



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – CAMPUS VII
CURSO DE LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR CIÊNCIAS HUMANAS – HISTÓRIA

PAMELA LORENA SILVA MACHADO

QUASE DA FAMÍLIA: UMA ANÁLISE ACERCA DO ESTIGMA DA
MÃE-PRETA NO CINEMA BRASILEIRO ATRAVÉS DO FILME “QUE
HORAS ELA VOLTA?” DE ANNA MUYLAERT.

CODÓ-MA
2022

PAMELA LORENA SILVA MACHADO

QUASE DA FAMÍLIA: UMA ANÁLISE ACERCA DO ESTIGMA DA
MÃE-PRETA NO CINEMA BRASILEIRO ATRAVÉS DO FILME “QUE
HORAS ELA VOLTA?” DE ANNA MUYLEAERT.

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito obrigatório para obtenção do
grau de Licenciada em Ciências Humanas–
História, pela Universidade Federal do
Maranhão - Campus VII– Codó.

Orientadora: Profa. Dra. Jascira da Silva Lima
Coorientadora: Profa. Dra. Francilene Brito da
Silva

CODÓ -MA
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva Machado, Pamela L.

Quase da família : Uma análise acerca do estigma da Mãe-Preta no cinema brasileiro através do filme "Que horas ela volta?" de Anna Muylaert / Pamela L. Silva Machado. 2022.

85 p.

Coorientador(a): Francilene Brito da Silva.

Orientador(a): Jascira da Silva Lima.

Monografia (Graduação) - Curso de Ciências Humanas História, Universidade Federal do Maranhão, Codó - MA, 2022.

1. Cinema brasileiro. 2. Estigma. 3. Interseccionalidade. 4. Mãe-Preta. 5. Representatividade. I. Brito da Silva, Francilene. II. da Silva Lima, Jascira. III. Título.

PAMELA LORENA SILVA MACHADO

QUASE DA FAMÍLIA: UMA ANÁLISE ACERCA DO ESTIGMA DA
MÃE-PRETA NO CINEMA BRASILEIRO ATRAVÉS DO FILME “QUE
HORAS ELA VOLTA?” DE ANNA MUYLEAERT.

Trabalho de conclusão de curso apresentado
com requisito para obtenção do grau de
Licenciatura em Ciências Humanas–História,
pela Universidade Federal do Maranhão -
Campus VII / Codó- MA.

APROVADA EM _____ / _____ / _____ NOTA: _____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

Profa. Dra. Jascira da Silva Lima

Coordenação do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas/História, UFMA, campus VII.

Coorientadora

Profa. Dra. Francilene Brito da Silva

Departamento de Artes, Centro de Ciências da Educação – CCE, Universidade Federal do Piauí – UFPI.

Profa. Dra. Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa
Universidade Federal do Piauí, Campus Floriano – UFPI/CAFS
Primeira Examinadora

Segundo Examinador

Prof. Dr. Alexandre Isídio Cardoso

Coordenação do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas/História, UFMA, campus VII.

Aos meus pais, Elisonita Sousa Silva e José de Ribamar Machado Filho, que foram meus alicerces em todos esses anos e que me deram motivos para não desistir. É por eles que continuo caminhando na certeza de que sempre terei para quem voltar.

Especialmente a minha mãe, que é o exemplo de mulher forte, que um dia quero ser.

AGRADECIMENTOS

Ao longo dos anos conhecemos pessoas e coletamos momentos que fazem parte da nossa história, e durante os meus anos de graduação construí amizades e criei memórias indeléveis com família e amigos. É por isso que gostaria de agradecer e dedicar essa pequena parte da minha caminhada a eles.

Agradeço aos meus pais, Elisonita Sousa Silva e José de Ribamar Machado Filho, pelo amor incondicional, e pelo esforço que fizeram para que eu concluísse a graduação. Se não fosse pelo apoio que recebi deles, eu não seria quem sou hoje e não teria força para continuar conquistando os meus objetivos. Ao meu irmão Pablo Rahonne Sousa Silva que me incentivou a seguir a vida acadêmica e que está sempre ao meu lado. Aos meus avós maternos Miguel Bento da Silva e Izabel Sousa Silva, ao meu avô paterno José de Ribamar Machado e dedico também à minha avó Maria Antônia Moraes que partiu em 2021.

Gostaria de agradecer aos meus amigos com quem compartilhei as aventuras e desventuras ao longo desses anos. A Joana Alice da Silva Melo, que dividiu comigo as angústias e as conquistas dentro e fora da vida acadêmica e que se tornou a minha irmã de caminhada. Aos irmãos Carlos Roberto e Carlos Rogério da Silva Moura que também fizeram parte dessa trajetória, e aos meus amigos Eugênio Lima Meireles e Francisco de Assis Alves com quem compartilhei várias histórias. E a Amanda da Silva Melo, que esteve presente em todas as “balbúrdias universitárias”.

A Ellen Thaynara da Silva Cardoso, que tem sido a amiga que sempre está comigo nos dias bons e ruins e que fez e fará parte dos momentos mais importantes da minha vida. Ao meu amigo David dos Santos Lima, a quem compartilhei diariamente as loucuras da graduação.

Estendo o meu agradecimento a minha orientadora Jascira da Silva Lima e a minha coorientadora Francilene Brito da Silva que me ajudaram a tornar esse trabalho possível. E também ao professor Antônio Alexandre Isídio Cardoso, que fez parte de vários momentos durante a minha carreira acadêmica.

Reconheço também a importância da UFMA e dos programas e auxílios que permitiram a construção da minha carreira acadêmica, como o PIBID, ao qual fui bolsista durante os anos 2018 a 2020; o programa Foco Acadêmico em que participei durante

2020 e 2021 e por fim, o PIBIC, ao qual faço parte desde 2021. Reconheço também a importância do grupo de estudos da UFMA, NEPHSertões, ao qual sou integrante e desenvolvi pesquisas junto a outros graduandos.

Por fim, agradeço a todos que me auxiliaram direta e indiretamente e tornaram esse momento possível.

VOZES-MULHERES

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

- Conceição Evaristo¹

¹ EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandayala. 2008.

RESUMO

Esse estudo objetivou compreender a representação da mulher negra na mídia e o seu papel na construção do imaginário brasileiro, que contribuem para a sua estigmatização. O cinema, como um importante veículo de comunicação e entretenimento, apresenta diversos estereótipos em suas produções que reforçam preconceitos. Além de contribuir para concepções e discursos que inferiorizam diversos grupos, em especial, as mulheres negras, pois, estas interseccionalizam marcadores de raça, gênero e classe. Nesse sentido, através da análise do filme “Que horas ela volta?” (2015) de Anna Muylaert, foram observadas as características e a trajetória da personagem Val que reconstroem o estereótipo escravista da Mãe-Preta, e levantam questões acerca do lugar da mulher negra e empregada doméstica na sociedade brasileira contemporânea. A metodologia utilizada foi a de pesquisa descritiva e qualitativa por meio da revisão bibliográfica e do diálogo com os teóricos e a descrição densa do longa-metragem. Com base nessa investigação, o trabalho se propôs a responder como a produção de Muylaert constrói esse estereótipo colonial por meio da narrativa e como ele se relaciona com o contexto histórico-social do país. Com isso, conclui-se que a figura da Mãe-Preta se reconstrói através da história de Val, mas espelhando-se nas mudanças sociais e históricas ao qual o país se encaminha, a trajetória da protagonista passa por uma desconstrução do estereótipo ao qual foi atribuída, desocupando o lugar ao qual foi destinada.

PALAVRA-CHAVE: Estigma. Representatividade. Interseccionalidade. Mãe-Preta. Cinema Brasileiro.

ABSTRACT

This study aimed to understand the representation of black women in the media and their role in the construction of the Brazilian imagination that contribute to their stigmatization. Cinematography, as an important vehicle of communication and entertainment, presents several stereotypes in its productions that reinforce prejudices. In addition to contributing to conceptions and discourses that undermine various groups, especially black women, as they intersect markers of race, gender and class. Accordingly, through the analysis of "The Second Mother" (2015) by Anna Muylaert, the characteristics and trajectory of the character Val were observed, which reconstruct the slaving stereotype of "The Mammy", and raise questions about the place of black women and domestic servants in contemporary Brazilian society. The methodology used was descriptive and qualitative research through bibliographic review and dialogue with theorists and the dense description of the feature film. Based on this investigation, this essay offers an answer as to how Muylaert production builds and deconstructs this colonial stereotype through her narrative and how it relates to the Brazil historical and social context. In conclusion, the "Mammy" figure is reconstructed through the Val's trajectory, but mirroring in the social and historical changes that the country is heading, the protagonist's narrative goes through a deconstruction of the stereotype to which it was attributed to her, vacating the place to which it was intended.

KEY-WORDS: Stigma. Representation. Intersectionality. Mammy. Brazilian Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cena de Val do ângulo da cozinha, no filme “Que horas ela volta?”

Figura 2: Cena de Val na piscina, no filme “Que horas ela volta?”

LISTA DE SIGLAS

ANCINE – Agência Nacional do Cinema

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FGTS – Fundo de Garantia do Tempo de Serviço

GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

LC – Lei Complementar

ONU – Organização das Nações Unidas

PEC – Proposta de Emenda à Constituição

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1.DESCRICÃO DENSA DO FILME “QUE HORAS ELA VOLTA” DE ANNA MUYLAERT.....	16
2. A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE ESTIGMA E OS MARCADORES SOCIAIS DA MÃE-PRETA.....	27
2.1 Estigma de raça	33
2.1.1 O trabalho escravo no Brasil.....	35
2.1.2 O processo de Abolição.....	36
2.1.3 O pós-abolição.....	39
2.1.4 Problematizando o estigma de raça.....	41
2.2 Estigma de Gênero.....	44
2.3 O Estigma da Mãe-Preta.....	49
3.REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NAS LENTES BRASILEIRAS.....	53
3.1 A mídia como espelho.....	58
3.2 Das amas de leite às empregadas domésticas: a permanência da Mãe-Preta no imaginário brasileiro.....	60
4. O RENASCIMENTO DA MÃE-PRETA EM “QUE HORAS ELA VOLTA?”: ANÁLISE DA PERSONAGEM VAL.....	66
4.1 Quem é Val?.....	67
4.2 Definindo espaços.....	69
4.3 Quase da Família.....	71
4.4 Os filhos da Mãe-Preta.....	73
4.5 A redenção da Mãe-Preta.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

O conjunto de meios de comunicação tem um papel fundamental na construção da identidade do brasileiro, pois influenciam seus hábitos de consumo, gostos e ideias. Em se tratando de uma sociedade seguidora de padrões de comportamentos difundidos principalmente pela mídia, é essencial estudar como os grupos que não se encaixam em tais modelos midiáticos, sentem-se representados ou não por ela.

Segundo uma pesquisa realizada pelo grupo de estudo GEMAA² em 2016, a classe que recebe menos representação na mídia brasileira, especialmente no cinema, é o das mulheres negras. E ainda assim, quando representadas são reduzidas a estigmas negativizados que realçam diferenças de gênero, raça e classe, construindo um imaginário social que determina valores e estigmatiza esse grupo.

Com o objetivo de atrair atenção para esse tema, esse trabalho se debruçou sobre a produção brasileira “Que horas ela volta?” (2015) da diretora Anna Muylaert a fim de relacionar a protagonista do longa com o mito da Mãe-Preta que resgata concepções racistas e machistas impostas as mulheres negras. A saber, o estigma da Mãe-Preta é recorrente em diversas obras artísticas e literárias que retratam o vínculo afetivo de escravizadas domésticas com os seus senhores. Nesse escopo, o filme de Muylaert recria uma versão contemporânea dessa figura através da relação empregada e empregador, como um espelho da sociedade brasileira do século XXI.

Partindo dessa premissa, estudou-se como o longa “Que horas ela volta?” recria esse estigma da mulher negra e empregada doméstica, através das características e trajetória da personagem Val (vivida por Regina Casé). Além disso, foi analisado como a representação desse grupo reflete a realidade brasileira através do contexto histórico-social em que foi baseado.

Para tanto, objetivou-se através da descrição densa da narrativa analisar o estigma da Mãe Preta no cinema brasileiro. Posteriormente foi realizado uma investigação teórica da estigmatização da Mãe-Preta no cinema brasileiro onde foi identificado a dimensão de

² CANDIDO, Marcia Rangel. DAFLON, Verônica Toste. JUNIOR, João Feres. Cor e gênero no cinema comercial brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria. Revista do centro de pesquisa e formação / n°3, novembro, 2016.

Gênero, Raça e Classe para assim, compreender como essa representação contribui para o imaginário social brasileiro sobre a mulher negra.

A principal motivação para desenvolver este estudo se dá pela relevância do tema para a sociedade contemporânea. Estudar a influência da mídia como formadora de ideias e comportamentos é de suma importância para o contexto atual, considerando que os meios de comunicação e entretenimento fazem parte do cotidiano do brasileiro.

Além disso, como mulher negra, nordestina e filha de uma trabalhadora doméstica negra que um dia também migrou para o sudeste, me sinto tocada pela produção cinematográfica que escolheu contar a história de pessoas que foram muito tempo invisibilizadas historicamente, politicamente e socialmente. Por isso, esse contato com essa produção artística me fez levantar questões diversas que busquei responder através desse trabalho.

Este estudo foi baseado em uma estratégia qualitativa de pesquisa, onde, segundo Oliveira (2007, p.117) busca-se:

Descrever a complexidade de uma hipótese ou problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos experimentados por grupos sociais, apresentar contribuições no processo de mudança, criação ou formação de opiniões de determinado grupo, permitir em maior grau de profundidade a interpretação das particularidades dos comprometidos ou atitudes dos indivíduos.

Segundo Cervo; Bervian (2007), a pesquisa descritiva observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipula-los. Portanto, o método de pesquisa de caráter descritivo aplica-se nesse estudo pois este apresenta o conceito de estigmatização analisado através da personagem principal do filme.

O instrumento de pesquisa utilizado foi a revisão bibliográfica e por meio do diálogo entre os autores e o próprio filme, intenciona-se investigar quais são as bases teóricas que fundamentam o longa. Desse modo, os métodos apresentados foram usados para embasar e responder os assuntos aqui propostos.

O estudo se inicia com uma descrição densa do filme, que se caracteriza como uma forma de compreender o objeto em suas mais diversas particularidades (BORDIN, 2013)³. A apresentação do filme e da narrativa em si é essencial para entender as questões

³ BORDIN, Francine B. Algumas Considerações sobre a Descrição Densa e o Trabalho Etnográfico e Antropológico. São Paulo, Abril de 2013

que foram levantadas ao longo do trabalho, por isso em um primeiro momento são detalhadas as cenas e diálogos que serviram de base para a argumentação.

No segundo capítulo, a escrita parte para a conceituação de estigma por Erving Goffman (1922 – 1982) e a discussão com outros autores para o aprofundamento do conceito. Em seguida, aborda-se o processo de estigmatização das mulheres negras, passando pelas definições de raça e gênero através de uma contextualização histórica que definem quem são as Mães-Pretas.

No terceiro capítulo, o estudo aborda as representações da mulher negra no cinema brasileiro, assim como a influência das imagens na construção de identidade dos indivíduos. Dessa forma, percorre-se a estigmatização das Mães-Pretas no cinema e sua relação com o contexto histórico-social contemporâneo.

Por fim, no último capítulo do trabalho, é feita uma análise dos elementos do filme “Que horas ela volta?”, considerando a personagem Val e como sua caracterização se relaciona ao mito colonial da Mãe-Preta, e, assim, identificar como a narrativa constrói e desconstrói a estigmatização da mulher negra e empregada doméstica no imaginário brasileiro.

Ao final, baseando-se na investigação realizada, verificou-se que os objetivos propostos foram contemplados, permitindo assim uma conclusão que atendesse uma resposta a problemática levantada. Nesse sentido, o filme de Anna Muylaert serviu como base para entender como as mulheres negras são representadas na mídia e em que nível essas imagens se assemelham com a realidade brasileira.

Além disso, partindo da própria narrativa desenvolvida no filme, e que envolve o desfecho da história para a personagem Val, foi possível entender como essa produção cinematográfica produz uma espécie de redenção à protagonista, que, de certa forma, espelha o contexto social em que as mulheres empregadas domésticas se encontram.

Entende-se, portanto, que, apesar da história resgatar o imaginário colonial em torno da Mãe-Preta que ainda afeta a população negra, a trama encaminha-se para uma redefinição dos espaços para esse grupo, simbolizando os “novos tempos” que são discutidos dentro da ficção.

1 Descrição densa do filme “Que horas ela volta?”

Ficha Técnica

Direção: Anna Muylaert

Distribuição: Pandora

Coprodução: Globo Filmes, Gullane,
África Filmes

Roteiro: Anna Muylaert

Elenco:

Regina Casé

Camila Márdila

Karine Teles

Michel Joelsas

Lourenço Mutarelli

Sinopse oficial: Depois de deixar a filha no interior de Pernambuco e passar 13 anos como babá do menino Fabinho em São Paulo, Val tem estabilidade financeira, mas convive com a culpa por não ter criado sua filha Jéssica. Às vésperas do vestibular do menino, no entanto, ela recebe um telefonema da filha que parece ser sua segunda chance. Jéssica quer apoio para vir a São Paulo prestar vestibular. Com alegria e ao mesmo tempo apreensão, Val prepara a tão sonhada vinda da filha, apoiada por seus patrões. Mas quando Jéssica chega, a convivência é difícil. Ela não age dentro do protocolo esperado para ela, o que gera tensão dentro da casa. Todos serão atingidos pela autenticidade de sua personalidade. No meio deles, dividida entre a sala e a cozinha, Val terá que achar um novo modo de vida⁴.

⁴ Disponível em: <<https://globofilmes.globo.com/filme/quehoraselavolta/>>. Acesso em: 23 de dezembro de 2021.

O filme *Que horas ela volta?* dirigido por Anna Muylaert, foi lançado em 2015 e distribuído pela Pandora Filmes em todo o território nacional. O longa apresenta a história de Val, uma mulher pernambucana que se mudou para São Paulo em busca de emprego, deixando para trás uma filha ainda pequena. Val trabalha como empregada doméstica para uma família e mora na casa dos empregadores, o que significa que ela trabalha 24 horas por dia, além de criar o filho do casal.

A história se desenrola quando a filha de Val vai para São Paulo para fazer a prova do vestibular da FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - USP, e precisa ficar na casa dos patrões de sua mãe.

A personagem Val, interpretada por Regina Casé, é empregada doméstica e mora no seu local de trabalho, sendo responsável, principalmente, pela criação do filho do casal, “Fabinho” (Michel Joelsas). A sua filha, Jéssica (Camila Márdila), que, no entanto, mora no Nordeste é criada por um familiar, Sandra, passando cerca de dez anos sem ver a mãe.

O longa inicia apresentando a relação maternal de Val com Fabinho, onde mostra que desde a sua infância a empregada doméstica tem o papel de mãe, sendo mais presente que sua real progenitora. Em uma das falas, Val dá início ao conflito presente na trama: ao ser convidada pela criança a entrar na piscina, ela diz não ter maiô. Mais tarde, as razões dessa resposta são desveladas. Na mesma cena é mostrado como se dá a relação de Val com sua própria filha. Elas mantêm contato através de telefonemas, onde Jéssica já se mostra relutante em falar com ela.

No dialogo seguinte, entre Val e Fabinho, observa-se a maior questão do filme que dá nome ao longa-metragem: a ausência e espera da mãe.

-E minha mãe, cadê?

-Sua mãe tá trabalhando, amor.

-Que horas ela volta? (QUE..., 2015, 02 min).

A evolução da relação de mãe-filho entre Fabinho e Val é mostrada em uma conversa sobre virgindade na cozinha da casa, o que revela a ligação e intimidade entre os dois. Na cena seguinte, Val demonstra sentir a dor da ausência da filha quando escuta a outra empregada falar que “difícil é criar filho sozinho” lembrando-a de que Val não cria a sua própria filha. Partindo disso, entende-se o conflito que Val vive ao criar o filho dos patrões e estar longe da sua.

Já a trama familiar da casa dos patrões apresenta-se em uma conversa na mesa de jantar entre a mãe Bárbara (Karine Teles) e o pai José Carlos (Lourenço Mutarelli), sobre uma certa quantidade de maconha encontrada nas coisas de Fabinho. A discussão é observada da cozinha pela empregada. O título original do longa “A porta da cozinha”, apresenta-se em toda a história ao mostrar a perspectiva de Val sobre a família, sempre vista da cozinha, o seu local de trabalho. Nessa cena, a empregada preocupada com o bem-estar de Fabinho, é conivente com a situação e chega a ajuda-lo a esconder a porção de maconha.

