CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

AS ALQUIMIAS DA BRANCURA: ANÁLISES DE PERFORMANCES DA BRANQUIDADE NA SÉRIE DE TV BREAKING BAD

Márcia Maria Santana Gonçalves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Raciais.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Carlos da Silva Borges
Coorientador(a): Prof. Mário Souza

Rio de Janeiro
Agosto de 2018

AS ALQUIMIAS DA BRANCURA: ANÁLISE DE PERFORMANCES DA BRANQUIDADE EM *BREAKING BAD*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título em Mestre em Relações Raciais.

Márcia Maria Santana Gonçalves

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professor Dr. Roberto Carlos da Silva Borges (CEFET/RJ) (orientador)

_____

Professora Dra. Liv Rebecca Sovik (UFRJ)

_____

Professora Dra. Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro (UERJ)

Suplentes

_____

Professora Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira (CEFET- RJ)

_____

Professora Dra. Janaína Pereira de Oliveira (IFERJ)

Rio de Janeiro
Setembro de 2018

CEFET/RJ – Sistema de Bibliotecas / Biblioteca Central

G635 Gonçalves, Márcia Maria Santana
As alquimias da brancura : análises de performances da branquidade na série de TV *Breaking Bad* / Márcia Maria Santana Gonçalves.—2018.
122f. : il. (algumas color.) ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2018.
Bibliografia : f. 118-122
Orientador : Roberto Carlos da Silva Borges
Coorientador : Mário Souza

1. Racismo. 2. Identidade racial. 3. Televisão - Seriados. 4. Racismo na televisão. 5. Brancos. I. Borges, Roberto Carlos da Silva (Orient.). II. Souza, Mário (Coorient.). III. Título.

CDD 305.8

Elaborada pela bibliotecária Mariana Oliveira CRB-7/5929

À minha mãe, às minhas tias, às mulheres negras.

AGRADECIMENTOS

Creio que a maior desafio no ato de agradecer é não esquecer de incluir ninguém, especialmente numa trajetória como esta que se fez até aqui com a força de muitas pessoas. Para ser mais específica sendo genérica (risos), eu diria conjuntos de pessoas me ajudaram até aqui em diferentes esferas e períodos da minha vida. Entre eles, destacam-se minha família, meus amigos, meus colegas de curso, meus professores. Meus familiares, bem como meus amigos, sabem o quanto eu sou grata por tê-los me acompanhando até aqui porque a convivência me permite sempre abraçá-los como manifestação desta minha gratidão. Já meus colegas de curso, que por questões da vida seguem muitas vezes caminhos diferentes, embora com boa parte deles eu tenha desenvolvido importantes amizades, não é certo que estaremos sempre juntos. Mas nunca irei esquecê-los, saibam! Especialmente porque iniciei minha trajetória no neste programa como aluna ouvinte e a generosidade de cada um de vocês não se mede em palavras... Só tenho mesmo a agradecer a cada um que pude ouvir, que me ouviu e que juntos construímos tantos saberes, descobrimos tantos universos. A todos vocês, meu muitíssimo obrigada.

Capítulo à parte nesta trajetória são meus professores. Lembro da Prof. Maria Goreth, professora de geografia e história e da professora de português Regina Paranhos, ambas do ensino fundamental. Lembro de como estas duas mulheres acreditavam em mim, em tempos em que uma criança negra na escola era questão de tempo virar estatística de evasão escolar... Vocês me incentivaram de tantas maneiras, especialmente por sempre acreditarem no meu potencial e me por dizerem para ir em frente! E eu fui! Embora tenha frequentado todo o ensino médio saqueado pelo descaso com a educação pública, consegui chegar ao ensino superior e vocês também são responsáveis por isso, com aqueles incentivos e a confiança que me ensinaram a ter em mim mesma. Na faculdade, ouvi conselhos e elogios da Prof. Charbele Estrella, outra pessoa que acreditava em mim, nas minhas capacidades, que por muitas vezes por eu estar em um ambiente branco e hostil, não acreditava que era capaz.

Assim eu cheguei até este programa que me trouxe tantas alegrias, tantas certezas do que eu queria para mim e para o meu povo preto: ver uns aos outros trocando, distribuindo e construindo tantos saberes que eles nos disseram por séculos que não poderíamos... Por esta razão, entre tantas outras que dez laudas não seriam suficientes para listar, eu começo agradecendo ao professor Roberto Borges, pela iniciativa desbravadora de criar este programa, por ter sido meu orientador, meu amigo e meu irmão nesta jornada tanto quanto desafiadora, quanto prazerosa. Sou grata também a todos os professores deste curso, que de uma forma ou de outra, colaboram para que todos tenhamos experiências acadêmicas enriquecidas. Espacialmente, agradeço a Prof. Renilda Barreto, por aquelas suas palavras de aconchego; ao Prof. Samuel Oliveira, pelas aulas profundas e por nos permitir tantas descobertas, nem sempre programadas, mas generosamente aceitas; ao Prof. Mario de Souza, meu co-orientador sempre disposto a ajudar; Prof. Fátima Lima, por sua generosidade das aulas com portas sempre abertas, Prof. Liv Sovik por nos possibilitar o exercício de refletir e indagar ao inquestionável. A todos vocês meu muitíssimo obrigada!

“O mundo visto de dentro, o mundo determinado por seu ‘caráter inteligível’ – seria justamente ‘vontade de potência’, e nada mais*”* – Nietzsche, Além do Bem e do Mal, §36

RESUMO

A alquimia da brancura: análise de performances da branquidade na série de TV *Breaking Bad*

Procura-se nesta pesquisa utilizar-se de uma produção televisiva denominada como "programa seriado" ou "série de tv, a estadunidense *Breaking Bad*, como forma de ilustrar performances do fenômeno da branquidade. É notório o quanto os meios de comunicação valorizam a estética branca, bem como seus valores socioculturais, por meio de sua superexposição em suas produções, tanto na publicidade e propaganda, quanto nos seus produtos de entretenimento televisivo. Nesta pesquisa, considerando a branquidade como um fenômeno complexo, tira-se proveito desta exposição exacerbada da pessoa branca nos meios de comunicação de massa para facilitar a compreensão das performances da branquidade, a partir das trajetórias das duas principais personagens brancas da série supracitada. Assim, Walter White, protagonista da série, em sua trajetória em que deixa de ser um cidadão pacato de meia idade para se transformar no maior traficante de drogas dos Estados Unidos, será o exemplo analisado de como o fenômeno da branquidade pode operar, também em congruência com outros fenômenos das relações humanas, como machismo e o sexismos, bem como com o senso masculinidade. Por outro lado, considerando que Jesse Pinkman, parceiro de crime de Walter White, se assemelha ao que poderia ser estereótipos de uma personagem afro-americana dos chamados guetos das grandes cidades estadunidenses, dada sua caracterização em aspectos como vestimentas e vocabulário, entre outros, guiará esta pesquisa na investigação de como o fenômeno da branquidade funciona como uma espécie de passaporte silencioso, permitindo a racialidade branca transitar entre os mais diferentes espaços, incluindo-se aí lugares identitários supostamente contrários a sua forma de estar no mundo.

Palavras-chave: Branquidade; Raça; Racismo; "*Breaking Bad"*

ABSTRACT

The alchemy of whiteness: analysis of Whiteness performances in the TV series Breaking Bad

In this research, we intend to use a television production called "serial show" or "TV series", the American Breaking Bad, as a way of illustrating the Whiteness phenomena aesthetics, as well as their sociocultural values, through their overexposure in their productions, both in advertising and advertising, and in their televised entertainment products. In this research, considering whiteness as a complex phenomenon, we take advantage of this exacerbated exposure of the white person in the mass media to facilitate the understanding of the performances of Whiteness, from the trajectories of the two main white characters of the above-mentioned series. Therefore, Walter White, protagonist of the series, in his trajectory in which he ceases to be a citizen middle-aged to become the largest drug dealer in the United States, will be an example of how the phenomenon of whiteness can operate, both in congruence with other phenomena of human relations, such as sexism and masculinity. On the other hand, considering that Jesse Pinkman, crime partner of Walter White, resembles what could be stereotypes of an African American character of the so-called ghettos of the great American cities, given their characterization in aspects such as dress and vocabulary, will guide this research in the investigation of how the phenomenon of whiteness works as a kind of silent passport, allowing white raciality to transit between the most different spaces, including identity places supposedly contrary to their way of being in the world.

Keywords: Whiteness; Race; Racism; “Breaking Bad”

Sumário

Introdução 10

Breaking Bad e eu 16

Metodologia 18

1.O que é branquidade? 22

1.1 A presença da ausência do branco nos estudos raciais brasileiros 23

1.2 A branquidade em meio à mestiçagem racial 32

1.3 "Ser branco" é uma construção ideológica 36

2. Meios de comunicação de massa e os estereótipos da brancura 41

2.1 Preconceitos positivos da pessoa branca 46

3. Raça é um status social 54

3.1 Do simbólico que produz o material 56

3.2 Raça em questão 58

3.3 Um pouco de classe 65

4. Performances da branquidade em *breaking bad* 67

4.1 A diversidade é branca 69

4.2 A função "do Outro" 73

4.3 O herói de tempos de crise 83

4.4 De Walter *White* a Heisenberg 87

4.5 A Vontade de Potência e soberania 89

4.6 Uma diferença entre racismo e branquidade 95

4.7 Homens brancos zangados e seus pactos narcísicos 98

4.8 Black or White? O significado de Jesse Pinkman 104

Considerações finais 114

Referências 118

Introdução

Aos dez minutos de sua palestra "*The danger of a single story*", (algo como "*O perigo da história única"*, em tradução livre), em uma conferência[1], a escritora nigeriana Chimamanda Adichie sentencia o que particularmente considero como algumas das mais significativas definições do que é "poder": "poder é habilidade de não só poder contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa". Neste sentido, alguns dos mais eficientes meios de se contar histórias passa certamente pelas produções audiovisuais que compreendem o cinema e a televisão. Considera-se, portanto, que um filme ou uma série de TV têm, na mais simples das análises, a tarefa complexa de contar a história de outras pessoas, por meio da construção de personagens as quais, de forma indireta ou direta, podem, por exemplo, representar determinados grupos raciais ou étnicos. Assim, considera-se também que as produções do audiovisual para o cinema e para a televisão têm tornado única e definitiva a história da população branca, com seu presente e passado de glórias, protagonismos e heroísmos de eventos históricos, além de alocá-la como padrão estético de toda humanidade.

Se analisarmos as produções audiovisuais desde de o advento do cinema, passando pelo *videotape* e alcançando os tempos atuais da popularização da transmissão via *streaming*[2], possivelmente, veremos que os enredos dos conteúdos deste meio audiovisual obedecem, sem muitas variações, a uma lógica de produção e distribuição que pode estar relacionada com as estruturas de poder estabelecidas na sociedade em que estão inseridas. Desta forma, a definição de a quem cabe o protagonismo e a quem cabe o antagonismo, e ainda, a definição de quem caracteriza o que é belo ou execrável nas tramas produzidas, poderão também ser dadas de acordo com o poder que determinado grupo representado tenha estabelecido para si no tecido social. É possível que ao fim desta análise hipotética das produções destes meios audiovisuais, seja constada a onipresença

[1] TED Talks é uma organização sem fins lucrativos dedicada à divulgação de ideias, geralmente sob a forma de conversas curtas de 18 minutos ou menos. A TED começou em 1984 como uma conferência em que a Tecnologia, o Entretenimento e o Design convergiram e hoje abrange quase todos os tópicos - da ciência para o negócio para questões globais - em mais de 100 idiomas. Estas informações foram obtidas no site da conferência e a palestra de Chimamanda Adichie pode ser assistitida neste link: https://goo.gl/2yN665, acessado pela última vez em 06/09/2017

[2] *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas. Um bom exemplo do uso do *streaming*, é o site NetFlix, que utiliza essa tecnologia para transmitir vídeos em tempo real.

da pessoa branca, bem como seu protagonismo e sua estética como padrão, na esmagadora maioria das tramas da televisão e do cinema. Considerando que dominação ideológica não se opera estritamente no terreno classista, além do fato de que para legitimar sua dominação, a "raça branca"[3] precisa que as "demais raças" e grupos étnicos assimilem seus valores e passem a se comportar, pensar, sentir e agir conforme sua ideologia racial (DOMINGUES, 2003, p. 286), nesta pesquisa investiga-se de que maneira as produções televisivas podem se constituir como meio para que tal dominação se estabeleça, de forma que os padrões estético, cultural e moral de pessoas classificadas racialmente como brancas sejam convertidos em norma para toda humanidade, numa configuração do fenômeno que se denomina aqui como "branquidade". Por estas razões, pode-se então considerar produções audiovisuais para o cinema e a televisão como as mais potentes "máquinas discursivas da branquidade"[4](SOVIK, 2014, p.169).

Ressalta-se, no entanto, que a intenção desta pesquisa não é a de constatar ou dar números que comprovem a superexposição da pessoa branca nos meios de comunicação, mas sim utilizar-se desta onipresença massivamente positivada de quase todas as histórias, sejam elas factuais ou fictícias, para demonstrar performances do fenômeno da branquidade. Isto porque este fenômeno sendo uma questão de imagem tem, portanto, como um dos seus principais campos de observação os meios de comunicação (SOVIK, 2009, p.22). Por outro lado, investigar a branquidade por meio de produções audiovisuais voltadas para os meios de comunicação de massa se justifica também pelo fato de que

> a partir do momento em que os sujeitos sociais e políticos deixam de contar com o anteparo de um saber e de um poder anteriores e exteriores à sua práxis, capazes de legitimar a existência de certas formas de dominação, as representações desses mesmos sujeitos, detidas no aparecer social e determinadas pela separação entre trabalho e pensamento, irão constituir o pano de fundo sobre o qual pensarão a si mesmos, pensarão as instituições, as relações de poder, a vida cultural, a sociedade e a política no seu todo. (Chauí, 2007, p.18-19)

Assim, o objetivo desta pesquisa está em exemplificar performances da branquidade nas representações da pessoa branca em uma produção audiovisual para o

[3] Cabe destacar que o uso das aspas aqui intenciona denotar o carater social em que o termo "raça branca" está sendo empregado. Assim, os termos "raça" ou "raça negra", também serão expressos entre aspas para condizer com a condição de construção social que aqui está sendo utilizado.

[4] No artigo de onde foi extraída a expressão, a autora citada não utiliza o termo "branquidade" e sim "branquitude". Mais adiante, explico como tratarei, dali por diante, da diferença entre o termo que escolhi usar para esta pesquisa, "branquidade" e a forma como os autores citados o fazem.

meio televisivo. Cabe destacar que o conceito performance aplicado a esta pesquisa está em relacionado a seu viés antropológico, abordado pela pesquisadora Taylor (2016), em

> Eu acho muito difícil definir os estudos da performance, porque eles são claramente formados por várias disciplinas e diferentes modos de pensar sobre comportamento corporal. Temos a antropologia, temos a sociologia, temos a fenomenologia, temos a escola francesa, de [Jean-François] Lyotard em diante, tratando da performance. Por isso eu acho difícil definir se é somente um objeto de análise, se é uma praxe, se é uma episteme, um meio de conhecimento, se é uma transação comercial, se é uma medida de eficácia. O que importa para mim em relação à performance, e aos estudos da performance, é que ela nos permite olhar para todas essas coisas como se constituindo mutuamente, de maneira que não dá para pensar sobre comportamento e práticas corporais sem pensar sobre performances disciplinares – como construímos gênero, como construímos raça, e como somos construídos como corpos – mas ao mesmo tempo há um aspecto verdadeira e maravilhosamente libertador e contestatório, porque podemos performar de maneiras diferentes; a performance refere-se a uma ação, a uma intervenção, a uma quebra estrutural e a uma busca de novas alternativas. Por isso eu acredito que os estudos da performance não são uma coisa específica, e que a sua polivalência é, na realidade, o que há de mais promissor nesse campo. (Diane Taylor, 2016, n.p.)

Neste sentido, eleger produções audiovisuais transmitidas pela televisão aqui funciona como uma estratégia didática para compreensão deste fenômeno, uma vez que para muitos estudiosos este se configura como de difícil definição (WARE, 2004, p.9). Para o alcance do objetivo lançado acima, analisaremos a trajetória das duas principais personagens brancas da série de TV estadunidense "*Breaking Bad"*. Veiculada entre os anos de 2008 e 2013 pela rede de TV AMC nos Estados Unidos e no Brasil pelo canal por assinatura AXN, e, na TV aberta, pela Rede Record, a escolha desta série se dá, entre outros aspectos, em razão de seu enorme sucesso de crítica e de público, considerando aqui os bons níveis de audiências alcançados onde foi apresentada. Ganhadora de 114 prêmios em 225 indicações, incluindo o de melhor série dramática, a série criada pelo diretor Vince Gillian, ambientada no estado do Novo México, conta a saga de Walter White (Bryan Crasnton), homem branco de meia idade, heterossexual, professor de química do ensino médio, casado, pai de um adolescente com leve deficiência motora e a espera de um segundo filho. Ao descobrir-se com câncer no pulmão em estado avançado, White decide começar a produzir e traficar metanfetamina[5], uma droga sintética e ilegal,

[5]As metanfetaminas são substâncias relacionadas quimicamente com as anfetaminas e são um potente estimulante que afeta dramaticamente o sistema nervoso central. A droga é facilmente sintetizada em laboratórios clandestinos, sendo – conjuntamente com o ecstasy – uma das mais populares drogas sintéticas.

até conseguir a quantidade de dinheiro que julga ser suficiente para que sua família, já em dificuldades financeiras, consiga viver com dignidade após sua morte. Para iniciar sua empreitada, Walter White conta com a ajuda de um ex-aluno seu, usuário e traficante de drogas, branco, jovem, heterossexual, Jesse Pinkman (Aaron Paul).

A escolha de uma série de TV para a análise proposta aqui se dá também pela dimensão e importância que este tipo de produção audiovisual adquiriu nos últimos anos no meio televisivo. Neste sentido, o sucesso de *Breaking Bad* é reflexo também da consagração de um modelo para as produções televisivas, os programas seriados. Assim,

> mudanças reais e objetivas no modo de se pensar a produção televisiva, ocorridas em torno da virada do século, permitiram um enorme salto evolutivo e uma consequente reintegração da importância da série de televisão, um fenômeno às vezes apelidado pela imprensa especializada como a "Renascença da TV", uma nova era de ouro em comparação a outros momentos que ganharam qualificação parecida (SEABRA, 2016, p. 15).

Por outro lado, a popularidade deste formato de programa pode nos fazer intuir que há por parte do leitor familiaridade com ele. No entanto, convém esclarecer o que é uma série de televisão por mais óbvia que pareça a definição. Uma série é um programa de TV que se diferencia da minissérie e da telenovela, não é um especial, não é *soap opera*, não é um *reality show* ou um *talk show* e não tem caráter jornalístico (SEABRA, 2016, p. 19). Diante do que não é uma série de TV cabe destacar do que se trata efetivamente programas televisivos denominados desta forma, assim considere-se o seguinte:

> estamos falando da série roteirizada que conta a história de um grupo relativamente pequeno de personagens e não carrega em si uma previsão de encerramento (ao contrário da minissérie ou da novela, ainda que sejam todas variações da narrativa em folhetim). A periodicidade é quase sempre semanal – decididamente não é diária, mas há exceções que procuram justamente subverter essa regra geral e assim acabam por reafirma-la nos outros contextos. Em sua exibição original, a tendência é de que seja um programa majoritariamente aberto ao público adulto em geral. O programa não se realiza em uma exibição única e fechada em si mesma (como um especial ou um filme), e sim é dividido em episódios que podem contar uma história contínua ou fechar um caso a cada iteração, ou ainda conseguir uma combinação de ambos. (SEABRA, 2016, p. 19)

No caso de *Breaking Bad*, a série está dividida em 5 temporadas, sendo que cada uma delas foi exibida uma vez por ano, durantes 5 anos, contendo entre oito e 16 episódios, sempre complementares aos subsequentes, exibidos uma vez por semana, no horário noturno, tanto nos Estados Unidos, como no Brasil.

Quando se fala sobre a exibição desta série neste país, é muito provável que ocorra a quem lê este trabalho, assim como ocorreu com a pesquisadora e a muitas pessoas de seu convívio cientes da pesquisa que estava desenvolvendo, a inquietação de se perguntar sobre os riscos de se escolher um produto televisivo de uma cultura estrangeira para fazer uma análise de um fenômeno complexo como o da branquidade. Neste sentido, leva-se em consideração três fatores. O primeiro diz respeito ao fato de que "a presença desses produtos culturais norte-americanos na vida da população brasileira não é nenhuma novidade já há décadas" (SEABRA, 2016, p.17), vide à vasta exibição de filmes desta nacionalidade, quase que como um monopólio, tanto na TV como nas salas de cinema. No que se refere, especificamente, à veiculação de séries, de fato, é algo bem mais recente que só se viu com a disseminação da TV por assinatura. No entanto, as emissoras brasileiras mais populares, como a TV Globo, SBT e Record não se furtam a oportunidade de transmitir séries estadunidenses em sua grade de programação, inclusive dentro do chamado horário nobre da TV aberta, compreendido aproximadamente entre às 19h e 23h, quando a audiência e o faturamento são maiores (SEABRA, 2016, p. 19). Assim, crê-se que o fato de se tratar de um produto estadunidense, ante à popularidade de produções desta origem, não se constituirá em um problema para a análise da branquidade.

Cabe destacar que durante o período de exibição de *Breaking Bad* na TV aberta no Brasil, em alguns episódios, a TV Record alcançou segundo lugar da audiência nacional[6]. Por outro lado, ao que parece, nem mesmo fim da série diminuiu a popularidade do programa junto ao público brasileiro, uma vez que apenas na rede social *Facebook*, em somente uma página ativa destinada à série, a trama dirigida por Vince Gillian reúne cerca de 180 mil seguidores. Por outro lado, no comércio especializado em vendas de produtos multimídias, pude perceber, pela gama de produtos relacionados à série, que Walter White, principal personagem do seriado, virou ícone *pop* que estampa desde camisetas à pôsteres. Estes tipos de suvenires também estão disponíveis para compra em sites dedicados aos fãs da série encontrados na *internet*. Devido a este sucesso que parece se perpetuar, mesmo depois de mais de 5 anos do fim de sua exibição, B*reaking Bad*

[6] Os dados da audiência foram obtidos em um site mantido por fãs da série e pode ser acessado neste link https://goo.gl/sDp4iV

levou seus criadores a desenvolverem um *spin-off*[7] da série, Better *Call Saul*, que conta a saga de Saul Goodman (James McGill), advogado de Walter White, exibida no Brasil pela plataforma paga de transmissão de *streaming Netflix*. Com efeito, a expectativa é que justamente esta popularidade, tanto do formato quanto da série escolhida, se converta como um facilitador para a compreensão deste fenômeno em sua complexidade.

O segundo fator se relaciona com aspectos do próprio fenômeno da branquidade que julgo serem mais passíveis de análise em *Breaking Bad* do que em outras séries. Neste sentido, não poderia deixar de mencionar a inquietação de uma colega de turma que me perguntou porque eu não utilizei como objeto de análise a também estadunidense série *Orange Is the New Black*. No julgamento dela, este seriado conta com representações raciais semelhantes aos de *Breaking Bad* e que atravessam suas personagens, mulheres brancas, negras, e as chamadas latinas, todas encarceradas em um presídio, ambiente em que se passa a trama. De acordo com sua percepção, o fator racial opera como um dado que influencia e explicita as relações de poder na interação entre as personagens e suas trajetórias. De fato, é muito provável que tanto em *Orange is the New Black* quanto em outras séries de TV seja possível a observação do fenômeno da branquidade e das dinâmicas raciais observadas na sociedade. No entanto, levei também em consideração na opção por *Breaking Bad* que, como lugar de privilégio, a branquidade não é absoluta, mas atravessada por uma gama de outros eixos de privilégio ou de subordinação relativos (FRANKENBERG, 2004, p.312). Assim, a condição de homem branco e heterossexual de Walter White pode fazer com que o exercício da branquidade seja menos modulável ou modificável por sua condição de gênero e sexualidade, permitindo que performances da branquidade sejam observadas em diferentes dimensões das relações humanas.

Como terceiro fator, leva-se em consideração o fato de que a branquidade é um fenômeno mundial, especialmente observado em países com passado escravagista e/ou colonial (SOVIK, 2009, p.18). Assim, mesmo ante a realidade de que este fenômeno será analisado nesta pesquisa a partir de um objeto estrangeiro, o que se busca com este objeto,

[7] Spin-off, também chamado de derivagem, é um termo utilizado para designar aquilo que foi derivado de algo já desenvolvido ou pesquisado anteriormente. É utilizado em diversas áreas, como em negócios, na mídia, em tecnologia, etc. Este termo é comumente compreendido e utilizado por fãs de série de TV.

ou seja performances da branquidade, crê-se, fará todo sentido e proveito para a realidade brasileira, calcada justamente em um passado colonial e escravagista.

