessoas brancas estão quase sempre confortáveis racialmente e esperam assim permanecer, enquanto um direito ao conforto racial. A arrogância racial advém do racismo estrutural que sempre apresenta imagens positivas sobre ser branco e imagens negativas sobre os outros grupos raciais. O pertencimento racial surge quando a pessoa branca se depara em sociedade com referências que sempre se parecem com ela. Por fim, a liberdade psíquica é a possibilidade de se perceber enquanto pessoa não racializada.

A fragilidade branca pode ser observada no filme analisando-se as nuances das relações entre a família branca, Val e Jéssica, com ênfase na personagem Bárbara. A posição privilegiada, que tem direito ao conforto, a ser servida, não é questionada. É muito natural que Val sirva a todo tempo e que a família seja servida.

Bárbara se mostra bondosa diante das mulheres racializadas, sendo simpática e transmitindo a ideia para Val de que ela é quase um membro da família, ao mesmo tempo em que os lugares possíveis para as nordestinas ocuparem na casa são limitados e a ultrapassagem deles por Jéssica provoca reações de raiva, incômodo e afastamento por parte da paulistana. Jéssica, com tais atitudes, traz o questionamento das relações raciais na casa, na naturalização das posições ocupadas, o que mobiliza a fragilidade branca de Bárbara. Nas cenas descritas a seguir, é possível perceber o progresso das emoções da mulher branca.

Cena 1. Na chegada de Jéssica, Bárbara diz a ela: “Ó a gente gosta muito da tua mãe, sua mãe é muito importante nessa casa então você também, fica à vontade”

Cena 2. Ao conhecer o quarto de hóspedes e gostar do colchão, Jéssica brinca perguntando se é onde ela vai ficar, uma vez que ela é uma hóspede na casa. José Carlos em tom convidativo pergunta se ela que ficar e ela confirma positivamente. O homem fala a novidade para Bárbara, que em um close de câmera apresenta expressão de incômodo e diz, ao erguer uma sobrancelha: “Tudo bem”. Em seguida vemos a mulher entrando em seu quarto e batendo a porta. Ficamos com a imagem do corredor dos quartos da família, enquanto ouvimos Val, Jéssica e José Carlos argumentando sobre a moça ficar no quarto.

Cena 3. Bárbara se assusta ao chegar na cozinha e não encontrar Val. A procura e sem sucesso segue para a cozinha fazer o próprio café da manhã. Jéssica chega na cozinha e Bárbara oferece suco para a moça enquanto permanece com o rosto fechado a todo tempo. Bárbara está de pé e Jéssica sentada quando Val chega na cozinha e desesperada se oferece para servir comida à patroa. Já caminhando para sair, séria, Bárbara comenta “Ó a sua filha adorou a geleia”. Val fala para a filha “Tu não pode sentar na mesa deles não” e “Onde já se viu filha de empregada sentar na mesa dos patrões?”

Cena 4. Fabinho e um amigo entram na piscina e chamam Jéssica, que diz não ter maiô (assim como sua mãe a instruiu). Eles a jogam na piscina e os três brincam felizes na água. Ao ouvir os gritos, Val passa a mandar a filha sair de lá, em seguida José Carlos passa a gritar desaprovando a atitude do filho, e por fim, Bárbara passa a gritar nervosa para a moça sair de lá. O casal grita coisas como “Dá pra obedecer a sua mãe que tá falando com você” e “Vai pegar um resfriado”. A cena é ambientada em um dia de sol. Bárbara liga para o responsável pela manutenção da piscina e pede para que ele a esvazie no dia seguinte. Justifica o esvaziamento dizendo que viu um rato na piscina.

Cena 5. Jéssica está sozinha na cozinha e pega o sorvete que é referido como “sorvete do Fabinho”. Bárbara entra na cozinha e séria fala “É por isso que o sorvete do Fabinho acaba”. Bárbara então pergunta para Val se Jéssica irá embora depois de fazer a prova e diz que enquanto estiver na casa, que ela fique “da porta da cozinha pra lá”.

Podemos observar na sequência das cenas Bárbara partir de um lugar de “pessoa boa” que ajuda as mulheres racializadas [observado na cena 1], para reações que vão gradualmente evoluindo, passando pelo incômodo [cena 2], estresse [cena 3], raiva [cena 4] e afastamento do “problema” [cena 5]. Suas reações podem indicar o sentimento de ameaça diante da jovem, provocados pelo fato de Jéssica se colocar em posição de igualdade a ela, demonstrados em suas falas, como ao dizer para Val “Eu não me acho melhor do que todo mundo, só não me acho pior” e na forma como circula pela casa. Percebe-se então aí a fragilidade branca de Bárbara diante de uma mulher racializada que questiona as posições raciais na casa. A mulher branca não estava acostumada a entrar em embates raciais, uma vez que Val, enquanto funcionária que depende do emprego para seu sustento e imersa na cultura branca em que vive, não questionava a condição em que era colocada na casa. Quando a desigualdade racial fica evidente pelas atitudes de Jéssica, que questiona essa desigualdade



vivida no cotidiano, a mulher privilegiada sente o incômodo de uma possível igualdade de experiências com a oprimida. Reage limitando cada vez mais os acessos da mulher não branca.