A história começa a ganhar profundidade quando Jéssica liga para sua mãe para avisar-la que irá a São Paulo prestar vestibular – a mesma prova que Fabinho irá fazer. Como Val mora na casa dos patrões, precisa pedir a Bárbara a autorização para Jéssica ficar em sua casa. Nessa cena é possível perceber a relação que a empregada mantém com a sua empregadora. Bárbara é uma “lifestyle⁵”, que dá dica de moda e estilo de vida, e, ao final de uma entrevista em sua casa é abordada por Val que, em um primeiro momento a parabeniza pelo seu aniversário e a entrega um presente que “a dona da loja diz que tá saindo muito”: um conjunto simples de xícaras de café. Barbara nem chega a abri-lo e pede que ela guarde para uma “ocasião especial”⁶.

Em seguida, ela fala sobre a vinda de Jéssica para São Paulo e pergunta se ela poderia ficar na casa (nos quatinhos do fundo, onde Val vive) enquanto não arrumam uma moradia para elas. A patroa permite, pois segundo ela, Val é “praticamente da família”. Ela se mostra animada pela vinda de Jéssica e até oferece ajuda para comprar um colchão para ela.

A chegada de Jéssica é acompanhada desde o aeroporto, onde ela está um pouco desconfortável com o contato da mãe e sua animação. Na ida para casa, elas conversam sobre o pai de Jéssica e ela revela que eles não se falam mais, mas não diz o motivo. Ao dizer que elas estão indo para a casa dos patrões, Jéssica a questiona sobre o porquê de ela morar nos “quatinhos dos fundos”. A cena apresenta a diferença dos ideais de cada uma. Jéssica acha um absurdo a mãe morar no serviço, enquanto Val parece não se

⁵ O termo “Lifestyle” está ligado aos hábitos, escolhas e aos grupos que uma pessoa escolhe aderir em sua rotina, influenciando outras pessoas a seguirem o seu estilo.

⁶ Mais tarde, em seu jantar de aniversário, Bárbara pede para que Val sirva o café. Acreditando ser a “ocasião especial” a qual a patroa se referia, Val resolve usar o conjunto de xícaras que a deu de presente. No entanto, Bárbara a reprime e diz que ela deveria usar um conjunto que ela trouxe da Suécia, e Val fica chateada.

importar, a sua preocupação é na verdade, fazer com que Jéssica goste da Família Bragança e vice-versa.

Ao apresentar a filha para a família Bragança, na mesa de jantar, eles se mostram animados com sua presença e a enchem de perguntas. Ao responder uma delas, Fabinho diz que ela “fala igual a Val”, ressaltando as diferenças, principalmente culturais, entre as famílias. Diferença essa que é posta em todo o decorrer do longa, partindo do diálogo entre a patroa e Jéssica, onde a primeira a questiona sobre o que Jéssica quer cursar.

Quando ela diz que quer fazer arquitetura, Bárbara surpreende-se, e, em um tom de descrença, Fabinho pergunta se seria na FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, pois ela é “uma das faculdades mais difíceis de entrar”; à qual Jéssica seguramente responde: “Tô sabendo”. Ao ouvir Jéssica dizer que o ensino do lugar onde morava não era tão bom, Bárbara demonstra-se piedosa. Ela começa a falar sobre o porquê de ter escolhido cursar arquitetura, revelando que além de saber desenhar, já ajudou seu tio que é empreiteiro a construir, fazendo plantas.

A família se entreolha, divididos entre descrença e surpresa.

- Eu acho que é importante eu ter um diploma,
e acredito que a arquitetura é um instrumento de mudança social.
- Tá vendo? O país tá mudando mesmo. (QUE..., 2015, 31 min.)

A personagem de Jéssica já mostra a sua diferença para com a mãe, com as constantes quebras de paradigmas que apresenta ao longo da estadia na casa da família rica. O primeiro gesto de boas-vindas é mostrar a mansão a Jéssica, sublimando bens superficiais, como a piscina que “acende” e os quartos com suítes. Em um dos quartos – o de hóspede – Jéssica se oferece para ficar nele, já que, como o nome diz, ela é uma hóspede. Sob a reprovação da mãe e o divertimento de José Carlos acerca da postura da garota, Bárbara permite, mesmo contrariada, que ela fique no quarto. Esse é o primeiro sinal de que a vinda da filha de Val, irá impactar a família.

Na manhã seguinte, ao não encontrar Val na cozinha, Bárbara prepara seu próprio café da manhã. Quando Jéssica chega, Bárbara, em um tom passivo-agressivo, pergunta se ela já comeu algo e a oferece pães e suco, ao qual ela aceita mesmo hesitante. O conflito silencioso na cena se apresenta pelo desconforto e agressividade velada de ambas, pois, mesmo que Bárbara a tenha convidado a se sentar à mesa, sua postura de superioridade

tem a intenção de intimidá-la. Quando Val finalmente chega na cozinha, em desespero pois perdeu o horário, Bárbara deixa o cômodo, demonstrando a sua insatisfação ao dizer “sua filha adorou a geleia”.

Val, perplexa com a situação, pergunta a sua filha quem colocou a mesa do café e a repreende quando ela responde “Foi a Bárbara”, pois ela deveria chamá-la de Dona Bárbara. Em seguida, a adverte a não sentar à mesa novamente.

-E tu não pode sentar na mesa deles não.

-Oxe! E qual que é a mesa deles, Val?

-É essa aí.

-E cadê a outra que não tô vendo?

[...]

-Onde é que já se viu? Filha de empregada sentar na mesa dos patrões?

-Eles não são meus patrões não, Val. (QUE..., 2015, 41 min.).

Em seguida, sai da cozinha para estudar. Posteriormente, Fabinho, que dormiu com Val no “quartinho”, adentra o cômodo, o que muda a postura de Val que se torna totalmente dócil para com ele.

Mais tarde Val e a outra empregada da casa Edna, contracenam um dos momentos mais cômicos do longa. Em uma tentativa de descobrir o que a filha anda fazendo no quarto de hóspedes, Val pede que Edna suba em uma escada e finja que está podando os arbustos enquanto ela rega as plantas, para que consigam ver, disfarçadamente, Jéssica no andar de cima da casa.

-Faça que está podando, que eu faço que estou aguardo.

E vai espiando. (QUE..., 2015, 42 min.).

Ao descobrir que ela está apenas estudando, vão ao quarto com a intenção de limpá-lo. E mesmo relutante, Jéssica cede ao que parece ser uma tentativa de tira-la do ambiente dos patrões e vai para a cozinha com a mãe. Em seguida, Edna, Val e Jéssica estão na cozinha e Edna pergunta se Jéssica não vai ajudar a mãe no serviço. Ela se levanta e diz que pode ajudar, no que Val nega e pede que continue seu desenho.

Carlos chega ao cômodo e pede um guaraná a Val. Edna chama a atenção dele para o desenho de Jéssica e, mesmo relutante, ela mostra a ele. Carlos elogia o seu trabalho e a convida para visitar o seu ateliê aos olhos desconfiados e preocupados das empregadas.

No ateliê, Carlos mostra as suas obras a uma Jéssica impressionada. Ela diz que é uma pena que os quadros não estejam pendurados em uma parede, ao qual ele a oferece um para pendura-la na sua. Carlos parece gostar da atenção da garota. No decorrer da conversa entre os dois ela pergunta o porquê de ele ter parado de trabalhar e como ele faz dinheiro para se sustentar, e, se seria Bárbara a provedora da família. Ele ri da suposição e diz que o dinheiro que ele tem é herança de seu pai. Val chega ao ateliê e avisa a Carlos que o almoço já está pronto. Ele pergunta a ela se Jéssica pode almoçar com ele, ao que Val, desconfiada, permite.

Jéssica e Carlos conversam animados durante o almoço, enquanto Val e Edna postam-se atrás da porta da cozinha tentando ouvir. Eles falam sobre arquitetura e ao falar sobre o edifício Copan⁷, ela diz a Carlos que gostaria de conhecê-lo. Ele, claro, a convida a visitar o edifício. A cena segue com idas e vindas de Val a mesa a pedidos de Carlos, ela parece irritada por ver sua filha e seu patrão almoçando juntos. Jéssica oferece ajuda a sua mãe para tirar a mesa, mas Carlos a impede.

Quando ele pede um café, Jéssica pergunta se tem algum doce, ao que ele fala para Val levar um sorvete a eles. E mesmo contrariada, ela serve um sorvete, mas Carlos fala para ela trazer outro, de chocolate com amêndoas.

-O de Fabinho?

-Ora, de Fabinho. Tudo que tem aqui é nosso, é da Jéssica.

(QUE..., 2015, 51 min.).

Mais tarde Val reclama da situação com Edna, enquanto limpa uma travessa de *inox*, a qual, por estar irritada, acaba quebrando.

Já a noite, no jantar, Carlos e Fabinho terminam sua refeição e o filho pede a Val que traga o sorvete para sobremesa. Ao pega-lo na geladeira Jéssica, que está na mesa da

⁷ O edifício Copan é uma das construções mais importantes da cidade de São Paulo, é um dos símbolos da arquitetura moderna brasileira. O edifício foi concebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer que realizou o projeto na década de 50, em meio a transformação física e social do estado.

cozinha estudando algumas plantas, pede a sua mãe um pouco da sobremesa. A mãe, mais uma vez a lembra que o sorvete pertence a Fabinho, no que Jéssica rebate dizendo que Carlos disse que ela poderia pegar. Val, mais uma vez, explica sobre as regras subentendidas que deve seguir:

Quando eles falam, quando eles oferecem alguma coisa deles, é por educação. É porque eles têm certeza que a gente vai dizer não. Você não entende. (QUE..., 2015, 55 min.).

Logo em seguida, depois de servir o sorvete aos patrões, ela pega um outro pote e diz:

-Se for pra tomar sorvete é desse, que é o nosso.
(QUE..., 2015, 55 min.).

Jéssica e José Carlos fazem um passeio ao Copan. Lá, eles conversam casualmente sobre a arquitetura, a qual observam. Jéssica agradece a ele por tê-la levado ao edifício e, durante um abraço, Carlos o prolonga, numa tentativa de beija-la. Ela, no entanto, se esquiva e pede desculpas por não corresponder o gesto. Eles são interrompidos por uma ligação, onde Carlos é avisado que Bárbara sofreu um acidente.

Já em casa, Jéssica está com sua mãe enquanto ela rega as plantas ao lado da piscina. Ela explica para Val que o acidente não foi grave e que Bárbara tivera algumas lesões. A filha, no entanto, parece mais atenta a piscina, brincando com a água. Ela pergunta a mãe como eles conseguem limpá-la, no que Val, já entendendo o interesse a adverte a não entrar na piscina.

-Tu nunca nadou aqui não?
-E eu vou nadar na piscina da casa dos outros? [...]
-E se um dia eles lhe chamarem pra cair nessa piscina,
tu vai dizer “não tenho maiô, não posso”. (QUE..., 2015, 58 min.).

Essa fala faz uma referência a cena inicial do filme, quando Fabinho a convidou para entrar na piscina e ela deu essa mesma resposta, que era na verdade uma desculpa para não transgredir os limites entre patrão e empregados.

Fabinho chega ao local com um amigo, e, após cumprimenta-las, entram na piscina. O amigo de Fabinho convida Jéssica para nadar e contrariada, recusa por não ter

maiô. Val, ao ouvir a buzina do carro do casal, vai recebê-los a porta para ajuda-los. Jéssica, no entanto, continua na borda da piscina e os garotos começam a brincar com ela, tentando fazê-la entrar. Finalmente, eles conseguem jogá-la na água.

No andar de cima, Bárbara está deitada em sua cama, amparada por Val e observada por Carlos. Ao ouvir os barulhos vindo da piscina, ela pergunta quem está lá. Depois de ouvir que seu filho e um amigo estão lá embaixo, ela nota que há também uma voz feminina e questiona se seria Jéssica, já demonstrando irritação. Val vai na varanda para saber o que está acontecendo e ao encontrar os garotos brincando com sua filha, manda ela sair da piscina, mas Jéssica finge não ouvir. Tanto Bárbara como Carlos começam a brigar com Fabinho, pedindo que tire Jéssica da água. A garota, de má vontade, sai.

Bárbara chama seu filho no quarto. Ela diz estar aborrecida por Fabinho não ter ido falar com ela após o acidente. No entanto, esse não é o único motivo. Depois que o filho sai do quarto, Bárbara pede ao seu marido que ligue para o limpador de piscina, mesmo ele já tendo feito o mesmo trabalho mais cedo.⁸

Após o conflito, Jéssica diz a Val que não quer ficar mais na casa e a mãe concorda com a decisão. A garota mostra estar irritada com os acontecimentos da casa, e afirma que a convivência não está dando certo. Em seguida, ela questiona Val sobre as restrições que ela tanto recebe.

-Não sei onde você aprendeu essas coisas que fica falando. Não pode isso, não pode aquilo. Tava escrito em livro? Quem é que te ensinou? Tu chegou aqui e ficaram te explicando essas coisas?

-Isso aí ninguém precisa explicar não. A pessoa já nasce sabendo, o que pode e o que não pode. Tu parece que é de outro planeta. (QUE..., 2015, 1h03 min.).

Val fala com sua amiga que trabalha em outra mansão do condomínio sobre uma casa disponível para alugar. Elas decidem mudar no mesmo dia. Ao se despedir de Bárbara, a patroa lhe deseja boa sorte com o vestibular. Carlos dá a elas dinheiro para ajudar na passagem.

Chegando na casa, Val não se agrada muito do imóvel e Jéssica parece apressada para mudar. No entanto, por conta de problemas com o locador, elas são obrigadas a voltar

⁸ Mais tarde, Bárbara diz a Val que havia um rato na piscina, por isso pediu para que limpassem novamente.

para a mansão, pois a casa não poderia ser alugada. Em seguida, Val pede a Bárbara para que Jéssica fique mais um tempo na mansão até que elas encontrem um novo aluguel. A patroa, com raiva fala ao seu marido – em inglês para que a empregada não entenda – que a sua filha está de volta. Carlos, sob o olhar fulminante de sua mulher, permite que elas fiquem quanto tempo precisem. Em seguida, após saber que Jéssica voltou, sai apressado para a cozinha.

Depois de cumprimentá-la, ele começa a conversar com Jéssica, que parece meio desconfortável com a atenção. Nervoso, Carlos começa a justificar algo que ainda vai falar. Em um impulso, ele a pede em casamento, o que faz Jéssica rir nervosamente. Ela diz não entender e Carlos diz estar brincando e sai da cozinha. Ela, aliviada, começa a rir.

No andar de cima, Bárbara avisa a Val que uma amiga irá passar alguns dias na casa e vai precisar que Jéssica deixe o quarto de hóspedes. A empregada prontamente diz que irá leva-la para o seu “quartinho”.

Deitadas no quarto, Jéssica reclama com Val sobre o seu trabalho.

-Sinceramente Val, não sei como que tu aguenta.

-Como é que eu aguento o quê?

-Ser tratada desse jeito, que nem uma cidadã de segunda classe.

[...]

-Tu é que se acha. Tu se acha melhor que todo mundo. Superior a todo mundo.

-Eu não me acho melhor não, Val. Eu só não me acho pior. (QUE..., 2015, 1h12 min.).

A discussão continua, e Jéssica sai do quarto irritada. Ela vai até a piscina e senta-se a borda, falando ao telefone com Sandra, sua mãe de criação. Fabinho, que estava na sala, aproxima-se e senta ao lado dela após ela encerrar a ligação e a oferece um cigarro. Ela pergunta a ele se mandaram esvaziar a piscina e Fabinho responde que sua mãe tinha visto um rato, então era melhor esvazia-la. Jéssica ri, pois sabe qual foi o verdadeiro motivo. Durante a conversa, José Carlos os observa da varanda, desconfiado.

Na manhã seguinte, Carlos leva Jéssica e Fabinho para conhecer a faculdade a qual Jéssica prestará vestibular. Já em casa, sozinha na cozinha, a garota resolve pegar um pouco do “sorvete de Fabinho” escondida, mas Bárbara chega e a flagra no ato. Val aparece, pega o pote das mãos da garota e pede desculpas a patroa.

Bárbara, já com raiva, pega a bandeja quebrada que Val escondeu e a questiona. Em seguida fala para ela que a casa ainda pertence a ela e a chama para conversar. A patroa diz a ela que após a prova do vestibular, Jéssica deveria deixar a casa, mas enquanto estivesse lá, deveria evitar encontrá-la.

- Enquanto ela estiver aqui, queria te pedir
pra prestar atenção, pra deixar ela da porta da cozinha pra lá, tá bom?
- Sim, senhora. Da porta da cozinha, pra cá, né.
- Isso, da porta da cozinha pra lá. (QUE..., 2015, 1h20 min.)

Jéssica, após saber das novas regras, resolve ir para casa de Pamela – filha da amiga de sua mãe – transtornada. Mesmo com sua mãe implorando para não ir, ela sai na chuva.

Na manhã seguinte, no dia da prova, Val observa Fabinho preparar-se para prestar o exame. Sem saber como está a filha e preocupada com a prova, ela passa o dia inquieta, andando pela casa, e encontra alguns livros da filha. Entre os livros, ela acha a foto de uma criança que não reconhece e preocupa-se ainda mais.

Mais tarde, após a prova, a família chega e começa a conferir o gabarito de questões de Fabinho. O garoto não foi bem na prova e é confortado por Val em um abraço. A sua mãe entra em seu quarto e tenta fazer o mesmo, mas Fabinho não aceita. Impetuosamente, Val entra no quarto. Animada, ela conta que Jéssica fez 68 pontos e passou no vestibular. Bárbara, falsamente, dá os parabéns a ela, e a lembra que ela não deveria animar-se tanto, já que a segunda fase é mais difícil. Val, sem se abalar, diz acreditar que Jéssica é capaz de passar e, notando a tristeza de Fabinho, o abraça e sai do quarto.

À noite, Val feliz com o resultado, caminha ao redor da piscina, observando a água que não chega a encher metade. Pensativa, pela primeira vez desde que começou a trabalhar para a família Bragança, ela resolve entrar. Surpresa e eufórica com a própria transgressão, Val decide ligar para sua filha, para parabenizá-la pelo resultado.

- Tô ligando pra dar boa noite, e dizer que tô muito orgulhosa de tu.
- Agora... advinha onde é que eu tô. Tô dentro da piscina.
- (QUE..., 2015, 1h27 min).

Em contraste com a felicidade de Val, Carlos entra em uma tristeza profunda. Val percebe isso ao entrar em seu quarto, em uma tentativa de fazê-lo sair e se alimentar, ele afirma que só quer dormir. Carlos a parabeniza pela criação de sua filha, e pede desculpas. Ela sem entender pergunta qual seria o motivo, e ele afirma que ela já sabe e volta a dormir.

Durante o almoço, Bárbara conta as novidades a Val. Por não ter passado no vestibular, Fabinho irá para uma viagem de intercâmbio, na Austrália, para estudar inglês por seis meses.

Val, já morando em sua casa alugada, nota que sua filha ainda está chateada pelo que aconteceu na mansão, segundo Jéssica, a mãe deveria ter lhe defendido. Apesar de não querer continuar esse assunto, Jéssica começa a falar sobre como se sentiu enquanto sua mãe estava ausente e quando lhe visitava em Pernambuco. Mais uma vez, o título do longa se faz presente, agora com a filha de Val.

-Aparecia lá cheia de presente na mão, me dizendo isso, me dizendo aquilo. Depois me deixava feito idiota lá, perguntando “ah que horas que *mainha* volta, que horas que ela volta?” (QUE..., 2015, 1h34 min).

Ela segue questionando o porquê de Val não ter voltado para o nordeste e a mãe começa a falar da sua aflição, mesmo sem realmente conseguir explicar o motivo. Por fim, ela diz que um dia Jéssica iria entender, e sai da varanda. Ela volta com a foto que achou dentro do livro, e pergunta quem é a criança e por que o pai dela não fala mais com ela. Jessica sai e começa a chorar. Finalmente, ela admite ser filho dela, ao que sua mãe questiona porque não trouxe o menino. Ela rebate, afirmando que não conseguiria estudar e cuidar dele, e que um dia – quando desse – o traria para São Paulo.

No dia seguinte, no trabalho, Val se despede de Fabinho que irá embarcar para Austrália. Depois disso, ela parece mais triste, como é mostrado na cena em que estende as roupas do filho do casal. Em seguida, Val vai conversar com Bárbara e pede demissão. A patroa pergunta se ela estaria chateada com ela e a oferece um aumento. Mas, ela não aceita e diz que não é por isso que ela quer sair do trabalho e sim porque quer ficar mais com sua filha. Bárbara parece entender o motivo e aceita o pedido de demissão.

Chegando em casa, com suas coisas, Jéssica pergunta por que ela saiu do trabalho em plena quinta-feira. Val dá a ela a nova notícia e Jéssica parece desacreditada. A mãe pede que ela faça um café. Jéssica questiona o que ela irá fazer a partir de agora, já que

está sem emprego. Val parece despreocupada quanto a isso, diz que pode fazer um curso de massagem. Em seguida, Val mostra sua nova aquisição: o jogo de xicaras que deu de presente para dona Bárbara, que obviamente roubou.