Não por acaso, iniciamos esta pesquisa estruturada em 4 capítulos, com o primeiro "*O que é branquidade?",* que, em boa parte, discuto sobre a branquidade no Brasil. Nele, proponho-me a analisar de que maneira e em que medida, pode-se compreender a quase ausência de análise da condição racial da pessoa branca, em alguns estudos dos mais eminentes estudiosos da questão racial no Brasil, como um aspecto do fenômeno da branquidade. Posteriormente, investigo de que forma a condição de nação mestiça racialmente do Brasil influencia ou não no exercício de tal fenômeno. Ao final do capítulo tento a responder à questão que o intitula. Posteriormente, no segundo capítulo, "*Estereótipos da Brancura"*, desejo investigar de que forma a construção da imagética da raça branca, no meio televisivo, pode contribuir para tornar a branquidade um fenômeno perene que performa atmosfericamente na sociedade, assim como procuro apresentar argumentos para a percepção da branquidade como fenômeno de ordem atmosférica. No terceiro capítulo, "*A raça como status social"*, discuto como a origem racial dos indivíduos funciona como valores positivos ou negativo; posteriormente, analiso se aspecto social do o conceito de raça deve ser dispensando dentro dos estudos raciais. Por fim, ainda neste capítulo, brevemente discorro sobre o conceito de classe dentro das discussões sobre raça. No penúltimo capítulo, "*No tubo de ensaio: performances da branquidade em Breaking bad*", apresento as análises de performances da branquidade, por meio das trajetórias de Walter White e Jesse Pinkman, partindo em sequência para as considerações finais.

Breaking Bad e eu

Devo começar dizendo que eu não sou uma consumidora voraz de séries de TV. Percebi, no entanto, que esse tipo de programa pode facilitar a socialização entre as pessoas. Nas rodas de conversas entre meus amigos, por exemplo, o último capítulo exibido ou a próxima temporada destes programas seriados são sempre motivos animam o bate-papo e que provocam interação entre os participantes. Não sei se foi o fato de me sentir uma estrangeira no momento em que estes assuntos eram pauta das conversas, ou o fato de que de tanto um conhecido meu, um homem branco, me incentivar a assistir a esta série, relatando do quanto ela era sensacional , o que motivou a assisti-la. O fato é

que já era 2014 e neste instante já havia passado um ano que *Breaking Bad* havia exibido o seu último episódio, depois da estreia em 2008. Mesmo assim pude assistir ao seriado por meio da plataforma de *streaming Netflix.* Em pouco menos de um mês já havia assistido a todas as cinco temporadas, emendando sequencialmente três ou quatro episódios por noite.

Costumo brincar dizendo que pessoas que lidam, seja na academia, na militância com a questão racial adquirem com o passar de algum tempo uma espécie de visão de "raio x", com qual, para qualquer lugar que olhamos, vemos o mundo em preto e branco. Quero dizer com isso que não me foi possível assistir a *Breaking Bad* desconsiderando a questão racial. Lembro que quando comecei a assistir à série, me interessei pela forma como estão caracterizados negros no programa. No entanto, me dei conta que, neste caso, uma eventual pesquisa com este foco iria constatar, provavelmente, o que tantas outras pesquisas sobre a representação da pessoa negra nas produções televisivas ou cinematográficas já diagnosticam: o uso de estereótipos que tendem a afirmar a condição de subalternidade e vilania nestas representações. *Breaking Bad* me instigou a perceber que, ante ao fenômeno da branquidade, a pergunta sobre representações no meio audiovisual deve indagar também de que forma a representação da pessoa branca nos meios de comunicação de massa colaboram para a percepção que a sociedade e o senso comum têm sobre o significado de ser branco.

Esta indagação tem um histórico que congrega não só a investigação proposta para ser feita em *Breaking Bad*, mas se relaciona com a minha relação com os conteúdos da TV que recebi desde de a infância. De Xuxa à Angélica, apresentadoras que além de brancas eram também loiras, passando pelas telenovelas e até mesmo os intervalos comerciais, o mundo, visto da perspectiva da televisão, era branco. Fora dela, as capas de revistas que se amontoavam lado a lado nas bancas de jornal só confirmavam o que a programação televisiva indireta e insistentemente dizia.

Assim, assistir a série de Vince Gilligan foi uma experiência que me trouxe muito mais reflexões tensas do que entretenimento, porque enquanto os códigos raciais da série estavam bem claros do que significa *não* ser branco, a partir das composições de personagens com esta características como personagens marginalizadas, não era fácil compreender qual a mensagem a ser passada com as constituição das duas personagens principais de *Breaking Bad*, Walter White e Jesse Pinkman. Desde o primeiro episódio

que assisti, um certo incômodo me abateu. Tive que terminar de ver as cinco temporadas para conseguir articular meu mal-estar. Hoje, posso dizer que este mal-estar não só referia ao racismo presente na série, mas se referia também a forma como o fenômeno da branquidade era performado ali. Decifrar os códigos raciais embutidos no programa foi um processo despertado pelo incômodo com a forma com a questão racial está dada neste programa seriado: como coisa presente, porém não falada. Assim, foi por meio dos rastros, ora discretos, ora escancarados, deixados, especialmente personagens duas personagens principais, que me arrisquei a compreender como estas personagens performam a branquidade.

Metodologia

Dentro das consultas bibliográficas realizadas para esta pesquisa, encontrei um dado recorrente, em que muitos estudiosos, de maneira direta ou indireta, apontam a branquidade como um fenômeno de difícil detecção. SOVIK (2009), em sua análise da branquidade no Brasil, diz que este fenômeno, além de não ser explícito, é negado. Para BENTO (2004), uma espécie de pacto narcísico entre brancos colabora para que condição racial destes, como lugar de privilégios simbólicos e materiais, não seja investigada. WARE (2004) classifica a branquidade como um conceito vago e difícil de se definir, em comparação com a supremacia branca ou racismo branco. Autores como Richard Dyer (1997) e bell hooks (1992) propõe a branquidade como invisível, uma vez que alegam que pessoas brancas se veem racialmente transparentes. Esta última consideração sobre a condição de invisibilidade da branquidade de acordo com GIROUX (1999) está datada, uma vez que

> embora este argumento possa ter sido verdadeiro na década de oitenta, ele não faz mais sentido, na medida em que a juventude branca, em particular, tem acesso ao seu *status* como brancos por causa da política racial e da exposição da raça pela mídia em anos recentes. Celebrada pelos meios de comunicação de massa na década de noventa, a nova cartografia da raça emergiu como o resultado de uma tentativa de reescrever o legado racial do passado, ao mesmo tempo recuperando a visão mítica da branquidade associada à pureza e à inocência.
>
> (Henry Giroux, 1999, p.100).

Estas declarações de GIROUX me motivaram a pensar, e cientificamente tentar responder, de que forma os meios de comunicação de massa podem, uma vez que foram utilizados para a propagação, assimilação e perpetuação da branquidade, ser auxílio na

compreensão deste fenômeno. Assim, a metodologia aplicada a este trabalho propõe utilizar uma produção voltada meios de comunicação de massa para ilustrar performances da branquidade, na ambição de que o auxílio desta produção possibilite sua compreensão, ante a dificuldade de percepção que muitos de seus pesquisadores a atribuem.

Levando em conta que objeto de análise deste trabalho é um produto de televisivo, a análise aplicada a esta pesquisa se baseou na análise textual de material audiovisual proposto por Cassete e Chio (1999). Neste sentido, a análise foi desenvolvida em duas fases, a primeira, descritiva e a segunda, interpretativa. Antes, porém, foi feita a separação das cenas a serem analisadas, obedecendo a critérios que se relacionam com o objetivo deste estudo, o qual trata de analisar performances da branquidade a partir das duas principais personagens brancas da série de tv estadunidense "*Breaking Bad"*. Assim a escolha das cenas obedeceu primordialmente a presença destas duas personagens em cena ou aquelas em que elas não estão presentes, mas a temática tratada na encenação refere-se diretamente a elas. No entanto,

> Na análise textual [..] não se trata de medir quantitativamente a presença de determinados temas, figuras ou ambientes, mas de destacar a arquitetura e o funcionamento dos programas analisados, a estrutura teórica que os sustenta e a estratégia de implementação (CASETTI e CHIO, 1999, p. 249).

Portanto, ao mesmo tempo que a presença das personagens é necessária, as cenas foram escolhidas quando retrataram algum tipo de performam-se da branquidade. Neste sentido, cabe destacar que foram analisados diferentes nuances do fenômeno, uma vez que embora homens e brancos, as duas personagens carregam significativas diferenças comportamentais e de *status*, tanto quanto caracterização, como dentro da trama, de forma as análises das performances da branquidade entre os dois foram feitas por ângulos diferentes. Assim com Walter White, pude analisar de que forma o fenômeno da branquidade se articula com outros sistemas de opressão e de que forma estes sistemas colaboram para que a personagem, direta ou indiretamente, performe a branquidade. Na análise de Jesse Pinkman, me concentrei em como a caracterização da personagem, no que diz respeito desde a forma como ele se veste até a forma como constrói seu ciclo social. Em outras palavras, a análise de Jesse passou por considerar de forma a personagem transita nos mundos que habita.

Depois de separadas as cenas, passei a desenvolver a descrição delas, levando em consideração especialmente diálogos, mas também as reações das personagens por meio

de expressões corporais. A presença de elementos ou outras personagens que tenham algum significado relacionado à branquidade também foi levada em conta. Cabe destacar que muito embora a análise de cenas, previamente escolhidas e de acordo com o critério mencionado, não foram as únicas medidas analíticas do objeto em questão. Com efeito, questões relacionadas ao elenco, sua composição racial, bem como se a origem racial da personagem carrega algum significado específico para o seu desenrolar na trama.

Ainda que de maneira breve foi feita uma análise das personagens negras, procurando estabelecer os paralelos entre estas personagens, partindo do princípio que "raça" é uma categoria relacional. Neste sentido, esta análise se pautou na forma como estas personagens eram percebidas e em que sentido suas ações na trama corroboravam para que a percepção sobre ela fosse ratificada.

Abaixo, a tabela com a temporada e as respectivas cenas retiradas.

TEMPORADA 1	TEMPORADA 2	TEMPORADA 3
Episódio Piloto, aos 9'16'' ao 10'46' - Cena em que Walter White e obrigado a largar o caixa do lava-jato, onde trabalha para complementar seus rendimentos como professor, para lavar carros substituindo um funcionário que faltou ao trabalho. A cena mostra a subalternidade em que a personagem está submetida e o ápice desta submissão é retratado como fato de o professor ter que lavar o carro de luxo de um de seus alunos.		Episódio "Green Card" a partir do 0' ao 3'50'' – Jesse Pinkman oferece metanfetamina à Cara, como forma de pagamento a gasolina que ele acabou de colocar no seu carro.
Episódio Piloto – 22' 50'' ao 27' – Cenas em que o policial Hank aposta que criminoso que procuram é latino.		Episódio "*Green Card"*, aos 33' 22'' ao 37'50'', Hank interroga Cara para tentar descobrir quem deixou a droga como pagamento

Episódio Piloto, do 44’ ao 46’ - Cena em que Jesse Pinkman oferece a metanfetamina de Walter White a Krazy-8.		Episódio “Mas”, aos 24’ ao 27’- Diálogo entre Gustavo Fring e Walter White, em que Fring diz a White que o homem é o provedor de sua família.
Episódio “The cat is the bag”, ao 1’ e 40’’ ao 2’58’’ – Cena que exemplifica como personagens não-brancas não falam		
Episódio “And the bag’s in the river” aos 20’ 28’’ aos 40’ 16’’ – Cenas entre Walter White e Krazy-8 que antecedem a morte do traficante.		

TEMPORADA 4	TEMPORADA 5A	TEMPORADA 5B
Episódio “*Bug”* de 5’ 11’’ a 6’ 20’’ – Cena em que Walter White chama a polícia para Tyrus	Episódio “Aquisção”, 0’ ao 3:56’ – Cenas após o assassinato de Drew Sharp	
Episódio Estilete, de 28’ ao 35’ - Gus mata Victor cortando sua garganta com um estilete.		
Episódio “End of times” 36’ 06’’ ao 37’ – Cena em que Jesse Pinkman ameaça chamar seguranças para livrar-se Tyrus		
Episódio “*Salud”* de 7’ a 11’ 11’’- Levado ao México por Gustavo Fring, Jesse Pinkman ensina a fórmula de Walter White para cientistas mexicanos		

1- O que é branquidade?

Embora o termo “relações raciais” explicite algo em torno das interações entre as chamadas raças humanas, algum modesto exame verificará que estudos sobre a temática estão, na ampla maioria das vezes, relacionadas ao negro na sociedade. Até certo tempo, “os negros e seus problemas” pareciam estar isolados em si, estanques em sua própria negrura, o centro enfim ao redor do que orbitam quase todas as temáticas relacionadas à “raça”. Considero que estudos raciais cujas abordagens se iniciam e se encerram na pessoa negra podem ser sintomas de um fenômeno: a branquidade. Nesta pesquisa me interessa, portanto, uma releitura das relações de raça onde a centralidade desta temática estará pautada na pessoa branca e no que esta condição se converte em privilégios no meio social. Começo com este capítulo, estruturado em três partes. Na primeira, analiso de que maneira e em que medida, o fato de que a ~~da~~ condição racial da pessoa branca está, fundamentalmente, ausente de estudos relevantes, de eminentes pesquisadores da questão racial no Brasil pode estar ligada a tal fenômeno. Para tanto, analisaremos, brevemente, passagens pontuais de obras com esta temática de dois dos importantes cientistas sociais brasileiros, Florestan Fernandes e Luiz de Aguiar Costa Pinto. Cabe destacar que ligar a ausência da pessoa branca nos estudos sociais da “raça” destes autores ao fenômeno da branquidade, não significa desprezar toda a contribuição destes estudiosos à questão racial brasileira. Tão pouco significa considera-los inábeis ou propositadamente omissos na percepção de um fenômeno que, à época, é provável, performava-se, de maneira ainda mais silenciosa do que podemos observar na atualidade. Esta ligação trata-se, portanto, de um registro sobre como ficou configurado o pensamento racial brasileiro, no sentido de que a noção de que ser branco tem um significado social intrínseco tão naturalizado que sequer nos damos conta que ser branco também significa pertencer a uma raça e que pertencer a esta raça, entre outras questões, também significa receber as heranças positivas de uma sociedade de passado escravocrata e ainda racista.

Isto posto, na segunda parte, pretendo verificar de que forma a propalada condição de nação mestiça do Brasil impacta ou não no exercício da branquidade. Por fim, tentar-se-á a responder à questão que intitula este capítulo. A fim de alcançar os intentos

elencados acima, analisarei alguns conceitos sobre branquidade desenvolvidos por diferentes autores, assim como as diferenças de acepções acerca deste fenômeno.

Ao falarmos de diferenças de acepções, não é possível escapar à menção da ausência de consenso em torno da nomenclatura "branquidade", uma vez que esta grafia do termo não é unânime. Diante desta ausência de unanimidade, alguns estudiosos da questão, no Brasil, empreenderam esforços para diferenciar a grafia do fenômeno, que variariam em modos de escrita e significados entre branquitude e branquidade, fundamentalmente. No final deste capítulo, justifico porque trato o fenômeno apenas por branquidade. Cabe ressaltar que embora, para fins de coerência, entre outros aspectos, ao longo deste trabalho utilizarei somente a palavra branquidade, respeitarei, obviamente, o uso de branquitude, se assim estiver contido nas citações de referências que embasam teoricamente este estudo. Cabe ressaltar ainda que a preferência pelo termo branquidade em detrimento ao termo branquitude não é um dado aleatório: esta escolha retrata aqui um cuidado particular preventivo em se evitar, por parte do leitor pouco familiarizado com a questão, uma associação direta com o termo "negritude". Ainda assim, faz sentido prevenir que tal associação não seria válida porque, de acordo com SOVIK (2009, p.55), a branquitude não deve ser entendida como equivalente ideológico da negritude, uma vez que conceber a branquitude como espelho da negritude pressupõe uma ficção de igualdade social, aonde negros e brancos têm igualmente a possibilidade de se autovalorizarem. Por outro lado, ainda de acordo com esta autora, enquanto a negritude pode ser definida como movimento de resistência das pessoas negras, a valores socioculturais dos brancos, por meio de sua autovalorização, por sua vez, branquitude se estabelece na desvalorização do ser negro.

1.1 - A presença da ausência do branco nos estudos raciais brasileiros

Quando de imperador etíope Hailé Selassié proferiu seu discurso[8] na Liga das Nações em 1936, suas palavras pareciam dar a pauta dos estudos raciais que se

[8] Este discurso é bastante recorrente na internet, meio em que busquei para localiza-lo, não tendo, portanto, esta citação uma referência bibliográfica típica em trabalhos acadêmicos. A popularidade deste discurso está, não só pelo que considero força e brilhantismo das palavras do Imperador, mas pelo fato também de o cantor jamaicano Bob Marley tê-lo musicado, transformando na canção "War", um de seus maiores sucessos, lançado em 1976 no álbum *Rastaman Vibration*, gravado pela Island Records. A íntegra do discurso de Hailè Selassié pode ser encontrada neste link https://goo.gl/MTrzQH, acessado pela última vez em 14/10/2017.

intensificariam dali por diante, especificamente a partir do fim da Segunda Guerra Mundial: desconstruir a noção de superioridade e inferioridade entre as chamadas raças humanas.

> Enquanto a filosofia que declara uma raça superior e outra inferior não for finalmente e permanentemente desacreditada e abandonada; enquanto não deixarem de existir cidadãos de primeira e segunda categoria de qualquer nação; enquanto a cor da pele de uma pessoa for mais importante que a cor dos olhos; enquanto não forem garantidos a todos por igual os direitos humanos básicos, sem olhar as raças, até esse dia, os sonhos de paz duradoura, cidadania mundial e governo de uma moral internacional irão continuar a ser uma ilusão fugaz, a ser perseguida mas nunca alcançada. (Hailé Selassié, 1936, n.p.)

Nota-se que implicitamente na fala de Selassié, a diversidade humana, especificamente ao que se refere ao fenótipo, ainda era um dado para classificar tal diversidade como marcadores de raças humanas distintas. De fato, o reconhecimento destas diferenças não chancela crenças em humanidades superiores e inferiores, porém o processo de hierarquização imputado pelos europeus a estas diferenças, importando fundamentos biológico-darwinistas para questão, foi, e ainda é, o caminho que leva a crenças racistas em superioridades e inferioridades entre seres humanos (MUNANGA, 2003, n.p.).

Ainda que jaza na descrença científica a noção de raça como conceito biológico, como fato natural físico antropológico ou genético, perdura que, ao menos no imaginário social, brancos são percebidos e percebem a si mesmos como superiores (MBEMBE, 2014, p. 26,). Talvez esta persistência se dê em razão de que a desconstrução da noção da superioridade da raça branca não tenha sido tão desconstruída quanto a noção da inferioridade dos negros, de modo a parecer que tomamos apenas parte do conselho dado por Hailé Selassié. No Brasil, exemplo desta investida unilateral nas questões de raça, em que o negro é tema e sujeito único das pesquisas raciais (RAMOS, p. 171), pode ser encontrado nos trabalhos de intelectuais brasileiros dos anos 1950 em diante. De acordo com MAIO (1999), alguns dos mais importantes destes intelectuais, entre eles Florestan Fernandes e Luiz de Aguiar Costa Pinto, estavam, ao fim da década de 1940, imbuídos de uma empreitada, sob encomenda da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Ainda de acordo com este autor, frente aos horrores impetrados pelo Holocausto, a UNESCO iniciaria uma busca que anulasse, cientificamente, qualquer associação determinista entre características físicas e comportamentos sociais ou atributos morais, ainda em voga nas décadas 1930 e 1940.

Dando continuidade à sua investida contra a discriminação racial, a entidade escolheria o Brasil para ser objeto de uma ampla pesquisa sobre os aspectos que influenciariam a existência de um ambiente de relações cooperativas entre raças e grupos étnicos, com o objetivo de oferecer ao mundo uma nova consciência política que primasse pela harmonia entre as raças, como aquela que se acreditava existir no País. Para MAIO (1999), a escolha do Brasil como este ambiente racialmente acolhedor deu-se por

> uma interpretação das relações de raça no país feita por estrangeiros a partir do século XIX. Desde este período, relatos de viajantes, cientistas, jornalistas e políticos europeus e norte-americanos registraram certa surpresa com a convivência pacífica entre as raças e etnias (brancos, negros e índios) no Brasil. (Marcos Chor Maio, 1999, p.143).

MAIO (1999, p.146) ainda destaca que esta percepção de suposto pacifismo das relações de raça no país se deu especialmente a partir da comparação incessante com a experiência estadunidense, considerada por estes observadores internacionais como mais cruéis e turbulentas. No entanto, a firme convicção de que as relações de raça no Brasil são de qualidade superior, quando comparadas àquelas dos Estados Unidos, frequentemente se apoia na teoria de uma suposta saudável interação sexual entre negros e brancos (NASCIMENTO, 2016, p.76). Tal teoria ignora que o sistema escravagista era o fator que permitia aos brancos, "com ou sem preconceito, usar e abusar dos escravos num plano meramente material e sexual" (RODRIGUES *apud* NASCIMENTO, 2016, p.77). Por outro lado, na presunção brasileira há certa tendência à crença de que nos Estados Unidos brancos e negros "não se cruzaram", ambas as raças permanecendo puras em sua composição biológica. No entanto, este tipo de pensamento

> pode e deve ser considerado simplesmente como fruto da ignorância e/ou da malícia dos nossos teóricos da miscigenação, que deificam aquele processo como um valor exclusivo da experiência brasileira. Entretanto, como o cientista social norte-americano Thomas E. Skidmore apropriadamente observa, "Nenhuma sociedade escravista nas Américas deixou de produzir uma vasta população mulata [...] Em 1850, a população negra dos Estados Unidos incluía oficialmente 11% de mulatos, por volta de 1910, tinha 21%". (...)Fica evidente, portanto, que os Estados Unidos não permaneceram à margem do processo de miscigenação. O que os "cientistas" e outros "estudiosos" necessitam é não confundir um sistema jurídico de segregação racial com pureza de raça. (NASCIMENTO, 2016, p.77)

Fato é também que nas primeiras décadas do século XX, particularmente entre os anos 20 e 40, devido às transformações econômicas, sociais e políticas ocorridas no país e à centralidade do debate intelectual acerca de uma versão definitiva da "identidade

nacional", houve a substituição da visão pessimista da contribuição das raças formadoras da sociedade brasileira por um enfoque positivo [até então a presença negra era compreendida como o que impedia o progresso da nação, conforme discutiremos brevemente mais adiante], no qual o intercurso racial transformou-se em indicador de tolerância e harmonia (MAIO 1999). Neste sentido,

> a controvertida crença numa democracia racial à brasileira, que teve no sociólogo Gilberto Freyre a mais refinada interpretação, tornou-se assim um dos principais alicerces ideológicos da integração racial e do desenvolvimento do país e foi suficientemente substantiva para atrair a atenção internacional. (Marcos Chor Maio, 1999, p.144).

Cabe ressaltar que dentro destes estudos encomendados pela UNESCO a intelectuais estrangeiros e brasileiros, havia, por parte destes últimos, também uma empreitada paralela que passava por dar às pesquisas sociais brasileiras um caráter mais científico (MAIO, 1999, p.5). Assim, ao afirmar que se tratava de "fazer um estudo sociológico do negro - e não etnográfico ou histórico" -, evitando, "o refúgio cômodo da monografia puramente descritiva ou do ensaio cheio de insinuações e vazio de análises", o sociólogo Luiz de Aguiar Costa Pinto, um dos estudiosos incumbidos em entregar a encomenda da UNESCO a partir da investigação das condições de vida de negras e negros no Rio de janeiro, aparenta dar uma resposta à Gilberto Freyre e seus escritos, os quais, para muitos estudiosos da questão, fundamentam o que hoje conhecemos como mito da democracia racial. Essa aparente resposta ao escritor de *Casa Grande & Senzala* pode também ser compreendida como uma espécie de ruptura com a visão paradisíaca que aquela entidade internacional esperava confirmar com a sua encomenda ao seleto grupo de intelectuais. Na seguinte passagem de seu livro *O Negro no Rio de Janeiro*, Costa Pinto questiona a seriedade dos estudos que alicerçaram o Brasil à condição de nação socialmente harmônica. Para ele

> a tradição dos estudos sobre as relações de raça no Brasil - especialmente sobre o seu mais importante capítulo, que se refere ao negro - esteve até hoje ligada à coleta de material etnográfico, antropológico e histórico sobre o processo de integração do africano ao Brasil. Especialmente sobre o que há de bizarro, de exótico, anedótico e diferente nesse processo; pouco ou nada existe de sério sobre o estudo sociológico do processo de integração do negro brasileiro à sociedade brasileira, problema que continua quase virgem no fundo do nosso laboratório social e que vive, hoje, nas comunidades urbanas e industrializadas do sul do País, etapas decisivas de seu desenvolvimento. (Costa Pinto, 1998, p. 57)

Para MAIO (1997, n.p.), este tipo de questionamento torna a reflexão sociológica de Costa Pinto acerca das relações raciais no Rio de Janeiro a mais radical contestação da ideologia tradicional das relações raciais no Brasil no âmbito do projeto UNESCO. Neste sentido, Costa Pinto afirma que o mito da democracia racial pode ser percebido também como uma forma de negação da existência de racismo em terras brasileiras. Para este autor, tal mito desempenharia uma função:

> mascarar a natureza real das relações concretas de que historicamente resultam, perceptível por exemplo no estereótipo de que no Brasil não existe preconceito racial, que muitas vezes vem à tona como depoimento dos mais flagrantes que indicam a existência dele. (Costa Pinto, 1998, p.65).

Florestan Fernandes, em *A integração do negro na sociedade de classes*, também ensaia uma ruptura com a concepção mitológica de um Brasil racialmente democrático, uma vez que para o sociólogo paulista

> considerada em termos desse contexto histórico, a convicção de que as relações entre negros e brancos corresponderiam aos requisitos de uma democracia racial não passa de um mito. Como mito, ela se vincula aos interesses sociais dos círculos dirigentes da "raça dominante", nada tendo a ver com os interesses simétricos do negro e do mulato. Por isso também, não operava como garantias sociais na "população de cor". Inscrevia-se, contrariamente, entre os mecanismos que tendiam a promover a perpetuação, em bloco, de relações e processos de dominação que concentravam o poder nas mãos dos mencionados círculos dirigentes da "raça branca", como se sucedera no passado escravista (FERNANDES, 2002, p.318).