A compreensão do racismo numa sociedade pode ficar muitas vezes reduzida ao binômio racista=mau/não racista=bom, o que leva a crer que o racismo só se dá por atos diretos e extremos de violência perpetrados por sujeitos isolados que merecem aversão, e impossibilita uma discussão mais profunda sobre os aspectos estruturais do racismo. Dentro desse paradigma, sugerir a uma pessoa que ela foi racista a coloca dentro da categoria “pessoa má” e é interpretado como um assassinato do seu caráter, a pessoa gastará toda a sua energia tentando se defender da acusação e não se abrirá para a reflexão sobre o comportamento apontado. Assim, é preciso desvelar a fragilidade branca para iniciar um verdadeiro debate antirracista, pois manter o binômio e o foco em atos individuais mascara a análise pessoal, cultural, histórica e estrutural que é necessária para contestar o sistema amplo de dinâmicas entrelaçadas do racismo (DiAngelo, 2019).

Considerações Finais

O contexto é a festa de aniversário de Bárbara que é presenteada por Val com um jogo de xícaras para café brancas e pretas. Quando Val passa oferecendo petiscos para os convidados do aniversário (apenas pessoas brancas) estes nem ao menos a olham, não a percebem como uma pessoa ali. Pegam ou dispensam a comida e seguem conversando e olhando para seus pares. Ao organizar xícaras e pires do conjunto que presenteou Bárbara, para servir o café, Val repara que as cores branca e preta dos objetos são, em suas palavras, “descasados”, de forma que as xícaras brancas ficam nos pires pretos e vice-versa. Ela vai para a sala onde está ocorrendo a festa e ao vê-la, Bárbara imediatamente a leva para a cozinha e diz que não é para usar esse conjunto de xícaras, mas sim “A de madeira branca que eu trouxe da Suécia”.

Essa cena funciona como metáfora para a não dita, porém exercida, segregação racial no Brasil: simbolicamente traz o significado de que o jogo que mistura preto e branco não é aceito no ambiente dos brancos. É preciso trocar a mistura preto/branco pelo objeto de origem europeia. Não se discute a questão com transparência, mas se dá uma desculpa “eu disse que esse [jogo de xícaras] vai lá pro Guarujá”, esquiva-se do enfrentamento do tema, deixa-o escondido ou o manda para longe. A racialização produz a divisão “nós” e “os outros”, em que “nós” são pessoas brancas, universalizadas, com cultura e “outros”, pessoas não brancas, diferentes, sem valor.

No filme, ser branco significa ter um alto status social, acesso à educação de qualidade, assistência à saúde, comida de qualidade, meios de transporte, direito ao descanso e entretenimento, conforto, diferentes possibilidades na vida, uma história ascendente que possibilita privilégios. É evidente que com isso não se supõe que toda pessoa branca terá esses acessos. Trata-se de uma metáfora para a desigualdade racial e os aspectos da branquitude que ilustram o fenômeno da hierarquia racial presente no Brasil.

A pessoa branca quer continuar usando de seus privilégios e a invisibilização da hierarquia racial é um mecanismo para que isso possa ocorrer. É necessário compreender as pessoas brancas também como grupo identitário para compreender a estrutura racista que foi construída e vem sendo reproduzida. Os aspectos apontados a partir das cenas do filme nos ajudam a reconhecer as sutis expressões do poder do branco sobre o não branco. A racialização da mulher permite que o mundo seja limpo e organizado sem que a pessoa branca faça esse trabalho. A falácia da superioridade branca mantém as posições de poder ocupadas por brancos. A fragilidade branca é um mecanismo que contribui para que essa dinâmica não mude.

Retomando a fenomenologia, realizar a presente análise nos permitiu refletir sobre a dação do objeto, tal seja, os modos diversos de aparição. Nós nunca percebemos um objeto em sua totalidade, mas sempre a partir de uma perspectiva específica. Almejar compreender o objeto intencionado em sua forma plena, é apenas um ideal. Todavia, ainda que vejamos apenas uma faceta, nós intencionamos o próprio objeto (Zahavi, 2015). Ao escolhermos um filme como personificação do problema investigado, estamos acessando apenas uma perspectiva do fenômeno branquitude, e precisamos manter isso em vista para pensar as limitações deste estudo, em especial diante da complexidade e diversidade do cenário brasileiro. O Brasil teve desde a colonização e continua tendo um processo complexo de relações raciais, com diferenças entre suas regiões, sendo necessárias futuras investigações para o descobrimento de novos horizontes acerca da branquitude, que abranjam particularidades do tema e suas interseccionalidades, como o aprofundamento na questão da regionalidade.