Orgulhosa dos seus últimos feitos, Val diz a sua filha que ela deveria buscar seu neto, já que ela ficará mais em casa. Jéssica, animada e descrente pergunta se ela irá cuidar dele.

-Tu vai cuidar dele, mãe? (QUE..., 2015, 1h 43 min.).

Val, satisfeita com suas decisões fica feliz por ouvir Jéssica a chamar de mãe pela primeira vez, e, sorri.

2. A construção do Estigma e os marcadores sociais da Mãe-Preta

Segundo Erving Goffman (1963), o termo “estigma” foi cunhado pelos gregos para se referir a sinais corporais para identificar características extraordinárias ou más sobre o status moral de um indivíduo. Os sinais – feitos com cortes ou a fogo – marcavam os escravos, criminosos ou traidores, no geral, pessoas que deveriam ser evitadas. Ao longo dos anos, o termo ganhou outras metáforas e definições. Atualmente, a palavra estigma é usada amplamente para categorizar ou qualificar pessoas, não através da evidência corporal, mas pelos lugares aos quais esses indivíduos são destinados pela configuração social que os exclui. Foi a partir dos anos 60, no século XX, que Erving Goffman atribuiu ao termo conceitos que tornam a sociedade participante do processo de formação do estigma.

O conceito de estigma proposto por Goffman é permeado pela relação entre estigmatizados e normais⁹, onde a sociedade estabelece meios de categorizar os indivíduos que se encontram em determinados ambientes sociais. À primeira vista, quando uma pessoa se apresenta a outra, o que se destaca são os seus atributos, que definem a sua categoria e sua identidade social:

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas

⁹ Termo usado por Goffman para definir aqueles que estigmatizam. Partindo de uma noção médica da humanidade e nas organizações burocráticas, como a de Nação-Estado, é previsto que todos os indivíduos sejam tratados igualmente, desde que sigam as predeterminações de sua categoria. Ser “normal” por exemplo, pode indicar que um indivíduo segue os padrões da sociedade.

categorias: Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. (GOFFMAN, 2004, p.05)

Essas concepções sobre um indivíduo são transformadas em “expectativas normativas, em exigências apresentadas de modo rigoroso” (GOFFMAN, 2004, p. 05). Os normais, no entanto, ignoram essas concepções no cotidiano, até o surgimento de uma questão que seja efetiva para o cumprimento das suas exigências.

Enquanto o estranho está a nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser – incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. (GOFFMAN, 2004, p. 06).

Segundo o autor, essa característica é um estigma, usado em referência a um atributo depreciativo que algumas vezes é considerado um defeito, fraqueza e desvantagem, que constituem um forte efeito de descrédito. Esses atributos, ao mesmo tempo que são usados de forma depreciativa para estigmatizar um indivíduo ou um grupo, podem confirmar a normalidade de outros. Nesse sentido, “Um estigma, é então, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo” (GOFFMAN, 2004 p. 07).

Os estereótipos por sua vez, são pressupostos negativos, rótulos sociais criados sobre características que moldam padrões sociais. Eles se manifestam com o julgamento de um indivíduo baseado em algum atributo. Segundo Mcgarty, Yzerbyt e Spears (2002, p 7), compreende-se os estereótipos como um conjunto de crenças, de conceitos interrelacionados de um certo grupo; ou ainda como a representação específica de um grupo particular em determinado tempo.

Quando empregados os estereótipos aos indivíduos, estes são estigmatizados. Ou seja, ao rotular uma pessoa ou grupo, esses são desqualificados como pessoas e excluídos socialmente – confirmando assim o processo de estigmatização. Nessa esteira, David G. Myers explica:

Pesquisas de levantamento na Europa e na América do Norte demonstraram o poder estigmatizante dos rótulos. Conquistar um emprego ou encontrar uma moradia para alugar pode ser um desafio para alguém que acabou de sair da prisão ou de um hospital mental.¹⁰

¹⁰ MYERS, David G. Psicologia. Op. Cit, p.455.

Nessa esteira, o estereótipo se configura como um rótulo propagado pela sociedade – e no mundo contemporâneo pelos meios de comunicação através da representação de estereótipos que se concretizam como reais através da repetição –, que exclui e marginaliza quem possui tais características, promovendo desigualdades, preconceitos e discriminações.

Goffman acredita que o indivíduo possui duas identidades, a virtual e a real. A identidade social real, seria o conjunto de características e atributos que uma pessoa prova ter; já a identidade social virtual seria o conjunto de exigências e imputações de caráter feitas pelos normais quanto ao que o outro deveria ser. Quando há uma discrepância entre a identidade social e virtual a partir de uma característica imposta, esta pode ser chamada de estigma. Essa relação implica que a estigmatização não ocorre devido a um atributo específico, mas pela relação entre atributo e estereótipo no qual os normais criam estereótipos distintos dos atributos de um determinado indivíduo, o que caracteriza o processo de estigmatização.

Em sua obra são propostos três tipos de estigmas diferentes entre si. Primeiramente, existem as abominações do corpo, ou seja, as deformidades ou os portadores de deficiências físicas. Em segundo lugar há as culpas de caráter individual – como desonestidade, vícios, desemprego, etc. E finalmente, há os estigmas de raça, nação e religião que podem ser transmitidos pela linhagem. Esses três exemplos de estigmas possuem um traço em comum que se refere a “um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que se pode impor a atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus” (GOFFMAN, 2004 p.07).

Os autores, Ainslie, Coleman & Becker (1986) no artigo *Stigma Reconsidered* e a partir das definições de Goffman, afirmam que o estigma é uma construção social onde as características que desqualificam os indivíduos e o colocam em posições de estigmatização, variam de acordo com os períodos históricos e a cultura, podendo dificultar uma aceitação social plena.

Nesse sentido, o contexto histórico, social e cultural influencia a compreensão e definição do termo e nas atribuições que desqualificam e inferiorizam alguém. Assim como proposto por Goffman, os normatizados e os estigmatizados não são pessoas físicas,

mas sim perspectivas constituídas pelo meio social que definem os atributos naturais e esperados aos membros de cada categoria.

Em *Conceptualizing Stigma*, Link & Phelan (2001), apresentam uma nova definição ao conceito de estigma, com base na proposta de Goffman e nas discussões posteriores elaboradas por diversos teóricos – incluindo Ainsley, Coleman & Becker – priorizando psicólogos e sociólogos. Os autores escolhem definir estigma a partir da relação entre os elementos de rotulação, estereotipização, separação, perda de status e discriminação, que ocorrem juntos em uma situação de poder que permitem tais componentes acontecerem.

Dessa forma, os autores retornam as ideias iniciais propostas por Goffman, acrescentando as discussões acerca do poder e propõem mais elementos relacionados ao estigma, aproximando-se das propostas de Ainsley, Coleman & Becker (1986) ao considerarem que o processo de estigmatização está diretamente ligado a historicidade e as redes que compõem o social, tornando-se mutáveis de acordo com o tempo e o lugar de onde parte a discussão.

Para Link & Phelan (2001), o processo social de rotulação acontece quando uma determinada característica é aplicada a alguém, mesmo que este indivíduo não a possua. A partir desse rótulo empregado ao estigmatizado, os estereótipos são criados gerando o processo de estereotipização. Esses rótulos propiciam uma divisão entre os grupos “nós” e “eles”, onde o primeiro faz referência aos valores que constroem a visão de um ser humano “normal”, e o segundo é formado por pessoas diferentes dos normais, que são rotuladas negativamente. Esses grupos são denominados por Goffman como “normais” e estigmatizados”, como visto anteriormente.

Ao ser estereotipado negativamente, o indivíduo é relegado a uma posição mais baixa da hierarquia social, gerando efeitos desfavoráveis como a perda de status que se torna a base da discriminação. Nessa definição, “as pessoas são estigmatizadas quando são rotuladas e ligadas a características indesejáveis, dando-lhes uma experiência de perda de status e discriminação” (LINK & PHELAN, 2001 p.371).

O papel do poder nesse processo apresentado por Link & Phelan está ligado a definição de Ainsley, Coleman & Becker (1986), onde eles apresentam que o estigma varia na sua definição de acordo com o tempo e o lugar de onde se discute. As tendências morais e intelectuais da época, a estrutura social e cultural, definem quem e porquê um

grupo é estigmatizado. Nesse sentido, essas estruturas de poder são cruciais no desenvolvimento dos elementos que constituem o estigma.

Em *Stigma as a social and culture construct*, Becker & Arnold (1986) definem Estigma como uma condição onde o indivíduo não possui atributos considerados importantes para um determinado grupo social ou pelo menos nos faz pensar assim. Essa diferença é percebida pelo estigmatizado, e a partir daí ele sofre um processo de normatização que é refletido na forma que ele se adapta a sociedade, no sentido de reduzir suas diferenças para com as normas culturais

Em uma sociedade que sofreu com a colonização, por exemplo, essa diferença se torna uma dependência entre os estigmatizados e os normatizados, pois sem a existência de um não há o outro. Frantz Fanon (2008), em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, estuda essa dualidade através do desejo do povo preto (estigmatizado) se tornar branco (normatizado) ao assimilar a sua cultura. Dessa forma, o processo de normatização se baseia nessa falsa desimportância do povo preto, mas o sistema depende sim da sua existência e das diferenças para existir:

Se ele (indivíduo) se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é por que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça. (FANON, 2008, p.95)

O ponto chave dos estudos de Becker & Arnold (1986) se dá pela tentativa de colocar a sociedade e a cultura como fatores determinantes na construção do estigma. Assim como Ainlay, Coleman & Becker (1986) e Link & Phelan (2001), eles também concordam que o conceito de estigma é variante em cada sociedade, podendo sofrer novos sentidos de acordo com os valores sociais, a cultura e as estruturas da época.

Dessa forma, os teóricos afirmam que o processo de estigmatização é parte de uma construção histórica, social e cultural, onde alguns comportamentos ou atributos podem ser universais e outros podem ser específicos de uma cultura em dado período histórico. Assim como Link & Phelan (2001), Becker & Arnold apresentam a ideia de poder como um ponto central na definição de estigma, principalmente em relação ao poder que determinadas pessoas e grupos na sociedade exercem sobre outras pessoas.

Com base nas definições de Goffman, os teóricos Stafford & Scott (1986), acrescentam mais uma discussão ao conceito de estigma, dessa vez acerca do termo norma. “Norma é o compartilhar de crenças de como as pessoas devem se comportar de

certo modo em uma dada circunstância” (STAFFORD & SCOTT, 1986, p. 81). Entende-se que é a premissa de que existe um quadro ideal de expectativas impostas ao indivíduo sobre como ele deveria ser e se comportar, e as pessoas que não se enquadram nessa lógica tendem a ser desvalorizadas e estigmatizadas.

Diferente dos outros autores citados até aqui, que trabalham com a variação de estigma no âmbito social e cultural, Stafford & Scott, (1986) abordam essa variação a partir dos tipos de unidades da sociedade, como família e nação, onde o que é considerado como estigma em uma unidade pode não ser em outra.

No ensaio *Stigma: social learning perspective* (1986), Martin foca na proposta de que o estigma é criado e perpetuado através da aprendizagem proveniente da sociedade, com o objetivo em “analisar a natureza entre aprendizagem social e estigma e como a natureza desta relação muda no decorrer da vida” (MARTIN, 1986, p.146).

Assim, estigma como produto da sociedade seria perpetuado através da interação social, que é onde se dá a iniciação do processo de aprendizagem, nesse sentido, as expectativas e os comportamentos que resultam na estigmatização são aprendidos, tornando o controle e a reprodução um processo complexo e infundável. A aprendizagem social, assim como o estigma, se expande e se modifica ao longo do tempo e das experiências individuais, adaptando-se ao sistema de crenças e ao contexto cultural e social.

Neste estudo, buscou-se sintetizar as discussões relativas ao conceito de estigma, principiando-se no conceito fundador proposto por Erving Goffman e perpassando pelas contribuições de alguns outros pensadores que tomaram o seu estudo como base. Observou-se que a proposta de Goffman não foi suficiente para a compreensão do processo de estigmatização, pois vários pontos fundamentais foram omitidos de sua análise. No entanto, outros estudos acabaram contribuindo com a definição do termo, adicionando ideias como a de aprendizagem social, normas e poder.

Cada autor, em sua pesquisa, buscou abordar um tema diferente e complexo que se tornou relevante em seu contexto social e cultural, trazendo importantes discussões para a melhor compreensão do processo e da prática de estigmatização. Mas de forma geral, pode-se concluir que o estigma é um produto da sociedade e das relações de poder, bem como, de educação como interação, onde o meio social é essencial para a sua criação

e reprodução, sendo assim, é um processo variável tal qual a história, a sociedade e a cultura.

2.1 Estigma de raça

Na construção do que se conhece hoje por cultura brasileira, há processos que não devem ser deixados de lado, pois, imprimem em seu seio o que definimos como identidade nacional. Nessa conjuntura é necessário considerar como parte da formação do Brasil, o período mais nefasto que até hoje deixa heranças: a escravização de africanos e indígenas durante, no mínimo, os primeiros 300 anos da história brasileira. Durante mais de três séculos, o trabalho e o tráfico de escravos foi um negócio legal e base do sistema social e econômico do Brasil, definindo espaços sociais que perpetuam no mundo contemporâneo e refletem em práticas como o racismo, a desigualdade e a cultura da violência contra a população negra.

Entre os séculos XVI e XIX, milhares de homens e mulheres africanos foram capturados e obrigados a deixarem a sua terra, se tornando uma mercadoria negociável através do tráfico transatlântico. Esse processo tinha como objetivo a expansão dos domínios europeus mediante a obtenção de lucros da exploração de terras, onde seriam cultivados produtos agrícolas de grande demanda nos países da Europa e sustentaria o que na arte e nas ciências chamamos de período Renascentista e mais tarde o período Iluminista. Nessa empreitada, os portugueses também se inseriram no “negócio de comercialização” de pessoas, e viram nas colônias brasileiras uma forma de expropriar a força de trabalho dos africanos para aumentar a produção de riquezas.

Nesse sentido, a escravização de negros no Brasil foi uma forma violenta de desumanizar, coisificar e comercializar pessoas a benefício do Estado português e as elites agrárias. O período escravista fora um dos mais brutais no contexto mundial, levando em conta que o Brasil foi o país da América que mais recebeu escravos e o último a abolir o cativeiro legal. Mas, além de considerar os seus efeitos nos corpos e vidas negras, há de se considerar as manchas culturais e sociais que são vistas até hoje.

Os povos submetidos ao tráfico negreiro, trouxeram não só sua força de trabalho, mas, também, a sua bagagem cultural, como é visto nas diferentes técnicas de cultivo, criação de gado e de mineração de ferro, que foram ensinadas pelos africanos aos portugueses. Isso demonstra que os povos africanos e os seus descendentes tiveram um

papel ativo na colonização e povoamento do Brasil, juntamente com os nativos ou indígenas escravizados.

Além disso, as marcas africanas também estão impressas na linguagem, na dança, na religiosidade, na comida, na medicina, nas artes em geral, enfim... São inúmeras as evidências da passagem trágica dos escravos no território brasileiro. Regras, comportamentos, valores e a própria configuração da sociedade escravista perpetuaram e se camuflaram como parte intrínseca do nosso cotidiano. Segundo Silvio Almeida (2019, p.112):

[...] as sociedades contemporâneas, mesmo após o fim oficial dos regimes escravistas, permaneceriam presas a padrões mentais e institucionais escravocratas, ou seja, racistas, autoritários e violentos. Dessa forma, o racismo seria uma espécie de resquício da escravidão, uma contaminação essencial que, especialmente nos países periféricos, impediria a modernização das economias e o aparecimento de regimes democráticos.

É possível observar isso, por exemplo, nas atividades desenvolvidas por negros e negras na sociedade brasileira, que, muitas vezes, são heranças de um escravismo, e até mesmo um pós-abolicionismo, cruel e determinante para a história desses povos. As consequências dessas heranças são vistas na estrutura racista e desigual ao qual o país se reclinou.

No entanto, é preciso pensar esses conceitos a partir de uma sociedade que fundamenta uma estrutura desigual e racista que promove mecanismos para que pessoas ou grupos sejam discriminados de maneira sistemática. É sobre essa ideia que o autor Silvio Almeida (2019) se reclinou:

O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado de tradição”. Nesse caso, além de medidas que coibam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças nas relações sociais, políticas e econômicas (ALMEIDA, 2019, p.33).

Considerando essa definição, entende-se que o racismo é parte intrínseca de uma estrutura que naturaliza e entende como verdade esses padrões e regras que são baseados em juízos discriminatórios, fazendo com que o racismo não seja necessariamente um resquício da escravidão, mas um resultado desse processo histórico e que hoje se constitui como um instrumento moderno de exclusão.

Para entender essa configuração e como ela implica nas reproduções e nos meios de comunicação, é preciso primeiramente assimilar o processo que levou a construção dessa sociedade naturalmente racista e saber identificar quais elementos ainda persistem como estigmatizadores de pessoas negras.

2.1.1 O trabalho escravo no Brasil

Estudos que abordam a escravidão no Brasil durante a Colônia até o fim do Império, trazem discussões pertinentes sobre a dinâmica e configuração da sociedade que possuem características notáveis nos sistemas atuais. A organização do trabalho escravo, suas funções e o seu papel na formação da sociedade brasileira, são exemplos de como se arranjava o corpo social e cultural.

O tráfico transatlântico de escravizados foi responsável por mover milhões de pessoas de um continente a outro. Segundo o estudo clássico de Phillip Curtin (1696), estima-se que aproximadamente 15 milhões de pessoas foram capturadas nos países africanos e levadas para as Américas durante os séculos XV e XIX, onde 4 milhões foram destinados ao Brasil. Essa contagem não inclui os escravizados que morreram durante a travessia violenta pelo Atlântico devido as condições de embarques e da própria viagem. Após o desembarque do navio negreiro, os escravizados aportavam nas capitais e eram levados a diferentes localidades para desempenhar todo e qualquer tipo de trabalho. Além disso famílias inteiras eram separadas para enfraquecer vínculos e identidades, reforçando estereótipos alheios às identificações culturais as quais estas pessoas pertenciam em África.

Por mais de 300 anos (e até hoje, em muitos aspectos), a produção e a riqueza no Brasil dependiam da exploração de mão de obra escrava, que era responsável pela extração de minérios, pelo plantio, criação de gado e outros ofícios manuais. Além disso, haviam aqueles que eram relegados a trabalhos domésticos ou urbanos, como as cozinheiras, amas de leite, vendedores ambulantes e quitandeiras. Por conta dessa “demanda” de escravizados, o número de cativos cresceu e, em algumas regiões, chegou a superar o número de pessoas livres. Em Campinas, São Paulo, por exemplo, a população de escravos em 1872 era de 13.685 enquanto a de pessoas livres somavam em 8.281 (ALBUQUERQUE, 2006). A maior parte dos cativos que formavam a população das grandes cidades eram africanos, mesmo depois da proibição do tráfico, onde os

escravistas usavam os litorais desertos para desembarcar os navios negreiros, com isso o número de escravos de origem africana continuou aumentando. Desta maneira, o número de escravizados no Brasil superou, e muito, os 4 milhões.

A manutenção desse sistema e a permanência desse ideal escravista, perdurou até meados do século XIX devido aos grandes esforços das elites nativas que, por um lado, promoviam a ideia de modernização e do liberalismo – que em suma defendia os direitos iguais a todos os homens (mas, como nem todos eram considerados “homens”, esta humanidade era seleta) – e por outro mantinham um sistema econômico baseado na mão de obra escravizada. Mas, muito mais do que uma forma de dar lucro aos seus senhores, a exploração sofrida pelos cativos resultou nas condutas sociais e raciais, definindo desigualdades e sentimentos e sobretudo, forjando rótulos de mando e obediência. Sendo assim, desde esse período foram instituídos lugares que o indivíduo deveria ocupar na sociedade, ou seja, quem manda e quem obedece.

Nesse sentido, as pessoas escravizadas encontravam-se no lugar mais baixo da hierarquia social, impossibilitados de exercerem os seus direitos como cidadão ou, ao menos, o direito sobre a própria vida. Dessa forma, a sociedade brasileira, durante o período colonial e imperial, configurava-se como uma sociedade escravista e extremamente racista, já que negros e mestiços, escravos, libertos e livres, eram tratados como inferiores aos brancos – europeus ou nascidos no Brasil. Quando se fundou um país baseado no escravismo, normalizou-se também o racismo, pois, quando se estruturou esse sistema para ganhos econômicos, ao mesmo tempo fora criado a opressão racial.

2.1.2 O Processo de Abolição

O início do século XIX foi marcado por diversas transformações sociais, culturais e econômicas. Com o advento da Revolução Industrial, no fim do século na Inglaterra, instituiu-se o sistema capitalista moderno que alterou as formas de produção que passaram a ter como base o trabalho assalariado e a propriedade privada dos meios de produção. Assim, a organização escravista passou a ser um empecilho a essa nova ornamentação europeia, já que o escravo, ao não receber um salário, não era participante da economia de mercado.