Ao discorrer sobre o papel desempenhado pela população negra na sociedade, Fernandes afirma que "aos negros coubera a parte do agente passivo, do rude, do mudo instrumento de trabalho, inexpressivo como fato histórico" (FERNANDES, 2002, p.41). Pode-se acrescentar à esta percepção o que afirma Costa Pinto, para quem também a formação histórica do Brasil, no que tange ao seu passado escravista, seria responsável direta pelas relações de raça tal como ele observava então:

> O fato de o negro ter começado a sua história no Brasil como escravo, como força de trabalho privadamente apropriada pelo senhor branco, é o marco zero das tensões raciais neste País: durante mais de 300 anos essa foi a posição do negro na economia e na sociedade, daí tudo mais decorrendo, no que se refere à posição social, caracterizou por tanto tempo seu *status* servil e servia de fundamento do que aqui se tem chamado de "padrão tradicional" das relações de raça. (Costa Pinto, 1998, p. 274).

Assim, as dificuldades de negras e negros para alcançar o desenvolvimento social foram também compreendidas dentro de uma lógica relacional com o passado escravista por estes estudiosos. No entanto, se os títulos das obras mencionadas já denunciam a centralidade destes estudos das relações raciais na pessoa negra _ *O negro no Rio de Janeiro* e *A integração do negro na sociedade de classes*, é no que se refere ao considerado "marco zero das tensões raciais neste país" que residem críticas a estes trabalhos. Tais críticas se fundamentam no lugar em que uma a condição da pessoa branca, saída do mesmo processo histórico, é pouco ou quase nada investigada. Faltaram ao diagnóstico destes intelectuais respostas para perguntas fundamentais às pesquisas que se pretendem intitular "estudos relações de raça", entre negros *e brancos*: qual a condição da pessoa branca nas relações raciais? De que forma o processo histórico do Brasil e seu passado escravista, tão alegado como a razão dos perjúrios visíveis a olho nu da população negra na sociedade brasileira, operam como fator positivo para quem é considerado branco no país?

Num vazio de perguntas e respostas sobre a condição da pessoa branca nas relações raciais, estes estudos nacionais sobre a raça avançariam em investigações de como o processo histórico brasileiro e seu fundo escravista impacta nas condições de vida, educação e acesso ao mercado de trabalho para as pessoas negras. Neste último âmbito, Florestan Fernandes (2002), ao analisar a concorrência no mercado de trabalho entre negros e brancos, parece crer que foi a escravidão isoladamente e não o racismo o que impediu o negro de concorrer em pé de igualdade com o trabalhador branco. Assim, ao afirmar, por exemplo, que "a cidade não foi especialmente desumana ou hostil ao negro, ela repeliu neste o escravo e o liberto, por não possuírem atributos psicossociais requeridos para a organização do horizonte cultural e do comportamento social do homem livre" (FERNANDES,2002, p. 248), o autor atribui os percalços da população negra não ao racismo da sociedade, mas a um suposto dano psíquico herdado por negras e negros em função a escravidão (BENTO, 2014, p.50). O sociólogo paulista viria ainda a retratar o racismo como um ato isolado e não como uma "ação sistêmica constante que impedia a ascensão do negro na sociedade de classes". Em aparente contradição com seus escritos em que classifica a democracia racial brasileira como mitológica (FERNANDES, 2002, p. 318), o autor relega o preconceito racial a um fenômeno estrangeiro, importado

involuntariamente com a chegada de imigrantes europeus, conforme pode ser constatado nesta passagem de *A integração do negro na sociedade de classes.*

> Entenda-se que nada disso nascia ou ocorria sobre o proposto (declarado ou oculto) de prejudicar o negro. Na mais pura tradição brasileira, tal coisa não se elevava à esfera da consciência social e onde se descobrisse algo parecido, nas atitudes, nos comportamentos de certos imigrantes e discriminações anacrônicas mantidas em determinadas situações, desses mesmos círculos sociais partia o grito de alarme e de reprovação categórica (Florestan Fernandes, p. 252, 2002)

Outro fenômeno das relações de raça no Brasil recebeu interpretações controversas de Florestan: o processo de branqueamento ou embranquecimento da população brasileira. De acordo com BENTO (2014, p. 45), para este sociólogo, o projeto imigrantista brasileiro ter como consequência o branqueamento da população nacional era consequência de um problema relegado às pessoas negras que, por não se aceitarem como tal, aspiravam tornarem-se brancas. No entanto, o citado fenômeno era parte da própria ideologia racial da elite brasileira que, ao lhe conferir estatuto científico, a partir da importação de estudos europeus pseudocientíficos de bases eugênicas, tentou ocultar "o racismo antinegro que trazia na sua essência" (DOMINGOS, 2009). Neste sentido, na apreciação das qualidades dos indivíduos que poderiam ser admitidos como imigrantes considerava-se o ponto de vista eugênico, tendo em vista a formação de uma raça superior no Brasil (DOMINGOS, 2004, p. 258), em outras palavras, a raça branca.

Tomando por base a interpretação de que a "ideologia do embranquecimento talvez seja uma das mais cruéis expressões do racismo no Brasil" (SILVA, 2000), este intelectual, ao não observar o processo de embranquecimento do país como um fenômeno racista, parece não considerar que tal processo favorece a falta de identidade de uma raça imputando-lhe um outro modo de identificação que não corresponde a sua condição e, por consequência,

> a ideologia do embranquecimento retira do cenário nacional a discussão da questão racial, visto que defende a ideia de ausência de raças e faz apologia da existência da cordialidade entre brancos e negros, excluindo a possibilidade de conflitos. Contudo, apenas o branco é sinônimo de valores positivos, desde os valores mais elementares do cotidiano, como aqueles relacionados ao status social. Se o negro quiser fazer parte do estrato superior deverá abdicar da sua raiz "inferior" e tomar-se "branco". (Maria Nilza Silva, 2000, p.104)

Mesmo que passíveis de críticas, a interpretação sobre as relações de raça de Florestan Fernandes viria a influenciar outros estudos importantes das relações raciais no Brasil, posteriores às suas obras (AZEVEDO, 1987, p. 21). Assim, diversos foram os estudos sobre raça, inclusive destes dois intelectuais destacados nesta pesquisa, em produções posteriores à encomenda da UNESCO, que, centrados especificamente nas condições de negras e negros na sociedade, apontaram que a exclusão e marginalização a que estes estavam submetidos são consequências de seu despreparo provenientes, única e exclusivamente, da sua condição de ex-escravizados. Neste sentido, destacam-se as obras dos sociólogos Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, os quais entendiam que, por sua condição de ex-escravo, o negro se negava ao trabalho ou então era incapaz de se adequar aos esquemas contratuais do trabalho livre, deixando-se vencer facilmente pela concorrência dos imigrantes europeus no mercado de compra e venda da força de trabalho (AZEVEDO, 1987, p. 21). No entanto,

> a monopolização dos postos de trabalho pelos imigrantes europeus, na sociedade de classes que emergia, interpretado como fruto de melhor preparo destes imigrantes, foi posteriormente contestado por vários estudiosos. Na verdade, o que se deu foi amais cristalina discriminação racial como o objetivo explícito (...) de excluir o negro, uma vez que os imigrantes que aqui vieram tinham mesmo nível de preparo que o negro. (Bento, p.50, 2014)

Para BENTO (2014, p.25), a leitura dos dois volumes da obra *A integração do negro na sociedade de classes* deixa visível a indignação de Florestan com o racismo, a violência da escravidão e as consequências desta violência sobrea pessoa negra. No entanto, para a autora, ele praticamente excluiu de sua análise "o branco, como branco". Assim, BENTO (2014) segue argumentando que o sociólogo fala frequentemente sobre as consequências, o impacto da escravidão sobre a população negra e cita, inclusive, a palavra "deformação", para concluir que "a escravidão deformou o seu agente de trabalho, impedindo que o negro e o mulato tivessem plenas possibilidades de colher os frutos da universalização do trabalho livre em condições de forte competição imediata com outros agentes humanos". No entanto, ao não abordar a deformação que a escravidão provocou na personalidade do branco, Florestan Fernandes parece ignorar o fato de que

> a decisão de escravizar ou a omissão frente ao sistema escravocrata já carrega em si indiscutíveis sinais de deformidade moral e ética. Como um estudioso de sua envergadura pôde deixar de analisar detidamente essa dimensão tão explícita do grupo branco, ao mesmo tempo em que conseguiu debruçar-se sobre a "deformidade" negra? (BENTO, ver ano, p.29).

Essa aparente incapacidade do branco em se reconhecer como parte integrante das relações de raça, portanto também responsável com o que decorre destas relações, dá origem a pergunta proposta por BENTO. A resposta pode ser obtida pelas palavras da própria autora, quando esta afirma que tal incapacidade se trata de uma "espécie de pacto, um acordo tácito entre os brancos de não se reconhecerem como parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil". Por outro lado, é importante, tanto simbólica como concretamente, para os brancos, silenciar em torno do papel que ocuparam e ocupam na situação de desigualdades raciais no Brasil, uma vez que "este silêncio protege os interesses que estão em jogo" (BENTO, 2009, p. 26). Por esta análise sobre o trabalho de Florestan Fernandes, pode-se intuir que quando Costa Pinto (1998) afirma que, na tradição dos estudos sobre as relações de raça no país, "o negro é o seu mais importante capítulo", ele está claramente contribuindo para uma compreensão unilateral das relações raciais, onde o branco figuraria como agente silenciado destas relações. Assim, ao atribuir importância ao negro, mas ao não elencar o papel do branco como protagonista das benesses das interações raciais, o autor parece querer denunciar o racismo preservando seus agentes, talvez em um paralelo que, ironicamente, encontra razões no que o próprio Florestan Fernandes, durante concessão de uma entrevista[9], certa vez diagnosticou: "O brasileiro tem preconceito de ter preconceito". Por outro lado, quando nos estudos de raça nacionais se reconhece "o fato de o negro ter começado a sua história no Brasil como escravo, como força de trabalho privadamente apropriada pelo senhor branco, é o marco zero das tensões raciais neste País" (COSTA PINTO, 1998, p. 274) e , ao mesmo tempo, deixam de incluir , de maneira mais profunda, o branco em suas investigações das relações raciais, parecem negligenciar, ainda que involuntariamente, que há um legado proveniente da escravidão para o branco, uma vez que estes "saíram dela com uma herança simbólica, extremamente positiva, fruto da apropriação do trabalho de quatro séculos do outro grupo" (BENTO,2014, p. 25). Neste sentido, percebe-se que a desvantagem social das pessoas negras alegada em razão da escravidão é ignorada como aquela que tem o mesmo fator que põe brancos em vantagem na busca por posição de poder na sociedade.

[9] Entrevista concedida à "Revista da USP", noº68, a qual a reprodução pode ser acessada neste link: https://goo.gl/abXzmg, acessado pela última vez em 15/10/2017

Conforme afirmado no início deste capítulo, a centralidade na pessoa negra dos estudos das relações raciais, conjugada à negligência da condição racial da pessoa branca na sociedade brasileira, aparentemente, pode ser sintoma/parte da branquidade, considerando que tal fenômeno trata de um estado naturalizado de ser branco, como a circunstância normal, em que tudo o mais é o outro (APPLE, 1996, p.39) a ser investigado. Este fato tem como consequência primária isenção da pessoa branca do exame de sua raça e dos privilégios dela decorrente.

Por fim, este negligenciar da condição racial do branco em nossa sociedade em muito inviabiliza resoluções para inequidade entre os grupos raciais, uma vez que se procura solução nos afetados pelo problema, deixando de lado sua causa primária: o branco e seu patológico complexo de superioridade (BIKO, 1990, p.37).

1.2 - A branquidade em meio à mestiçagem racial

Apesar dos esforços, ainda que involuntários, de alguns dos principais intelectuais brasileiros em "esconder" o papel fundamental do branco nas relações raciais, não se pode considerar como inexistentes pesquisas raciais que focalizem suas análises na pessoa branca, como também não se pode considerar tais pesquisas como recentes. No caso do Brasil, de acordo com SOVIK (2009, p. 20), a inserção do branco na bibliografia nacional sobre raça pode ser creditada ao sociólogo, negro, Alberto Guerreiro Ramos. Embora, ao menos na obra consultada para realização desta pesquisa, este autor não mencione definições específicas, como branquidade ou branquitude, para se referir à pessoa branca nos estudos raciais, em "A patologia social do 'branco' brasileiro", de 1957, Ramos procura focalizar o branco em seu estudo das relações de raça no país, o que pode ser considerado como algum embrião dos estudos da branquidade. Para o sociólogo, nas condições da sociedade brasileira de então, - no que "condições" significaria o grau de miscigenação racial dos brasileiros _ tanto a ausência de brancos quanto a onipresença dos negros dos estudos nacionais sobre raça eram reflexos de uma patologia social do branco brasileiro. Esta patologia consiste em que, no Brasil, "as pessoas de pigmentação mais clara tendem a manifestar, em sua autoavaliação estética, um protesto contra si próprias, contra a sua condição étnica objetiva" (RAMOS, 1995, p. 177). Destacando ainda que tal patologia afeta a brasileiros mais claros e mais escuros, especialmente brasileiros do Norte e Nordeste do País, para Guerreiro Ramos ter o negro como tema

central dos estudos de raça se trata de um “disfarce étnico”. Este disfarce é compreendido pelo autor no sentido em que, ao tomar o negro como tema, sujeitos “brancos” (as aspas pertencem ao autor) minoritários destas regiões se tornam mais brancos, aproximando-se do seu ideal estético, ou seja, do ideal estético europeu, uma vez que “o branco puro em tais regiões é excepcional, enquanto o branco aparente ali é minoria” (RAMOS, 1995, p. 177). Para Sovik (2009), este sentido de estabelecer uma pretensa pureza racial branca europeia como o lugar da autenticidade para estabelecer graus de brancura legítimos, ou seja, a eleição de parâmetros europeus como legitimador da brancura dos brasileiros brancos, demonstra que o texto de Ramos está, neste sentido, ultrapassado. Autora prossegue considerando que Guerreiro Ramos parece endossar os valores que embasam o desprezo do observador europeu aonde só os europeus teriam direito a seu eurocentrismo. Por outro lado,

> A definição do europeu pela homogeneidade de seu patrimônio genético tornou-se menos importante, pois hoje há mestiços e outros não brancos europeus. Mesmo assim, o relato de Guerreiro Ramos sobre o europeu cioso de seu acesso à branquitude tem eco contemporâneo, pois dentro do sistema mundial de prestígio pós-colonial uma origem genética europeia é um trunfo que se guarda com cuidado. (SOVIK, 2009, p.21)

A crítica de Sovik ao texto de Guerreiro Ramos estabelece um parâmetro interessante de análise da branquidade, especialmente para a observação de sua performance numa sociedade mestiça, como a que se observa no Brasil. Se partimos do pressuposto de que a branquidade não é genética e sim uma questão de construção de imagem (SOVIK, 2009, p. 22), pode-se depreender também que o exercício dela não está condicionado a somente a uma pertença genética pura ou específica. Assim, nesta pesquisa crê-se que mesmo que o padrão genético que aparentemente autorizaria o usufruto de seus privilégios sociais tenha sido afetado por sequências de DNA considerados estrangeiros e inferiores, “o acesso a ser branco” e às benesses daí decorrentes, podem estar garantidos enquanto ao seu redor houver indivíduos que em menor grau puder reclamar alguma brancura. Assim conclui-se que embora seja muito provável que, geneticamente, a pessoa branca no Brasil carregue alguma herança que a desabilitaria de uma condição de indivíduo de “raça pura”, o fato que considero importante é que este “desajuste de pureza” não a deserda das heranças provenientes de sua condição racial, enquanto esta seja “menos negra” que a dos outros.

Em outro sentido, ao estudarmos as relações de raça no Brasil, tão presente quanto a ausência de brancos nestes estudos é a evocação da condição de racialmente mestiça da população brasileira, inclusive como projeto de uma "identidade nacional" (MUNANGA, 2008). Porém, as razões que fundamentaram tal mestiçagem, ao contrário do que se tenta propagar, não são das mais festivas. Neste sentido cabe destacar que

> O discurso sobre a "identidade nacional brasileira", produzido por importante parcela da elite política e intelectual brasileira na primeira metade do século XX, profundamente influenciada pelas teorias raciais europeias e norte-americanas, começa a se estabelecer quando o Brasil deixa de ser colônia para se constituir numa nação. A supressão do sistema escravocrata, em 1888, coloca aos pensadores do país uma questão fundamental: a construção de uma nação e de uma "identidade nacional". Esta construção apresentava-se como um desafio frente à nova categoria de "cidadãos" que surgia: os ex-escravizados negros. Nesse contexto, o negro foi considerado o principal símbolo de atraso e degradação do Brasil, isto é, uma ameaça à configuração da nova sociedade que emergia sucessora da escravocrata. A solução para esse impasse se encontraria numa proposta eugenista que visava não só o branqueamento nacional - na sua forma biológica, através da miscigenação - mas também o estabelecimento de uma cultura unificada, através da hegemonia cultural em conformidade com os padrões civilizatórios provenientes da Europa. Tentou-se absorver membros de grupos étnico-raciais distintos no segmento étnico socialmente dominante, buscando-se a homogeneidade por intermédio da miscigenação e da assimilação cultural. Em suma, buscou-se unificar diferentes identidades presentes na "identidade nacional", em construção, obedecendo-se ao ideário do branqueamento (Mariana Panta e Nikola Palisser,2015, n.p.)

Por estas razões, considero que o processo de miscigenação da população do País atendeu a um projeto de poder para a afirmação da "raça branca" como hegemônica, tanto quanto os processos segregacionistas entre negros e brancos observados na África do Sul e nos Estados Unidos. Isto porque, no Brasil, no lugar de tentar segregar a população em bases raciais, fizeram-se esforços para incentivar a miscigenação, a fim de "embranquecer" e unir a população. Essa política surtiu efeito de preservar as estruturas de poder que privilegiavam os que podiam identificar-se como brancos, à custa dos que não podiam fazê-lo, sem codificar a ideia de "raça" como base legal para a ação política coletiva, fosse a favor da supremacia branca, fosse contra ela (WARE, 2014, p. 27). Por outro lado, assim como a mestiçagem pode ser relacionada à uma estratégia de manutenção de poder nas mãos da pessoa branca, a construção de uma "identidade nacional mestiça" no Brasil também pode servir como aparato de desmobilização dos negros na reivindicação do seu direito à igualde, uma vez que

> Essa ideologia [da mestiçagem], caracterizada, entre outros pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negros o ditado 'a união faz a força'

> ao dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos (Kabengele Munanga, 2008, p. 15).

Destacam-se, portanto, dois momentos que evidenciam em que bases a condição racialmente mestiça do Brasil foi alcançada. O primeiro, diz respeito ao processo miscigenação racial que serviu a um projeto de branqueamento do país (DOMIGUES, 2009), fenômeno citado aqui de maneira breve anteriormente. Ancorados em crenças de caráter eugênico, autoridades brasileiras de diversas áreas acreditavam que, para que a nação brasileira fosse próspera, social e economicamente, seria necessário o desaparecimento da população negra do País. Para tanto, investiram na importação de imigrantes europeus na expectativa de que a partir das relações inter-raciais entre negros e brancos, pela suposta genética superior dos estrangeiros brancos, os filhos desta relação seriam naturalmente mais claros e os netos, finalmente brancos. Neste sentido,

> na descrição desse processo o branco pouco aparece, exceto como modelo universal de humanidade, alvo da inveja e do desejo dos outros grupos raciais não-brancos e, portanto, encarados como não tão humanos. Na verdade, quando se estuda o branqueamento constata-se que foi um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira, embora apontado por essa mesma elite como um problema do negro brasileiro. Considerando (ou quiçá inventando) seu grupo como padrão de referência de toda uma espécie, a elite fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, e essa apropriação acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social. (BENTO, 2002, p.42)

O segundo momento está relacionado à constatação de que o desaparecimento da população negra não se concretizou, conforme previra o antropólogo Roquete Pinto, presidente do Congresso Brasileiro de Eugenia, acontecido em 1929. Para ele, o Brasil seria um país cada vez mais branco: em 2012 teríamos uma população composta de 80% de brancos e 20% de mestiços; nenhum negro, nenhum índio". (SCHWARCZ, 1988, p.177). Neste sentido, "muitos pesquisadores não foram tão explícitos, mas o estudo dos grupos de cor pressupunha um processo de assimilação da população negra, excepcionalmente na tentativa de extirpar elementos inferiores do cenário nacional" (SILVA, 2000, p.101). Na ausência de êxito na audaciosa empreitada, a "saída" para a nação esteve em se reconhecer mestiça, o que de forma indireta também eliminaria a presença negra dos quadros populacionais. Diante dos expostos, pode-se compreender que o processo de miscigenação racial do Brasil era, na realidade, um projeto para tornar

o país uma nação de brancos, ou ao menos que a mestiçagem disfarçasse sua negrura e dessa conta de seu desaparecimento gradual.

Curiosamente, este processo, que intencionava o desaparecimento dos negros do Brasil, também pode ser utilizado como mecanismo de desaparecimento da população branca do país. Este "desaparecimento" seria, parafraseando Guerreiro Ramos, um "esconderijo étnico" em que se procura abrigo em momentos bastante específicos. Por exemplo, quando se quer discutir os privilégios de ser branco em uma sociedade racista, bem como nas discussões sobre meios e formas de reparação aos negros e negras pelos séculos de trabalho escravo. Neste sentido, pode-se compreender também que a ausência da pessoa branca das discussões acerca das relações raciais seria uma forma de não prestar contas, não compensar, não indenizar pessoas negras, porque, no final das contas, são interesses econômicos que estão em jogo e as relações de poder também estão postas (BENTO, 2014, p. 45).

Diante dos expostos anteriormente, se pode depreender que a branquidade no Brasil se performa como um jogo do pertencimento ao privilégio, aonde as regras são casuísticas e estão relacionadas com referenciais que não se limitam ao resultado genético obtido pelo indivíduo, "mas estão ligadas a outras dinâmicas que envolvem classe, realidades coloniais e pós-coloniais vivenciadas pelo país, todas implicadas e relacionadas com a construção social da raça" (FRANKENBERG, 2014, p. 310). Assim, discutir a branquidade considerando a condição mestiça de boa parte da população brasileira é uma tarefa que se torna mais compreensível quando partimos da lógica que a branquidade pode ser comumente redenominada ou deslocada dentro das denominações étnicas ou de classe (FRANKENBERG, 2014, p. 312). Considero, portanto, que tal qual a categoria "raça" não é estável (HALL, 1997), branquidade também não é uma categoria estável. Por esta razão, em sociedades aonde a mestiçagem é um fato inegável, como o que se observa no Brasil, o seu exercício em pouco ou nada está desabilitado.

1.3 - "Ser branco" é uma construção ideológica

Ao compreender a branquidade como uma categoria que não é estável, possibilita-se também a compreensão deste fenômeno em um sentido similar ao definido por Wron Ware (2014), para quem, em suas palavras, "com contornos de nuvem amorfa", a branquidade pode ser difícil de definir, à medida que atravessou lentamente os céus da

consciência acadêmica da última década, sendo interpretada como tendo significados diferentes. No entanto, a autora evoca um consenso na tratativa do tema quando afirma que o corpo de trabalho sobre a branquidade deve abrir novos diálogos "não só dentro das fronteiras nacionais, mas também através delas". Neste sentido, para Vron Ware (2014,) os Estados Unidos têm sido de especial importância no desenvolvimento dessas conversações, em parte pela proliferação do interesse no que se vem chamando de "estudos críticos da branquidade", a partir do início da década de 1990. No entanto, para a autora, o reconhecimento das terras estadunidenses como espaço de importante contribuição dos estudos da branquidade não pode redundar na percepção de que este país é o parâmetro exclusivo destes estudos. Ainda segundo Vron Ware, esta situação

> transmitira a impressão lamentável de que a dinâmica da supremacia branca que funcionou nos Estados Unidos, historicamente, está de algum modo isolada e desvinculada do resto do mundo; por outro lado, pode sugerir a pressuposição de que o resto do mundo é igual aos Estados Unidos, ou pior ainda, deveria ser (Vron Ware, 2014, p.11)

Nesta pesquisa, além de se evitar compreender a branquidade como fenômeno de características únicas e que investem de ou para um ponto específico no globo terrestre, investiremos em sua compreensão como fenômeno transnacional, uma vez que

> a branquidade precisa ser entendida como um sistema global interligado, com diferentes inflexões e implicações, dependendo de onde e quando ela é produzida. Mas precisamos prestar rigorosa atenção às contingências muito específicas da situação e do meio. Em outras palavras, o estudo da branquidade requer tanto a tecnologia dos satélites quando a do microscópio, a fim de investigar e subverter suas origens e efeitos sobre as ecologias locais. (Vron Ware, 2014, p.12)

Dito isto, no início deste capítulo expus que nesta pesquisa não pretendo adentrar a discussão sobre a nomenclatura correta para o fenômeno estudado aqui. Isto porque, em lugar de ramificar a branquidade, por meio de nomenclaturas específicas, arrisco-me a pensa-la como um sistema complexo cujas as variações de suas performances se dão dentro deste mesmo sistema, dispensando, por esta razão, nesta proposta, a necessidade de nomear cada uma de suas faces de forma diferenciada. Por outro lado, esta proposta de pensar a branquidade como um sistema único, ainda que articulado de outros subsistemas, ampara-se na percepção de que, de todo modo, qualquer de suas faces ou subsistemas com qualquer nomenclatura, podem operar para manter a hegemonia da "raça branca" nos espaços e nas disputas de poder. A razão deste fato seria que a branquidade

é um sistema complexo, em que todo subsistema pertencente a ela ou de que ela se faz proveito, os quais podem ser desde de manifestação explícitas de crença na supremacia racial dos brancos, até manifestações do chamado racismo cordial brasileiro, são originariamente artimanhas operadas para o alcance e manutenção hegemonia da pessoa branca na sociedade. A convergência destas operações redunda no que nesta pesquisa proponho denominar apenas como branquidade.