Seguindo com o argumento de Zahavi (2015), ainda que os objetos não se esgotem na sua aparição para mim, possuindo sempre um horizonte de perfis ausentes, que estão inacessíveis neste momento, mas que podem ser experimentados por outras pessoas, este fato não corresponde a uma falha ou problema com o processo de dação, mas tão somente uma característica intrínseca. Este objeto que aparece, aparece sempre a uma pessoa, assim nós não vemos meramente o objeto que é dado, mas temos acesso também a consciência, a intencionalidade e a subjetividade e somos conduzidos pelos atos de perceber, julgar, valorar, representar. Outrossim, “se investigamos objetos que aparecem, também descobrimos a nós mesmos” (Zahavi, 2015, p. 75). Desse modo, realizar esta investigação sobre o racismo e o privilégio branco que existem no Brasil, foi também trazer a consciência a branquitude experienciada por nós.



Referências

- Adichie, C. N. (2014). *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ahmed, S. (2007). A phenomenology of whiteness. *Feminist Theory*, 8(2), 149–168. <https://doi.org/10.1177/1464700107078139>
- Almeida, S. L. (2019). *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen Livros.
- Amatuzzi, M. M. (1996). Apontamentos acerca da pesquisa fenomenológica. *Estudos de Psicologia* (Campinas), 13 (1), 5-10.
- Andrew, J. D. (2002). *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Avelino, D. Y., Flório, M. (2013). História Cultural: O cinema como representação da vida cotidiana e suas interpretações. *Projeto História*, São Paulo, n. 48 <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/20705/15267>
- Bastide, R. & Fernandes, F. (2008). *Branco e negro em São Paulo*. São Paulo: Global. (Originalmente publicado em 1955).
- Bento, C. (2022). *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Candido, M. R. et al. (2021). Gênero e raça no cinema brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online]. 2021, v. 36, n. 106. <https://doi.org/10.1590/3610611/2021>
- Cardoso, L. (2008). O branco “invisível”: um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957 - 2007). (Dissertação de mestrado). Universidade de Coimbra. <https://dlc.library.columbia.edu/catalog/ldpd:504811/bytestreams/content/content?filename=LOUREN%C3%87O+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O+CARDOSO.pdf>
- DiAngelo, R. (2018). Fragilidade branca. *Revista Eco-Pós*, 21(3), 35–57. <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/ecopos/article/view/22528>
- DiAngelo, R. (2019). *White Fragility*. Boston: Beacon Press.
- Fanon, F. (2020). *Pele Negra, Máscaras Brancas*. São Paulo: Ubu. (Originalmente publicado em 1952).
- Freyre, G. (2006). *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global. (Originalmente publicado em 1933).
- Gonzalez, L. (2019). Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: Hollanda, H. B. de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Gonzalez, L. (2020). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar.
- Husserl, E. (2012). *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Originalmente publicado em 1936).
- Magno, M. I. C. (2016). Que horas ela volta? Uma crônica cinematográfica. *Comunicação & Educação*, 21(1), 163-169. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v21i1p163-169>
- Merleau-Ponty, M. (1964). The film and the new psychology. In J. Wild (Ed.), *Sense and non-sense*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Messina, M., Gomes, L. G., & Santos, C. D. (2019). Racialidade, Branquitude e Branqueamento no Cinema Brasileiro Contemporâneo: Que Horas Ela Volta?, Aquarius e O Crime da Gávea. *Pesquisas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação*, vol 2, 115-131. https://ciac.pt/wp-content/uploads/2019/09/Livro%20PERSPECTIVAS%20vol%202_compressed.pdf
- Muylaert, A. (2016). *Que horas ela volta?*. Globo filmes.
- Nascimento, B. (1990). *A mulher negra e o amor*. Jornal Maioria Falante..



- National Human Genome Research. 2022, Setembro 07. *Phenotype*. <https://www.genome.gov/genetics-glossary/Phenotype>
- Oliveira, A. B. (2017). Uso de fontes fílmicas em pesquisas sócio históricas da área da saúde. *Texto & Contexto - Enfermagem* [online]. 2017, v. 26, n. 4. <https://doi.org/10.1590/0104-07072017000320017>
- Oliveira, C. L. (2006). Imaginário, racialização e identidades percebidas de mulheres negras racializadas. (Dissertação de mestrado). Programa de pós graduação em história, Universidade Federal de Uberlândia. <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16443>
- Ristow, F. (2015, Fevereiro 06). Premiada em Sundance, brasileira Camila Márdila, de 26 anos, chega a Berlim. *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/premiada-em-sundance-brasiliense-camila-mardila-de-26-anos-chega-berlim-15255941>
- Schucman, L. V. (2012). *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. (Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo. <https://doi.org/doi:10.11606/T.47.2012.tde-21052012-154521>
- Schutz, A. (2012). *Sobre fenomenologia e relações sociais*. Petrópolis: Vozes.
- Schwarcz, L. M. (2005). *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vergès, F. (2020). *Um Feminismo Decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora.
- Zahavi, D. (2015). *A fenomenologia de Husserl*. Rio de Janeiro: Via Verita.
- Zahavi, D. (2019). *Fenomenologia para iniciantes*. Rio de Janeiro: Via Verita

Recebido em 09.02.2023 – Primeira Decisão Editorial em 23.06.2023 – Aceito em 05.08.2023