A partir dessa ideia, os pensadores liberais passaram a condenar a escravidão, o que foi o principal motivo, que levou a Inglaterra a pressionar o Brasil a abolir o tráfico negreiro e o regime escravista. Por conta dessa pressão internacional, o país chegou a decretar o fim do tráfico negreiro em 1831 (Lei Feijó, a Lei de 7 de novembro de 1831). No entanto essa lei foi ignorada devido a interesses econômicos e políticos do Império, levando a má fiscalização do cumprimento do decreto e, ao contrário do previsto, ao aumento do tráfico.

Entre 1831 e 1850, quando uma nova lei foi aprovada reiterando a proibição do tráfico, mais de meio milhão de escravos foi introduzido no país, em total desrespeito à lei de 1831. Embora ilegal, o tráfico continuava sendo considerado legítimo pela maioria da população. Fortunas enormes continuavam a ser feitas à custa do tráfico de escravos e negreiros ilustres continuavam a circular entre as elites da época. (COSTA, 2008, p.26).

Várias foram as formas dos negreiros continuarem traficando pessoas, já que não havia fiscalização. Mas, vários navios foram interceptados pelo governo britânico, o que reabriu a discussão do tráfico pressionando ainda mais o Parlamento Brasileiro. Perante a isso, o governo empenhou-se em aprovar a Lei Eusébio de Queiroz (Lei Nº. 581, de 4 de setembro de 1850) que colocava penas mais duras aos contrabandistas e considerava o tráfico de negros pelo atlântico como pirataria, redobrando a fiscalização. O contrabando diminuiu, mas não acabou por completo, já que ainda eram existentes as denúncias e boatos de desembarque de escravizados na costa brasileira. Por fim, apesar das numerosas dificuldades e dos empecilhos, a lei de 1850 foi mais eficaz que a de 1831, e eventualmente o contrabando de escravos cessou gradualmente, como sistema, considerando a presença da escravidão contemporânea.

A lei de 1850 foi o elemento que deu início ao processo legal de abolicionismo no Brasil que passou a ser tema de discussão social e político. A promulgação da Lei do Ventre Livre em 1871 (Lei Nº. 2.040, de 28 de setembro de 1871), foi o segundo passo em direção ao abolicionismo completo. Esta indicava que os filhos de mulheres escravizadas, nascidos no Império a partir dessa data, seriam considerados livres. Os chamados ingênuos, ficariam sob cuidado dos senhores das suas mães até os oito anos, onde após essa idade seriam entregues ao Estado, ou ainda, poderiam ser utilizados como empregados até os 21 anos. No entanto, diversas fraudes no sistema foram identificadas, levando os abolicionistas a denunciarem a ineficácia da lei.

Assim, os debates em volta da Lei do Ventre Livre, acendeu a questão da emancipação dos escravizados. Transpondo as discussões em plenárias, a imprensa e a opinião pública foram mobilizadas e vários grupos abolicionistas se formaram. Por conseguinte, um novo projeto de lei foi apresentado em 1884 que previa a libertação dos escravos a partir dos 60 anos sem indenização aos senhores que teriam a obrigação de cuidar dos anciãos libertos ou inválidos.

Dessa forma, em conjunção com a Lei de 1871, que definia a matrícula dos escravos – que consistia em uma maneira de legalizar e organizar a propriedade sobre os escravizados com descrições tais como a declaração do nome, sexo, nacionalidade, ocupação e valor – constituiu-se uma tabela que determinava um teto máximo para cada escravizado dependendo da sua idade. Isso estabelecia uma regulamentação de escravizados que previa prazos e penas para o não cumprimento da matrícula.

Portanto, um sistema que já demonstrava sinais de queda, estava condenado a desaparecer em virtude das transformações sociais e econômicas no Brasil e no mundo – mas, seu desaparecimento não foi total, ainda hoje operamos socialmente por estes vínculos através de estigmas nutridos por esta história. Além do apoio popular, a causa abolicionista contava com o apoio das classes médias e até mesmo de alguns representantes das elites. O último passo se deu quando escravizados auxiliados por abolicionistas começaram a abandonar fazendas, desorganizando o trabalho e tornando a situação insustentável (COSTA, 2008).

Formalizando o processo de abolição da escravatura, em 1888 foi decretada a Lei Áurea (Lei N.º 3 353, de 13 de maio de 1888) que previa a libertação dos escravos sem indenização aos senhores. Como o último país da América a tentar acabar legalmente com o sistema escravista, o Brasil demonstrou pouca preocupação com a inserção de milhares de negros e indígenas na sociedade, causando assim a sua marginalização. Despossuídos de bens e propriedades, vários ex-escravizados foram relegados às áreas periféricas, com acesso restrito a educação e ainda sujeitos a trabalhos degradantes – muitas vezes, ainda nas casas de seus antigos senhores – em troca de baixos salários ou de casa e roupas, por exemplo. A consequência disso foi a permanência e manutenção de práticas racistas e discriminatórias aos afrodescendentes, maioria da população brasileira, e o início de um sistema desigual que atinge as camadas mais inferiores da sociedade.

2.1.3 O Pós Abolição

O dia seguinte após a libertação dos escravos foi marcado por comemorações em diversas capitais do Brasil que se espalharam para outras regiões e para as zonas rurais. A euforia popular tomou as ruas com passeatas e desfiles que duraram dias. Segundo Walter Fraga, as festas simbolizaram a vitória popular e traziam uma forte expectativa por dias melhores para os ex-escravizados e para todo o país (FILHO, p. 353).

Apesar da alegria e da comemoração diante da libertação de milhares de pessoas em todo o Brasil, a vida dos recém-libertos continuaria sofrendo as consequências da escravidão. Mesmo após o 13 de maio, não houve uma preocupação imediata do Estado, da Igreja ou de qualquer outra instituição quanto a condição de vida e a inserção dos ex-escravizados na sociedade, deixando-os responsáveis por si e seus dependentes, mesmo que não obtivessem meios materiais e morais para tal. Enfim, a liberdade veio, mas sem garantias de uma vida digna.

A desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou outra qualquer instituição assumissem encargos especiais que tivessem por objeto prepara-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. O liberto se viu convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo. (FERNANDES, 1920-1995, p.29).

Pelo fato de a abolição ter sido feita sem indenização e o consentimento das elites agrárias, esta provocou descontentamentos entre eles em relação ao regime monárquico, o que culminou na proclamação da República um ano depois, em 15 de novembro de 1889. Assim, os deveres da coroa em assegurar a cidadania aos libertos transferiu-se para a recém fundada República. No entanto, como observa o historiador José Murilo de Carvalho, o novo regime não apresentou ações promissoras para o recém-liberto.

A República ou os vitoriosos da República fizeram muito pouco em termos de expansão de direitos civis e políticos. O que foi feito já era demanda do liberalismo imperial. Pode-se dizer que houve até retrocesso no que se refere a direitos sociais. Algumas mudanças [...] tinham sem dúvida inspiração democratizante na medida em que buscavam desconcentrar o exercício de poder. Mas, não vindo acompanhadas por expansão significativa da cidadania política, resultaram em entregar o governo mais diretamente nas mãos dos setores dominantes, tanto rurais quanto urbanos. (CARVALHO, 1987).

Devido a essa falta de atenção do Estado em prever uma nova vida aos libertos, a maioria encontrou na migração para outras cidades uma maneira de sobreviver. A mobilidade entre as fazendas, e destas para o meio urbano, modificou as relações de trabalho que já sofriam mudanças devido a abolição. Em busca de novos salários, homens saudáveis buscavam novas terras para cultivarem e se estabelecerem, e as mulheres e os idosos tinham menos possibilidade de migrar para novos lugares. No entanto, essa locomoção gerou uma insatisfação de grandes proprietários, principalmente devido a busca dos libertos por melhores salários e suas contestações a condições de trabalhos degradantes. Dessa forma, muitos grupos de ex-escravizados que migravam começaram a sofrer repressões e foram taxados de vadios.

[...] a população livre era extremamente móvel, deslocando-se constantemente e prestando serviços ocasionais à grande propriedade. Enquanto a produção permanecesse centrada no escravo, este vasto e crescente contingente de pobres continuaria aliado do sistema produtivo e encarado pelos grandes potentados como vadios e, portanto, imprestáveis para o trabalho disciplinado e regular. (KOVARICK, 1938).

Além dessas questões, outro ponto que definiu a posição e a manutenção dos libertos como indivíduos marginalizados, foi a questão da terra. Devido a não realização da reforma agrária, vários ex-escravizados não tiveram acesso a terras, ficando assim nas mãos dos grandes fazendeiros que pagavam um baixo salário pela sua mão de obra. Junto a isso, o impedimento ao acesso à educação por parte dos filhos dos libertos também contribuiu para a marginalização desse grupo, já que sem a possibilidade de estudo, não houve uma ascensão social e econômica.

Dessa forma, o processo de abolição e seus resultados não foram o bastante para equacionar os problemas sociais no Brasil, haja vista que milhares de ex-escravizados não receberam assistência do Estado e nem foram inseridos na sociedade de maneira efetiva. Isso, dentre todos os fatores, contribuiu para a marginalização e empobrecimento de grande parte da população em maioria negra (com fenótipo de muitos ancestrais trazidos para o Brasil de maneira brutal). Os resquícios desse período histórico ainda perpetuam em diversas áreas da sociedade atual que relegam aos cidadãos afrodescendentes marcas ainda não cicatrizadas, como o racismo e a desigualdade social.

2.1.4 Problematizando o estigma de raça.

Como observado, o sujeito estigmatizado é visto como alguém cujos atributos não correspondem a padrões impostos como “normais”, e o estigma se constrói de diversas maneiras através de um aspecto específico, seja ele de gênero, sexual, social e racial. Esse último requer uma análise mais aprofundada para esse estudo, já que se objetiva entender como o estigma de gênero e raça é representado no cinema brasileiro.

O estigma racial a ser analisado é aquele sofrido por descendentes brasileiros de africanos escravizados, e para isso, primeiramente é necessário entender o conceito de raça. Essa definição não se limita apenas a critérios biológicos, pois não há um consenso acerca das diferenças entre as raças. Giddens (2005) afirma que “o conceito de raça é um dos mais complexos da sociologia, principalmente devido à contradição entre seu uso cotidiano e sua base científica (ou inexistência desta)”.

A raça aparece nos estudos sociais como um conceito vital, mesmo que seja refutado por certos autores que passam a utilizar o termo entre aspas para representar o seu uso enganoso. Dessa forma, utiliza-se a formulação cunhada por Bacila (2015, p 169) segundo o qual “o conceito de raça tem sido empregado como o conjunto dos indivíduos com determinada combinação de caracteres físicos geneticamente condicionados e transmitidos de geração em geração em condições relativamente estáveis”. Mas, no Brasil, este termo poderia ser mais usado como uma categoria política e não biológica/étnica. Assim como o estigma, a construção de raça como algo biológico é também implicada historicamente, ou seja, aproveitaram tipos humanos biológicos para atribuir sobre eles determinados posicionamentos políticos estereotipados para controle de um sistema discriminatório.

A partir da noção de raça, pode-se erroneamente implicar a noção definitiva (não há definição, há tentativa desta) e biológica (a biologia também é política – pois, há decisões e escolhas nela também. Os estudos biológicos são regidos por políticas de pesquisa dentro de uma dada sociedade), que pode culminar em práticas preconceituosas que configuram como racismo como afirma Basso (2015):

[...] é uma das melhores justificativas, um dos melhores símbolos de opressão. O negro é definido como uma pessoa geneticamente incapaz, o que permite mantê-lo em um estado de escravidão econômica; o indivíduo colonizado é sempre definido como tecnicamente inexperiente, o que permite manter a colonização... O racismo é o exagero generalizado e decisivo de diferenças reais e imaginárias, ao interesse do acusador e em prejuízo da vítima, a fim de

justificar os privilégios e a violência do primeiro. (MEMMI et al., 1965 apud BASSO, 2015, p. 77-78).

Baseado na existência das diferenças raciais, criou-se a ideia de que entre os seres humanos existe um identificador de valores superiores e inferiores, com aspectos discriminatórios e preconceituosos, como o fenótipo, a classe social e a cultura de um grupo de indivíduos. No Brasil, os principais aspectos levados em conta para discriminar e estigmatizar alguém baseado na raça, são a cor da pele, o cabelo, o formato do nariz, a religião e a cultura, pois isso, segundo as teorias raciais, define biologicamente e socialmente a inferioridade do negro em detrimento da suposta e estratégica superioridade do branco.

Apesar das problemáticas em torno das questões raciais e da discriminação, a sociedade brasileira afirma-se na ideia da mestiçagem e na cordialidade racial, que como observa o autor Sales Junior (2006, p. 230) “é a expressão da estabilidade da desigualdade e das hierarquias raciais, que diminuem o nível de tensão social”. A cordialidade racial, nesse sentido, seria segundo Sales Junior (2006, p. 230):

[...] Uma espécie de tolerância com reservas, associada ao clientelismo e ao patrimonialismo nas relações sociais (cf. Viotti da Costa, 1999), reproduzindo relações de dependência e paternalismo. A associação entre cordialidade, clientelismo e patrimonialismo parece ser parte da explicação da manutenção de um racismo institucional não-oficial – relações sociais difusas e informais que se infiltram e “aparelham” as instituições oficiais. A articulação de cordialidade, clientelismo e patrimonialismo configura o que denominamos de “complexo de Tia Anastácia”, no qual a pessoa negra aparece “como se fosse da família” ou como sendo “quase da família”.

Essas normas impostas pela teoria da cordialidade, resulta no chamado “pacto do silêncio” que, segundo Sales Junior (2006, p.231) funciona como uma “[...] espécie de anistia geral pós-escravocrata que perdoa opressores e revoltados, mas mantém intocadas a hierarquia social e as desigualdades correlatas”. Nesse sentido, fica implícita que os negros devem ser gratos pela abolição, com os subempregos e com as moradias precárias nas periferias. Ao mesmo tempo que os brancos, apesar de anos de exploração e genocídio, devem ser tolerantes com os negros, pois eles se manterão na subalternidade e não causarão qualquer mudança na estrutura social. Esse pacto é quebrado quando há a ascensão do negro, causando uma mobilidade na hierarquia, pois isso significa que ele infringiu as regras implícitas na tolerância racial.

Além de servir para defender o *status quo*, outro ponto importante da teoria da cordialidade racial é a ideia de que o preconceito e a discriminação não existem no Brasil.

Uma vez consolidada essa concepção, as práticas racistas presentes na sociedade são minimizadas ou ocultadas. Dessa forma, práticas discriminatórias não se atribuem a “raça”, e quando ocorre são vistas como episódicas, uma exceção à regra. E, por isso, queremos explicar a ascensão do negro pela meritocracia. Mas, no fundo, sabemos que não há meritocracia em uma sociedade onde as condições de vida e sobrevivência não são as mesmas.

Partindo de uma concepção histórica, é possível afirmar que desde as primeiras marcas da população negra no Brasil, estas (as marcas) sempre foram proscritas a posições subalternas, de forma que fosse possível mantê-la (a população) sempre em situações de subemprego, moradias precárias e sem acesso à educação de qualidade. Isso gera, conseqüentemente, uma exclusão que está relacionada a marginalidade e a pobreza por não receber as mesmas oportunidades de crescimento econômico.

A escravidão e o falta de amparo aos negros após a abolição, contribuíram para a crença na superioridade dos brancos na hierarquia social e nas práticas racistas baseadas na ideia de que os negros são biologicamente incapazes e inferiores. Essa herança escravista perpetua-se além do tempo, criando estigmas diversos a esse grupo. Criando estigmas próprios do fenômeno do racismo à brasileira e imagens de controle que fortalecem o mesmo fenômeno que cimenta a estrutura da sociedade.

Na concepção de Sales Junior (2006.p. 233):

A estigmatização racial é o exercício de uma vigilância difusa e ciosa da hierarquia e da dominação racial, provocando intensidades de dor nem sempre corpóreas, mas que repercutem no corpo, mutilando-o, esfolando-o, fragmentando-o, codificando-o, semiotizando-o, não apenas simbolicamente ou imaginariamente. Afeta o corpo com marcas mais sociais do que corporais, mas que repercutem nele como estigmas. O estigma é uma demarcação corporal de uma relação social de desigualdade, resultante de uma reificação dos processos de dominação/hierarquização.

Essas marcas podem ou não ser identificadas nas relações cotidianas, pois, às vezes, elas aparecem diluídas a outras características e tomadas como inexistentes. No mercado de trabalho, por exemplo, é frequente a ideia de manter o critério de “boa aparência” para a contratação de trabalhadores, que segue um padrão estético, que exclui a comunidade negra, e é atravessado por estereótipos de classe, raça e gênero. Nesse escopo, a mídia tende a representar esses postos de trabalhos realçando essas características estereotipadas, como no caso do ofício doméstico que é representado pela

figura da mulher preta, pobre e em sua maioria nordestina, como se esse fosse o único lugar que mulheres que se encaixam nessas descrições deveriam ocupar.

Essa e outras experiências vividas por pessoas negras, fazem parte da estrutura que fornece lugares de privilégio ou exclusão na hierarquia social. Esse primeiro marcador é considerado para permitir o avanço da pesquisa e a relação com outras dimensões como a de gênero, que aparece como um fato agravante na definição desses lugares sociais.

2.2 Estigma de Gênero:

A partir da definição proposta por Goffman e dos estudos de outros pesquisadores que foram abordados nesse segundo tópico, é possível analisar o processo de estigmatização de diversos grupos em diferentes sociedades ao longo da história. Considerando que o Estigma é referente a um conjunto de atributos ou características que são associadas ao seu portador, que por consequência passa a sofrer tratamentos de discriminação ou rotulação; entende-se que o estigma não é só determinado por um único atributo específico, mas sim pela relação entre esse e a sociedade, mais especificamente, em como os indivíduos (outros) tratam a pessoa estigmatizada.

A estigmatização em torno de um atributo está vinculada a uma identidade socialmente construída, que provoca expectativas acerca de um indivíduo ou grupo que, respondendo ou não, sofre esse processo. A construção do estigma em volta do gênero feminino começa a operar baseada na ideia de “performance do gênero” e na determinação de papéis sociais que devem ser atribuídos às mulheres. (BUTLER, 2012).

Biologicamente, as distinções de gênero baseiam-se no raciocínio de que, na espécie humana, há machos e fêmeas. No entanto, para as ciências sociais e humanas, o conceito de gênero é referente à construção social do sexo anatômico, ou seja, nos significados culturais da maneira de ser homem e de ser mulher. Analisando a definição proposta por Scott (1989), o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais que tomam as diferenças percebidas entre os sexos (biologicamente) para classifica-las de acordo com o que uma sociedade concebe “melhor”, sendo uma forma primeira de significar as relações de poder. Nesse sentido, a hierarquia de gênero em diferentes

contextos sociais, é em favor do sexo masculino, onde se constrói a ideia de que a mulher é biologicamente e socialmente inferior ao homem.

O comportamento masculino e feminino na sociedade corresponde a um aprendizado sociocultural que determina as ações, escolhas e restrições de cada gênero. Partindo disso, cria-se uma expectativa social em relação aos papéis desempenhados por homens e mulheres baseada não só na decorrência de como classificamos e rotulamos a anatomia dos seus corpos, mas também na hierarquização da realidade social. Como exemplo, por conta do fato de as mulheres reproduzirem, cria-se a ideia de elas serem mais próximas a natureza – concepção que tem sido apropriada por diferentes culturas – o que, conseqüentemente, as define como frágeis e sujeitas a ordem natural (como ideia de selvagem ou de exotismo), destinando-as a maternidade como algo limitado. A ideia de natureza, portanto, se faz como algo que precisa ser dominada, assim como a ideia de mulher.

Dessa forma, as diferenças de gênero construídas por uma visão limitada do sexo e das ações são interpretadas como naturais a partir do senso comum, baseados num tipo de concepção biológica. Já nas ciências sociais, as diferenças são socialmente construídas, o que significa que não existe padrão universal que determina os comportamentos dos indivíduos e estes, definem-se pelo contexto cultural em diversos tempos históricos que vão estabelecer os papéis de cada gênero – o estigma. Esses processos de consolidação de diferenças de valor entre homens e mulheres geram desigualdades e preconceitos em diversos âmbitos.

Historicamente, o gênero feminino é subjugado ao protagonismo masculino, onde sua trajetória é marcada por processos descontínuos de lutas e conquistas de direitos. A existência e participação da mulher foi, em muitas vezes, apagada da história oficial contada por e para homens. Logo, a posição que mulheres ocupam em narrativas históricas são definidoras de papéis sociais a serem cumpridos, majoritariamente domésticos, limitando a sua condição social a mães e esposas em concordância a ideologia patriarcal, que segundo Saffioti (2011) “é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens”.