Reconheço, no entanto, que a subdivisão da branquidade possa ser inclusive uma necessidade motivada pela própria complexidade do sistema, contribuindo para tornar sua compreensão, a meu ver, mais didática. Ressalto, inclusive, que foi aquela espécie de fracionamento do fenômeno proposto por alguns autores que, de certa forma, me possibilitou compreende-lo como sistema convergente de outros subsistemas. Neste sentido, ao procurar diferenciar o sentido conceitual das palavras branquidade e branquitude, PIZA (2005) apresenta dois estágios diferentes para o que aqui se considera, conforme dissemos, um mesmo fenômeno. Para a autora, branquitude corresponderia a um estágio de conscientização e negação do privilégio vívido pelo indivíduo branco que reconhece a inexistência de direito a vantagem estrutural em relação aos negros. Já a nomenclatura branquidade é utilizada por ela para definir as práticas daqueles indivíduos brancos que assumem e reafirmam a condição ideal e única de ser humano, portanto o direito pela manutenção do privilégio perpetuado socialmente. Esta diferenciação entre branquidade e branquitude parece ter o mesmo princípio que lardeia a divisão do fenômeno entre “branquitude crítica” e “branquitude acrítica” proposta por CARDOSO (2010). Para este autor, a branquitude crítica seria aquela que desaprova o racismo publicamente, e a branquitude acrítica, aquela que não desaprova o racismo. Assim, ele prossegue afirmando que mesmo quando não admite seu preconceito racial e racismo, a branquitude acrítica sustenta que ser branco é uma condição especial, uma hierarquia obviamente superior a todos não-brancos.

Estas diferenciações propostas por estes dois autores abrem precedentes para a minha percepção de como a branquidade pode estar operando na sociedade. Neste sentido, embora estejam estruturadas de formas diferentes, possivelmente em razão de observarem o fenômeno por ângulos diferentes (psicologia e sociologia, respectivamente), estas conceituações da branquidade em PIZA (2005) e CARDOSO (2010) em que se atribui diferentes significados, sejam em estágios ou em modalidades

analíticas, ambas parecem insinuar que a consciência da pessoa branca da sua condição racial ou a descoberta da sua condição racial seria um passo possível para a desconstrução das lógicas racistas da sociedade. GIROUX (1999), entende que esse processo está além da paralisia inspirada na culpa, ou do racismo alimentado pelo combustível da ansiedade e medo da diferença, aonde mudar de posição não significa anular a posição ou renunciar à branquidade como uma forma de identidade racial, mas opor-se às formas de branquidade estruturadas em termos de domínio e alinhadas a interesses de exploração e opressão. Nesta pesquisa, está-se de acordo com a perspectiva de que os estudos da branquidade, ou a consciência da existência dela, podem ser úteis para "estabelecer uma ação consciente para fora do comportamento hegemônico e para o interior de uma postura política antirracista e, a partir daí, uma ação que se expressa em discursos sobre as desigualdades e sobre os privilégios de ser branco" (PIZA, 2005, p. 07-08). No entanto, a fala de GIROUX em que afirma que "mudar de posição não significa anular a posição ou renunciar à branquidade", inspira esta pesquisadora a pensa-la não como alheia às consciências de quem dele se beneficia ou sofre suas consequências, mas como um fenômeno que pode se estabelecer de forma independente de tais vontades destas consciências. Assim, nesta pesquisa, analisa-se a branquidade como um dado atmosférico das relações de raça, de modo que esta condição pode recorrer a mecanismos ou ações dos indivíduos para seu acionamento, mas que estes não lhes são ou serão imprescindíveis, enquanto não forem modificadas a forma como percebe racialmente um corpo branco em uma sociedade racista. Neste sentido, "não importa o que um branco faça, a cor da sua pele - seu passaporte para o privilégio – sempre o colocará à quilômetros de distância de um negro" (BIKO, 1990, p. 35).

Quer-se, portanto, defender com esta posição a interpretação da branquidade como fenômeno ideológico que introduz nas consciências que ser branco é o estado natural e mais avançado da raça humana, paradoxalmente, em razão e a despeito da inexistência de qualquer comprovação científica de tal natureza superior. Mas também quer-se propor investigar quais são os dispositivos que criam certa consciência coletiva da superioridade das pessoas brancas, de forma que, ainda que elas, como se costuma solicitar, "abram mão de seus privilégios", renunciem à branquidade, e/ou sejam críticas a este fenômeno, este sistema segue operando ao seu favor. Vale ressaltar que "o branco, é, a vários respeitos, uma fantasia da imaginação europeia que o Ocidente se esforçou

para naturalizar e universalizar" (MBEMBE, 2014, p.84), e tal esforço não pode ser considerado inócuo visto que não são poucas as pessoas que nela acreditam, uma vez que

> longe de ser espontânea, esta crença foi cultivada, alimentada, reproduzida e disseminada através de um conjunto de dispositivos teológicos, culturais, políticos, econômicos e institucionais, dos quais a história e a teoria crítica da raça acompanharam a evolução e as consequências ao longo dos séculos. Em suma, em várias regiões do mundo trabalhou-se intensamente no sentido de tornar esta crença num dogma, num hábito. (Mbembe, 2014, p. 86).

À medida em que consideramos que a função de tais dispositivos é transformar a crença na superioridade dos brancos em senso comum, e sobre tudo em desejo e fascínio (MBEMBE, 2014, p.87), podemos também considerar a branquidade consequência desta fantasia produzida por estes dispositivos, um sistema autônomo e interiorizado na consciência dos indivíduos, que garante que pessoas brancas sejam percebidas como superiores, tanto por brancos, quanto por negros, aí residindo a razão de sua autonomia pois

> só quando a crença se torna desejo e fascinação, impressionante para uns e com dividendos para outros, pode operar como força autônoma e interiorizada. A fantasia do branco age, deste ponto de vista, como constelação de objetos de desejo e de sinais públicos de privilégio. Este objetos e sinais implicam o corpo quanto a imagem, a linguagem e a riqueza. Aliás, sabe-se que qualquer fantasia procurará sempre instituir-se no real enquanto verdade social efetiva. A fantasia do branco teve sucesso porque, por fim tornou-se um cunho de um modo ocidental de estar no mundo, de uma determinada figura de brutalidade e crueldade, de uma forma singular de predação e uma capacidade desigual de submissão e de exploração de povos estrangeiros. (Mbembe, 2014, p. 89)

Neste sentido, arrisco-me a pensar a branquidade, ainda que metaforicamente, a partir da cibernética, considerando que a cibernética é ciência que tem por objeto o estudo de sistemas e mecanismos autônomos. Quer-se, com esta associação entre branquidade e cibernética, entender o fenômeno como um lugar com profundas reservas de autonomia, cuja finalidade é a regulação das interações entre seres humanos, partindo das lógicas das relações de raça. Se podemos falar em "máquina discursiva da branquidade", como SOVIK (2014), sua associação com um sistema cibernético faz ainda mais sentido, impelindo-nos ao imperativo exercício de se perguntar: o que são e de que se alimentam as máquinas discursivas da branquidade? E em que medida tais máquinas são dispositivos e que dispositivos são estes que tornam a branquidade um fenômeno perene que transcorre atmosfericamente na sociedade? Tentaremos responder a estas perguntas no próximo capítulo.

2 - Meios de comunicação de massa e os estereótipos da brancura

A atriz afro-estadunidense Viola Davis subiu ao palco onde ocorria a cerimônia de premiação do Emmy, espécie de *Oscar* da televisão dos Estados Unidos, para agradecer pelo prêmio de "Melhor Atriz" por sua atuação na série dramática *How to get away whith mudder*[10], em que interpreta a advogada e protagonista Annalise Keating, trama idealizada pela também mulher negra Shonda Rhimes. Em suas palavras, afirmou que "não se pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem", para em seguida agradecer, sob aplausos da plateia, aos diretores da trama, "pessoas que redefiniram o que significa ser bonita, ser sexy, ser uma protagonista, *ser negra*". Pouco mais de dois anos depois, subiria a outro palco, desta vez o da premiação do *Golden Globe*, Oprah Winfrey, mulher negra, mundialmente reconhecida por sua atuação à frente de programas de TV, líderes de audiência na televisão estadunidense, como também em filmes para o cinema, com performances que lhe valeram por parte de especialistas o título de personalidade mais influente da mídia local. Por estas condições, Oprah estava no palco naquela noite no início do ano de 2018 para receber o prêmio Cecil B. DeMille, pelo conjunto de sua obra. Em seu discurso, entre outras questões, ela destacou a importância para crianças negras terem a chance de ver pessoas negras serem premiadas na TV e exemplificou esta importância com a lembrança de sua própria experiência, em que quando criança viu Sidney Poitier ser premiado com o Oscar de Melhor Ator, pela 36ª *Academy Awards*, em 1964:

> Subiu ao palco o homem mais elegante que já tinha visto (...) sua pele era negra, e eu nunca tinha visto um homem negro ser celebrado daquele jeito. Eu passei muito, muito, muito tempo tentando explicar o que aquele momento significa para uma menina, uma criança assistindo aquilo de seus assentos baratos, enquanto minha mãe entrava cansada pela porta depois de faxinar a casa de outras pessoas. Em 1982, Sidney recebeu Cecil B. DeMille e não me escapa que neste momento existem meninas assistindo-me me tornar na primeira mulher negra a receber este mesmo prêmio. (Oprah Winfrey, 2018, tradução livre)

Muito antes destas mulheres serem agraciadas com estas premiações importantes do cinema e da televisão estadunidense, Hattie McDaniel entrava para a História como a primeira artista negra a ganhar um Oscar. O feito ocorreu em 1940, quando McDaniel foi premiada na categoria de "Melhor Atriz Coadjuvante" por sua atuação no filme "E o Vento Levou...". Em seu breve, emocionado e um tanto tímido discurso, especialmente

[10] No Brasil traduzido para "*Como defender um assassino*".

se comparado a força das palavras das atrizes contemporâneas citadas, McDaniel disse que usaria a premiação com apoio para qualquer coisa que fizesse no futuro. E completou dizendo: “Sinceramente espero que eu seja uma referência para minha raça e para a indústria cinematográfica”. Vale destacar que em razão do racismo, permitido por leis segregacionistas vigentes nesta época nos Estados Unidos, o hotel que sediou a cerimônia do Oscar não permitia a entrada pessoas negras. Atriz só conseguiu participar da festa porque um produtor pediu, como favor, à administração do local que permitisse a entrada dela. Mesmo assim, McDaniel não pôde se sentar junto com o elenco de “E o Vento Levou...” e ficou acomodada em uma mesa ao fundo, separada dos demais.

De certa forma, a realidade vivida por Hattie McDaniel tem alguma relação com os bastidores contemporâneos de Hollywood, uma vez que desde de a primeira cerimônia de sua premiação mais importante, a entrega do Oscar, celebração aos melhores do cinema e que já ocorreu 89 vezes, até 2016, apenas cinco negros vencerem a categoria de melhor ator/atriz no Oscar, desde 1929: Sidney Poitier, Denzel Washington, Halle Berry, Jamie Foxx e Forest Whitaker. A cerimônia, selecionou mais de 870 nomes que competiam pela estatueta desde a sua criação e não raramente deixou de incluir qualquer artista negro ou negra entre as 20 pessoas escolhidas nas categorias de atuação. Na história recente, os anos de 2015 e 2016 foram emblemáticos porque os críticos da academia não conseguiram indicar sequer um ator negro ou uma atriz negra para concorrer à premiação máxima do cinema estadunidense, mesmo com a existência produções cinematográficas em que negras e negros se destacaram em seus papéis.

A predominância de pessoas brancas nas produções para televisão ou cinema não é um fenômeno apenas do estrangeiro. Em telas brasileiras, um estudo do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gemaa), [11]da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mostra que, de 2002 a 2014, homens brancos dominaram o elenco principal das 20 maiores bilheterias de cada ano. Ao todo, eles representam 45% dos papéis mais relevantes. Depois vêm mulheres brancas (35%), homens negros (15%) e, por último, mulheres negras (apenas 5%). Em 2002, 2008 e 2013, simplesmente nenhum filme analisado pelos pesquisadores foi protagonizado por uma mulher negra. Se analisados os dados referentes a diretores e roteiristas veremos que 84% dos cineastas são

[11] O referido estudo pode ser acessado pelo neste endereço https://goo.gl/eM3HCh. Último acesso em 19/06/2018.

homens brancos; 14%, mulheres brancas; e 2%, homens negros. Da mesma forma, nenhuma diretora negra aparece no comando de uma produção de grande bilheteria nos 13 anos analisados pelo estudo. Também não assinou roteiro algum. Já os homens brancos foram responsáveis por 69% dos textos, o que deixa mulheres brancas com 31% a roteirização das tramas nacionais.

Pode-se considerar o caso do Brasil como drasticamente mais complexo que o estadunidense, uma vez que por aqui não se trata apenas do não reconhecimento, via premiações destes artistas, mas também da praticamente ausência de negras e negros nos elencos de produções para o cinema e para a TV, conforme comprovam os dados do Gemma. Por outro lado, de acordo com PEREIRA & GOMES (2001), quando estas representações existem, paradoxalmente, há uma linha de pensamento que exclui os negros da sociedade brasileira, em função da maneira como os representa. Isso porque as "elites brasileiras utilizaram as aberturas do senso comum para desenhar imagens dos negros da maneira que julgam conveniente para atender aos seus interesses". Como consequência, "estas elites afirmaram sua ideologia de identidade mediante à desautorização do Outro-negro como possível referencial de uma identidade nacional". Estas podem algumas das razões porque assistimos à indignação dos afro-estadunidenses sem ajustar muito o foco de nossas próprias lentes, uma vez que também

> os meios de comunicação, na medida em que atuam no processo de representação das identidades, têm oferecido aos negros brasileiros a oportunidade contraditória de serem outros – e não eles mesmos. Para tanto, não estimulam o debate acerca do relativismo identitário, mas ao contrário, laçam mão do aspecto conservador do senso comum ao investir na lógica de que os modelos vindos do exterior ultrapassam, em valor, os sentidos das experiências locais. (PEREIRA & GOMES, 2001, p. 52-53)

Enquanto isso, em Hollywood os protestos parecem ter surtido algum efeito, ainda que para os mais céticos, apenas como um "cala-boca" aos insatisfeitos e, para outros, somente um disfarce à hipocrisia latente. Seja como for, o fato é que no ano seguinte o filme *Moonlight*, dirigido e protagonizado por atores negros, não só ganhou o Oscar de Melhor Filme, como também na categoria Melhor Roteiro Adaptado, além de Melhor Ator Coadjuvante, premiando Mahershala Ali, indicado pela primeira vez e conquistando o prêmio por seu desempenho como traficante de drogas, figura paternal de um jovem negro homossexual, que cresce num gueto de Miami, personagem principal da trama. Mahershala Ali tornou-se também o primeiro mulçumano a ganhar um Oscar. Neste mesmo ano, interpretando Rose Lee em "*Um limite entre nós*", Viola Davis subiria ao

palco mais uma vez. Nesta, para receber o Oscar de “Melhor Atriz”, por sua atuação nesta trama, também protagonizada e dirigida pelo negro Denzel Washington. De lá, depois de alguns agradecimentos, Davis ao agradecer diretamente a sua irmã Dolores, presente na premiação, lembra de uma brincadeira recorrente entre elas: fingir serem mulheres brancas inglesas tomando chá da tarde. A declaração gerou risadas da plateia, majoritariamente composta por brancos.

Todas estas personalidades do *show business* estadunidense protagonizaram, cada uma a seu tempo, um papel histórico em busca de maior diversidade nos meios de comunicação. Ao mesmo tempo, suas palavras dão indícios de que esta busca passa além do interesse por destaque pessoal de indivíduos que lutam por reconhecimento em seu meio de trabalho. Parece-me estar implícito nos discursos destas mulheres o caráter coletivo da questão, porque quando, em 1940, Hattie McDaniel falava sobre sua esperança de que sua premiação seja uma referência para toda sua “raça”, este desejo não difere muito da expectativa de Oprah Winfrey, em 2018, de que pessoas negras sendo premiadas na TV signifique algo muito valioso às crianças negras que as assistem. Complementarmente, são as palavras de Viola Davis ao afirmar que seu papel em “*How to get away with mudder”* redefiniu o que significa ser bonita, ser sexy, protagonista e *ser negra* que indicam a forma os meios de comunicação podem colaborar para a forma como os indivíduos se percebem, e a partir daí, se afirmam como tal ou se rejeitam. Assim, a lembrança de Davis sobre brincar na infância de serem, ela e sua irmã, duas meninas negras, mulheres brancas, induz a dois significados possíveis: a construção da imagem das mulheres brancas se davam em um sentido positivo; a construção da imagem da mulher negra se dava em um sentido negativo ou mesmo era inexistente.

Considerando que as representações da pessoa branca nos meios de comunicação de massa são desproporcionalmente difundidas (DYER,1997, p.9), neste capítulo, meu intuito é indagar de que forma estes meios subsidiam e ratificam o que é *ser branco,* uma vez que por meio deles se pode, como sugere Viola Davis, ressignificar ou dar significados do que é ser negro. Um caminho para alguma resposta passa por compreender o que são representações sociais e de que forma estas são afetadas pelos meios de comunicação de massa. Neste processo, levo em consideração o princípio de que a teoria das representações sociais contribui para o reconhecimento da importância dos processos comunicativos, mediáticos e informais, na forma como determinado grupo

social constrói a realidade (*apud* CABECINHAS, 2009, p. 2, Moscovici, 1984). Neste sentido cabe destacar que, "nem a família, nem a escola _ velhos redutos da ideologia – são já o espaço chave da socialização, 'os mentores da nova conduta são os filmes, a televisão, a publicidade', que começam transformando os modos de vestir e terminam provocando uma 'metamorfose dos aspectos morais mais profundos'" (BARBERO, 1997, p.58). Cabe destacar ainda que trato representações sociais como conjunto de explicações, crenças e ideias que nos permitem evocar sentido um dado acontecimento, pessoa ou objeto (MORARES, SOUZA, *et al.*, p. 18). A partir disso, se pode inferir que uma das finalidades das representações sociais passa por tornar familiar algo até então desconhecido. Em outras palavras,

> as representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental desenvolvida pelos indivíduos e pelos grupos para fixar suas posições em relação a situações, eventos, objetos e comunicações que lhes concernem. O social intervém de várias formas: pelo contexto concreto no qual se situam grupos e pessoas, pela comunicação que se estabelece entre eles, pelo quadro de apreensão que fornece sua bagagem cultural, pelos códigos, símbolos, valores e ideologias ligados às posições e vinculações sociais específicas. Em outras palavras, a representação social é um conhecimento prático, que que dá sentido aos eventos que nos são normais, forja as evidências da nossa realidade consensual e ajuda a construção social da nossa realidade. (Sergio Augustus Sêga, 2000, p. 128)

Por esta razão, naquilo que se refere a representação social de pessoas, os meios de comunicação de massa são entendidos aqui como reguladores sociais, na medida em que contribuem para a percepção de lugares sociais a que indivíduos raciais pertencem, por meio de sua representação ora desproporcional, ora fixo em papeis negativos e positivos. Vale ainda destacar que MOSCOVICI (1978, p.48-49) definiu a representação social como "'teorias', 'ciências coletivas', *suigeneris*, destinadas à interpretação e construção do real. (...) Elas determinam o campo de comunicações possíveis, valores ou ideias apresentadas nas visões compartilhadas pelos grupos e regulam, por consequência, as condutas desejáveis ou admitidas". Deste modo, faz-se necessário compreender como as dimensões de preconceitos e estereótipos constroem esse universo da "realidade" e das consciências coletivas, a partir da análise representação dos grupos raciais na mídia. Neste sentido, proponho, neste capítulo, pensar de que forma as representações da pessoa branca nas produções de entretenimento para o cinema e a televisão contribuíram para que os massivamente positivos de significados *ser branco* os aloquem a um lugar de

superioridade entre os seres humanos. Proponho, portanto, investigar de que forma a ausência da diversidade, em face a superexposição da pessoa branca, afeta a percepção de brancos e negros sobre o significado de ser branco e como este significado substancia o fenômeno da branquidade nas sociedades multirraciais.

2.1 - Preconceitos positivos

É possível que dentro da bibliografia das questões de raça a palavra "preconceito" seja das mais constantes em seus vocabulários. Não é para menos, visto que os estudos das relações raciais podem se concentrar, basicamente, na compreensão de como conceitos pré-concebidos sobre um indivíduo, ou todo um grupo, formatam o pensamento que se tem sobre este indivíduo ou grupo e no que estas preconcepções redundam. Uma simples consulta a um dicionário revela questões interessantes sobre o termo acima, onde o qual, de acordo com o dicionário Michaelis (2010), pode ser compreendido como: 1- Conceito ou opinião formados antes de ter os conhecimentos necessários sobre um determinado assunto; 2- Opinião ou sentimento desfavorável, concebido antecipadamente ou independente de experiência ou razão, prevenção; 3- Superstição que obriga a certos atos ou impede que eles sejam praticados; 4- Atitude emocionalmente condicionada, baseada em crença, opinião ou generalização, determinando simpatia ou antipatia para com indivíduos ou grupos. Quando o associamos verbete a uma tipificação para criar a expressão "preconceito racial", temos, segundo este mesmo dicionário, o seguinte significado: "manifestação hostil ou desprezo contra indivíduos ou povos de outras raças". Nota-se que nestas significações o termo "preconceito", especialmente na categorização de número quatro, apresenta uma dualidade de significados que variam entre uma ação negativa ou positiva, relacionadas por emoções que o preconceito possa acionar. Porém, o significado atribuído à expressão "preconceito racial" é dado a partir de uma noção negativa relacionada a desprezo. Se tomarmos por princípio a "raça" como representações ideológicas que conotam – convocam – umas às outras (HALL, 2011, p. 171), tem-se que o preconceito cumpre uma função social não só rebaixar um indivíduo ou grupo, mas de, neste processo, enaltecer a outro indivíduo ou grupo. Saliente-se, no entanto, que, de acordo com Stuart Hall (2011), uma variedade de sistemas ideológicos ou lógicas distintas está disponível em qualquer formação social, porém

> a noção de *uma* ideologia dominante e *uma* ideologia subordinada é uma forma inadequada de se representar a complexa interação dos distintos discursos

> ideológicos e formações em qualquer sociedade desenvolvida moderna. Tampouco é o terreno da ideologia constituído como um campo de cadeias discursivas mutuamente exclusivas e internamente autossustentáveis. Elas se contestam umas às outras geralmente a partir de um repertório comum e compartilhado de conceitos, rearticulando e desarticulando esses conceitos dentro de sistemas de diferença ou equivalência. (Stuart Hall, 2011, p. 172-171).

É essa troca constante que não permite que estereótipos, outra palavra recorrente no vocabulário das relações de raça, sejam estruturas rígidas. De acordo com PIZA (1998, p.64) estereótipos são dinâmicos e, geralmente, transitam na bipolaridade: do ódio ao amor, da atração à rejeição, da bondade à maldade. Esta autora ainda defende que eles surgem do diálogo constante entre as estruturas psicológicas profundas do *self* e o *Outro*, como ameaça a ordem, o que gera ansiedade, pois o outro é a antítese do si mesmo. PIZA (1998, p.64) ainda afirma que este termo foi utilizado pela primeira vez em 1922 por um jornalista americano, Walter Lippmann, em um estudo sobre opinião pública. O autor tomou-o emprestado das técnicas de impressão tipográfica. Sua grafia tem origem nas expressões gregas, em que *stereos*, significa sólido, e *tipos*, impresso – "Uma placa de impressão colada a um molde. Como essa placa é feita de metal, é difícil, uma vez moldada, mudá-la. Cada vez que ela imprime, produz a mesma impressão, a mesma imagem". Na sociologia, de acordo com PAIM & PEREIRA (2011), o uso mais comum do termo designa convicções preconcebidas acerca de classes de indivíduos, grupos ou objetos resultantes não de uma estimativa espontânea, mas de hábitos de julgamento e expectativas tornados rotina. O estereótipo se torna algo social quando é aplicado para indivíduos ou grupos, por meio apenas um traço genérico que deve representar um grupo, podendo ser negativo ou *positivo*. Por esta razão, segundo os autores, os estereótipos podem ser vistos também como componentes cognitivos formam a base dos preconceitos.