No Brasil, os movimentos feministas encabeçados por pesquisadoras têm se esforçado para conhecer e escrever a história da mulher brasileira e sua trajetória para a constituição de direitos. Devido à falta de preservação de fontes, essa tentativa de

reconstituir a história pela perspectiva feminina esbarra em diversos desafios, principalmente se considerar o período que antecede a participação de mulheres da elite na sociedade brasileira, como afirma a Maria Teles (1999):

O material encontrado em arquivos, os documentos oficiais e outros enfatizam quase exclusivamente acontecimentos de interesses das elites, em que o homem branco é quem sobressai. Há poucos registros de participação feminina no período colonial, quando as mulheres eram, em maioria, negras, índias e brancas prostitutas. Somente a partir da vinda das mulheres da classe dominante, que antecede um pouco a chegada da Corte de Portugal, é que se encontra alguma documentação. (TELES, 1999, p.12).

A condição feminina no Brasil, no entanto, não foge à regra universal de opressão e inferioridade ao longo da história. Na Colônia, as mulheres indígenas, brancas e negras, cada uma com sua especificidade e realidade, foram exploradas por homens, sejam eles o pai, o marido, o patrão ou as autoridades da Igreja. A configuração do Brasil Imperial excluía igualmente essa população, e as delimitavam ao papel de mãe, esposa e dona de casa. Mesmo assim, há registros de participação política das mulheres em lutas e revoluções pela independência e abolição.

Esses ideais foram desenvolvidos com o crescimento das cidades e a entrada de algumas mulheres nas poucas escolas existentes. No final no século XIX, surgiram os primeiros apontamentos de um pensamento feminista e republicano, que seguiram durante os anos com lutas para a reivindicação de direitos, como o do voto:

Essa luta pelo direito ao voto feminino foi a principal bandeira feminista no Brasil no início deste século, e desencadeou pela primeira vez uma ação articulada entre mulheres de vários estados. Era uma iniciativa nitidamente de caráter feminista, uma vez que os homens já tinham esse direito. (TELES, 1999, p.158).

Após a conquista do voto feminino, os movimentos passaram a se concentrarem em questões trabalhistas, que culminou na elaboração do Estatuto da Mulher, escrito por Bertha Lutz¹¹ com reivindicações necessárias, como o aumento da licença maternidade. Apesar da organização política das mulheres, estas, na maioria das vezes, não consideravam o recorte racial em suas pautas. Assim como no movimento negro, a mulher não era considerada nas mobilizações, causando uma dupla discriminação – tanto de gênero quanto de raça.

¹¹ Bertha Maria Júlia Lutz é conhecida como uma das maiores líderes na luta pelo poder político feminino brasileiro, atuando em diversas organizações que defendiam a participação e proteção da mulher na sociedade, no período de 1918 a 1976, ano em que faleceu aos 84 anos.

Quando se faz o cruzamento das experiências de grupos raciais e de gênero, é possível definir uma área de estudo específica, que visa analisar as trajetórias e dificuldades dos sujeitos marcados por esses traços. Essa ideia de sobreposição foi definida por Crenshaw (2002), através do termo Interseccionalidade, que segundo ela é:

Uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p.177).

A partir dessa conceituação é possível perceber que em muitos movimentos feministas vão se aproximar pela confluência das identidades femininas e negras, preenchendo um espaço vazio deixado tanto pelo movimento negro quanto pelo das mulheres brancas. Dessa forma, as marcações identitárias servem de respaldo para a pauta de interseccionalidade política que reclamam os direitos a políticas públicas, igualdade, saúde e assistência judicial.

O termo cunhado por Kimberly Crenshaw tem teor jurídico, considerando a sua formação, e aborda as questões da violência contra a mulher nas comunidades e no mundo do trabalho. Dessa forma, esse conceito define um paradigma teórico e metodológico que permite intervenções políticas e referências jurídicas para a discussão das condições estruturais do racismo, sexismo e violências relacionadas que se cruzam. A interseccionalidade se configura então, como uma forma de análise dos marcadores sociais e suas interações.

Partindo da origem do conceito, a teoria pode ser ampliada para diversas áreas de conhecimento científico, principalmente nos estudos sobre gênero e raça, que são abordadas nesse trabalho. Especialmente nos ativismos liderados por mulheres negras, o termo interseccionalidade é fundamental para se pensar o seu lugar social, e partindo de outros marcadores, tais como sexual ou geracional, amplia-se o campo teórico ao qual esses estudos se fazem importante.

Nesse sentido, quando se analisa os atributos que estigmatizam um indivíduo, é preciso compreender como essas marcas se relacionam entre si, especialmente quando elas definem qual o lugar que ele ocupa. Considerando a temática desse estudo, quando se observa os cruzamentos de raça e gênero, recaímos sobre um grupo que sofre dupla

estigmatização e, como afirma Carla Akotirene (2019), “é o coração do conceito de interseccionalidade”: a mulher negra.

A situação que destaco como exemplo quando se fala de interseccionalidade, parte de um discurso proferido em 1851 durante a Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio, onde Sojourner Truth – nascida no escravismo e vendida em leilão aos nove anos – questionou a categoria da mulher universal:

Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! Não sou eu uma mulher? Dei à luz a treze crianças e vi a maioria ser vendida como escrava e, quando chorei em meu sofrimento de mãe, ninguém exceto Jesus, me ouviu! Não sou eu uma mulher?¹²

A denúncia parte do pressuposto de que, se biologicamente o que faz uma mulher é a sua capacidade de reproduzir, porque ela, como mulher negra não era tratada como tal? Contraditoriamente ao seu sexo, ela nasceu acorrentada e vendida como escrava, foi explorada e colocada para realizar o mesmo trabalho braçal realizado por homens. Sua força física a definia como apta a escravização, seu sexo a tornava passível de abusos e o fruto do seu destino biológico, era transformado em mercadoria. Dessa forma, a fala de Sojourner Truth foi brilhante e necessário para as discussões futuras acerca do lugar da mulher na sociedade, pois articula em seu bojo as estruturas racistas, capitalistas e cisheteropatriarcal que, segundo Akotirene (2019), marca “a sensibilidade analítica da interseccionalidade à compreensão das experiências atribuídas às mulheres negras”.

A interseccionalidade relembra também que a mulher negra acumula diversos marcadores de exclusão – que aumentam quando ela é idosa, “deficiente física”, altista, etc. – e assim passa a ser um sujeito que necessita ser priorizado quanto às políticas públicas, por exemplo. Pois, quando ela tem acesso aos direitos sociais fundamentais, toda a sociedade – de alguma forma – também terá acesso. Como afirma Angela Davis (2016) “quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. Porque esta carga consigo todos os marcadores de exclusão, e quando as políticas públicas atentem a estes marcadores, para a superação dos mesmos, significa que estará mexendo nas estruturas excludentes da sociedade.

É nessa perspectiva de interseccionalidade de diversos marcadores de desigualdade social que analiso a personagem Val, considerando a sua identificação como

¹² Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony et al, *History of Woman Suffrage*, v.1, cit., p.115-7.

mulher negra que a coloca em uma posição de cruzamento de exclusões e que a identifica como sujeita a estigmatizações sociais.

2.3 Estigma da Mãe Preta:

No escopo da família brasileira, há situações remanescentes do próprio período e do pós-abolição, especialmente em se tratando da relação entre senhores e escravizados. Durante a vigência da escravidão no Brasil, a sociedade foi marcada pela presença de negros e negras nas ruas exercendo funções diversas, como vendedores, barbeiros, ambulantes entre outros. Entre essas atividades se encontrava as chamadas amas de leite, que eram mulheres puérperas, contratadas pelas famílias senhoriais para alimentar a sua prole, retirando o direito da convivência dos filhos biológicos com as suas mães. Os filhos das amas de leite, em muitas situações, eram vendidos, doados ou abandonados a própria sorte.

O motivo que levava as mães brancas a delegarem a escravizadas o trabalho de amamentar os próprios filhos era porque a sociedade da época considerava que o leite das mulheres negras era mais forte para nutrir as crianças, crença que foi substituída por outra ao longo do século XX: a de que tinham leite degenerado que corromperia as crianças e comprometeria a sociedade, que agora, estava em busca do branqueamento.

A presença das amas de leite no seio da família branca configurou-se como relação maternal entre a mãe-preta e o seu contraposto direto – o filho branco – através da amamentação e dos cuidados e afetos desde a infância até a adolescência. Essa relação de afetividade só existiu mediante a separação de status hierárquicos de sinhozinho/escrava.

Um dos primeiros autores a salientar a questão dos laços sentimentais tecidos entre mães pretas e filhos brancos foi Gilberto Freyre em seus ensaios sobre a sociedade brasileira. Segundo ele, as amas de leite têm um papel importante na formação da cultura mestiça. Considerando a sua tese de mestiçagem racial, a ama era quem contribuía para a assimilação branca da cultura negra, promovendo a harmonia interracial. A mãe preta era a evidência de uma escravidão mais “amena” existente no Brasil, já que essa era privilegiada ao ponto de conviver na casa-grande e transmitir o seu afeto a família.

Essa afirmação fora baseada em seus estudos iconográficos e sua interpretação dos símbolos que mostravam uma relação íntima e harmoniosa entre senhorizados e

escravizados. A partir de diversos registros fotográficos que mostravam crianças brancas ao lado de suas amas, de forma carinhosa, ao qual Freyre afirmava ser uma representação “aristocrática” de negros e negras por estarem bem vestidos e em uma relação de intimidade com o seu senhorzinho. Nesse sentido ele reforça o seu argumento em torno do lado “benigno” da escravidão brasileira:

Parece assim, de todo possível sem despreço pelo que considere objetividade científica no trato do assunto, admitir-se, nas relações predominantes – embora não conclusivas – entre senhores e escravos no Brasil patriarcalmente escravocrático, ter havido aspectos positivos a favor do que possa ser brasileiromente humanitário ou benigno nessas relações: e que teria tornado possível, em pelo viço daquele sistema de convivência entre senhores e escravos, que emergissem, dentre escravos, ou negros recentemente ou já há algum tempo livres, tipos sócio-antropológicos tão evidentemente caracterizados por uma ‘dignidade’ ou ‘nobreza’ de porte, por uma inconfundível ausência de ressentimento ou de humilhação nessas expressões de porte e em semblantes, fisionomias e sorrisos. Expressões das quais existem testemunhos fotográficos tão persuasivos. (FREYRE, 1961/1979, p. 102).

Essa ideia de escravidão mais amena aparece nas análises de outros autores sobre retratos que ilustram amas negras e crianças brancas, em uma exaltação do vínculo e do afeto entre ambos, onde a escravidão aparece apenas como um detalhe a ser ignorado. Essa relação próxima dos herdeiros com as escravas domésticas representa um quadro da família imperial a ser seguido como exemplo para o tratamento dos escravos.

Segundo Deib (2006, p.32), “a liberalidade no trato e o afeto dispensados à criada tinham reflexos profundos no modo como ela era chamada pelas crianças brancas: mãe preta”. Como um contraposto a mãe branca biológica, a ama de leite assumia o lugar de “parentesco sociológico”, citado por Freyre como uma “assimilação” dos escravos na família branca brasileira em função dos seus trabalhos prestados no interior da casa grande.

Ainda se tratando das obras de Gilberto Freyre, especialmente o seu ensaio *Casa Grande & Senzala* (1933), as amas negras aparecem como um importante fator para a relação de troca cultural promovida pela escravidão. O espaço ocupado por essas mulheres seria privilegiado, pois a partir dele seria possível transmitir a cultura negra a cultura portuguesa, confirmando assim uma imagem de convivência pacífica entre senhores paternos e escravos fieis e bem cuidados. Esse lugar de honra e fidelidade configurava esses escravos como sendo “quase da família” – mas delimitando a sua posição, que, mesmo incorporado no interior da casa, não era totalmente pertencente à família.

Em contrapartida, a autora Maria Giacomini em *Mulher e Escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil* (1988), analisa a situação da mulher escrava de modo realista, considerando a sua exploração e sua relação violenta com o senhor de escravos. Segundo ela, Freyre construiu uma falsa imagem sobre o caráter da escravidão brasileira, ressaltando pacifismos forçados ou inexistentes.

Quanto ao primeiro [silêncio sobre as mulheres], ele aparece travestido na mitologia sobre a natureza doce e patriarcalista do escravagismo brasileiro. Mas é interessante notar que esta mitologia não se limita a produzir uma imagem deformada da relação senhor-escravo. Isto porque, na sua lógica a mulher escrava ocupa um papel central: ‘ponte entre duas raças’, ‘embaixadora da senzala na casa-grande, e vice-versa’, e outras coisas do gênero. Em outras palavras: as relações senhor-escrava, senhora-escrava, filhos brancos-escrava jogam um papel estratégico na estruturação de teorias sobre o patriarcalismo da escravidão brasileira. (GIACOMINI, 1988, p. 19).

Dessa forma, Giacomini tece vários contrapontos a metáfora da relação dócil entre senhor e escrava, e salienta a violência e submissão sofrida por essas mulheres negras ao longo dos anos escravagistas. Destaca ainda as diversas explorações sofridas, os abusos sexuais, castigos físicos e a negação de sua procriação.

Outro ponto importante que a autora destaca, é em relação aos filhos brancos das amas negras. Ela começa mostrando que a partir de 1850, as famílias brancas começaram a ver com reservas as amas-de-leite escravizadas, as considerando como “agentes corruptores de suas famílias”. Na maioria dos casos, as mães pretas passaram a ser vistas como má influência cultural e genética (considerando a amamentação) às crianças brancas.

A diversidade das fontes que apresentam essa figura ora como exemplo de dedicação e carinho, ora como uma influência maléfica, servem para confirmar diferentes visões sobre a escravidão brasileira. Segundo a autora “os estereótipos construídos em torno da figura da ‘mãe-preta’ desempenharam e desempenham papel estratégico nas diferentes visões quanto a natureza da escravidão em nosso país” (GIACOMINI, 1988, p. 64).

Essa perspectiva quanto a existência da mãe-preta mudaria de acordo com o significado dado ao componente subjetivo presente nos atos de cuidar do filho do senhor. Caso esse componente fosse negado, a negra escrava seria uma má influência na saúde e educação do bebê, mas caso contrário, a ama surgiria como uma figura memorável de boa

servidão, ponte entre as raças e culturas – são essas versões que corroboram para definição do caráter da escravidão brasileira.

De forma geral, a mãe-preta era a definição da “brandura” da escravidão, que na verdade escondia violências que marcaram a história da formação da família brasileira. A ama-de-leite, escrava doméstica, estava muito próxima a família senhorial, e por isso recebia tratamentos diferenciados em relação aos outros escravos, e viviam na esperança de receberem alforria. Por conviver nos mesmos espaços da casa e manter relações íntimas e de troca afetiva, eram consideradas quase como parte da família, mas esse espaço que separa o lugar do “quase” e do “efetivo” é a existência dos status hierárquicos distintos. Estes definiam que, mesmo que houvesse essa ligação entre a mãe-preta e a família branca, as suas posições nunca seriam as mesmas.

Apesar da erradicação do trabalho das amas-de-leite no Brasil, as senhoras, donas de casa, e a família tradicional, não deixaram de empregar as mães-pretas, que agora ocupavam as posições de empregadas domésticas, babás ou criadeiras, com quem são divididas as tarefas da maternidade. A mãe-preta aparece como um personagem remanescente da escravidão, que relegam as mulheres pretas encargos previamente estabelecidos devido as suas características e atributos. O trabalho doméstico no Brasil se configura como uma atividade atribuída a mulheres em sua maioria negras, reproduzindo estigmas e desigualdades que reproduzem as práticas coloniais, onde esses ofícios são encarados como hereditário a mulher negra.

Considerando o que foi exposto até então, entende-se que a estigmatização de um indivíduo pode acontecer partindo da expectativa social em cima de um ou mais atributos que se configuram como determinantes do seu lugar na estrutura vigente. Essas marcas podem se sobrepor, como podemos analisar através do estudo da interseccionalidade, culminando em uma, dupla ou tripla (ou mais) estigmatização.

As marcas de raça e gênero e de classe, quando vistas em conjunto, configuram-se em novas categorias de análise no mundo contemporâneo. Como resultado dessa intersecção, irrompe a mulher negra, que evidencia as discriminações ao seu sexo e fenótipo (cor, cabelo, nariz, boca etc.). As lutas contra as práticas resultantes da rotulação, seguem em ritmo não linear, com movimentos que almejam ressignificar os símbolos que ainda trazem uma perspectiva discriminatória.

Mas, levando em conta o contexto histórico-social do Brasil, as cicatrizes nos sujeitos que se configuram nesse cruzamento ainda estão expostas. Como visto, a sociedade brasileira ainda sofre com as heranças deixadas pela colonização que discrimina grupos específicos e favorece outros. Devido à recente conquista da liberdade por negros e mulheres, ainda há equívocos a serem concertadas.

Pensando sobre a posição da mulher negra é possível perceber que ela ainda sofre com condutas machistas e racistas que estão impressas no seu cotidiano, seja no seu local de trabalho, de estudo, nas ruas ou na sua própria casa. Dessa forma, é preciso investigar quais os mecanismos que reproduzem posições discriminatórias e de desigualdade entre este e outros grupos estigmatizados. Notamos, neste trabalho, que a representação do estigma social na mídia brasileira, em específico, no cinema brasileiro ainda é bem presente. Para tanto, delimitou-se o estudo acerca do estigma da mãe-preta que demonstra ter raízes profundas que remontam ao contexto colonial e escravista que ainda deixa sinais nos dias atuais, e podem ser observados através da narrativa do filme “Que horas ela volta?”

3. Representações da Mulher Negra nas lentes brasileiras

O cinema é atualmente uma das formas mais populares de produção e consumo de cultura, se tornando um dos principais produtos de entretenimento e lazer. A arte de produzir filmes é uma importante manifestação cultural que registra e reproduz elementos sociais ao longo do tempo, servindo assim como uma forma de compreender e discutir a sociedade. O ato de assistir a uma obra cinematográfica é uma experiência capaz de moldar, redefinir ou criar sentimentos e percepções, e por isso se torna uma vasta fonte de estudo e observação do imaginário.

Ricciotto Canudo (1877 – 1923) em seu artigo “Manifesto das Sete Artes” publicado em 1923, definiu o cinema como a Sétima Arte, logo depois da Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Literatura e Dança. Essa concepção eurocentrada das artes compreende quase toda forma de lazer e entretenimento disseminadas nas culturas ocidentalizadas, além de ser essencial conhecer diversos países, já que a partir das manifestações artísticas é possível entender a história, a cultura, os costumes e a ideologia desses grupos. Nessa concepção, o cinema pode ser uma forma de representação da

sociedade, das suas transformações, ideias, tendências, crenças, enfim... de vários elementos que permeiam a formação humana.

Mas a definição do cinema é mutável, assim como a própria sociedade e a cultura. O cinema como arte, representação, indústria, entretenimento ou lazer pode ser visto em diversas concepções de diversos estudiosos do assunto, e cada ponto de vista é igualmente fundamentado, o que pode significar que esse fenômeno pode e deve ser visto como um todo, considerando diferentes elementos destacados. Assim, estudar o cinema ou um filme específico requer a compreensão de diversos pontos de vista, o que permite aprofundar a discussão em torno desse tema a partir de um dado objetivo.

Mesmo considerando legítimas muitas maneiras de definir o que é o cinema, é inegável que essa forma de produção é um importante meio de comunicação que mantém relações com os avanços da sociedade e com a própria história. O historiador Fustel de Coulanges (1830-1889) confirma essa relação quando afirma que “onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí está a história”¹³, o que permite que as produções fílmicas possam ser analisadas como agentes de processos e produtos históricos.

Assim, as produções cinematográficas podem não só criar cenários ficcionais ou fantásticos, mas também traduzir elementos sociais – seja de sua época ou não – através da perspectiva que aborda, seja de forma documental, crítica ou até mesmo cômica. Desse modo, além de servir como um espelhamento, a sétima arte pode influenciar a sociedade, seja no seu modo de consumo, de vestir ou pensar.

Daí surge a necessidade de estudar as produções cinematográficas como agente histórico capaz de reproduzir e induzir comportamentos sociais. No entanto, a historiografia por muito tempo negou a legitimidade do filme como um documento histórico, pois considerava o cinema como “um instrumento de distorção do passado, que quando não falsificava, trivializava-o” (SILVA, 2004, p. 02). Somente a partir da Revolução Francesa da Historiografia em 1970, a chamada Escola dos Annales¹⁴ reformulou conceitos e métodos históricos, assim como a forma de se pensar a própria história.

¹³ Frase retirada de uma lição pronunciada pelo historiador em 1862 na universidade de Estrasburgo.

¹⁴ Escola dos Annales foi primeiramente uma revista fundada por Lucien Fabvre e Marc Bloch e que se tornou símbolo do movimento da nova historiografia que tinha o objetivo de reformular o conceito de fonte e de escrita da história.

Por esse ângulo, o historiador francês Marc Ferro (1924 – 2021) destacou com grande entusiasmo que o cinema pode ser visto como fonte, ou seja como forma de “documentação histórica e que entra de modo ativo em processos históricos” (FERRO, 1977). Em sua obra “O filme: uma contra análise da sociedade?”, Ferro propõe a reflexão do cinema como um testemunho singular do seu tempo, que permite uma análise da sociedade que pode criticar ou reconstruir ideias e posições políticas.

Nesse sentido, a escrita da história abriu caminho para a compreensão do filme como uma forma de apreender testemunhos da sociedade, da mentalidade, dos costumes e de ideologias. Por isso, assistir a filmes é mais que o consumo de um produto, é uma experiência compartilhada entre a linguagem da tela e o espectador. A imagem/som transmitida é composta por significados que afetam o sujeito, pois, independente da técnica usada, a mensagem é absorvida e interpretada conforme o contexto em que o indivíduo está inserido e quais sentimentos ele carrega.

Ao longo da história do cinema, é possível observar diversas obras que tratam de questões complexas e que representam elementos da realidade de forma crítica, provocando a reflexão. É nessa capacidade do filme existir não só como entretenimento, mas como criticidade que o cinema existe como uma ferramenta de impacto social, capaz de moldar os indivíduos e suas convicções.

No Brasil, o cinema é um relevante produto cultural, que marca fases e evoluções da própria cultura brasileira. Apesar de as primeiras salas de cinema terem surgido no Rio de Janeiro meses depois da estreia dos irmãos Lumière¹⁵ em 1895 em Paris, a cinematografia brasileira só chegou a ser relevante como produção nacional e internacional a partir de 1950, com o surgimento do movimento do Cinema Novo.

O movimento cinemanovista tinha caráter revolucionário e focava nas temáticas de cunho social e político, onde denunciavam principalmente a pobreza da população brasileira. As produções brasileiras desse período surgiram como uma resposta ao cinema tradicional, principalmente os hollywoodianos, e tentavam criar uma arte engajada, movida pelas preocupações sociais e enraizada na cultura brasileira (KRAUTZ, 2018).

¹⁵ Os franceses Auguste e Louis Lumière realizaram o que é considerada a primeira sessão comercial de cinema em 1895 após inventarem o cinematógrafo, que combinavam a câmera de filmagem e o projetor. Eles registravam e reproduziam cenas comuns do cotidiano, entre as mais famosas a de um trem chegando na ferroviária “L’arrivée d’un train em gare de La Ciotat”.

No entanto, mesmo que os filmes tivessem criado a chamada *Estética da Fome*, que representasse e denunciasse a miséria, a fome e a violência, o movimento politizado e sintonizado com a realidade das camadas populares, começou a sofrer perseguições de uma ditadura civil-militar (1964 – 1985) conservadora e violenta. Apesar das várias censuras e perseguições a cineastas, o cinema novo produziu diversos longas famosos nacionalmente e internacionalmente, como o célebre “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e “Terra em Transe”, ambos do diretor Glauber Rocha que foram lançados no Festival de Cannes, na França.

Após a derrocada do Cinema Novo, surgiu também o chamado Cinema Marginal ou “Udigrudi” em meados dos anos 1970. Esse movimento era alinhado com uma ideologia revolucionária de contracultura, e foi caracterizado por diversas obras experimentais e independentes que chamavam atenção para os problemas causados pelos anos mais violentos da ditadura. Um filme de grande destaque foi o “Bandido da Luz Vermelha” de Rogério Sganzerla.

Ainda durante a ditadura militar, o governo brasileiro cria a Embrafilme em 1969, que era uma empresa que financiava produções cinematográficas brasileiras, usando o cinema como uma forma de impulsionar a cultura nacional, mas sobretudo de usá-lo como uma ferramenta de controle estatal. As produções impulsionadas pela Embrafilme eram vistas como promotoras da cultura, de valores e enaltecimento de personagens e fatos históricos nacionais que provocaram uma reação que deu vida aos movimentos marginais.

Anos depois, com o fim da ditadura militar, o cinema brasileiro passa por um momento de crise, alinhada também com o declínio da economia – o que fazia a produção e o consumo de filmes muito mais caras e inacessíveis. Essa situação foi agravada com a chegada do presidente Fernando Collor de Melo¹⁶ ao poder, que, além das diversas privatizações, também extinguiu vários órgãos da cultura, entre eles a Embrafilme.

Depois de anos imersos em crise, surge o movimento de Retomada na metade da década de 1990, onde a produção brasileira cresce e são criados diversos festivais no país. Longas como “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” (1994) dirigido por Carla Camurati e “Central do Brasil” (1998) dirigido por Walter Salles, são marcos da cultura brasileira,

¹⁶ Fernando Collor de Melo, membro do Partido Reconstrução Nacional, foi o 32º presidente do Brasil, de 1990 até a sua renúncia em 1992.

onde esse último chegou a concorrer ao Oscar pela atuação da atriz Fernanda Montenegro¹⁷.

O Pós-retomada do cinema brasileiro é categorizado também por grandes produções que fizeram sucesso no mercado internacional, por terem uma narrativa original que representa aspectos da cultura brasileira, além de servirem como tema para discussões de problemas sociais. Os filmes mais famosos que ganharam reconhecimento mundial – além de serem indicados a premiações em diversos festivais – são “Cidade de Deus” (2002) de Fernando Meirelles; “Carandiru” (2003) de Hector Babenco; “Tropa de Elite” (2007) de José Padilha; “Que horas ela volta?” (2015) de Anna Muylaert e o mais recente “Bacurau” (2019) de Kleber Mendonça Filho.

O atual momento que se encontram as produções cinematográficas brasileiras são um reflexo da guinada do cinema como representação e espelhamento da sociedade. Além de levantar discussões diversas, e de ser uma resposta ao contexto sócio-político, os filmes são carregados de símbolos e ideias, que influenciam e definem o imaginário de indivíduos ou grupos.

3.1 A mídia como espelho

O termo “Representatividade” vem ganhando espaço nas discussões sobre identidade e mídia desde a última década, levando em conta o avanço acelerado da tecnologia e das relações sociais que se definem a partir dela. A definição do termo ainda é difusa, se considerar as várias formas e sentidos em que essa palavra aparece. Tanto no dicionário da língua portuguesa quanto no Dicionário de Política de Noberto Bobbio (1998), o conceito de representatividade é explicado como uma expressão dos interesses de determinados grupos em uma figura. Ou seja, aquele indivíduo escolhido fala em nome do coletivo e se compromete com as demandas e necessidades do grupo representado.

Nesse sentido, falar de representatividade carrega em sua essência o sentido político, ideológico e sobretudo, social. Tanto na política quanto na mídia, ser

¹⁷ Fernanda Montenegro (1929) é uma das mais importantes atrizes do cenário nacional e sua carreira é marcada pela atuação no rádio, no teatro, na televisão e no cinema. Ganhou diversos prêmios por papéis no teatro e na televisão e chegou a ser reconhecida internacionalmente pela sua indicação no Oscar pelo filme Central do Brasil – se tornando a primeira atriz brasileira indicada a premiação.

representado significa se olhar em um espelho, é se reconhecer nos diversos âmbitos da existência humana. Como afirma Silva (2019):

Ser representado, em um sentido amplo, é ser visível. É ter existência. Pensar na representação de um segmento é, assim, pensar em diferentes camadas ou dimensões de ser e de estar. Aquele que não é representado é, nesse sentido, invisibilizado em ao menos três dimensões: a subjetiva, a cultural e a política. (SILVA, 2019, p. 43).

A ação de representar está ligada a noção de imagem, que é essencialmente, o reflexo do mundo produzido por e em nossa mente (ARAÚJO E JUNIOR, 2012). A relação entre o indivíduo e o mundo ao seu redor ultrapassa os sentidos físicos, mas adentram em um campo mais subjetivo. O olhar-se no espelho significa a autoidentificação, a percepção das imagens ao seu redor e o próprio conhecimento sobre elas:

As imagens desempenham um papel crucial na definição e no controle do poder político e social a que têm acesso indivíduos e grupos sociais marginalizados. A natureza profundamente ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito, mas como nós pensamos a nosso respeito. (PARMAR, 1990).

É a partir das imagens externas que um indivíduo se reconhece. Por isso, nos últimos anos muito tem se discutido acerca do tema representatividade, devido o avanço da tecnologia e ao espaço que a mídia ocupou na sociedade contemporânea: ditando tendências e difundindo ideias. Portanto, as formas simbólicas difundidas pelos meios de comunicação têm um papel socializador que transmitem valores, normas e crenças, fornecendo parte significativa do material com o qual se forjam as identidades e as representações sobre grupos sociais (KELLNER, 2001; THOMPSON, 1995; HALL, 1997; BOURDIEU, 2003).

Costumeiramente, na mídia aparecem imagens e concepções sobre determinados grupos ou indivíduos que carregam significados e transmitem ideias que são assimiladas por outros. E nesse sentido entram os diversos meios de comunicação, como a música, as novelas, o cinema, a literatura, entre tantos outros; que reforçam concepções sobre esses grupos, principalmente as minorias, as quais interseccionalizam marcadores de desigualdade e exclusão, como as mulheres negras.

É, também, nesse escopo que se encontra a importância do cinema como difusor de representações, pois como afirma bell hooks (2014):

Os filmes mais do que qualquer experiência de mídia, determinam como a negritude e as pessoas negras são vistas e como outros grupos responderão a

eles com base nas suas relações com a construção e o consumo de imagens. (HOOKS, 2014, p. 38).

Nessa perspectiva, uma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema), que tem sua sede na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), apontou que o grupo que é menos representado no cinema brasileiro é o das mulheres negras. Partindo dos 240 longas disponíveis pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) entre os anos 1995 e 2018, foi possível observar que as mulheres negras estiveram em apenas 4% dos elencos e ainda assim, possuíam pouca diversidade em seus papéis.

Não só no cinema, mas também nas telenovelas brasileiras, a representação do corpo negro feminino se torna um produto estereotipado. Através dos marcadores sociais da diferença de gênero, raça e classe, as mulheres negras são reduzidas a posições inferiores, construindo um imaginário social que determina valores a esse grupo. Como afirma Silva (2020), “ser mulher negra feminina nas telas dos cinemas ainda é ser um símbolo de subalternidade e sexismo, de diferentes maneiras e contextos, seja no trabalho, seja como mulher, seja como indivíduo de raça negra”.

Ana Caroline Silva (2020) explica essa relação da seguinte forma:

[...] o lugar em que o corpo negro ocupa dentro do imaginário cultural e coletivo se aplica a um lugar de subalternidade seja na esfera profissional com o trabalho braçal característico de uma cultura escravista, seja como uma mulher negra que além de ser escravizada por sua raça tem seus corpos violados, mercantilizados e sexualizados dentro desta conjuntura. (SILVA, 2020).

Por conta desse imaginário, há produções brasileiras que reforçam essa imagem associada a características escravistas através de papéis repetitivos, como as escravas, a mulata, a favelada, a pobre sofredora, a empregada doméstica, entre outros, que relacionam a desigualdade social que essa população sofre, a uma hipersexualização de seus corpos e de servidão – sempre em um caráter pejorativo.

3.2 Das amas de leite as empregadas domésticas: a permanência da mãe preta no imaginário brasileiro

Observando essa tendência da mídia brasileira em apresentar os mesmos papéis em diferentes corpos negros, o pesquisador João Carlos Rodrigues em sua obra *O Negro*

Brasileiro e o Cinema (2011), retratou a posição da população negra no cinema nacional, destacando que os papéis que esse grupo assume nas telas, está sempre ligado as suas raízes escravocratas, criando assim padrões caricaturais.

Rodrigues (2011) caracterizou ao todo treze estereótipos recorrentes nas produções brasileiras: os Pretos Velhos, a Mãe Preta, o Mártir, o Negro de Alma Branca, o Nobre Selvagem, o Negro Revoltado, o Negão, o Malandro, o Favelado, o Crioulo Doido, a Mulata Boazuda, a Musa e por fim, o Afro-Baiano. Essas construções aparecem na ficção brasileira, no cinema ou fora dela, e definem as posições que o negro deve ocupar, sem considerar as individualidades ou trajetórias pessoais.

Dos treze estereótipos, três são relacionadas as mulheres negras, o que demonstra que mesmo considerando as formas de discriminação, a presença de mulheres negras nas produções brasileiras é ínfima, criando assim exclusões dentro de outras exclusões.

É nesse escopo de negação da existência da mulher negra, das diversas formas de discriminação social a qual foi sujeitada ao longo da história e da estereotipificação de seus corpos, que se define a posição da Mãe Preta, observado no longa “Que horas ela volta?”. Segundo a descrição, esse estereotipo é tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, na qual era comum o filho do sinhô branco ser amamentado por uma escrava negra (RODRIGUES, 2011, p 24).

Presentes principalmente nas novelas mais que no cinema, as mães pretas são o resquício das marcas de escravidão, que se reconstroem em personagens negras e empregadas domésticas que assumem o papel de segunda mãe na família branca brasileira. Como uma forma contemporânea de retratar a escravidão, as mulheres negras assumem esses papéis como sendo naturais, definindo assim, a sua posição inferior não só em narrativas ficcionais, mas no escopo social. Segundo Pilar (2019, p. 132):

O estereótipo é atualizado ao longo dos anos, mas sua carga racista permanece. A mãe preta não mais como ama de leite, passa a ser a babá ou a empregada doméstica de anos a quem seus patrões consideram “quase da família”. A noção de um sujeito dócil, cuidador e fiel ainda está ali.

Entende-se, portanto, que o mito contemporâneo da mãe preta, apesar de superado legalmente a função de ama de leite, essa caracterização ainda está ligada a profissões, e a atividade exercida por, em sua maioria, mulheres negras. Um dos principais elementos que definem esse estereótipo é a conexão que a mãe preta – por sua vez, empregada

doméstica – tem com a família dos patrões. Essa característica é normalmente ressaltada nas representações midiáticas, e em sua maioria – no contexto brasileiro – telenovelas.

Ainda segundo o estudo que Olivia Pilar (2019) realizou acerca da presença da Mãe Preta nas telenovelas, é possível definir elementos que caracterizam esse estereótipo e é realçado na narrativa em que está inserido. Como, por exemplo, o primeiro sinal que se repete nessas produções, é a forma que a personagem é apresentada em cena.

Uma vez que, na maioria das produções, a empregada doméstica entra como papel secundário e sem nenhuma importância real para a narrativa, servindo apenas como apoio para o protagonista – branco –, a sua presença não é marcada pela profundidade e desenvolvimento de interpretação. As suas aparições normalmente são associadas à sua função doméstica: limpando, cozinhando, varrendo ou até mesmo dando conselhos, já que um dos seus atributos é a sua relação íntima com a família do empregador.

Além disso, é necessário observar também o espaço que essa persona ocupa, que a partir da sua função profissional, define quem ela é e quem ela quer representar. Considerando que essas ilustrações apresentam em certa instância uma realidade social, é relevante ter como base os dados levantados pelo Ministério do Trabalho (2018)¹⁸ que indica que as pessoas negras ocupam a maioria dos cargos que não buscam qualificação, e entre esse contingente está o trabalho doméstico, que é realizado majoritariamente por mulheres negras oriundas de famílias de baixa renda (IPEA, 2019).

Assim, o trabalho doméstico no Brasil assume cor e sexo. Desde o período da escravização da população negra no país, “o lugar social da mulher negra foi definido e naturalizado, fazendo com que a exploração inerente a esse tipo de relação ficasse (e fica até hoje) invisível aos olhos da sociedade” (JORDÃO, 2011, p 102). Isso denuncia em certo grau a banalização quanto a presença das mulheres negras na função doméstica, e o racismo estrutural que aprisiona os corpos dessas pessoas nas mesmas profissões realizadas na senzala, que posteriormente se tornaram as cozinhas e as áreas de serviços dos patrões.

Como afirma Dora Porto (2006, p.75):

Seja em que âmbito for que se constate a presença do trabalho escravo, é inegável que a escravidão marcou o imaginário da sociedade brasileira no que diz respeito ao trabalho doméstico, tanto em relação ao grau de exigência para

¹⁸ Disponível em: <<https://glo.bo/2G6sJiX>>. Acesso em: 21 de outubro de 2021.

a consecução das tarefas ou no recorte étnico-racial e de classe daquelas destinadas a cumpri-la.

O período pós-abolição no Brasil é marcado pelo descaso quanto a população negra e ex-escrava que não recebeu apoio político para ser inserida na sociedade. Por conta disso, as mulheres negras alforriadas foram obrigadas a continuar trabalhando em setores desvalorizados e inferiores, com bastante semelhança aos ofícios que já realizavam quando eram escravizadas. Eram elas lavadoras, cozinheiras, vendedoras, empregadas, doceiras... assumiam diversas profissões, e já na época eram descritas pelos jornais como “figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania” (RAGO, 1887, p.582).

O seu lugar na família branca e na sociedade brasileira sempre foi relegado aos fundos, as camadas inferiores. Isso está refletido também em sua ocupação nas casas dos patrões. Desde o período colonial, os escravos domésticos habitavam o interior da casa grande, nas senzalas, que era essencialmente toda a área de serviço, escondida dos moradores, mas próxima o suficiente para que eles circulem o ambiente, realizando o seu trabalho sem falta.

Viana e Trevisan (2016, p.3) traçam a evolução e redefinição desse espaço ao longo dos anos:

No período Colônia-Império originou-se como senzala, abrigando escravos. Em fins do século dezenove foi renomeada. Como edícula, posicionou-se na parte posterior do lote urbano. Quando próximo à casa, pediu licença, entrou pelos fundos e acomodou-se ao lado da cozinha. Na verticalização do século vinte, galgou pavimentos por circulação secundária e se espremeu junto a ambientes serviços dos apartamentos. Hoje, tornou-se um pequeno cômodo que, devido à perda do sentido original, é ocupado por quinquilharias.

Essa proximidade física, apesar de significar um aprisionamento para a mulher negra, para a família patriarcal expressa uma forma assustadoramente silenciada e cômoda da relação patrão-empregada, pois a sua constante presença e intimidade na casa, transforma-a em um indivíduo quase da família. A definição desse vínculo afetivo pode ser explicada pela teoria do “homem cordial” que foi explorada por Sergio Buarque de Holanda onde ele parte da premissa de Ribeiro Couto¹⁹ que definiu que a cordialidade seria o legado que o brasileiro deixaria ao mundo: o espírito hospitaleiro e a tendência a credulidade.

¹⁹ A expressão “Homem Cordial” foi utilizada pela primeira vez em 1931, quando o poeta encaminhou uma carta ao embaixador mexicano no Brasil, Alfonso Reyes.

Segundo Holanda (1995), essa cordialidade faz referência a raiz latina ao termo “*cordalis*” que significa “relativo ao coração”, ou seja, o brasileiro agiria conforme a emoção, e por isso reflete a sua vida privada e Íntima ao formalismo social – o que compromete a tentativa de distinguir as instâncias públicas das instâncias privadas, principalmente o Estado e a família. Nesse sentido, faz parte da raiz brasileira a vontade de aproximar o que é distante do nível do afeto, mas o homem cordial tende impulsivamente a mudar do caráter amável para o impulsivo caso as suas exigências sejam negadas.

O autor ainda afirma como isso afeta as relações brasileiras, pois a cordialidade pressupõe uma relação mais íntima com o outro, com o objetivo de conquistar coisas para si. Há, portanto, “uma dificuldade em impor as formalidades da lei aquelas cujas vidas se misturam à da família” (LOPES, 2010), que afetam também a esfera do trabalho doméstico, que obviamente devem ser respeitadas, mas não necessariamente se confundir com os limites entre patrão e empregado.

Por conta desse imaginário presente nos sentidos brasileiros, as representações tendem a banalizar a figura da empregada doméstica como uma profissional, sem considerar suas trajetórias e a exploração a qual sofre por ser subjugada e destinada a um só lugar. A empregada doméstica, segunda mãe e quase da família é uma coadjuvante, se não figurante, da família patriarcal e da própria sociedade brasileira.

Nesse caso, mulher de pele preta, figura indispensável na casa grande – a nova mansão dos patrões – serve não por ser obrigada, mas por amor e dedicação, o que compromete a sua reivindicação de direitos trabalhistas. A conquista da regulamentação do emprego doméstico pode ser observada desde 1923 com a primeira tentativa de identificar esse emprego. No entanto, apenas em 1988 com a nova Constituição Federal, a posição das empregadas domésticas foi enxergada, e as trabalhadoras passaram a contar com o direito ao salário mínimo, ao 13º salário, férias remuneradas, licença maternidade e a sua integração à previdência social.

Em 2013, com a promulgação da famosa “PEC das domésticas”, os direitos das trabalhadoras e dos trabalhadores domésticos foi ampliado consideravelmente. A proposta trouxe diversos avanços, sendo a principal, a limitação da jornada semanal a 44 horas ou 8 horas diárias – com adicional a horas extras. Em 2015 com uma Lei

Complementar (LC) nº 150²⁰, a regulamentação aplicou mais regras aos direitos: adicional noturno, obrigatoriedade do FGTS (Fundo de Garantia por Tempo de Serviço), seguro desemprego, salário família, seguro contra acidentes de trabalho, auxílio creche e indenização em caso de despedida sem justa causa.