Neste cenário, a aparência física tem um papel primordial na formação e no desenvolvimento dos estereótipos, uma vez que é a forma mais simples de distinguir e homogeneizar os membros do grupo-alvo (ZEBROWITZ, 1996). Assim, a cor da pele, mais do que um atributo objetivo inerente aos indivíduos, pode ser percebida como um produto da interação e um vetor de classificação social do outro, uma vez que a percepção da cor mobiliza esquemas cognitivos incorporados, normas sociais implícitas, valores culturalmente difundidos (CUNIN, 2003). Cabe destacar, no entanto, que, de acordo com PAIM & PEREIRA (2011), "as aparências não remetem unicamente às características

objetivas de um indivíduo classificado dentro de uma categoria; elas dependem, igualmente, do status socioeconômico real ou suposto e da situação de interação". De acordo com estes mesmos autores, CUNIN (2003) defende que as avaliações sociais e raciais se superpõem, remetem uma à outra, e as expectativas relacionadas com um *status* social chegam a condicionar em parte as identificações raciais. Para eles, esta percepção coaduna com ideias de TELLES (2003), onde este afirma que relações raciais dependem da forma como as pessoas são categorizadas e como são impostas estas categorias. Considerando que variáveis transmissoras são as informações diretas e indiretas sobre os grupos que servem como base para a formação dos estereótipos e que estas são absorvidas dos vários tipos de canais, políticos, sociais, culturais e educacionais (Bar-Tal, 1997), pode-se considerara que características de grupos descritas e apresentadas na mídia, por exemplo, contribuem para confirmar os estereótipos e reforçar o compartilhamento de crenças preconceituosas.

Ante a essa breve incursão sobre preconceitos e projeção de estereótipos, três questões me ficaram evidentes. A primeira delas diz respeito ao fato de que tanto preconceitos quanto estereótipos são ambivalentes em possíveis significados, uma vez que ambos podem ser negativos ou positivos. A segunda questão, mostra que desde as definições até a exemplificações de atitudes de preconceitos, bem como a formulação de estereótipos, parece nítido que há a tendência de que os estudos sobre estereótipos e aparência física focalizem a atenção, fundamentalmente, nas pessoas negras. A terceira, questão me impeliu a indagar sobre quais são os preconceitos e estereótipos aplicados à pessoa branca, uma vez que estes são fenômenos sociais e, que, como membros da sociedade, os brancos também estão suscetíveis a estes fenômenos. Por qual razão então estes são pouco estudados? Como pretensa resposta, retomo à definição da sociologia para o termo estereótipo proposta por PAIM & PEREIRA (2011), onde o termo designa convicções preconcebidas acerca de classes de indivíduos, grupos ou objetos resultantes não de uma estimativa espontânea, mas de hábitos de julgamento e expectativas tornados rotina. Por estas razões, acredito que ser branco é parte de uma construção de imagem e ideológica, sustentada em preconceitos e estereótipos que superestimam o significado de pertencer à "raça branca", a partir de repetição incessante de seus valores morais e estéticos, especialmente nos meios de comunicação de massa. A este sentido, a construção

da imagem da pessoa branca nas produções audiovisuais para o cinema e para a televisão funciona como uma ideologia que

> assegura uma articulação nos níveis cognitivo, social e psíquico e uma correspondência entre o psicológico e o social. Ela oferece uma via de passagem para que os mecanismos psíquicos se transformem em mecanismos sociais, permitindo ainda que os processos sociais sejam transformados em processos psíquicos. A identidade pessoal é um exemplo dessa articulação. Ao indicar ao sujeito seu lugar no mundo social, ela lhe oferece modelos de identificação. Favorece, então, uma base social para a estruturação da identidade pessoal. (SANTOS, 1994, n.p.)

Portanto, acredito também que quando os meios de comunicação de massa privilegiam a raça branca tornando-a centro de toda a atenção em suas tramas televisivas e cinematográfica, além de em peças publicitárias, estes acabam por influenciar na percepção dos indivíduos sobre si e sobre o outro. Assim, a onipresença da pessoa branca na mídia, colabora para a construção de hábitos de julgamentos e expectativas positivos, sobre o significado de ser branco, de forma rotineira. Diante desta possibilidade, o relato da brincadeira de Viola Davis e sua irmã em que fingiam serem mulheres brancas e que foi entendido como piada pela plateia, reflete uma relação de valor positivo do que a mídia atribui à "raça branca", no mesmo sentido que contribui para negativar o que significa ser negro ou pertencer à "raça negra" por meio, por exemplo de sua sub-representação e/ou de sua representação negativamente estereotipada.

É deste modo que os meios de comunicação de massa podem se constituir como instrumento regulador das interações sociais, uma vez que estes grupos de mídia são responsáveis pela organização da representação dos indivíduos em suas diferentes condições raciais em seus conteúdos. Estes meios são responsáveis, portanto, pela hierarquização dos elementos constituintes de seus produtos, uma vez que "toda a representação está organizada em torno de um núcleo central constituído de um ou de alguns elementos que dão à representação sua significação" (ABRIC, 1994, p. 19). Assim, ao instituir a "raça branca" como núcleo central de suas tramas, os meios de comunicação de massa relegam negras e negros a papeis periféricos nas representações, uma vez que elementos alocados como periféricos constituem a parte operatória da representação desempenhando um papel essencial no funcionamento e na dinâmica das representações (ABRIC, 1994, p.19), porque valorizam o que é central a partir de sua própria desvalorização.

Considerando que preconceitos e estereótipos, conforme já mencionado, podem ter dimensões tanto positivas quanto negativas, resta avaliar as razões de porque os estudos que envolvem estes termos enquanto fenômenos sociais tendem a investiga-los a partir dos efeitos negativos gerados por eles e, quase sempre, ignoram o grupo racial que se beneficia de estereótipos e preconceitos que positivam sua imagem no processo de representação social. Aparentemente, é neste ponto que as investigações a acerca do preconceito racial parecem ser pouco analisados, talvez em consequência também do fenômeno da branquidade, conforme já apontamos no capítulo anterior. A este aspecto, pode-se considerar que este fenômeno dificulta a percepção das pessoas brancas como parte de um grupo racial. Esta dificuldade por sua vez nos faz transferir as questões de raça para *o outro*, especialmente no que nisso há de negativo. O que se tem por consequência é esta percepção de que preconceito racial é algo negativo aplicado a grupos raciais que não aos brancos. Aparentemente, se esquece de que tanto os preconceitos, quanto os estereótipos que os fundamentam, também têm seu caráter positivos. Assim, tem-se também que se considerar preconceitos e estereótipos como meios de manter a hierarquia entre grupos raciais, não somente porque estes, em geral, visam ao rebaixamento *do outro*, mas porque neste processo de se alocar grupos em posições subalternas acaba-se, não por consequência, mas por causa, estabelecendo outro grupo em um permanente local de destaque, consolidando assim hierarquias entre eles.

Retomando ao que apontei anteriormente, outra possibilidade de se compreender a manutenção das "hierarquias raciais" em sociedade livres e sua possível relação com os meios de comunicação de massa, pode ser iniciada pela Teoria do Núcleo Central, proposta por ABRIC (1994). Segundo este autor, o núcleo central desempenha as seguintes funções: a) geradora; b) organizadora; c) estabilizadora. A função geradora será a responsável pela criação ou transformação de uma representação; a função organizadora determinará a natureza das ligações entre os elementos de uma representação; e a função estabilizadora conterá os elementos que mais resistem à mudança. Se empregarmos esta teoria ao funcionamento dos meios de comunicação de massa no que se refere a produção de seus conteúdos, vemos em que sentido os conglomerados de mídia e suas grandes produções interferem na constituição da identidade e por qual razão nesta pesquisa trato estes meios como reguladores das interações sociais: os meios de comunicação de massa podem criar e transformar as representações; podem determinar a natureza das relações

entre os elementos representados; e podem ainda estabilizar estas relações, na medida em que são resistente às mudanças nas estruturas das representações de personagens. Esta situação pode ser observada na resistência à adesão a uma maior diversidade racial nas produções cinematográficas, conforme parecem atestar tantos os protestos contra as produções hollywoodianas quanto os estudos de mídia do grupo Gema.

Algumas das razões para esta resistência também pode ser compreendida pela teoria de ABRIC (1994, p. 197), para quem o núcleo central compreende-se que o elemento das interações sociais que mais resiste à mudança porque qualquer mudança no núcleo central modifica completamente a representação, forçando, por exemplo, o centro a se tornar periférico, na medida em que o periférico se torna central. Neste sentido, crê-se que os estudos das representações sociais e as representações de grupos raciais nos meios televisivos é prudente que se atente para seu núcleo central, entre outros aspectos, porque "é identificando o núcleo central que teremos elementos para o estudo comparativo das representações e, dessa forma, identificarmos tipos diversos de Representações sobre um dado objeto ou situação"(ABRIC, 1994, p. 22). Por serem os elementos do núcleo central os que mais resistem a mudanças, e por isso mesmo dão significado às representações, fica claro que tais elementos ocupam uma posição privilegiada na estrutura da representação. Sua resistência caracteriza, por tanto, a luta para manutenção de privilégios.

ABRIC (1994, p. 23) afirma ainda que os elementos do núcleo central são determinados "de um lado, pela natureza do objeto representado; de outro, pela relação que a pessoa – ou grupo – mantém com esse objeto; e finalmente, pelos sistemas de valores e de normas sociais que constituem o meio ideológico do momento e do grupo". Neste sentido, se pensarmos que as produções para a televisão e para o cinema carregam um sentido ideológico e que repetição de padrões estéticos, morais e de costumes constroem preconceitos e estereótipos que positivam o significado de ser branco, temos então alguma resposta para a pergunta que finalizou o capítulo anterior: os meios de comunicação de massa são as máquinas discursivas da branquidade. E neste sentido, seus produtos substanciam o fenômeno na medida em que fornecem os subsídios à construção de uma imagem massificada e positivada, permitindo, involuntariamente ou não, que branquidade possa performar perenemente, por meio da alocação da identidade branca como central nas relações sociais/raciais. Neste sentido, identidades periféricas frente ao

fenômeno da branquidade seriam constituídas, de recusa e de ratificação deste fenômeno. Isso porque,

> Abric enfatiza que em volta do núcleo central organizam-se os elementos periféricos. O que significa que sua presença e sua função são determinadas pelo núcleo central. Os elementos periféricos fazem parte do conteúdo das representações e se tornam essenciais na medida em que estão próximos à situação concreta em que se elabora ou funciona a representação, é a dimensão contextualizada da representação. Sendo assim, Abric afirma que os elementos periféricos exercem três funções essenciais: a função de concretização, que é diretamente dependente do contexto que produz esses elementos; a função de regulação, que supre o elemento central, na medida em que os elementos periféricos exercem um papel fundamental na adaptação da representação, quando há uma evolução do contexto em que a representação foi produzida; e a função de defesa, que atua no momento em que a representação precisa de defesa, pois, como já dissemos, o ponto central de uma representação resiste a mudanças de interpretações e à integração de elementos novos. Nesse sentido, é somente nos elementos periféricos que poderão aparecer as contradições. (Nilma Margarida Crusoé, 2004, n.p.).

Assim, tanto as discussões sobre os significados e funções dos estereótipos e dos preconceitos, bem como a "descoberta" do núcleo central das representações sociais e suas relações com as produções televisivas, colaboram para as investigações sobre as relações de raça saiam das análises da periferias, e se voltem para o centro, onde, inclusive, estas periferias são necessariamente construídas, uma vez que toda identidade ou representação social é também constituída do que lhe é abjeto (HALL, 2009). Assim, as discussões teóricas que fundamentaram este capítulo levam-me a considerar que as produções para o meio televisivo podem ser também dispositivos que tornam a fantasia de *ser branco*, apontados por MBEMBE (2014), algo extremamente crível. É neste sentido que o relato de Viola Davis de que brincava com sua irmã de fingindo serem mulheres brancas (permitam-me confessar que esta também foi uma das minhas brincadeiras preferidas, onde, em parceria com uma prima, disputávamos com quem ficaria a toalha amarela para simular madeixas louras) demonstra a eficácia das produções que supervalorizam a estética branca por meio da sua superexposição. Assim, quando Davis agradece aos diretores de HTGAWM por redefinirem "o que é ser sexy, ser protagonista e o que significa *ser negra"*, esta fala nos impele ao exercício de pensar como a luta por diversidade se relaciona com o poder das representações nas afirmações das identidades e, especialmente com o poder simbólico. A meu ver, indústria do entretenimento voltada para o cinema e a televisão exerce também a função de alimentar o imaginário social por meio deste poder simbólico, que, como vimos com a diferença salarial entre atores negros e brancos, acaba também por se constituir como meio de

acesso a poderes materiais. Esta percepção das produções audiovisuais para os meios de comunicação de massa não só como produtora de entretenimento puro e simples, mas como fomentadora do imaginário, pode ser bastante valiosa na compreensão das dinâmicas das relações de raça e de poder, uma vez que é por meio do imaginário que "as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado presente e futuro...O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias ...[e]...por símbolos, alegorias, rituais, mitos." (CARVALHO, 1987, p.11).

Deste modo, ao compreendermos o campo do imaginário também com um campo de luta política e pelo poder, onde se perpassam interesses de grupos sociais e ideologias, passamos também a compreender que as palavras de Viola Davis, Oprah Winfrey e Hattie McDaniel estão relacionadas a compreensão de que há poder no simbólico. Neste sentido, vale ressaltar o exercício deste poder "não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência 'real', mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação de símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio" (BACKSO, 1985, p. 299).

Evidentemente que a percepção da importância do simbólico não se inicia com as declarações destas personalidades afroamericanas. Diversos são os estudos sobre os impactos da representação da pessoa negras nos meios visuais e audiovisuais. Nestes estudos, centrados na construção imagética da raça negra em geral apontam para o fato de representações sociais podem ser consideradas como a matéria prima dos preconceitos construídos no pensamento humano a partir de esquemas inconscientes de percepção, avaliação e apreciação (PEREIRA&GOMES, 2001). E ao que se refere à representação da pessoa branca cabe também indagação que nos levaram a respostas de porque a raça branca é também um *status quo*. Esta tarefa está posta no próximo capítulo.

3 - Raça é um status social

"Tenho uma carreira que é provavelmente comparável às de Meryl Streep, Julianne Mooree, Sigourney Weaver. Elas vieram de Yale, vieram da Julliard, vieram da NYU. Elas vieram do mesmo lugar que eu e, ainda assim, não estou nem perto delas. Nem em relação ao dinheiro e nem em relação às oportunidades de trabalho, nada perto […] As pessoas dizem, 'Você é a Meryl Streep negra. Nós te amamos. Não há ninguém como você'. Ok, então se não há ninguém como eu, que me paguem o que eu mereço receber". Estas foram as palavras da atriz Viola Davis durante a conferência a *Women in the World Los Angeles Salon*. Há algum tempo é sabido que as mulheres em Hollywood, de forma geral, de algum modo refletindo o que a acontece na sociedade como um todo, não recebem as mesmas compensações e oportunidades que os homens. No entanto, a desvalorização da mão de obra feminina nesta indústria, considerando o que apontou Davis, não é igual para todas as mulheres, uma vez que mulheres negras são menos valorizadas que mulheres brancas. À esta denúncia seguiram-se outras no mesmo sentido, em que também atores negros recebiam menos que atores brancos. Uma análise feita pela revista *Newsweek*, na categoria de comédia, por exemplo, entre os 33 atores e atrizes mais bem pagos da televisão, apenas sete não são brancos.

Entre atores negros, o mais bem pago é Dwayne Johnson, que, sendo também nome de destaque em produções para o cinema, fatura 400 mil dólares por episódio da série *Ballers*, exibida na HBO. Um salário respeitável, é verdade, mas a significativas casas decimais de distância entre ele e os três primeiros nomes da lista: Jim Parsons, Kaley Cuoco e Johnny Galecki, trio principal de *The Big Bang Theory* que fatura 1 milhão de dólares por episódio, todos estes homens brancos. Entre as mulheres, dentro da categoria de drama, as atrizes da série *Gilmore Girls*, Lauren Graham e Alexis Bledel receberam 750 mil dólares por cada um dos quatro episódios da série. Duas grandes atrizes negras aparecem apenas na metade da tabela: Viola Davis e Kerry Washington, estrelas das séries criadas por Shonda Rhimes *How to Get Away With Murder* e *Scandal*, respectivamente, recebem 250 mil dólares por episódio. Enquanto isso, Ellen Pompeo, protagonista de *Grey's Anatomy*, também criada por Rhimes, recebe 400 mil dólares por capítulo.

Se podemos pensar que as diferenças de remuneração entre homens e mulheres seguem como reflexo de fenômenos da sociedade, a diferença salarial entre brancos e negros, negras e brancas também está relacionada a fenômenos sociais. Seria simples e, tanto quanto correto creditar a discrepância salarial entre brancos e negros como consequência do racismo. Porém ponto aqui é pensar como este exemplo expõe também o fenômeno da branquidade. Neste sentido, é simbólico dos tempos atuais que uma atriz negra possa ser considerada em pé de igualdade com outra atriz branca, em termos de desempenho profissional, e que tal coisa seja de reconhecimento público, como relata Viola Davis sobre as comparações que fazem entre ela e Meryl Streep, consagrada como uma das maiores atrizes estadunidense. Indiretamente, esta situação revela que experimentamos tempos em que a ascenção das chamadas minorias ou de grupos historicamente marginalizados é uma realidade inexorável. No entanto, a inevitabilidade desta ascenção tem seus efeitos colaterais, e como coisa que se esconde nos bastidores, performam, ou tentam performar, de forma invisível. A branquidade é um destes efeitos.

Por esta razão, argumento que a ideologia de superação de classes como meio exclusivo e relevante por si só para eliminação das barreiras raciais é falho. E esta falha se dá, a meu ver, por deixar de considerar que "raça" também pode ser considerada um status social, verticalizado entre, por exemplo, positivo e negativo. Em outras palavras, o conceito de raça deve ser compreendido também como algo com um significado intrínseco. Desta maneira, compreendo que a superação das barreiras de classes não anula os efeitos da percepção de um indivíduo ou de uma coletividade porque a mudança de classe não altera as perspectivas que se tem sobre sua origem racial. A partir destas ideias, desenvolvi este capítulo na tentativa de demonstrar a veracidade delas. Para tanto, o subdividi em 2 partes, em que na primeira, discuto o conceito de raça, bem como uma análise da proposição de Paul Gilroy (1998), para quem tal conceito não é mais válido; na segunda, procuro discutir o conceito de classe, baseado, de forma sintética. Por fim, apresento uma conclusão a partir destes 2 aspectos que subdividem o capítulo procurando relacionar como as motivações e as possibilidades d do aparecimento triunfal de Walter White, em uma realidade que lhe é completamente hostil e incompatível com suas condições de existência.

3.1 - Do simbólico ao material

Há outra face na diferença salarial entre atrizes e atores, negras e negros, brancas e brancos, uma vez que a questão não se trata somente da desvalorização da mão-de-obra negra em Hollywood, mas, fundamentalmente, da sobrevalorização da presença branca nos meios de comunicação de massa e seus produtos de entretenimento televisivo, num exemplo prático de que pertencer a raça branca por si só já estabelece uma vantagem. De acordo com ROEDIGER (1997), o afro-americano W.E.B Du Bois foi o primeiro a identificar a importância da "branquidade do trabalhador branco", em seu livro *Reconstrução Negra (Black Reconstruction)*, explica o que Du Bois quis dizer com isso:

> Para os trabalhadores brancos que Du Bois estudou mais de perto, o dado vital, como ele diz numa formulação indispensável e brilhante, foi que mesmo quando 'recebiam um salário baixo, [eles eram] parcialmente compensados por um (...) salário público e psicológico'. Com isso, Du Bois enfatiza, não apenas o status, mas a que ponto o status esteve ligado a ganhos sociais reais.

Conforme discutimos no capítulo anterior, o que está em jogo nas lógicas de representação e aqui, agora no que se refere à valorização salarial, não é somente o interesse de pessoas negras em serem valorizadas com igualdade em relação às pessoas brancas. Dentro das discussões sobre a relação entre representatividade e poderes simbólicos, também apontadas anteriormente, o exemplo da diferença salarial entre artistas e seu cunho racial demonstram que poderes simbólicos geram poderes materiais.

Assim, traçando um paralelo em que se considera que raça é uma categoria relacional (HALL, 2001), o quesito racial está posto aqui do mesmo modo que podemos pensar que na condição de ser mulher, homossexual, pobre, a raça desta mulher sendo negra, se configuraria como um catalisador, mas que pode agir para tentar tornar indivíduas nestas condições impotentes diante de determinadas situações. Teoricamente, compreendo que se, conforme CREENSHAW (2009), as opressões podem operar de forma articulada entre as variadas condições dos indivíduos, no que a autora chamou de 'interseccionalidade de opressões', podemos pensar que reunir condições que estão em oposição à estas condições de vulnerabilidade na sociedade gera benefícios que não devem ser desconsideradas nas análises das relações de raça. É neste sentido que levo em

consideração a interseccionalidade, tratada por aquela autora, e tantas outras, como *categoria de análise* nos estudos da sobreposição ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação, como *conceito* que pode ser aplicado aos estudos da branquidade. Isto porque ser branco, heterossexual e pai de família, numa sociedade que preza estes valores como a própria sobrevivência, é vantagem natural quase inconteste, que opera para seus beneficiários de maneira também articulada, no que eu ouso interpretar como 'interseccionalidade de privilégios'.

Diante do argumento narrativo de *Breaking Bad*– um homem branco, pacato, de meia idade, professor e pai de família, com um câncer agressivo no pulmão, que decide entrar no mundo crime fabricando metanfetamina - proponho pensar que, nas análises das motivações da personagem principal da série de Vince Gilligan, as quais a levaram em uma jornada triunfal no que pareceria improvável a alguém em suas condições, deva-se considerar que seus marcadores identitários não são apenas composições de personagem, mas também traços permissionários para o êxito suas ações. Isto porque é a junção destas condições, operando de forma articulada, que pode determinar ou colaborar decisivamente para que possa pôr em prática seus planos audaciosos. Porém, considerando que o que interessa ao desenvolvimento desta pesquisa é o fator raça e como estes opera na regulação das interações humanas e nas relações de poder, tento neste capítulo demonstrar, por meio de teorias raciais, como a condição racial de Walter White atua ao mesmo tempo como motivador e facilitador de suas ações.

Ainda que se possa argumentar que as identidades de "pai" e "professor" também possam ser aplicadas a homens negros potencializando, seus graus de insuspeição, conclui-se que, sem com isso contrariar a ideia da escritora afro-estadunidense Audre Lorde, para quem não existe hierarquia de opressões, serão as condições fenotípicas dos indivíduos as primeiras,– por influência, por exemplo, de sua representação estereotipada nos meios de comunicação de massa, conforme discutido no capítulo anterior - a serem contabilizadas no que constituímos como falso ou verdadeiro, bom ou mau, belo ou execrável. Assim, proponho pensar a raça como um constituinte agravante ou atenuante das ações dos indivíduos e desta maneira reafirma seu caráter hierárquico, reprodutor as desigualdades entre negros e brancos.

3.2 - Raça em questão

Como a maioria dos conceitos, o de raça tem seu campo semântico e uma dimensão temporal e especial (MUNANGA, 2003, n.p.). A partir desta ideia é possível interpretar que, levando em consideração tais dimensões, raça não é um conceito estático ou imutável através dos tempos. Assim, depois de uma trajetória entre validações e invalidações de seus significados, especialmente no campo biológico, o conceito de raça aparentemente se consolida como um conceito social, "de existência nominal, efetiva e eficaz apenas no mundo social e, portanto, somente no mundo social pode ser realidade plena" (GUIMARÃES, 2012, p. 47).

No entanto, no tempo presente, há um problema que coloca a aparente consolidação do conceito de raça enquanto lugar social da discussão das assimetrias da sociedade. Para GUIMARÃES (2012), este problema diz respeito a pensar, quando, no mundo social, pode-se também dispensar o conceito de raça. A meu ver, qualquer tentativa de resposta a esta questão deve, de início, considerar que condição social do conceito tratado como estável não significa que esta classificação seja plenamente aceita por todas as correntes de pensamento. Isso porque em se tratando de uma posição ideológica (MUNANGA, 2003, sem numeração), deve-se esperar que sua aceitação e rejeição deste conceito está sujeita à posição ideológica de quem o toma para uso ou análise. De acordo com GUIMARÃES (2012) sociólogos brasileiros da contemporaneidade, como Costa Werle (1997) e Yonne Maggie (1991) e Mônica Grin, acreditam que "raça" é uma noção estranha a realidade brasileira. Peter Fry (2001), por sua vez, argumenta que posições favoráveis do conceito de raça estão contaminadas pela posições ideológicas do movimento negro ou pela categoricação estadunidense. No entanto, o autor parece desconsiderar que a sua posição contrária também ao uso do conceito pode ser de fundo ideológico, isso porque, ainda que haja consenso sobre a condição não biológica das raças humanas, tal consenso, não necessariamente se aplica à ao conceito em sua vertente social em razão, possivelmente, das relações de poder que ser travam de forma tangente à aceitação ou à negação como parâmetro social analítico. Neste sentido, deve-se observar que

> o conceito de raça tal como o empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde

> uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação. A raça, sempre apresentada como categoria biológica, isto é natural, é de fato uma categoria etno-semântica. De outro modo, o campo semântico do conceito de raça é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam. Os conceitos de negro, branco e mestiço não significam a mesma coisa nos Estados Unidos, no Brasil, na África do Sul, na Inglaterra, etc. Por isso que o conteúdo dessas palavras é etno-semântico, político-ideológico e não biológico. (Kabengele Munanga, 2003, n.p.).

Estas críticas ao continuado uso do conceito de raça não são novas, e "alguns biólogos antirracistas chegaram até sugerir que o conceito de raça fosse banido dos dicionários e dos textos científicos" (MUNANGA, 2003, n.p.). Neste processo, aparentemente, se instala certa confusão entre o conceito biológico e social, gerando um fato que, no mínimo, pode ser considerado curioso: se racistas, desde séculos anteriores se utilizavam da Biologia para hierarquizar as raças humanas e assim justificar sua dominação, vemos, na atualidade, este ramo da ciência utilizado para negar as raças e a hierarquia que se atuam sobre elas. O estratagema consiste em reconhecer, uma vez que biologicamente todas e todos são iguais, as discriminações e desigualdades não são de caráter racial e, portanto, elas sequer existem. Esta equação determina, portanto, que se raça não existe, racismo também não poder existir. No entanto, o conceito segue sendo utilizado cotidiana e academicamente, por exemplo, na área das ciências sociais. Isso porque, embora concorde-se com as conclusões da atual "Biologia Humana sobre a inexistência científica da raça e a inoperacionalidade do próprio conceito, eles justificam o uso do conceito como realidade social e política, considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão" (MUNANGA, 2003, n.p.). Neste sentido,

> "raça" não é apenas uma categoria política necessária para organizar a resistência ao racismo no Brasil, mas é também categoria analítica indispensável: a única que revela que as discriminações e desigualdades, que a noção brasileira de "cor" enseja são efetivamente raciais e não apenas de "classe". (Antônio Guimarães, 2012, p. 50)

Se não exatamente da mesma forma, fato é que mesmo diante dessas argumentações, a negativa da ideia de que a raça é fator operacional das descriminações e desigualdade – o que por consequência resulta em acusar pessoas brancas de serem racistas – persiste também na posição de quem repudia o uso do termo. Para GUIMARÃES (2012, p. 49) estas posições contrárias foram fortalecidadas pela posição de Paul Gilroy, dentro dos estudos culturais, em seu artigo "Race ends Here" (*Raça acaba*

aqui) de 1998. Neste aritgo, o autor fundamentalmente questiona como vemos a "raça" e os símbolos da diferença racial, além de questionar se teorização contemporânea sobre a raça é cúmplice na reificação da diferença racial. No texto, Gilroy utiliza estas questões como ponto de partida para lidar com importantes dilemas teóricos e políticos sobre raça na contemporaneidade. Em particular, procura explorar alguns dos problemas substantivos que as pessoas conceituam e agem sobre a diferença racial. Gilroy passa a "insistentemente defender a tese de que a categoria 'raça' já não tem nenhuma utilidade prática ou teórica no mundo globalizado" (GUIMARÃES, 2012, p.49). Aparentemente, algumas de suas razões não são diferentes daquelas assumidas por seus precedentes nesta questão. Assim, a negação de tal conceito defendida por este estudioso parte três pressupostos: no tocante à espécie humana, não existem raças biológicas, ou seja, não há no mundo físico e material nada que possa ser corretamente classificado como raça; o conceito de raça é parte de um discursos errôneo de um discurso político racista, autoritário, anti-igualitário; o uso do termo raça apenas reifica uma categoria política abusiva. Para GUIMARÃES (2012, p. 49), este posicionamento, no entanto, não significa que o autor inglês não reconheça os argumentos dos antirracistas e o principal deles seria o fato de que

> sem dúvidas, raça é a única categoria possível de autoidentificação para as pessoas "cujos os pleitos legais, oposicionistas e mesmo democráticos têm necessariamente de ser construídos sobre identidades e solidariedades forjadas a grande custo, a partir de categorias que lhes foram impostas pelas suas opressões" (Antônio Guimarães, 2012, p. 49)

Como consequência deste reconhecimento, Gilroy adota aspas para se referir ao conceito de raça, com o intuito de denotar seu caráter de construção social. Ainda assim, para o autor, este argumento não seria mais válido, porque discursos que recriam a raça são necessariamente anacrônicos, uma vez que

> A negritude pode hoje significar prestígio vital, em vez de abjeção, para um telesetor de info-entretenimento, em que os resíduos das sociedades escravistas e os vestígios paroquiais do conflito racial americano precisam ser substituídos por outros imperativos, derivados da planetarização do lucro e da abertura de novos mercados bastantes afastados da memória da escravidão. (Gilroy, 1998, p.842)

Diantes desta argumentações, duas questões me parecem claras no que se referem às ideias postuladas por Gilroy: a primeira, aponta para que em *Race ends Here* ('Raça termina aqui') precedem ideias que seriam defendidas pelo autor em *O Altântico Negro*.

Esta obra, conforme elenca o próprio estudioso, tem como razão primordial que os negros sejam percebidos "como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno" (GILROY, 2012, p.40). Também estão presentes no livro outras aspirações, como por exemplo repudiar as noções de pureza racial que ainda circulam dentro dos movimentos políticos negros e propor alternativas ao que o autor chama de "clausuras das categorias com as quais conduzimos nossas vidas políticas" (GILROY, 2012, p.30). Gilroy busca chegar a esses objetivos aprofundando e consolidando um pensamento crítico sobre a condição negra que se desvia das armadilhas do essencialismo e do relativismo. Para tanto, defende que nos libertemos do que classificou como "amarras do essencialismo racial".

A segunda questão mostra-se em quem são os interlocutores de suas críticas: pensadores que defendem posições nacionalistas negras, como forma de combate ao racismo. Isso porque, na prática, ao defender ideias contrárias ao nacionalismo, o autor aparenta confrontar posturas comuns entre pensadores da condição negra, especialmente os chamados pan-africanistas. É neste sentido que Gilroy contraria o discurso de inspiração nacionalista e romântica que tem a África como origem de uma cultura negra pura, mostrando que as culturas negras na África e na diáspora nunca viveram hermeticamente fechadas em si mesmas e nem são grupos homogêneos sem divisões internas de gênero e classe. Para este autor inglês, o nacionalismo em geral é algo a ser superado uma vez que "nem as estruturas políticas nem as estruturas econômicas de dominação coincidem mais com as fronteiras nacionais" (GILROY, 2012, p.42). Assim,

> Em oposição às abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas, quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico com uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural. (Paul Gilroy, 2012)

No entanto, ao tomarmos as ideias de Hannah Arendt vemos que "embora seja óbvio que o racismo é a principal arma ideológica da política imperialista, ainda se crê na antiga e errada noção de que o racismo é uma espécie de exagerado nacionalismo" (2016, p.235). Considerando que a autora está investigando os fundamentos racistas da formação dos regimes nacionalista europeus, em que "a ideologia racial e não a de classes, acompanhou o desenvolvimento das nações europeias" (ARENDT, 2016, p.236) é possível considerar

ainda que os aspectos nacionalistas e essencialistas dentro da luta antirracista, podem ser interpretados como um contraponto estratégico aos aspectos nacionalistas branco-europeu. Pensar então as estruturas nacionalistas presentes nos ideais antirracistas de pensadores negros incorrem em toma-las como uma estratégia antirracista, uma vez que

> (...) historicamente, nada poderia ter sido feito para intervir no campo dominado da cultura popular *mainstream*, para tentar conquistar algum espaço lá, sem o uso de estratégias através das quais aquelas dimensões fossem condensadas no significante "negro". Onde estaríamos, conforme bell hooks comentou certa vez, sem um toque de essencialismo ou sem o que Gaiatri Spivak chama de essencialismo estratégico, um momento necessário? (Stuart Hall, 2001, p.326)

A questão, conforme acrescenta o próprio Stuart Hall (2001, p.327), é pensar se para este momento, o essencialismo negro e seus vieses de nacionalismo, mesmo que ancorados na perspectiva de combate ao racismo ainda é válido. Para este autor, "o momento essencializante é fraco porque naturaliza e 'des-historiciza' a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que natural, biológico e genético".

O 'momento' de que fala Stuart Hall pode referir-se ao avanço científico em que os estudos da genética derrubam a noção de raça, por ausência de dados genéticos que sustentem que as diferenças fenotípicas entre seres humanos sejam suficientes para que sejamos separados em raças distintas (MUNANGA, 2003, n.p.). Por este sentido, Paul Gilroy está correto, como tantos outros o precedem, ao compreender que, dentro da luta antirracista, o ideal biológico de raça tanto está ultrapassado quanto pode exprimir ideias que tentamos combater, uma vez que

> no momento em que o significante "negro" é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente constituída, valorizamos pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. (Stuart Hall, 2001, p.326-327)

Se retomarmos ao ponto em que 'raça' é tomada como um conceito ideológico (MUNANGA, 2003, n.p.), é preciso considerar o seu aspecto político e, consequentemente, considerar também que a derrubada de preceitos biológicos que fundamentam, também, a noção de raça, não anulam este caráter político do termo e, neste sentido a sustentabilidade ou não de seu aspecto científico pode ser considerada secundária, porque

> Toda ideologia que se preza é criada, mantida e aperfeiçoada como arma política e não como doutrina teórica. É verdade que, às vezes, como ocorreu

> com o caso do racismo, uma ideologia muda seu rumo político inicial, mas não se pode imaginar nenhuma delas sem o contato imediato com a vida política. Seu aspecto científico é secundário. Resulta da necessidade de proporcionar argumento aparentemente coesos, e assume características reais, porque seu poder persuasório fascina também cientistas, desinteressados pela pesquisa propriamente dita, e atraídos pela possibilidade de pregar à multidão as novas interpretações da vida e do mundo. É graças a esses pregadores "científicos", e não quaisquer descobertas científicas, que não há praticamente uma única ciência cujo o sistema não tenha sido profundamente afetado por cogitações raciais. Isso, por sua vez, levou vários historiadores, alguns dos quais se viram tentados a responsabilizar a ciência pela ideologia racista, a tomarem como causas certos resultados da pesquisa filológica ou biológica, quando se tratava de consequências de ideologia racista. (Hannah Arendt, 2016, p.235)

Além destas questões, retomando parte do que foi discutido no primeiro capítulo desta pesquisa, considera-se que pensar o fim das raças implica não somente na desconstrução de teorias racistas que retiram dos negros a humanidade, mas especialmente pensar o lugar em que a "raça" dá subsídios aos brancos de serem humanos superiores, e que este lugar também é de natureza essencialista. Cabe relembrar que os argumentos para o fim das raças de Gilroy estão fundamentalmente relacionados a condição da pessoa negra, mas não nos traz respostas sobre o quinhão racial destinados à pessoa branca. Evidentemente, esta ausência não traz qualquer demérito as intenções do autor na criação de seu "atlântico negro", visto que ali o autor se propõe tratar das questões que envolvem as populações negras. No entanto, quando ele defende o fim das raças, no sentido de que os negros devem abolir seu o uso do termo em razão dos essencialismos em que o conceito pode estar baseado, acaba por transparecer a ideia em sua narrativa de que o essencialista é sempre "o outro marginalizado". No entanto,

> a política da exclusão essencialista como meio de afirmação de presença, da identidade, é uma prática cultural que não nasce somente dos grupos marginalizados. E quando esses grupos de fato empregam o essencialismo como meio de dominação em contextos institucionais, eles estão, em geral, imitando os paradigmas de afirmação a subjetividade que fazem parte do mecanismo de controle nas estruturas de dominação. (bell hooks, 2013, p. 110)

Há outro questionamento possível dentro da proposição de Gilroy (2012) em que toma como ponto de partida a cultura musical como substituto dos "resíduos das sociedades escravistas e os vestígios paroquiais do conflito racial americano", conforme pode-se depreender das seguintes passagens de *O Atlântico Negro*:

> (…) a música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo no qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa, nem como

> uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem.(GILROY, Paul, 2001, p.209).
>
> O movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais e no teatro, bem como na música, que fornecia o pano de fundo para esta liberação musical, criou uma topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-n sido deixado para trás porque são vistos como ultrapassados.(GILROY, Paul, 2001,p.234)

Se levarmos em consideração que os repertórios da cultura popular negra, uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominantes, eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam, sobredeterminados de duas formas, por suas heranças e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas, nas quais foram forjadas (HALL, 2001, p. 323), pode-se, considerar que, de fato, a cultura musical negra está fora da lógica racial que Gilroy (1998) nos propõe escapar? Arrisco-me a compreender que não. Isto porque, se considerarmos ainda que "estas culturas tem usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital que tínhamos" (HALL, 2001, p. 324) vemos que mesmo dentro da perspectiva cultural, ainda que "negritude hoje signifique prestígio vital, em vez de abjeção"(GILROY, 2012, p.) este lugar da cultura para os estudos sociais em lugar da raça ainda se manifestaria dentro de uma dinâmica racial, uma vez que, dentro das expectativas que a origem racial dos indivíduos podem proporcionar, na cultura musical, assim como os esportes e o espaço para o entreter já são esperados para a pessoa negra algum destaque.

Resta-nos perguntar, vinte anos após a proposição de Gilroy(1998): é possível seguir adiante com a ideia de que "*race ends here*"?Ainda que estejamos cientes de que a discussão do teórico inglês seja bem mais ampla do que a abordagem apenas apontada aqui, seria mais prudente indagar *quando* podemos pensar no fim das raças e não determinar seu fim aqui e agora. Neste sentido, coaduno com as ideais de GUIMARÃES (2012)

> primeiro quando já não houver identidades raciais, ou seja, quando já não existirem grupos sociais que se identifiquem a partir de marcadores direta ou indiretamente derivados da ideia de raça; segundo, quando as desigualdades e as hierarquias sociais efetivamente não corresponderem a esses marcadores; terceiro, quando tais identidades e discriminações forem prescindíveis em termos tecnológicos, sociais e políticos, para a afirmação social dos grupos oprimidos. (Antônio Guimarães, p. 50-51)

Diante destes argumentos, considero que não só a noção “raça” deva ainda, e talvez por muito tempo, ser sim considerada unidade de análise dos fenômenos sociais, como os estudos destes fenômenos não devem ser ignorados “as maneiras ocultas e ostensivas com que o essencialismo pode ser expressado a partir das posições de privilégios” (bell hooks, 2013, p.111). É este sentido de privilégio que demonstraremos no capítulo IV, por meio da trajetória narrativa das personagens Walter White e Jesse Pinkman, que o fenômeno da branquidade proporciona a quem pode se classificar como pertencente à raça branca. Por hora, considerando que classe social também é um componente que viabiliza o significante flutuante do conceito de raça, a seguir faço considerações sobre este conceito, para ao fim tentar comprovar de que forma a noção de raça é também uma noção de classe e status.

3.3 - Um pouco de classe

Se o uso do conceito raça não foi abolido dos estudos das relações entre negros e brancos, o conceito de classe social segue sendo um dos alicerces que, não raro, fundamentam estudos sobre estas relações. Ao tomarmos como ponto de partida que o conceito de raça dentro das ciências naturais, tanto na Zoologia quanto na biologia, em que foi usado como forma de classificação de espécies, somos impelidos a admitir que este conceito está diretamente relacionado a uma ideia de classe. Esta relação entre raça e classe é, portanto, por assim dizer, da própria natureza da existência do um pelo outro. Retomando ao que afirmei no capítulo I, o ato de classificar coisas ou seres que aparentam diferenças faz parte da forma de uma forma lógica de compreensão do mundo por parte dos seres humanos. No entanto, à iniciativa de hierarquizar as raças é ao que se pode creditar fenômenos como racismos e discriminações (MUNANGA, 2003, n.p.). No que se refere à relação entre classe e raça, há uma tendência de criar hierarquia entre estes conceitos. Assim, da relação intrínseca dos conceitos de raça e classe, a classe, especialmente em seu sentido economicista, fundamentalmente inspirados em teorias marxistas, tenta emergir como força reguladora das relações sociais, em suas assimetrias na distribuição ou constituição de poderes. Para muitos estudiosos, emergência da classe social nos debates acerca das relações raciais acaba por negar a condição racial dos

indivíduos ou grupos enquanto fator preponderante nas relações de poder na sociedade. Se pensarmos, por exemplo, à luz da sociedade brasileira vê-se que

> a invisibilidades da discriminação racial no Brasil se deve ao fato de que os brasileiros, em geral, atribuem à discriminação de classe a destituição material a que são relegados os negros. O termo "classe", usado desta maneira, passa a significar, ao mesmo tempo, condição social, grupo de *status* atribuído, grupo de interesse e forma de identidade social. Além disso, para muitos, falar em discriminação racial no Brasil seria incorrer num equívoco teórico, já que não existem raças humanas. (Guimarães, 2012, p.47).

É justamente a noção de classe como *status* atribuído que parece ser pouco levado em consideração pelos teóricos sociais que articulam a classe como hierarquicamente superior a condição social dos indivíduos. Neste sentido, enquanto pode-se estar de pleno acordo que os conceitos de raça e classe podem ser articulados para a compreensão de como fenômenos de discriminações e racismos recaem de foram diferentes sobre os indivíduos ou coletividades, a ideia de que a classe social explica a condição em que negros e negras se encontram parece corroída por determinadas evidências. Esta corrosão pode ser creditada, por exemplo, a inúmeros de relatos, inclusive noticiados nas grandes mídias, de negros e negras que, apesar de terem ascendido à classes elevadas, continuam passíveis de ações racistas. Estas questão pode estar relacionada ao fato de que foi a ideologia racial e não a de classes, que acompanhou o desenvolvimento do mundo tal qual conhcecemos hoje(ARENDT, 2016, p. 236).

Diante dos argumentos acima, percebe-se que a noção de classe como status atribuído às raças importa para a compreensão das razões porque preconceitos e discriminações não são necessariamente eliminados quando barreiras sociais como as das classes sociais em seus vieses economicistas são rompidas. Em minha análise, acredito que são justamente nestas situações que o *status* atribuído às raças passa a ser reivindicado, e, neste contexto de reivindicações, os brancos não passam calados. Assim, a noção de superioridade racial do grupo racial branco inventada para naturaliza hierarquias sociais a partir da raça, choca-se agora com uma nova realidade em que sua estabilidade nos postos de poder e de comando não são mais tão estáveis assim. A questão é compreender de que forma estas reinvindicações pelas manutenções do privilégio têm sido feitas. Um caminho para possíveis respostas passa por compreender performances do fenômeno da branquidade, coisa que inicio a seguir, auxiliada pela série de TV *Breaking Bad.*

4 - Performances da branquidade em *Breaking Bad*

Relatei na introdução desta pesquisa que fui interpelada sobre as razões da escolha de *Breaking Bad* especificamente para pensar o fenômeno da branquidade, em detrimento de tantas outras séries e objetos de análise. Um retorno às reflexões que determinaram a esta escolha, também descritas anteriormente, me fez refletir sobre como a preferência do meio televisivo também é um fator, que por condicionar a análise do fenômeno em determinados aspectos, especialmente no que tange as noções de "realidade" / "ficção", precisa ser problematizado. Começar por definir o que é televisão e de que ponto de partida estou tomando a compreensão deste termo é um bom caminho a seguir. Saliento, portanto, que parto do princípio de que televisão é "um sistema, e suas peças não se compõe apenas de metal, válvulas ou transmissores - as pessoas fazem parte dela" (SODRÉ, 2010, p.13). Essencialmente, o que me interessa neste sistema é a compreensão da forma como as pessoas fazem parte dele. Este interesse está ligado à minha compreensão de que um conceito televisão, o qual, embora, possa ser definido como um arranjo de técnicas modernas de transmissão sons e de imagens em movimento, não explica seu alcance e tão pouco revela ou determina a natureza das intenções dos seus controladores. Por estas razões, este conceito não pode se limitar às suas particularidades tecnológicas ou, eventualmente, estéticas. Com efeito, a televisão, por este sentido, pode ser considerada um sistema informativo homólogo aos códigos da economia de mercado e acionado pelo desenvolvimento tecnológico. Neste sentido, o sistema a que me refiro deve ser compreendido como

> um complexo institucionalizado de meios de informação interdependentes (inclusive do ponto de vista do consumidor, as despesas com a indústria cultural se apresentam conexas) e com uma tendência à homogeneização de suas mensagens. Esse complexo - compreende jornais, revistas, rádio, discos, livro - foi sempre marcado por formas produtivas (reprodução e difusão) de tecnologia avançadas (...). Este sistema reflete, com mediações, a lógica da produção dominantes numa sociedade, podendo ser ou não integralmente capitalista. O modelo norte-americano, evidentemente, é o tipo mais integral na perspectiva da economia de mercado. (Muniz Sodré, 2010, p.17).

Crê-se, portanto, que a definição de um conceito para televisão deve passar por compreender a *forma* de relações sociais a que ela induz a partir da sua operacionalidade e não somente a *maneira* como é possível tecnicamente tal operacionalidade. Por esta

razão, considero pertinente a crítica de Muniz Sodré (2010) à Marshall McLuhan, para quem a televisão é um *médium* independente, cujo o poder de influência se explicaria por sua natureza eletromagnética. De acordo com Sodré, o teórico canadense, em linhas gerais, afirma que as novas tecnologias dos meios de informação vêm alterando, por suas próprias estruturas, os modos de e agir da humanidade contemporânea. Esta interpretação pode ser considerada falha porque

> ao procurar explicar o *medium* por seu efeito tecnológico, coloca-se no interior de seu código – destacando apenas um de seus aspectos – e limita-se a *reconhecer* seu funcionamento. Não há *conhecimento* a partir daí, pois os juízos globais produzidos serão sempre circulares: a televisão é aquilo que ela mesma diz ser. Tautologicamente, televisão é televisão. (Muniz Sodré, 2010, p.17).

Considerar, portanto, apenas os aspectos técnicos e tecnológicos que realizam a televisão tendem a deixar de fora aquilo que o fazer televisivo não anuncia, mas está lá: o caráter ideológico de suas produções e o poder que pode ser produzido por meio dele. A questão que se impõe diante da conclusão acima me impele a pensar de que forma a televisão exerce este seu poder. Uma resposta bastante satisfatória também pode ser construída a partir da concepção de que a forma que a TV exerce seu poder decorre de sua absoluta abstração, com respeito a situação concreta e real da comunicação humana (SODRÉ, 2010, p.22-23). Ao que parece, é nesta abstração, que se baseia o controle social do diálogo na comunicação pela televisão, uma vez que

> Não se constrói aí nenhum espaço onde a verdade possa vir a ser provocada pela linguagem: a significação já nasce fechada. A abertura cede à univocidade, o monólogo substitui o diálogo (...). A centralização panóptica consolida uma supremacia, fechando progressivamente as possibilidades de troca, impondo a disposição de receber. É assim que a televisão pode realizar, de outra maneira, os fins da erística. A produção fechada do sentido, a não reproividade entre falante e ouvinte, são corolários da abstração que o sistema televisivo faz da troca concreta da comunicação. (Muniz Sodré, 2010, p.43)

Diante destes argumentos, compreendo que a forma que a televisão exerce seu poder está diretamente ligada à perspectiva unilateral em que ela transmite mensagens. É neste sentido que considero que o poder da televisão está no fato de que a partir dela pode-se modelar ideologicamente acontecimentos, incluindo-se aí a possibilidade de exercer este poder por meio também de sua produção considerada ficcional. Cabe destacar que quando afirmo que a televisão modela ideologicamente os acontecimentos, parto do princípio que, neste contexto, a ideologia não se define como o conjunto dos conteúdos

veiculados pelos meios de informação, mas como *a própria informação* enquanto *forma* unilateral de relação social que separa radicalmente falantes de ouvinte, censura a resposta e torna abstrata a situação concreta dos indivíduos (SODRÉ, 2010). Destaco também que, ao analisar o conceito de televisão, não tenho como objeto apenas o dispositivo tecnológico de produção de imagens, conforme já mencionado, mas sua condição de sistema hipertrofiado, capaz, por esta condição, de produzir uma realidade particular, que tende a recobrir todo espaço social, de maneira tanto análoga quanto controlada da realidade. Por esta razão, "quando o sistema é hipertrofiado (caso americano, por exemplo) é a televisão deixa de ser um mero reflexo ou extensão da vida social para se tornar o seu próprio código" (SODRÉ, 2010 p. 45)

Serão estes códigos, mas especificamente os códigos das relações raciais que serão analisados em *Breaking Bad*. Ressalto que nesta análise não estou considerando as intenções dos produtores desta série. E esta situação não deve de maneira alguma ser interpretada como desprezo às habilidades nos envolvidos em construir um crítica sócio-racial à sociedade americana. O uso da série se trata de uma ilustração, luxuosa, diga-se de passagem, das dinâmicas das relações de raça, sem entrar no mérito das intenções de seus idealizadores, por uma razão: nesta pesquisa não dispus de tais informações e nem tão pouco intencionei buscá-las. De outra forma, esclareço que o uso desta produção americana não está sendo feito com o intuito de explicar o fenômeno da branquidade no Brasil em suas especificidades, mas a partir de seus alicerces ideológicos e consequências deste fenômeno que, foram, fundamentalmente, iguais em todos os contextos em que houve povoamento por pessoas provenientes da Europa, no decorrer da expansão global(Steyn, 2004, p.122).

4.1 - A diversidade é branca

De acordo com Sueli Carneiro, uma das características do racismo é maneira pela qual ele aprisiona o "outro" em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de ser representados em sua diversidade (2010, p. 70). A diversidade a que se refere a autora é plenamente explorada na caracterização das personagens brancas em Breaking *Bad*. Cada uma delas com foi construída de forma

suficientemente complexa para sustentar na série histórias paralelas à saga Walter White, ao mesmo tempo em que estabelecem relações com a trama central. Tais histórias paralelas, também conhecidas como subtramas, estão estabelecidos em *Breaking Bad* como uma técnica comum aplicadas a roteiros de sucesso na indústria de entretenimento televisivo. Esta técnica consiste em garantir que se de alguma forma, o enredo central, dada a extensão do tempo em que as séries de TV costumam ser exibidas, perder força, uma subtrama bem planejada pode adicionar complexidade e tensão que os expectadores anseiam, evitando que percam o interesse na trama como um todo.