Essas ações afirmativas de inclusão social, se configuraram como uma evolução e conquista do emprego doméstico, que antes era tido como subemprego, fazendo assim com que essa ocupação fosse normalizada e assegurada como qualquer outra função. Mas, embora os direitos das empregadas domésticas tenham sido garantidos pela legislação, “esse tipo de trabalho ainda sofre forte influência da oferta e procura por vagas e dos vínculos afetivos desenvolvidos na relação entre empregador e empregada” (SAFFIOTI, 1978).

É a partir dessa definição que outra característica da mãe preta é levantada: a sua relação com os filhos do patrão e com o seu próprio filho. Como afirma Deiab (2006) o próprio termo “mãe preta” já implica na contrapartida oposta complementar, o filho-branco. Ao longo do período escravista, a presença de uma escrava no âmbito da família patriarcal se fazia necessária para os senhores: para cuidar do lar, amamentar a criança branca e, como aparece em diversos contos literários brasileiros, ser uma ponte entre a cultura branca e a cultura negra através dos seus cuidados carinhosos, narrações de histórias, rezas e canções de ninar.

Os filhos de leite e a sua ama compartilhariam então esse laço de afeto, quase parental, unindo o cuidado social ao aleitamento natural que é construído sob o hierárquico regime escravista. E por essa relação, a ama deveria ser grata, pois a sua proximidade a família humanizava-a e a tornava quase da família e quase liberta.

Mas se por um lado, a presença da mãe preta é ativa, materna e amorosa na vida dos patrões brancos, a relação entre a mulher negra e o seu filho negro é figurada por ausências. Como visto no capítulo dois desse trabalho, enquanto as amas eram obrigadas a conviverem na casa grande, os seus filhos biológicos permaneciam nas senzalas, aos cuidados de outras escravas.

Desse modo, apesar do seu lugar ser definido como mãe preta, ama de leite, mãe de leite, etc., o seu direito a maternidade é negado, uma vez que o seu filho branco não é

²⁰ Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp150.htm >. Acesso em 22 de outubro de 2021.

realmente seu – e há limites sociais que os separam – e ao seu filho biológico não é permitido a sua aproximação, já que os cuidados a casa grande vêm sempre em primeiro lugar. Nesse sentido, a “mãe-escrava”, em função das agruras da escravidão, encontra-se impossibilitada de construir uma família escrava; a “mãe-preta”, por sua vez, é sempre assimilada de maneira específica no núcleo familiar branco e patriarcal (DEIAB, 2006, p. 125).

Na contemporaneidade, como muito já foi afirmado no decorrer desse trabalho, esse imaginário em torno da figura da empregada doméstica remete as raízes escravas da mãe preta. Apesar da renomeação, da formalização do emprego doméstico e das conquistas dos direitos trabalhistas, ainda há um elemento que permanece vivo na relação entre a mulher negra empregada doméstica e a mansão dos patrões: o afeto. Esse vínculo de quase pertencimento pode ser juridicamente prejudicial, já que a obrigação implícita de servidão é baseada nessa gratidão por ser quase um membro da família, o que possibilita a naturalização das relações sociais de exploração e opressão (FERRAZ, PAULA, BIONDINI E MORAES, 2017, p. 274).

A relação entre a construção histórica em torno da mulher negra e empregada doméstica, bem como a mídia, contribui com o fortalecimento do estereótipo que desvaloriza a ocupação das trabalhadoras domésticas (JORDÃO, 2011). Considerando essas representações, a associação entre os elementos oriundos da escravidão à ocupação das domésticas, corroboram com a definição do lugar subalternizado da mulher preta, pois por meio da repetição, é construído um imaginário acerca da sua identidade que fortalecem pensamentos excludentes e preconceituosos.

Muito presente em telenovelas, o estereótipo da mãe preta faz parte de um passado não superado, e muito pelo contrário, aclamado e romantizado. As personagens empregadas domésticas, mães de filhos brancos e quase pertencente à família do patrão, são um reflexo de como a profissão ainda é tratada pela sociedade brasileira: invisível, desigual e subalternamente naturalizada.

Apesar dessas representações incrustadas na mídia brasileira, o filme de Anna Muylaert apresenta a personagem Val através das características da Mãe Preta, que reconstrói o estereótipo, mas dá a ela uma espécie de redenção ao longo do filme, onde ela supera suas condições através da ajuda de sua filha, que aparece como fruto dos novos tempos.

4. O renascimento da Mãe Preta em “Que horas ela volta?”: análise da personagem Val

Através do primeiro capítulo desse trabalho é possível assimilar a narrativa apresentada no longa de Anna Muylaert e assim, identificar as questões propostas ao longo da pesquisa. Partindo da análise da personagem principal em suas interlocuções com os outros personagens, foram levantadas algumas discussões acerca da construção da protagonista Val, que evidencia aspectos de uma estigmatização baseada em elementos histórico-sociais que ainda permanecem no imaginário da sociedade brasileira.

Esses aspectos identificados com a investigação da produção “Que horas ela volta?” foram relacionados ao mito colonial da mãe-preta, que reconstrói preconceitos de raça e gênero, que ainda permanecem nas práticas sociais brasileiras – apesar de reformuladas com o avanço das relações humanas devido as diferentes formas de comunicação. Nesse sentido, pretende-se traçar as principais características de Val na narrativa que faz correlação ao mito da mãe-preta, trazendo marcas escravistas que ainda estigmatizam os grupos de mulheres negras.

4.1 Quem é Val?

Val, interpretada por Regina Casé²¹, é uma mulher negra de pele clara de origem pernambucana que, assim como muitos nordestinos, migrou do seu estado para São Paulo em busca de uma vida melhor. O motivo de sua mudança, apesar de não ter sido claramente dito no filme, entende-se que tenha sido por conta de sua filha Jéssica, interpretada por Camila Márdila²². Val resolve a deixar sob os cuidados de um familiar, Sandra – além de seu pai, que não tem participação no filme além das menções – e a sustenta financeiramente a distância.

Em São Paulo, ela trabalha e mora na casa dos patrões Bárbara (Karine Teles) e Carlos (Lourenço Mutarelli) por anos. Como mostrado na primeira cena do filme (1min36seg), Val foi contratada quando o filho dos patrões – e também sua filha – ainda

²¹ Regina Casé é uma atriz, apresentadora e comedianta carioca que tem sua carreira marcada por diversas produções televisivas, incluindo novelas, programas de auditório e séries. Também atuou em vários filmes e com “Que horas ela volta?” ganhou o prêmio de atriz no Festival de Sundance, nos Estados Unidos.

²² Camila Márdila teve sua primeira atuação de destaque em “Que horas ela volta?”, mas se dedica ao trabalho artístico desde a infância. Após sua estreia aclamada, participou de diversas telenovelas da Rede Globo de Televisão.

eram crianças, convivendo com a família e criando Fabinho desde a infância até a juventude.

Na família, Val é invisibilizada como pessoa, pois quando assume o papel de empregada o seu lugar é definido: apesar de indispensável para o funcionamento da casa, a sua presença é, muitas vezes, ignorada. Como exemplo, nas cenas iniciais quando Val tenta avisar a Bárbara que sua filha está vindo de Pernambuco para São Paulo, ela a ignora diversas vezes não deixando Val explicar, e quando finalmente consegue, Bárbara desconhece a existência de Jéssica, pois provavelmente nunca se dera ao trabalho de conhecer a mulher que presta serviços à família.

Mais tarde, durante o aniversário de Bárbara, a invisibilidade de Val é sutilmente apresentada. Na festa, a empregada transita entre os convidados servindo petiscos e oferecendo bebidas, sem que ninguém desvie o foco de suas conversas para olhá-la – seja para agradecer ou recusar a comida. Calada, ela continua servindo até chegar na mesa de Fabinho e seus amigos, que são os únicos a falarem com ela e que demonstram certa intimidade através das brincadeiras feitas entre eles.

Outro marcador que distingue Val da família burguesa é o seu sotaque pernambucano. A própria narrativa se encarrega de definir essa diferença através dos trejeitos da personagem e de vários diálogos em que ela usa um vocabulário regional, que se assemelha com o modo de falar dos demais empregados que trabalham na casa, demonstrando assim que os trabalhadores também são migrantes nordestinos. Na cena em que ela apresenta a sua filha durante o jantar da família, Fabinho afirma com um tom de deboche que Jéssica “fala que nem a Val” (MUYLAERT,2015), confirmando esse marcador de diferença.

Entretanto, o traço mais marcante na narrativa e que se soma para o impacto social que o filme causou, é o fato de Val ser considerada pelos patrões como “quase da família”. Não só quando a própria personagem Bárbara afirmou o seu quase pertencimento (19min50seg), mas também durante toda a saga da protagonista, o lugar da empregada doméstica foi definido e limitado. Desde o início do seu emprego e ao longo de vários anos, Val foi “acolhida” pelos patrões – não pelo afeto, mas sim pela facilidade proporcionada – em sua casa, já que assim eles teriam uma trabalhadora sempre à disposição.

No decorrer do filme não é levantado o tópico acerca das garantias trabalhistas de Val, mas fica subentendido que, assim como vários empregos domésticos, o fato dos empregadores os acolherem em suas casas – provendo abrigo e sustento – diminuem a obrigação de atender os direitos que lhes competem: salário mínimo, férias remuneradas, horas extras, etc. Nesse contexto, o seu “privilégio” de ser íntima o bastante da família e conviver com eles, é limitado pelas barreiras implícitas na relação patrão e empregado.

Quase da família ou praticamente da família são termos que definem um espaço ao qual Val pode se movimentar: o do afeto e da lealdade para com a casa, os cuidados individuais a cada membro da família – principalmente o filho do casal – e o respeito aos seus próprios limites físicos e simbólicos. E Val, como empregada doméstica fiel a família cumpre essas regras sem questionar.

Nesse escopo, Val assume na narrativa dois papéis indissociáveis: o de mãe e empregada doméstica. Ao mesmo tempo que cuida dos afazeres da casa, ela divide o seu emprego como babá, criando e educando Fabinho, enquanto sustenta a sua filha a distância. Assim como no mito da Mãe-Preta, Val carrega não só o dever de servir a família, mas também de ama-los, incondicionalmente, mesmo que para isso precise renunciar a sua própria.

4.2 Definindo espaços

O filme que originalmente receberia o nome de “A Porta da Cozinha” revela as intenções de configurar a história através dessa divisão de espaços. A dinâmica tecida entre os personagens e a casa é essencial para entender o tom de crítica proposto pela diretora Muylaert. A construção fílmica desfruta-se da estética visual para denunciar esses lugares de pertencimento ou de agenciamento.

Como é possível observar, na primeira parte do filme antes da chegada de Jéssica, os ângulos de filmagem são sempre internos, sem mudanças de câmera para acompanhar a protagonista. Val sempre é apresentada pela ótica da cozinha – de onde observa os padrões em suas refeições –, da área de serviço, do corredor, ou através da vidraça ao qual está limpando. Os ambientes domésticos ao qual ela é destinada carrega uma paleta fria e vazia que não necessariamente priorizam a sua presença, mas dá foco ao espaço em si, como se eles fossem um só.

A arquitetura é fundamental para o desenvolvimento da história, uma vez que ela estabelece as distâncias sociais e físicas dos dois núcleos da trama. Val, apesar de morar na casa dos patrões, não desfruta dos mesmos luxos que eles, uma vez que o lugar que habita é ao lado da cozinha, em um quartinho nos fundos. Como mostra Jéssica em uma determinada cena quando observa a planta da casa, o quarto de Val fica no pavimento inferior, longe do restante da casa, mas próximo o suficiente de sua área de serviço.



(“Que horas ela volta?”, 10 min. 16 seg.)

Conforme visto no capítulo anterior, a existência do quartinho da empregada origina-se no período colonial, onde os escravos habitavam a senzala, próximo a casa grande, ou como no caso das amas de leite, eram permitidas conviver no interior para cuidar dos filhos do senhor. A ressignificação desse espaço remonta ao que se entende hoje como esse quartinho, que no caso de Val, é minúsculo e abarrotado com os seus pertences. Essa herança escravista permanece como uma funcionalidade habitacional, que proporciona aos empregadores um serviço integral, sem turnos definidos e por conseguinte, sem a garantia dos direitos trabalhistas dos serviçais.

Após a chegada de Jéssica, o plano de filmagem muda. Finalmente o telespectador é levado para conhecer outras áreas da residência. A filha desconhece esses limites físicos e com uma certa ousadia adentra os outros cômodos, como, por exemplo, o quarto de hóspedes. Após visita-lo, ela se oferece para ocupar o espaço já que ela se vê como uma hóspede e não apenas a filha da empregada. E é a partir dessa arbitrariedade que a relação patrão/empregada começa a sofrer tensões. A transgressão de Jéssica provoca incômodos não só na família, mas, também em sua própria mãe, que não concorda com o seu comportamento.

Mas, além das limitações físicas, o que separa a empregada doméstica da família são as regras subentendidas de convivência. O espaço ao qual deve transitar, os objetos ao qual pode usar e até mesmo o que deve comer, fazem parte da segregação e definem qual o seu lugar na casa, como é mostrado na cena em que Jéssica ocupa a mesa para tomar café, e recebe um sermão da mãe, que diz “onde já se viu? Filha de empregada sentar na mesa dos patrões?” (MUYLAERTE, 2015), ao qual, prontamente rebate afirmando que eles não são os seus patrões.

Outro símbolo dessa separação é o “Sorvete de Fabinho” que é apresentado na cena em que Carlos convida Jéssica para almoçar e, de sobremesa, pede a Val que busque o sorvete, ao qual ela, espantada, protesta: “O sorvete de Fabinho?”. Em resposta, Carlos diz que o sorvete é de todo mundo e Jéssica poderia comer quando quisesse.

Mais tarde, Jéssica pede a sua mãe o tal sorvete, usando a permissão de Carlos, e então Val explica: “O sorvete é de Fabinho! Quando eles falam, quando eles oferecem alguma coisa aqui dentro é por educação, é porque eles têm certeza que a gente vai dizer não” (MUYLAERT, 2015). Em seguida, ela mostra a Jéssica que existe um sorvete específico para os empregados, ressaltando, mais uma vez, esse marcador de diferença. Em outro momento, a filha é flagrada por Bárbara comendo o sorvete “proibido”, levando a patroa a firmar concretamente a barreira já existente: “Enquanto ela estiver aqui queria te pedir pra deixar ela da porta da cozinha pra lá” (MUYLAERT, 2015).

A indignação de Bárbara não é sobre o sorvete, mas sim sobre a ousadia de Jéssica em desrespeitar as barreiras firmadas há muito tempo. Para ela seria natural que a filha da empregada seguisse os mesmos caminhos da mãe, e mantivesse os seus limites assim como ela. A transgressão de Jéssica toca em um ponto muito sensível da família elitista e questiona esse lugar que os definem como superiores. Jéssica transgrede a hierarquia e a divisão de espaços sociais, e confirma o medo de Bárbara: “o país tá mudando mesmo” (MUYLAERT, 2015).

4.3 Quase da família

A relação de Val com os patrões não é apresentada no longa imediatamente. Apesar da primeira cena ser uma amostra do carinho da empregada quanto a Fabinho, o resto da família só é apresentada mais tarde. Tanto Carlos – que está almoçando sozinho

– quanto Bárbara jantando com o seu marido e filho – são observados através do ângulo da cozinha.

A dinâmica do convívio da casa é desenrolada ao longo da narrativa. Por conta da presença ativa de Bárbara, resolvendo os problemas familiares – como o caso do uso de drogas por parte de Fabinho – ou trabalhando de casa, o telespectador é levado a acreditar que ela seria a matriarca, provedora do sustento. No entanto, mais tarde descobrimos que a fortuna é originada da herança de Carlos, que após desistir de sua arte entrou em depressão.

A figura de Carlos começa a ser mais explorada após a chegada de Jéssica. Os seus problemas com a depressão são sutilmente apresentados com vagas menções a medicamentos ou a sua constante permanência dentro do quarto, saindo apenas para fazer as refeições.

Com a entrada de Jéssica, Carlos começa a transitar mais, apresentando os cômodos do lar e os lugares na cidade, numa tentativa de impressioná-la com sua fortuna e conhecimento. Ele a conduz para ver os ambientes ao qual é proibida de frequentar: a piscina e os quartos. O fato da filha da empregada se impressionar com o que ele tem a mostrar e o seu “atrevimento” o cativa – a ponto de a deixar ocupar um dos quartos de hóspede.

Toda a relação que Carlos desenvolve com Jéssica e o fato dele se apaixonar por ela e a pedir em casamento em determinado momento, é aparentemente passado despercebido por Bárbara, que se preocupa com outros problemas iminentes: a proteção ao seu espaço e a definição de limites quanto a presença de Jéssica.

Bárbara, apesar de não ser a provedora do sustento familiar, é quem os ordena. Ela trabalha como *lifestyle* ao mesmo tempo que se divide entre os problemas de seu filho e seu marido depressivo, além de ser ela quem lida com os empregados e, principalmente, com Val. Quando perguntada sobre a possibilidade de Jéssica passar uns dias em sua casa enquanto procuram um lugar para alugar, ela não só se demonstra contente por Val, mas também se oferece para comprar um colchão para a filha.

O temperamento de Bárbara escala durante o filme. No início é simpática, animada com a presença de Jéssica e até carinhosa com Val. Conforme a menina se demonstra mais alheia as regras que as diferenciam, a patroa começa a se incomodar e a

se enraivecer com a sua “rebeldia”. Para ela, o fato de Jéssica se sentir livre para transpor esses limites é um desrespeito e até ingratidão por tudo o que ela tem feito pela sua mãe, e Val, de certa forma, por não defender a sua filha dos comentários de Bárbara, concorda.

O ponto mais interessante na relação entre a família e a empregada é o fato de Val ser tratada como pertencente à família, mesmo existindo essas barreiras sociais de distinção. Por morar na mesma casa há vários anos e cuidar do filho dos patrões como se fosse seu, ela gera vínculos de intimidade e afeição entre todos, mesmo estando bem definido o lugar que ela ocupa. Esse sentimento remonta as heranças coloniais em que apesar da opressão e da inferiorização que ela sofre, Val carrega consigo a gratidão e a fidelidade quanto a família por tê-la acolhida, mesmo em situação implicitamente excludente.

Esse sentimento de (quase) pertença é revestido pela cordialidade, abordado no capítulo anterior. Existe uma polidez, respeito e até carinho da família por Val e posteriormente por Jéssica, que vai se desvelando cada vez mais pelo incômodo que causa em Bárbara, ao passo que as regras são quebradas. No entanto, o sentimentalismo da família é um tanto hipócrita, já que por mais que ela seja considerada como quase membro, ainda assim há linhas que as dividem e se expressam quando Val não pode entrar na piscina ou comer da mesma comida.

É justamente essa relação apaziguadora que apela por esse vínculo afetivo que perpassa a sociedade há décadas e podem ser vistas em diversas dinâmicas entre empregador e empregado, que tentam diminuir a formalidade desse contato e aproxima ao nível do afeto. É essa cordialidade que faz com que a patroa se sinta menos culpada pela exploração, e a empregada se sinta querida e privilegiada. A bondade e a educação camuflam uma subjugação e discriminação de classe e cor, e serve como uma máscara para a desigualdade social que é presente em toda a história.

Val, como uma segunda mãe, não só é grata pelo – quase – acolhimento e respeito dos patrões, como também deseja passar isso a sua filha, pois além de morarem no serviço, ambas se configurariam como “quase da família”, se não fosse a desobediência de Jéssica.

É nesse contexto que a hipocrisia da cordialidade brasileira é duramente exposta: quando a filha da empregada ousa a fazer a ruptura e adentrar a casa grande pela porta da frente, tomando para si o lugar que almeja. A educação e o afeto acabam e dão lugar a

raiva e descrença, que forçam a patroa a redefinir as diferenças entre elas sem a falsa cortesia. Até porque, nesta complexa relação, Val não tinha lugar para morar. Fatos como estes revelam, também, os não-lugares que levam mulheres como ela a aceitarem determinadas “cordialidades”.

São essas ações que fazem Val encerrar o enredo com a sua demissão e decisão de ficar mais perto da filha, o que causa um certo remorso nos patrões, como pode ser visto na cena em que Carlos pede desculpas a Val. E, Bárbara se vê triste com a sua saída – afinal Val convive há anos com a família – mas também parece entender os motivos que a levou a tal decisão.

4.4 Os filhos da mãe preta

O ponto central da história, e que é ilustrado pelo nome do filme, se faz em torno da relação entre mãe e filhos. O tempo narrativo é marcado pela espera: Fabinho (filho de Carlos e Bárbara), Jéssica (filha de Val), e Jorge (filho de Jéssica) que vivem a eterna ausência de suas mães. A espera, que é definida pela frase “que horas ela volta?”, pressupõe a definição do papel de cuidado dos filhos às mulheres, já que a existência dos pais, quando mencionada, é pontuada pela ausência na relação com os filhos. Até mesmo Fabinho que vive com o seu pai, tem a sua educação e criação relegada às mulheres da casa: sua mãe materna e a criação.

O filho dos patrões, desde a sua infância, é deixado aos cuidados da empregada doméstica, que também faz o trabalho de babá. Por mais que a sua vida seja abastada, ele vive a falta do carinho materno por parte de Bárbara, e transfere o afeto a Val, o que em alguns momentos da trama chega a incomodar a patroa. Fabinho demonstra ter uma relação mais íntima com Val, que é demonstrada já nas primeiras cenas onde eles têm uma conversa sobre a sua vida amorosa.

Além disso, em vários momentos, Val o recebe em seu quartinho e permite que ele durma com ela, como um verdadeiro costume entre mãe e filho, o que representa a sua forte ligação. O próprio poster do filme protagoniza a conexão entre eles ao ilustrar Fabinho deitado no colo de Val, destacando o carinho e o cuidado – enquanto a interação com Jéssica é construída por meio da desconfiança e da incerteza.

Desde a infância, Val representou a figura materna para Fabinho, o que incomoda Bárbara quando ela tenta abraçar o filho após o seu fracasso no vestibular, onde fala: “Poxa, Fabinho. A Val pode te abraçar e eu não posso?” (MUYLAERT, 2015), afirmando o seu descontentamento e, até mesmo, remorso pelo tratamento de Fabinho para com ela. Ainda assim, como um membro de uma família abastada, após a tristeza de ter sido superado pela filha da empregada, ele recebe uma viagem de intercâmbio para Austrália, como recompensa.

Essa divisão de Val entre a sua filha biológica e o seu “filho branco”, é mais um aspecto da herança colonial que ainda permite que mulheres negras e pobres sejam condicionadas a exercer funções subalternas e abdicarem da criação de seus filhos para se dedicarem aos filhos de outros e às outras funções, muitas vezes exploratórias. Nesse ponto, o filme retrata não só a realidade de muitas empregadas domésticas, mas também ilustra o mito da mãe preta em sua essência: a privação do seu amor ao seu filho que é convertido em carinho e cuidado para com o filho dos seus empregadores.

Esse imaginário é profundamente enraizado na cultura brasileira, e remonta esse passado escravista em que mulheres negras eram obrigadas a serem empregadas e mães dos filhos do senhor. Assim, o vínculo de Fabinho e Val é tecido por esse condicionamento social, que faz a babá da família burguesa – antes, mães pretas ou amas de leite – um membro essencial da casa grande, que ame e cuide do filho dos patrões como se fosse seu, mais com limites bem impostos.

Por outro lado, a relação entre Val e Jéssica é formada pouco a pouco. Já na primeira cena do longa, a mãe faz o seu primeiro contato através de uma ligação telefônica, onde a menina parece relutante em falar com ela. Com a transição do tempo, vemos outro contato, ainda por ligação, o que leva o telespectador a entender que, por mais que Val visite Jéssica em Pernambuco, a relação era pautada pelas chamadas telefônicas, que, segundo Val, já não era o suficiente, pois chegaram a ficar três anos sem se falarem: “Eu pelejando, ligando e ligando..., mas ela nunca queria falar comigo. Eu via que ela tava de junto e [Sandra] falava “é Val sua mãe” e ela “ah, [Jéssica] saiu”, tava pra mais de três anos que eu não falava com ela” (MUYLAERT, 2015).

Mesmo após anos sem o contato, Jéssica ao pedir para morar com Val por conta do vestibular, causou estranheza na mãe com sua decisão. Assim como ela, outras mulheres também migrantes e empregadas domésticas, possuíam filhas que moravam no

Nordeste e decidiram se mudar para São Paulo. Como a personagem Raimunda (Luci Pereira) ao qual Val pede conselho sobre o convívio com a filha:

- Quanto tempo tem que Pamela veio morar mais tu?

- Quatro anos.

- E tá dando certo?

Raimunda gesticula “mais ou menos”.

(QUE..., 2015, 15min).

Desde a chegada de Jéssica, até sua não adaptação à rotina da casa, esta parece causar um desconforto em Val – que talvez se assemelhe com o de Bárbara. O seu desrespeito quanto as regras sociais do convívio na casa dos patrões são uma vergonha para Val, pois ela desde muito cedo aprendeu a respeitar os limites da cozinha e não se indispor com a família.

A sua filha desconhece essa linha que os segrega pois cresceu em outra realidade, com outras aspirações. Jéssica é a representação da geração pós 2002 que passou a almejar um futuro melhor para si, buscando adentrar a faculdade e contornar a desigualdade social, como ela mesmo afirma durante a sua apresentação sob os olhos angustiados da família, durante o jantar: “Eu acho importante ter um diploma, e acredito que a arquitetura é um instrumento de mudança social” (MUYLAERT, 2015).

A chegada de Jéssica não só balança as estruturas da casa grande como modifica a relação com sua mãe. Val, não demonstra concordar com as suas atitudes transgressoras, e não a defende diante de Bárbara – por respeito à família e para manter o seu emprego, obviamente – o que machuca Jéssica que chega a confronta-la, não só sobre a situação, mas, também, pela ausência de Val em seu crescimento: “você aparecia lá cheia de presente na mão, me dizendo isso, me dizendo aquilo e depois me deixava lá feito besta perguntando que horas que maíinha volta, que horas que ela volta?” (MUYLAERT, 2015).

Em seguida, Val diz a ela que em algum dia Jéssica irá entender as suas ações, e mostra a foto de Jorge, o neto que acabara de descobrir possuir. Ao ser perguntada quando ela irá trazer o menino para morar com ela, Jéssica responde “quando der”. Esse ponto da narrativa revela mais um traço da permanência do mito da mãe preta: a obrigação a renúncia do seu papel de mãe para assumir outras funções a fim de dar sustento necessário ao filho. Assim, mesmo acessando um concurso para estudos superiores, as mulheres

negras e nordestinas que migram para o sul ou sudeste do Brasil, ainda carregam as marcas da mãe-preta que deve abdicar dos cuidados dos filhos, mesmo que sua vontade não seja esta. A nova geração ainda está condicionada aos colonialismos.

A relação se transforma quando Jéssica faz uma última transgressão aos muros da casa grande: ao passar no mesmo vestibular ao qual Fabinho fracassou, ela dá a mãe uma permissão para seguir os seus passos e assim, modificar a sua realidade e romper as estruturas a muito tempo criadas. Além de entrar na faculdade, Jéssica também dá fim à espera do filho quando Val permite que ela vá busca-lo em Pernambuco. A filha da empregada que quebrou os limites da elite branca é o retrato do novo Brasil, que tenta aos poucos, romper um sistema que promove a desigualdade e é sustentado por esta.

4.5 A redenção da mãe preta

O desenvolvimento da narrativa e sobretudo a construção da relação entre mãe e filha é marcada por transformações. A chegada de Jéssica em São Paulo e o seu convívio com a realidade de Val, ressalta as diferenças entre as duas gerações. A vida de Val foi enclausurada nas delimitações do seu emprego, e tudo o que conhecia era reduzido ao ambiente doméstico: as regras que tinha que seguir, o que deveria comer, tocar, usar e até pensar.

Os seus patrões, apesar da suposta cordialidade existente entre eles, não escondem que a enxergam como um ser inferior. E é essa a visão que eles demonstram ter da sociedade, dividida em camadas, onde Val e sua filha estão, para todos os efeitos, abaixo deles. Mesmo que ao considerem Val como quase da família, os patrões não a permitem sentar na mesma mesa ou comer da mesma comida, pois aos seus olhos, a classe de Val é impura.

Seguindo as regras sociais, Val se mantém longe de quebra-las, muito pelo contrário, as respeita e as ensina para a sua filha que se recusa a aprender – pois sabe que o que está em jogo é a sua sobrevivência e da filha. Como na cena em que Jéssica pergunta para sua mãe se algum dia ela já mergulhara na piscina, e ela responde que não, pois não é correto usar a piscina dos outros, e se algum dia a convidarem para nadar, ela deveria dizer que não tem maiô. Essa referência a primeira cena do filme demonstra que os

espaços da casa já eram limitados a ela por muito tempo, e que sempre aprendera a respeitá-los.

Jéssica, no entanto, não tem motivos para seguir essas ordens. E assim, em uma brincadeira com Fabinho, ela mergulha na piscina dos patrões. Visualmente, essa cena marca um divisor na trama: a filha da empregada transpassa uma barreira invisível (e ao mesmo tempo explícita) e a cordialidade da família é desmascarada. Esse é o jogo complexo do racismo à brasileira. Carlos e Bárbara retiram a máscara da polidez e revelam nojo e descrença em seus rostos. A ousadia da filha da empregada em utilizar o seu espaço causa indignação na família burguesa e confirmam o fato da sua impureza – tanto que após Jessica sair da piscina eles a mandam esvazia-la, sob a desculpa de terem visto um rato na água.

Outra transgressão que causa desconforto na família, é o resultado do vestibular de Jéssica. Parece inconcebível, para eles, que a filha da empregada, pobre, nordestina e sem uma educação de qualidade, consiga notas maiores que a de seu filho, que recebeu a melhor educação que o dinheiro pode comprar. Por ser algo que está fora de seu controle e da sua demarcação de espaços, o sucesso de Jéssica pesa na consciência de Bárbara, e representa uma ruptura no sistema enraizado ao qual se firmava.

Nesse sentido, é Jéssica que desconhecendo as regras sociais que as diferencia da elite, quebra os paradigmas profundamente enraizados na cultura e no imaginário brasileiro, e assim, ensina a sua própria mãe que ela, como qualquer outra pessoa, tem pleno direito de ocupar qualquer espaço no mundo. Val, ciente da sua conquista, faz a sua primeira desobediência e entra na piscina, meio vazia, como uma forma de seguir os passos de sua própria filha. A piscina meio vazia, completada pelo corpo transgressor, é um indício de que aquele lugar (não somente a piscina) só funciona se completo com a empregada doméstica, que deixa outros espaços para sustenta-lo com seu trabalho.



(“Que horas ela volta?”, 1h33 min.21 seg.)

Logo em seguida, ousa ainda mais: se demite do trabalho que ocupa a muito tempo, e chega a tomar para si o presente que havia dado para a sua patroa – o conjunto de xícaras – consciente de que não fará falta para a pessoa que foi presenteada, pois, tanto Val como o conjunto de xícaras podem ser substituídas por outras. As suas decisões marcam um rompimento no mito do lugar de submissão da mulher negra. Após o sucesso de sua filha em cruzar os limites de um sistema elitista, racista e machista, Val se vê liberta das amarras e toma conta da sua própria liberdade, ao lado da filha e do seu neto.

Considerações Finais

A trama de “Que horas ela volta?”, apesar de ficcional, baseia-se em experiências reais, e representa através da protagonista um grupo específico da sociedade brasileira: o de mulheres negras e pobres, sobretudo as nordestinas que migram para São Paulo em busca de uma vida melhor. E Jéssica, seria a representação das filhas dessas mulheres, que envoltas em um novo contexto, anseiam por mudanças sociais e transformação da sua realidade através do estudo. Bárbara e Carlos seriam o reflexo do incômodo que essa mudança causa na elite burguesa brasileira, que não está acostumada com a desestruturação de um sistema que sempre os privilegiou.

Além disso, o filme se estrutura como pano de fundo para discussões sociais que se prolongam desde 2015 – ano de seu lançamento – até os dias atuais. A conquista das

classes sociais mais baixas ao estudo e conseqüentemente a melhoria de sua condição de vida, mas que nos últimos anos passa por dificuldades com o desmonte de políticas de inclusão social.

O ano do lançamento de “Que horas ela volta?” foi marcado pela criação de ações afirmativas que incluíram os direitos dos trabalhadores, como a “PEC das domésticas” que asseguravam a regulamentação e a formalização de seus serviços. E ainda é pertinente atentar-se ao Relatório do Desenvolvimento Humano criado pela Organização das Nações Unidas (ONU) no mesmo ano, que inferiu a ideia de que: “o trabalho permite que as pessoas garantam a sua subsistência e se beneficiem de segurança econômica, o que é fundamental para um crescimento econômico equitativo, para a redução da pobreza e para a igualdade de gênero” (ONU, 2015, p. 09).

Apesar de assertiva, o contexto histórico-social brasileiro é marcado por outras problemáticas referentes a tradições há muito tempo enraizadas na cultura e no imaginário popular, que estabelecem estereótipos que estigmatizam diversos grupos. No caso da personagem Val, que espelha diversas mulheres com as suas características, a existência do seu vínculo afetivo com os seus patrões e principalmente com o filho, mascara a sua exclusão social, que é percebida apenas através do contato com Jéssica que a faz refletir sobre o seu espaço e os seus direitos.

Nesse sentido, Anna Muylaert desenvolve em sua narrativa uma construção e desconstrução de um personagem já enraizado no imaginário brasileiro que remonta o seu passado escravista. A mãe preta não é só o exemplo da hereditariedade do trabalho da mulher negra como também o de permanência de ideias racistas e machistas que ainda recaem sobre elas.

A trama representa nesse escopo, uma ilustração de uma sociedade brasileira que ainda sofre com esse sistema desigual que define e demarca o espaço que esse grupo estigmatizado deve ocupar, mas que é transformado pela nova geração que rompe com essa concepção e tenta ruir essa estrutura de privilégios históricos.

“Que horas ela volta?” talvez tenha começado a responder que, as mulheres como Val, só voltarão a ser livres quando as condições de vida puderem ser transformadas por políticas de equidade social. Mas, pensando nas histórias de nossos ancestrais – anteriores aos horrores do colonialismo – poderíamos nos perguntar: Quando voltaremos a ser livres? Ainda que se busque uma redenção e um rompimento ao estigma que define o

lugar da mulher preta, como é possível ultrapassar essa barreira quando a mesma serve de estrutura para a sociedade brasileira?

Desvelar aquilo que as vozes negras têm a dizer, a partir da sua perspectiva, sem as marcas do passado escravista, que por muito tempo as definiram e as limitaram a espaços pequenos e abafados como o quartinho da empregada, marca um início ainda relutante. A arte como representação pode significar uma ferramenta importante, não só para o reconhecimento dessas pessoas, mas também como um meio de mover, aos poucos, essa estrutura enferrujada com o racismo e o apagamento da vida de mulheres pretas.

REFERÊNCIAS

- AINLAY, S. C.; BECKER, G.; Colman, L. M. A. Stigma reconsidered. New York: Plenum, (1986).
- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro: Polén. 2019
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. Uma história do negro no Brasil. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. Comum: Rio de Janeiro, 2001.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais / Coordenação de Djamila Ribeiro)
- ARAÚJO, Gilvan. As representações simbólicas: a pulsão imagética e signica na produção dos sentidos no espaço. Observatorium: Revista Eletrônica de Geografia, 2012.
- BACILA, Carlos Roberto. Criminologia e estigmas: um estudo sobre os preconceitos. 4ª Ed., São Paulo: Atlas, 2015.
- BECKER, G. & ARNOLD, R. Stigma as a social and culture construct. New York: Plenum, 1986.
- BOBBIO, Noberto. Dicionário da Política. Brasília: Editora UnB, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: Edit. Univ. Estadual Paulista, 1991.
- BUTLER, Judith P. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CANDIDO, Marcia Rangel. DAFLON, Verônica Toste. JUNIOR, João Feres. Cor e gênero no cinema comercial brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria. Revista do centro de pesquisa e formação / nº3, novembro, 2016.
- CANUDO, R. Manifeste des sept arts. Paris: Séguier, 1995.
- CARVALHO, José Murilo de. Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CERVO, A.L. BERVIAN, P.A. Metodologia Científica. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.
- COSTA, Antônio. Compreender o cinema. São Paulo, Globo, 2003.
- COSTA, Emília Viotti da. A Abolição. – 8ªed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. University of California – Los Angeles, 2002.

- CURTIN, P. D. *The Atlantic Slave Trade: A Census*. Madison, University of Wisconsin Press, 1969.
- DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. Universidade de São Paulo, 2006.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERRAZ, Deise Luiza da Silva. PAULA, Marcos Moura. BIODINI, Bárbara Katherine Faris. MORAES, Aline Fábria Guerra de. *Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho: análise do filme “Que horas ela volta?”*. Revista Brasileira de Estudos Organizacionais: Minas Gerais, 2017.
- FERRO, Marc. *Filme: uma contra análise da sociedade?* In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.) *História: novos objetos*. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade classes*. – 5.ed. – São Paulo. Globo, 2008.
- FILHO, Walter Fraga. *Pós-abolição: o dia seguinte*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro, Record, 1933/2001.
- FREYRE, Gilberto. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1961/1979.
- GERBASE, Carlos. *Primeiro Filme: Descobrimo – Fazendo – Pensando*. Artes e Ofícios, 2012.
- GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1988.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Título Original: *Stigma – Notes on the Management of Spoiled Identity*, 1963. Tradução: Mathias Lambert. Digitalização: 2004.
- HALL, Stuart. *The Spectacle of the ‘Other’*. In: HALL, Stuart (Ed.) *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage and The Open University, 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- INSTITUTO DE PESQUISA ECONOMICA APLICADA. – Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2019. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/portal/publicacoes>>. Acesso em: 21 de outubro de 2021.
- JORDÃO, Janaina Vieira de Paula. *Trabalhadoras domésticas: representação midiática e identidade*. Sociedade e Cultura. Goiânia, 2011.
- KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KOVARICK, Lúcio. *Trabalho e Vadiagem: A origem do trabalho livre no Brasil – 2. Ed.* – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

- KREUTZ, Katia. Cinema Novo. Academia Internacional de Cinema, 2018. Disponível em: < <https://www.aicinema.com.br/cinema-novo/>>. Acesso em: 18 de outubro de 2021.
- LINK, B. G. & PHELAN, J. C. Conceptualizing stigma. *Annual Review of Sociology*, New York, 2001.
- LOPES, M.S. O feminino e o trabalho doméstico: paradoxos da complexidade. [S.I.]: [s.n.], 2010.
- MARTIN, L. G. Stigma: a social learning perspective. New York: Plenum, 1986.
- MASCARELLO, Fernando. História do Cinema Mundial. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.
- McGARTY, Craig. YZERBYT, Vincent Y. SPEARS, Russell. Fatores cognitivos, sociais e culturais na formação do estereótipo. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- OLIVEIRA, Sonia V.W. Borges de. Tipos de Pesquisas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- ONU. Relatório do Desenvolvimento Humano 2015. Lisboa: Camões, 2015, p. 9.
- PARMAR, Pratibha. Feminismo negro: a política de articulação. Identidade: Comunidade, cultura e diferença, 1990.
- PILAR, Olivia. A ressignificação do mito da mãe preta nas personagens negras que são mães na telenovela Malhação (2014, 2015 e 2017). Minas Gerais: UFMG, 2019.
- PORTO, Dora. Bioética e qualidade de vida: as bases da pirâmide social no coração do Brasil. Programa de Pós-graduação em ciências da saúde, Universidade de Brasília (UnB), 2006.
- QUE horas ela volta? Globo Filmes, 2015. Disponível em<<https://globofilmes.globo.com/filme/quehoraselavolta/>> Acesso em: 15/05/2020.
- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) Histórias das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997.
- RÉ, Henrique Antônio. SAES, Laurent Azevedo Marques de. VELLOSO, Gustavo. História e Historiografia do Trabalho Escravo no Brasil: Novas Perspectivas. São Paulo: Publicações BBM, 2020.
- RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SAFFIOTI, H. Emprego doméstico e capitalismo. [S.I]: Editora Vozes, 1978.
- SAFFIOTI, Heleieth. Gênero, Patriarcado, violência. São Paulo: Expressão Popular, 2015
- SALES JUNIOR, Ronaldo. Democracia Racial: o não-dito racista. In: Tempo Social. Revista de Sociologia da Universidade de São Paulo, v.18, nº02.2006, P. 229-258. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12523>>. Acesso em 08 de julho de 2021.
- SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press, 1989.
- SILVA, Ana Caroline Oliveira da. A mulher negra e o cinema comercial: uma análise sobre direito, corpo social e estereótipos. Revista Direito e Sexualidade. UFBA, 2020.

SILVA, Andréa Franco Lima e Silva. Falando a voz dos nossos desejos: os sentidos da representatividade e do lugar de fala na ação política das mulheres negras. Interações Sociais. Rio Grande, 2019.

SILVA, Priscila Aquino. Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood. Rio de Janeiro, Revista Cantareira, 2004.

SIQUEIRA, Ranyella; CARDOSO, Hélio. O conceito de estigma como processo social: uma aproximação teórica a partir da literatura norte-americana. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2011.

STAFFORD, M. C. & SCOTT, R. R. Stigma deviance and social control: some conceptual issues. New York: Plenum, 1986.

TELES, Maria Amelia de Almeida. Breve história do feminismo no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1999.

THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

VIANA, Maíra Boratto Xavier. TREVISAN, Ricardo. O “Quartinho da empregada” e seu lugar na morada brasileira. Encontro da associação nacional de pesquisa e pós graduação em arquitetura e urbanismo. Porto alegre, 2019.