Em *Breaking Bad* este artifício foi explorado por meio do desenvolvimento de sagas complexas vivenciadas por personagens secundários na série. E neste sentido, chama atenção a forma como na série de Vince Gilligan tão diversamente a "raça branca" pôde ser representada. Os leitores poderiam contra-argumento que a presença hegemônica de brancos e brancas nas produções midiáticas não é exclusividade de *Breaking Bad*. É verdade, no entanto, considerando que a população do Novo México, estado onde se passa a trama da Vince Gilligan, é de maioria hispânica[12], a retratação da demografia parece comprometida. É verdade também que não é exclusividade da saga de Walter White ignorar a composição racial e demográfica das nas representações de localidades reais. O que me interessa ao apontar esta dissonância entre o real e o ficcional é compreender de que forma isso está relacionado com o fenômeno da branquidade. Desta maneira, compreendo que esta representação onipresente da pessoa branca, em regiões em que elas não são a maioria racial, denota uma consequência interessante do fenômeno: artificializar a presença massiva da pessoa branca, talvez como forma de justificar sua dominação em todos os campos de poder daquela sociedade. Assim, somos levados a crer se o grupo racial branco é hegemônico nos espaços de poder por trata-se de uma questão de proporção numérica, sem relação com ordem racista de eventos históricos, os quais, sem reparações às suas vítimas, os alçaram à condição de dominância. Por outro lado, a diversidade na representação televisiva do que é "ser branco" também é ser reflexo da branquidade, uma vez que brancos sempre são individualidades, são múltiplos, complexos, e assim devem ser representados (CARNEIRO, 2010, p.71). Tal diversidade também é demarcada pelas condições fenotípicas dos atores nesta

[12] O Novo México possui a maior percentagem de hispânicos do país, 47.1%

representação, de modo que morenos de cabelos castanhos ou pretos, loiros ou ruivos são diferentes matizes da branquidade perfeitamente incluídos no interior da racialidade branca.

De maneira alguma me interessa alocar grupos humanos em formas herméticas, as quais fazem somente reproduzir mais do mesmo formato. Pessoalmente, acredito e valorizo a diversidade entre os seres, ainda e especialmente dentro das 'categorias raciais' consagradas com tal. Portanto, saliento o quão salutar é a diversidade proposta em *Breaking Bad*. Minha crítica reside no fato de que esta diversidade, tanto fenotípica quanto em complexidade psíquica de seus personagens, só está dada para as personagens brancas. Ainda que a série contemple personagens de outras origens raciais, a ausência de complexidade ou mesmo de diversidade fenotípica destas personagens apenas indiciam um dos privilégios daqueles que podem se beneficiar do fenômeno da branquidade, CARNEIRO (2010, p.71).

A este sentido, permitam-me contar-lhes uma situação dos bastidores da produção desta pesquisa. Em uma das primeiras reuniões de orientação a este trabalho, ficou acertado que o orientador, começaria a assistir *Breaking Bad* [13] para que fosse facilitada a compreensão das decisões sobre a análise do objeto. No primeiro retorno que ele me deu sobre suas impressões da série, me disse: "Tem uma família negra!". Sua declaração me causou espanto porque depois de ter assistido por 2 vezes, todas as temporadas da série, não identifiquei nenhuma família negra. Entre as atividades que envolvem a pesquisa e suas demandas paralelas, acabei por nunca ter procurado por tal família, o que me fez esquecer deste ocorrido. O que quero revelar com a lembrança desta história é que a o "achado" da orientação gerou em mim uma indagação: "Como assim uma família negra? Quem são os negros a que ele se refere?". Na minha cabeça havia um modelo mental do que significaria uma "família negra". No entanto, no que se refere às famílias brancas, consigo identifica-las perfeitamente em *Breaking Bad*, embora elas sejam compostas de membros com diversidades fenotípicas evidentes. A família de Walter White, por exemplo, é composta por ele, um homem branco de cabelos castanhos e olhos azuis, sua esposa, Skyler, uma mulher branca, loira, olhos azuis, e seu filho, Walter Jr.,

[13] Embora Breaking Bad tenha encerrado sua exibição nos canais de televisão, é possível assisti-la em serviços de aluguel de vídeos via streaming

um rapaz branco, com cabelos pretos e olhos castanhos. Skyler é irmã de Marrie, uma mulher branca, de cabelos castanhos escuros, casada com Hank, um homem branco, calvo, com cabelos aparentemente aloirados e olhos azuis. Esta configuração me fez crer quando comecei a assistir a série que Hank era na realidade irmão de Skyler, e Marrie, portanto, seria sua cunhada. Com o passar da trama, ficou evidente a relação de parentesco verdadeira entre as personagens. Por mais que esta configuração fosse a menos provável, em nenhum momento questionei se aquela família, tão diversa fenotipicamente, era uma família branca. Já a família identificada como negra pelo meu orientador foi postulada a toda sorte de indagações por estar submetida a um modelo específico. Situações como estas revelam que ser branco significa pertencer a uma comunidade que é percebida com diversa internamente, mas que esta diversidade não coloca em dúvida sua origem racial comum e sua identidade enquanto grupo. Por esta razão, os traços fenotípicos variados também demarcam a valorização da diversidade branca, uma vez que

> (...) mesmo quando apresentam um alto grau de morenice, como ocorre com alguns descendentes de espanhóis, italianos ou portugueses, os quais nem por isso, deixam de ser considerados ou se sentir brancos. A branquitude é, portanto, diversa e policromática. A negritude, no entanto, padece de toda sorte de indagações." (CARNEIRO, 2010, p. 71).

Estas questões me levam a concluir que em *Breaking Bad*, ao mesmo tempo em que a percepção da diversidade referente ao significado de ser branco engrandece suas condições humanas, a negação da diversidade dentro população negra a reduzem a estereótipos e aprisiona em imagens fixas de si mesma. Como resultado, somos levados a desconsiderar questões como o fato de que "as famílias negras apresentam grande variedade cromática em seu interior, heranças de miscigenações passadas, que, historicamente, foram utilizadas para enfraquecer a identidade racial dos negros" (CARNEIRO, 2010, p. 72). Assim, é possível que a elaboração de um modelo mental único do que significaria ser negro, bem como aceitação imediata da diversidade branca, se relacionam com a forma como estes grupos são representados nos meios de comunicação, onde, brancos estão expostos de maneira desproporcional, até nas ambientações localidades onde sua presença está longe de ser maioria confortável, como ocorre na representação populacional do Novo México na série de Vince Gilligan .

Cabe destacar que em *Breaking Bad* a presença das chamadas pessoas de cor[14] é significativa em termos numéricos, ainda que não alcance proporcionalidade equivalente à realidade de onde a série é ambientada. No entanto, a questão que analiso não diz respeito somente à representação numérica, mas a forma que é dada a esta representação. Por esta razão, analiso a seguir, de que forma a representação destas populações na série é utilizada a para reforçar sentidos positivos de ser branco.

4.2 - A função "do Outro"

Confesso que a minha intenção ao pesquisar, dentro das relações raciais, aquilo que se constituiu como "raça branca", de alguma maneira, me fez crer que a análise do objeto desta pesquisa estaria necessária e exclusivamente voltada para analisar as personagens brancas de *Breaking Bad*. Se considerarmos a interpretação de Toni Morrison "(*apud* KILOMBA, 2010, p.174) na qual esta escritora estadunidense usa a palavra "dessemelhança" para descrever a branquidade como "uma identidade dependente, que existe através da exploração do 'Outro', uma identidade relacional construída por brancos(as), definindo eles(as) mesmos(as) como racialmente diferentes dos 'Outros', percebemos que , neste caso, a negritude, ou outras origens raciais, estabelece como forma primária de alteridade, pela qual a branquidade é construída. Lamentavelmente, uma análise completa das personagens negras fugiria consideravelmente ao escopo e ao objetivo deste trabalho. Ainda assim, tentarei brevemente analisar os traços mais característicos aplicados às personagens negras ou

[14] Pessoas de cor é a expressão utilizada nos Estados Unidos para se referir ao conjunto entre afro-americanos e populações de origem hispânica de ascendência nos povos indígenas. Uma das minhas grandes referências nos estudos das relações de raça e gênero naquele país, Kimberlé Creenshaw, utiliza o termo para agrupar mulheres negras e latinas de origem indígena, em um estudo sobre violência doméstica contra mulheres. Reconheço que seu uso reforça a noção de que os "outros" são aqueles que possuem cor, excetuando às pessoas brancas, que, intrinsecamente, por não terem cor, também não têm raça. O uso deste termo, portanto, não é feito sem consciência de seu significado não proclamado, mas é necessário visto que "o outro" construído em *Breaking Bad*, nem sempre é dado a partir de pessoas de origem africana. Em decorrência desta realidade, outro termo que também utilizo, ao longo do texto, é "não-branco". Neste caso, também tenho consciência de que sua constituição dá centralidade aos brancos, visto que se não é branco é não-branco. Seu uso aqui destina-se a servir de sinônimo para "pessoas de cor", da mesma forma que esta expressão também será utilizada como sinônimo para "não-branco", evitando a repetição de palavras e expressões na estrutura desta escrita.

não-brancas na série. Isto porque se considerarmos que a branquidade assim como 'raça' são categorias relacionais e que nos meios de comunicação a relação entre um coisa e outra, comumente, estão postas como antagônicas, faz-se necessário apontar, ainda que de maneira breve, para onde se direciona a negatividade que permite que a positividade de ser branco ser expressada. A razão deste intento reside no fato de que identificar de que forma a negritude ou "identidades outras", são utilizadas para expressar tal negatividade ajuda a revelar de que maneira os sentimentos positivos que os brancos têm sobre si mesmos são construídos (KILOMBA, 2010, p. 174).

Pretendo, portanto, analisar de que forma esta concepção do "bom" e do "mau", distribuída respectivamente entre brancos e não-brancos, está posta em *Breaking Bad* e de que maneira isso se relaciona com a branquidade. Um indício significativo de como esta dualidade é retratada, ainda que indiretamente, pode ser verificada a partir da caracterização das personagens na série de Vince Gilligan. Pode-se interpretar que as origens raciais do elenco parecem traçar o limite entre o "bem" e o "mal" na trama. Conforme pode ser verificado na imagem a abaixo, as personagens interpretadas por atores brancos tanto são as protagonistas, quanto são aquelas que representam o "bem".



Figura 1. Parte do elenco de *Breaking Bad*.

Fonte: Montagem feita pela pesquisadora a partir de imagens disponíveis na internet

Em oposição ao "bem", está o "mal", representado por personagens interpretados por atores negros ou por "pessoas de cor". Para Grada Kilomba (2010, p.174), esta

dicotomia distribuída de maneira estanque entre brancos e negros permite aos primeiros, em termos psicanalíticos, que os sentimentos positivos em relação a si mesmo "permaneçam intactos – branquitude como a parte 'boa' do ego – enquanto as manifestações da parte 'má' são projetadas para o exterior e vistas como objetos externos e 'ruins'". A autora prossegue argumentando que no mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto "ruim", incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Esta conceituação das "pessoas de cor" está claramente disposta em *Breaking Bad* e aqui inicio a breve análise sobre estas personagens, como mencionado anteriormente.

Chama atenção nas representações de "não-brancos" em *Breaking Bad* o fato de serem personagens que, em grande parte, não falam. Este fato denuncia a ausência de complexidade nos personagens, considerando que a ausência de fala poderia significar também políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos chamados 'Outros': Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2010, p. 176). Por outro lado, a ausência da fala também pode estabelecer um vínculo com a ausência de humanidade, visto que a capacidade de falar e, portanto, interagir de maneira lógica com seus semelhantes, é característica que distingue seres humanos dos animais. Por outro lado, "falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização" (FANON, 2008, p.30). Pode-se se presumir, portanto, que as personagens mudas de *Breaking Bad* por não pertencerem à América estadunidense são incivilizados.

Exemplo desta construção de personagens 'mudos' aparece também partir da terceira temporada, em que *Breaking Bad* apresenta aos telespectadores as personagens Leonel e Marco Salamanca. No primeiro episódio ("Chega!") mostram-se estas duas personagens, que durante toda as suas aparições jamais pronunciam uma palavra sequer. Bem vestidos em ternos de corte fino e botas com crânios de prata ornando seus bicos, ambos protagonizam uma cena em que aparecem rastejando, de forma fanática, adorando a religião mexicana conhecida como *Santa Muerte*, que, supostamente, consiste da veneração por mortos e súplicas à morte das mais variadas intenções. Extremamente violentos, descritos inclusive, em vários episódios, como matadores que gostam de matar decapitando cabeças com machados, o espectador é levado a temer um mal que chegava

para Walter White sem que ele soubesse. A chegada deste "mal" eminente e silencioso é motivado pelo assassinato de Tuco Salamanca (Raymond Cruz) que seus primos acreditam ter sido cometido por White. Leonel e Marco, que entram em cena justamente para vigar sua morte. No entanto, quem matou Tuco foi Hank Schrader (Dean Noris), cunhado de Walter White, investigador da Divisão Narcóticos da polícia estadual do Novo México. Hank acabaria por assassinar os dois irmãos, mesmo com todo portfólio de violência que ambos tinham e da desvantagem numérica em que o policial se encontrava. Tuco Salamanca, um traficante de drogas de origem latina, retrata o principal antagonista de Walter White na primeira e metade da segunda temporada de *Breaking Bad*. Ao contrário de seus primos, ele pode falar. No entanto, sua aparição na trama retrata a percepção de "o outro" violento descrito por Grada Kilomba. Assim, Tuco é caracterizado com uma personalidade errática e propensão à violência extrema, fazendo dele um dos traficantes mais perigosos do Novo México. Ele é mostrado como capaz de matar, mesmo pessoas próximas a ele, sem mostrar remorso, por qualquer coisa banal que elas façam, mas que o traficante considera desrespeitoso, do seu ponto de vista.



Figura 2. Irmãos Marco e Leonel Salamanca em devoção à Santa Muerte.

Fonte: Breaking Bad Wiki

Esta percepção do 'outro' como perigo iminente faz com que não ser branco coincida com a ameaça, o perigo, o violento, o sujo, mas também desejável, no sentido em que permite "a branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada

e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa" (KILOMBA, 2010, p.). Em *Breaking Bad*, o que descreve Grada Kilomba pode ser percebido também na construção do antagonismo entre Walter White e Tuco Salamanca. A contrariedade entre estas duas personagens não está somente na rivalidade pelo controle do mercado de drogas, mas também na própria constituição em termos psíquicos e mentais de cada uma delas. Uma análise da descrição de Tuco e Walter no *site Breaking Bad Wiki*[15], dá a dimensão do grau de oposição em que as personagens estão dispostas: "Impiedoso, imprevisível e propenso a explosões violentas, Tuco, no entanto, respeitava Walter por causa de seu produto superior, inteligência, estilo de negócios e sua coragem". Enquanto Tuco Salamanca é descrito com características nada positivas, Walter White representa alguém inteligente, corajoso e capaz de fabricar um produto superior. Nas entre linhas, este antagonismo dá o tom de como seriam resolvidas a rivalidade entre brancos e não-brancos: por mais violentos que eles possam ser, jamais serão capazes de derrotar a inteligência branca, mesmo com o horror de suas ações.

Na trama, a relação de Tuco e White se inicia quando Walter White e Jesse Pinkman, seu parceiro no "mundo do crime", estão em busca de uma rede de distribuição para sua metanfetamina, o produto superior que o *site* menciona. Na ficção, a superioridade da droga produzida diz respeito ao grau de pureza que o produto sintético alcança ao ser produzido com os conhecimentos e procedimentos metodológicos de Walter White:99.1%.

[15] Breaking Bad Wiki é um site construído por fãs das séries *Breaking Bad* e *Better Call Saul*. O conteúdo é atualizado de acordo com o último episódio transmitido e atualmente conta com 82.632 edições de 1.321 artigos e 4.988 arquivos.



Figura 3. Tuco Salamanca em ação em *Breaking Bad.*

Fonte: Breaking Bad Wiki

Algo a se perguntar é se a trama da rede AMC seria tão popular se o professor de química, que se transforma em cozinheiro de metanfetamina, produzisse um produto razoável em vez de seu cristal azul[16] com mais 99% de pureza. Vale ressaltar que do episódio piloto [17] em diante a qualidade do produto de White é o que impulsiona o arco narrativo do programa. No entanto, levando em consideração que a ausência de pureza nas drogas nunca impediu os carteis de drogas acumularem fortunas, Walter White poderia, da mesma maneira, sem produzir um produto tão puro, ter conseguido custear seu tratamento contra o câncer e cuidar da sua família muito bem. A metanfetamina de Walter é comprada e usada de forma não adulterada, ao passo que, em qualquer cenário crível, os distribuidores diluiriam o produto antes de colocá-lo venda, simplesmente em busca de uma maior lucratividade. Mas nada disso acontecia, muito pelo contrário, logo

[16] Para aplicar uma espécie de assinatura, Walter White dar a cor azul aos seus cristais de metanfetamina, que normalmente seriam transparentes

[17] Episódio piloto é o termo utilizado para se referir ao primeiro episódio de uma série de televisão. Geralmente sua duração é maior em relação aos outros episódios ─ normalmente o dobro.

a pureza da droga fabrica por Walter White vira obsessão entre os traficantes da região. Assim, ele não teve dificuldades nas tentativas de expandir a penetração de seu produto pelo estado do Novo México. Já na quinta temporada, o ex-professor de Química tenta cooptar outros produtores da droga, solicitando que abandonem suas produções e adiram à comercialização de seu produto. Para tanto, o protagonista diz a um grupo de traficantes que os usuários pagarão mais por sua droga por ser mais pura. O outro fabricante parece aceitar a lógica de White, embora, como um comerciante experiente e considerando que, como na maior parte das atividades comerciais, o comércio de drogas também visa ao lucro, ele deva saber que não faz qualquer sentido. Por outro lado, quando se analisam os clientes finais de White, percebe-se que todos são retratados como completamente consumidos pelas drogas, de tal forma que não seria pouco razoável confundi-los com personagens de outra série de muito sucesso no Estados Unidos e no Brasil, "*The Walking Dead*", uma de sucesso trama sobre zumbis. Os clientes de Walter White encontram-se em níveis de drogadição muito similar também aos consumidores de *crack*: todos estão sujos, maltrapilhos e com perda significativa de dentes, erodidos pelo consumo desenfreado de drogas. Não seria muito crível supor que pessoas nestas condições estejam à procura de substâncias puras para sustentar o vício que as consomem.

Porém, o ponto aqui não é discutir o quanto o programa seja irrealista ou difícil de acreditar, e sim analisar de que forma a narrativa estabelece paralelos, com determinadas ideologias raciais. Parece-me possível que a associação entre a pureza, ainda que indiretamente, a uma personagem branca tem algo a dizer sobre o sentido ideológico de "ser branco". Em outra vertente da humanidade, estão todas as outras parcelas que por não serem brancas, não são puras e, portanto, não tem tanto valor quanto os seres tão puros. Cabe ressaltar, que *White*, sobrenome dado a personagem principal da série "*Breaking Bad*" é mais do que apenas seu sobrenome. É também sua raça e etnia - não apenas o personagem, mas o ator, o criador do programa americanos brancos, de origem anglo-americana, em um programa possivelmente destinado a telespectadores brancos, em sua maioria. Mas a metáfora de pureza da droga com a pretensa pureza racial de seu fabricante não cabe somente a seres humanos. No episódio piloto, Jesse Pinkman leva uma pequena amostra da droga que acabara de ser produzida por Walter White para o traficante Krazy-8. Ao chegar na casa do traficante, Pinkman o encontra adestrando um cachorro da espécie Rottweiler, conhecida pela agressividade.

> - E aí cara, tudo bem? Você tem cachorro novo... Como ele se chama? Eu já tive um cachorro desse, só que ele era duas vezes maior, era de uma raça superpura.

É desta forma a relação entre a pureza e a superioridade vai sendo construída quase que silenciosamente em *Breaking Bad*, de modo que somos levados a interpretar que a diferença entre Walter White e Tuco Salamanca está na cor e na pureza indiretamente pronunciadas. O resultado da diferença entre ambos é o que coloca as personagens em lados opostos, mesmo que inseridas em um mesmo contexto e com as mesmas intenções: triunfar no mercado de drogas ilegais. Assim Walter White não é um traficante viciado como o Tuco, ou mesmo um cozinheiro[18] mediano de metanfetamina, como muitos produtores mexicanos desta droga. Ele é um cientista, prestes a subjugar seu "dessemelhante", não só por seus conhecimentos científicos superiores, mas por sua condição humana naturalmente superior. Esta interpretação torna-se possível porque, afinal, estamos diante de uma narrativa clássica em que um homem branco que entra em um mundo supostamente inferior ao seu e da sua condição natural, lugar a que ele não pertence, mas ainda assim é certo triunfará sobre os habitantes.

Mesmo antagonista mais memorável da série, Gustavo Fring, o "Gus" (Giancarlo Esposito) com capacidade intelectual igual de Walt tem um contraponto negativo: é dotado de frieza psicopática. Tal frieza é depreendida por exemplo da cena (terceira temporada, episódio "Estilete") em que, sem qualquer motivo aparente, a personagem mata Victor (Jeremiah Bitsui), seu segurança, cortando-lhe a garganta com um estilete, na presença de Walter White e Jesse Pinkman. De fato, Gus é o ponto alto quando se trata das representações de personagens não-brancas em *Breaking Bad*, com uma complexidade psíquica e um passado histórico digno de grandes personagens televisivas. No entanto, quando Fring mata Victor, o seriado volta a reforçar o estereótipo que determina que não-brancos são sempre violentos e instáveis. Àquela altura, o número de mortos em *Breaking Bad* já era é extremamente alto e composto, quase que exclusivamente, de mortes de "pessoas de cor", todas direta ou indiretamente relacionadas com ações das personagens brancas na série. Ainda assim, a morte de Victor causa horror nas duas personagens principais. Não pelo Victor, mas por estarem diante

[18] Cozinheiro é o nome que se dá ao produtor de Metanfetamina.

de um "monstro", frio e calculista que mata inesperadamente, inclusive a seus pares, tal qual Tuco Salamanca havia feito apenas a alguns episódios antes.

Por outro lado, ainda que nas três primeiras temporadas apenas personagens não-brancas sejam as que morrem na série de Vince Gilligan, não dá para dizer que personagens brancas passaram ilesas. A questão é que sempre que uma destas personagens é morta, este acontecimento sinaliza uma espécie de virada moral no programa, um momento de reflexão, um sinal de que as coisas podem ter ido longe demais. Assim, as mortes de Jane (Kristen Ritter), Gale (David Costabile), Drew Sharp (Samuel Webb) e Mike (Jonathan Banks)[19], são mostradas como tendo peso moral, enquanto a maioria das mortes de "pessoas de cor" é vista como algo inevitável. Um exemplo da forma como a morte de uma pessoa branca tem peso moral em *Breaking Bad* é o assassinato de Drew Sharp[20] (temporada 5, episódio "Aquisição"), um garoto de 14 anos, morto por Todd Alquist (Jesse Plemons), um dos membros de um grupo neonazista, aliado de Walter White na sua retomada para a produção de metanfetamina. Justamente quando Walt, Jesse, Todd e outros comparsas estão roubando metilamina[21] de um trem que cruzava o deserto, Drew aparece em uma motocicleta. Temendo que o garoto fugisse, muito embora Drew acene amistosamente para o grupo, aparentemente, sem saber que estava presenciando um roubo, Todd acerta-o com um tiro, causando sua morte imediatamente. O que se segue é o desespero de Jesse, a repreensão de Walt à Todd por ter matado uma criança. Em seguida, o grupo é retratado abatido pela morte de Drew Sharp, ao mesmo tempo em que tratam de dar fim a seu corpo e sua motocicleta, derretendo-os em ácido hidrosulfúrico. Por mais horrenda que a situação encenada possa parecer, não é a primeira vez que corpos são dissolvidos em ácido em *Breaking Bad*. Walter e Jesse usaram deste mesmo artifício para se livrar dos corpos de Krazy-8 e Emilio Koyama (John Koyama). A diferença é que nenhuma destas mortes, assim como nenhuma morte de "pessoas de cor" na trama, recebeu tratamento fúnebre, por assim dizer. Durante o tenebroso processo de dissolução do corpo do garoto branco, os diretores retrataram a "tristeza" e o peso moral da situação com o desenrolar das cenas em que as personagens presentes ficam completo silêncio, com uma trilha sonora que ajudar a criar o tom de

[19] A morte de Jane causada pela negligência de Walter White, que a assiste sufocar em seu próprio vômito, enquanto dormia profundamente, depois de uma noite consumindo heroína ao lado de Jesse Pinkman
[20] O assassinato de Drew Sharp ocorre na 5 temporada, episódio 6.
[21] Metilamina é o produto básico e essencial para a produção de metanfetamina

penosidade que a morte do garoto branco causa. Pode-se dizer que o fato de se tratar da morte de uma criança tenha gerado a sensibilidade, no entanto Drew Sharp não foi a primeira criança a morrer na trama. Tomas Cantillo (Angelo Martinez), personagem de origem latina, um garoto de 11anos, também foi morto. Aliás, não só foi morto como também, mesmo tendo tão pouca idade, matou com um tiro Gumbo, traficante da metanfetamina de Walter White, como parte de um ritual de iniciação para entrar em uma *gang*.

Esta concepção das mortes das personagens parece deixar uma mensagem: enquanto morrer no tráfico de drogas é para minorias como morrer de causas naturais, as pessoas brancas não deveriam passar por estas situações. Considere-se ainda que nenhuma pessoa branca é morta por não-brancos, não importa o quão violentos, instáveis ou inteligentes eles sejam, nunca são páreos para Walter White e companhia. E assim, temos nas entrelinhas desta estrutura de narrativa, nada inédita que, mesmo com as mais variadas histórias que se podem construir a partir dela, o significado é uma constante: uma pessoa branca é (por extensão, as pessoas brancas são) melhor em tudo. Mas então o que há de novo em *Breaking Bad?* A constituição psíquica e moral de sua personagem principal. Walter White poderia ser simplesmente mais um "herói" por quem torceríamos freneticamente, perdoando, quem sabe, até mesmo a superestima que brancos tem de si mesmo, e que ele de certa forma representa, porque no fundo seus valores morais e éticos justificariam quase qualquer coisa, especialmente quando se tratam de condutas aceitas ou vendidas como "universais". No entanto, White não é exemplo de ética e de moralidade que costumam estar presentes na constituição das personagens (brancas) heroínas das narrativas. Entre outros aspectos, a personagem é direta ou indiretamente responsável por dezena de mortes, de forma que um rastro de sangue parece segui-lo na sua escalada por poder e reconhecimento. Considerando que "na história das narrativas que atravessam o tempo, o herói deve ser alguém que tenha qualidades se não excepcionais, pelo menos diferenciadas" (MOTTER, 2013, p. 66), de que tipo de heroísmo falamos quando nos referimos à Walter White? A ausência destas qualidades excepcionais em Walter White está longe de se configurar uma incoerência dos seus idealizadores. Reflete, na realidade, os tempos em que emergem na TV novas configurações de ser herói: pessoas alternadamente se libertando e lutando para aprisionar o lado mais selvagem de sua própria natureza, que sempre rederam a grande história

americana, como o super-herói de dupla identidade, em pleno conflito interior (MARTIN, 2014, p.110). Neste sentido,

> É a partir do Realismo e do Naturalismo que a figura do herói aparece despojada das marcas de excepcionalidade que no Romantismo conhecera; as personagens em quem se centra o processo crítico de uma sociedade em crise, a irônica reconstituição dos percursos épicos desvirtuados por um cotidiano dissolvente, os ofendidos e oprimidos por um sistema social cruel (...) se afirmam pela negativa mais do que pela positiva. (Reis Lopes, 1988, p. 183)

Levando em conta que Walter White é um herói dos nossos tempos, quais são os valores que estão em crise na sociedade contemporânea, que permitem que esta personagem se estabeleça como heroína em meio ao rastro de violência e destruição que ele deixa ao seguir em busca de seus intentos? Em que sentido o heroísmo de Walter White se relaciona com o fenômeno da branquidade? Tentarei responder a estas perguntas a seguir.

4.3 - O herói de tempos de crise

Para o sociólogo estadunidense Michael Kimmel, autor do livro '*Angry White Man*' (algo como "Homem branco zangado", em tradução livre), os impactos das transformações econômicas dos últimos anos, da globalização e da desindustrialização, geraram uma sensação de frustração e raiva em cidadãos americanos de classe média baixa. Diz o autor em entrevista para a televisão[22]:

> o fato de seus salários terem baixado, de os benefícios e aposentadorias terem sido cortados e de ainda não termos assistência médica adequada nesse país, tudo isso erodiu a capacidade dele [o homem branco] ser o único provedor da Família. Até hoje, nos Estados Unidos, ser homem significa ser provedor.

Esta representação do significado de ser homem é bastante explorada em *Breaking Bad*, algo que se converte inclusive na justificativa aparente das razões para sua personagem principal, Walter White, sofrer a transformação de um pacato professor e pai de família à um perigoso traficante de metanfetamina. Vale lembrar que, consciente de que restavam

[22] A entrevista foi concedida ao jornalista Jorge Pontual, no programa Milenium, da Globo News, e pode ser acessado em https://goo.gl/U4uAUE.

a ele poucos meses de vida, este professor de química do ensino médio se convence que na sua ausência, será impossível a sua família sobreviver com dignidade. Para resolver a questão, White está determinado a garantir seu papel de provedor mesmo após sua morte, deixando à sua família uma herança em dinheiro, no valor de cerca de 750 mil dólares, conseguidos por meio da produção e tráfico de metanfetamina.

Além desta noção de que ser homem significa ser provedor ter servido como justificativa para as ações criminosas da personagem, ela, paradoxalmente, também serviu como razão para que White não abandonasse o comando da produção de drogas, mesmo quando já dispunha da quantia que julgava suficiente para garantir a estabilidade financeira de sua família após sua morte. A permanência de Walt "no mundo do crime" dá indícios de que os objetivos Walter White não estavam relacionados apenas com o bem-estar de seus familiares depois que morresse em decorrência do câncer de pulmão. Em uma cena (Temporada 3, episódio "Mas") engenhosamente, Gustavo Fring, considerado o maior traficante da região, apela para este senso de masculinidade de Walt para convencê-lo a continuar fornecendo seu cristal azul à sua organização criminosa. Assim, Fring leva White para um recém-montado laboratório clandestino para produção de metanfetamina, mais precisamente no subsolo de uma lavanderia industrial montada para encobrir a existência da atividade ilegal que se desenvolveria em seu subterrâneo. Naquele ambiente, Gus e Walter travam um diálogo que irá mudar para sempre o destino das duas personagens dali por diante: "Desculpe, a resposta ainda é não", diz Walter a Fring, resistindo a ser seduzido por aqueles maquinários de última geração ainda embalados, que lhe despertam fascínio. Refletindo sobre as decisões que tomou nos últimos tempos em sua vida, ele prossegue justificando a negativa ao convite feito por Gus: "Eu tomei uma série de decisões ruins e eu não posso tomar outra". Neste momento, ele é interrompido por Fring que pergunta: "Por que você tomou estas decisões?", ao que seu interlocutor na cena responde: "Pelo bem da minha família". Em seguida Gus Fring inicia um discurso que revela como esta noção de homem como provedor da família está presente em *Breaking Bad*, refletindo na ficção aspectos da realidade da sociedade americana, como de tantas outras que se pautam em lógicas machistas e sexistas para compreender ou determinar o papel social dos indivíduos:

> - Então não foram decisões ruins. O que um homem faz, Walt? Um homem sustenta sua família. Quando você tem filhos, você sempre terá família. Eles sempre serão sua prioridade, sua responsabilidade. E

> um homem... um homem provém. E ele faz isso mesmo quando não é apreciado, respeitado ou até mesmo amado. Ele simplesmente se levanta e ele faz isso. Porque ele é um homem.

Quando Fring afirma que um homem tem que cumprir seu papel de provedor mesmo quando ele não é admirado, respeitado ou amado, entende-se que a despeito das frustrações ou mesmo por causa delas, é preciso seguir adiante e fazer valer o seu papel, quase como seu "direito divino". Será justamente a percepção de que este papel não é mais irrevogável pelas conjunturas econômicas apontadas Michael Kimmel, como também o fato de vivenciar na série toda a espécie de desprestígio que Walter White procurará sua redenção. Para Koepell e Arp, os sonhos e esperanças para homens brancos como eles parecem esmagados pelo cotidiano porque

> na meia idade, como formação acadêmica extra, lutando para chegar em algum lugar, o futuro brilhante e reluzente que nos fora prometido, contando que fôssemos basicamente corretos, nunca foi mais elusivo. (...) Walter White nos mostra que o nerd de meia idade, boboca e flácido, pode ser alguém, apesar de *marginalizado* [grifo meu] por uma sociedade e economia que seguiram em frente. (David R. Koepsell e Robert Arp, 2012, p.7)

Esta percepção do cotidiano que marginaliza homens brancos descreve os sentimentos de abandono em que esta parcela da população parece crer que se encontram. No entanto, a análise do professor Kimmel vai além das questões econômicas, e afirma que por trás do fenômeno do "homem branco zangado", existem aspectos culturais relacionados a questões de raça e gênero. Na citada entrevista, o sociólogo é indagado sobre quais as razões que os homens brancos de classe média se consideram traídos ou abandonados pelo sonho americano, tido por eles como um direito ao privilégio, e por que esta espécie de ressentimento virou uma raiva à Direita. Kimmel responde

> O populismo, a sensação de "nós fomos prejudicados", "coisas ruins foram feitas conosco"," nós somos vítimas de um governo fora de controle corrupto", ou o que seja, nem sempre é de direita. A história registra populismo de esquerda também. Pense nos anarquistas espanhóis. Entre os populistas de direita há os fascistas italianos. E existes um populismo de esquerda nos Estados Unidos. Existe Rush Limbaugh e Donald Trump de um lado e Bruce Springsteen e Wood Guthiere de outro lado. Existe as duas coisas. Bruce Springteen é um poeta da classe operária branca, mas é de esquerda. Então o que determina que um grupo vá para a direita ou para a esquerda, eu acredito que seja racismo.

Michael Kimmel segue afirmando que estes homens brancos vão para a Direita se forem convencidos ou seduzidos a culpar "pessoas de cor" pelos seus problemas. Não posso afirmar que Walter White credite a culpa de seus problemas aos não-brancos. No entanto, o fato de que esta personagem passa as três primeiras temporadas matando, exclusivamente, outras personagens que não são brancas, é algo significativo no mundo em que os abalos causados ao posto de comando do homem branco também estão relacionados com a ascensão de grupos minoritários a espaços de poder. Por estas razões, acredito Walter *White,* tentando manter o poder e a supremacia em um mundo cada vez mais desafiador, é, sem dúvida, um símbolo do moderno homem branco americano, que está perdendo um pouco o poder total na América. Negros e hispânicos estão aumentando em número e as mulheres estão obtendo mais diplomas universitários e de pós-graduação. Comparado a outras demografias, o homem branco ainda ocupa folgadamente o topo da pirâmide social nas sociedades ocidentais, mas ele está muito menos no controle do que, digamos, seu pai esteve uma geração atrás. Neste sentido,

> Sob as leis escravistas, a necessidade de classificações de cores era óbvia, mas na América de hoje, após a legislação dos direitos civis, a convicção dos brancos sobre sua superioridade natural está sendo perdida. Rapidamente perdido. Há "pessoas de cor" em todos os lugares, ameaçando apagar essa definição há muito entendida da América. E então? Outro presidente negro? Um Senado predominantemente negro? Três juízes negros da Suprema Corte? A ameaça é assustadora. (Toni Morrison, 2016, n.p.)

Esta alocação das chamadas minorias a postos de poder está dada em *Breaking Bad*. Uma análise mais atenta sobre as personagens que exercem algum tipo de poder ou ascendência sobre Walter White concluirá que nenhuma ou quase nenhuma delas é branca. Além disso, todas elas exercem postos de comando na trama, ainda que seus papeis sejam minoritários e de pouca aparição. É o caso do Doutor Delcavoli [23](David House), um homem negro, médico de Walter White, descrito na trama como um dos dez principais oncologistas dos Estados Unidos. Assim como também é a condição de Carmen Molino (Carmen Sereno), uma mulher negra de origem hispânica, diretora da escola onde Walter dava aulas, responsável por sua demissão, depois de comportamentos inadequados do

[23] Cabe destacar que todas as classificações raciais mencionadas neste trabalho foram extraídas das fichas técnicas das personagens, disponibilizadas pelo site Breaking Bad Wiki, acessível neste link: http://breakingbad.wikia.com/wiki/Breaking_Bad_Wiki

professor. Há outras personagens a quem Walter White está submetido, mesmo que estas personagens não ocupem cargos de poder, como o segurança negro Tyrus kitt (Ray Campbell), substituto de Victor (Jeremiah Bitsui), ambos ocupados em vigiar o ex-proefessor de química durante a produção de metanfetamina, no laboratório clandestino de Gustavos Fring. Fring, aliás, que exerce não só poder hierárquico, mas controle sobre White, é a personagem negra de maior destaque na trama, desempenhado o papel de vilão com dupla identidade: um traficante internacional de drogas, que disfarça suas ações criminosas fazendo ser percebido como um grande e admirado empresário do ramo alimentício, dono da cadeia de *fast-food Los Pollos Hermanos*.

Se retomarmos ao pensamento de Grada Kilomba, para quem negros representam o mal que os brancos têm em si mesmo, pode-se considerar que a série de assassinatos cometidos por Walter White representam "lado mais selvagem de sua própria natureza", sendo libertado a partir da projeção do mal no "outro". Reconheço, no entanto, que na ficção de Vince Gillian há outras questões que provocam os instintos mais primitivos da personagem protagonista, relacionadas especialmente com sua masculinidade, com sua classe e papeis de gênero. Analisar de que forma estas questões se articulam com o fenômeno da branquidade dentro de *Breaking Bad* é a tarefa que se inicia a seguir.

4.4 - De Walter *White* a Heisenberg

Uma cena resume (primeira temporada, episódio "*The cat's in the bag*"), metaforicamente, o destino metamórfico de Walter White, quando, em uma de suas aulas este professor de química explica aos seus alunos o conceito de quiralidade, uma mesma molécula que se espelha, gerando um oposto. Como exemplo da explicação que acabou de dar, Mr. White usa a Talidomida, medicamento que, ao mesmo tempo em que sanava os enjoos típicos no início da gravidez, causava deformação especialmente em fetos ainda primeiros nos meses de gestação. Mais que uma lição de Química, este conceito tem seu ponto filosófico, considerando que alicerces básicos da Filosofia são as dicotomias, entre elas, o bem e o mal (WIEGERINCK, 2011). O que Walter White explica tem, portanto, seu lado filosófico no sentido de que tanto aquilo que pode fazer o bem, pode se transmutar em algo para o mal. Esta cena pode ser considerada um prenúncio do que da

transformação a que iria submeter-se em *Breaking Bad, aparentemente*, em razão da sua vontade de deixar à sua família financeiramente bem.

Porém, a meu ver, há muito mais entre Walter White e Heisenberg do que se pode julgar, isso porque, conforme é apresentado ao telespectador, Walter White tinha opções para não aderir ao "mundo do crime", como forma de livrar sua família da ruína financeira. O ex-professor de química teria ao menos duas possibilidades de conseguir seu tratamento, por exemplo, sem onerar seus familiares. Assim, ainda que inicialmente convincente, o conflito dramático de White não pode ser somente material, uma vez que a personagem poderia resolvê-lo por diversos meios não criminosos, como ter aceitado o contrato de trabalho, oferecido por Elliot Schwartz (Adam Godley), seu ex-colega de faculdade, rico e bem-sucedido, no qual incluía ainda cobertura médica completa, além do pagamento integral de seu tratamento contra o câncer. Ele rejeita a oferta, da mesma maneira que rejeita a sugestão feita por sua esposa Skyler para solicitar ajudar financeira à sua mãe. Sendo assim, a transformação de Walter White não foi motivada por questões que envolvem a sua necessidade de deixar a família bem após sua morte, mas pode estar relacionada conceito de "masculinidade hegemônica". Levando em conta que o conceito de masculinidade hegemônica, também influenciou na criminologia, cujos dados refletem que os homens e os meninos perpetravam mais os crimes convencionais - e os mais sérios desses crimes - que as mulheres e as meninas (W. ConnellI; James W. Messerschmidts), o público de *Breaking Bad* pode facilmente concluir que essas recusas são resultados de um desejo masculino de independência à ser conquistada, nem que seja por meio de atitudes criminosas. Mas também está relacionado com sua própria insegurança em relação a sua masculinidade, que envolvem desde de uma vida sexual monótona ou, aparentemente, pouco ativa, passando pela constante presença masculina do seu concunhado Hank. Hank aliás, não representa um "perigo" para Walter apenas em razão de ser investigador da divisão de narcóticos e por seu posicionamento ferozmente contrário ao uso ou políticas de descriminalização do uso de drogas. O marido de Marrie rivaliza também com o professor de química no "papel de homem", de pai e de herói de sua própria família.

Por diversas passagens do episódio piloto, os diretores criam este antagonismo não proclamado entre os concunhados. Neste episódio inicial, Walter vivencia diversas situações que minam seu senso de masculinidade a partir de ações de Hank. Em uma cena,

quando a personagem principal, em meio as comemorações de seu aniversário de 50 anos que acontecem em sua casa, Hank mostra sua arma a White, este expressa medo do armamento e demonstra não saber manuseá-la. Diante da inabilidade do professor de química com sua arma de fogo, o policial da *DEA*[24] responde: "É por isso que eles contratam homens!", para a gargalhada dos presentes. Em um momento subsequente, os convidados ignoram o aniversariante em sua festa para assistir na televisão notícias sobre uma ação policial Hank. Walt aparece em cena sozinho, distante dos convidados, pensativo se sentindo inferior ao seu familiar. Em outra passagem, em que Walt conta aos presentes sobre as técnicas de conquistas que ele utilizou para conquistar sua esposa, Hank, dirigindo-se a Walt Jr. Diz: "Eu não sabia que seu pai tinhas dessas coisas". Por "estas coisas", o policial parece se referir à libido masculina, à iniciativa ou mesmo agressividade. A junção destes acontecimentos encenados faz com que Walt White seja interpretado pelo público como alguém que é tido como sem ambições ou meios para realiza-las. Para terminar a noite com elevado nível de frustração e de insegurança, Walt "falha", durante uma investida sexual de sua esposa. Será o crime o que irá restaurar o senso de masculinidade, ao menos em termos de apetite sexual. Isso porque, após cometer o seu primeiro ato criminoso, o que significou assassinar Emilio Koyoama (John Koyama), um traficante de drogas que contatado por Jesse Pinkman para escoar seus primeiros lotes de metanfetamina, Walter tem relações sexuais intensas com sua esposa, a ponto de ela perguntar incrédula: "É você, Walt?!".

4.5 - A Vontade de Potência e soberania

Se os fatos nos induzem a imaginar que a metamorfose de Walt White em Heisenberg pouco tem a ver com sua preocupação com a situação financeira de sua família, uma vez que a personagem tanto recusa uma oferta de emprego, quanto não busca ajuda financeira com sua mãe, o que está por trás da mudança radical da personagem? Para Megan Wright (2014, p. 105) a transformação de White está ligada na em sua necessidade de usar sua *vontade de poder*, que o filósofo Friedrich Nietzsche define como

[24] Sigla do inglês para *Drug Enforcement Administration*, que em português significa Administração de Repressão às Drogas.

"impor a vontade própria sobre outro ser vivo". Também conhecido como "Vontade de Potência", este conceito trata daquilo que procura expandir-se, superar-se, juntar-se a outras e se tornar maior, de modo que no mundo é Vontade de Potência porque todas as forças procuram a sua própria expansão (TRINDADE, 2013, n.p.). Assim,

> Para Nietzsche, a Vontade não está fora do mundo, ela se dá na relação, ou seja, é múltipla e se mostra como efetivação real. É impossível uma só força, uma força única e indivisível, a vontade de potência se diz sempre no plural. Sendo assim, o mundo seria esta luta constante, sem equilíbrio possível, apenas tensão que se prova pelo movimento, às vezes delicado, outras vezes violento. (Rafael Trindade, 2013, sem numeração)

Pode-se, portanto, compreender que a vontade se mostra como sede de dominar, fazer-se mais forte, constranger outras forças mais fracas e assimilá-las, de maneira que a junção entre vontade e potência resulta na capacidade que a Vontade tem de efetivar-se. É neste sentido que Nietzsche argumenta que o ser humano não pode e não quer apenas conservar-se ou adaptar-se para sobreviver (TRINDADE, 2013, n.p.). Ao contrário, quer expandir-se, dominar, criar valores, dar sentidos próprios. Isto significa ser ativo no mundo, criar suas próprias condições de potência. É um efetivar-se no encontro com outras forças.

O assassinato de Krazy-8, primo e comparsa de Emilio, (primeira temporada, ...*And the Bag's in the River*) é o segundo cometido por Walt. Enganado por esta dupla que pretende mantê-los em cativeiro para que produzam metanfetamina exclusivamente para eles, o professor de química elabora um plano para se livrar do cárcere juntamente com Jesse Pinkman. Trancados dentro de um trailer, no meio do deserto, e sob o julgo dos traficantes, Walt cria uma espécie de arma química para eliminar os inimigos. Com Jesse desmaiado do lado de fora do veículo, depois de apanhar dos traficantes, o professor lança no ar gás fosfina dentro do *trailer*. Numa ação rápida, Walt sai do veículo deixando os bandidos trancados em seu interior e espera que morram com a inalação da substância que contamina todo ambiente. O plano parcialmente dá certo, uma vez que apenas Emílio morre na emboscada. Será a sobrevivência de Krazy-8 a este ataque que trará à tona os indícios de que Walter White mostra-se completamente insatisfeito com a percepção que todos tem sobre ele: um ser sem ambição, sem agressividade, sem vontade de potência. Cabe destacar que toda a perspicácia para se livrar do cativeiro foi acompanhada de muito pavor e insegurança em suas ações. No porão da casa de Jesse Pinkman, local para onde

levaram Krazy-8, preso pelo pescoço a uma viga, com um cadeado de bicicleta, começa aos poucos a recobrar a consciência. Walter entra em agonia por ter que matar Krazy-8, chegando ao ponto de fazer uma lista de “pros” e “contras” de matar o traficante sob o seu domínio, apresentada na figura a seguir.

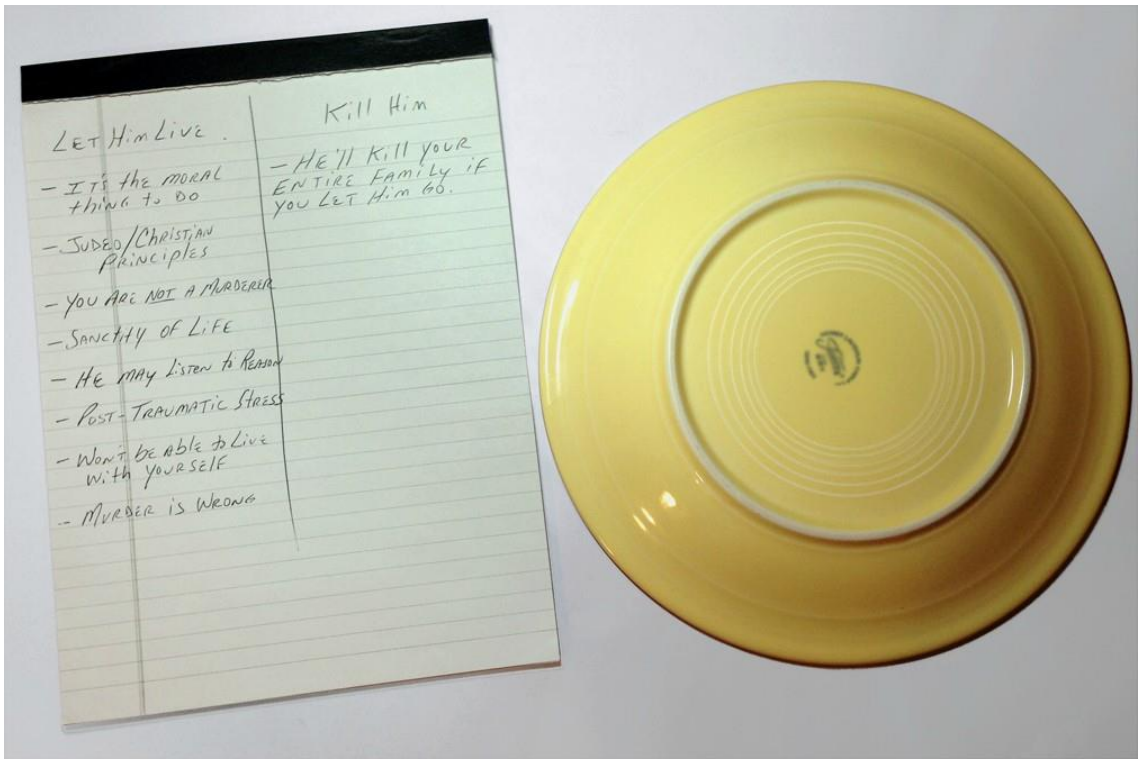


Figura 4. Lista escrita por Walter White com razões para deixar Krazy-8 viver e para matá-lo.

Fonte: Breaking Bad Wiki

Na lista, o único motivo para matar o Krazy-8 parece ser também o mais convincente: “Ele irá matar toda sua família se você o deixar ir”. Mais uma vez, o argumento de proteger sua família entra em cena, mesmo assim Walter White permanece incapaz de matar aquele que, supostamente, ameaça a vida de seus familiares. Ao contrário, Walt tenta uma aproximação com o bandido, querendo saber mais sobre sua vida. Esta aproximação torna, aparentemente, mais difícil o assassinato de Krazy-8, fazendo com que o professor pense em libertá-lo. Em uma cena, Krazy-8, tentando, possivelmente apelar para a benevolência aparente de Walter White, trava um diálogo desafiador com professor: “Olha pra mim, vira e olha pra mim!”. Visivelmente desconfortável, Walter ensaia uma expressão confiante e olha ao seu interlocutor que continua: “Isso é

degradante, eu não faria isso com meu pior inimigo". Walter, laconicamente, responde: "Eu sinto muito". Dali por diante, segue-se um diálogo que selaria a morte de Krazy-8 pouco tempo depois.

> - Acha que vou facilitar pra você e cair morto, é? Mas não vou. Então ou me mata ou me deixa ir. Você não é esta pessoa Walter (...). Eu não sei o que você está fazendo aqui, mas esta linha de trabalho não é para você
> - Então eu devo soltar você e deixar você ir?
> - Eu não vejo que outra escolha você tem. É isso ou assassinato a sangue frio!

Walter retorna ao porão, para alimentar Krazy-8 com sanduíche, porém desmaia depois de tossir, em razão do câncer de pulmão, deixando cair e quebrar o prato que continha o lanche destinado ao traficante. As horas passam com Walter desmaiado entre os estilhaços do prato quebrado e na frente do bandido acorrentado à sua frente. Ele se levanta, vai até a cozinha, prepara outro sanduíche e dá ao seu prisioneiro. Este hesita em comer, crendo na possibilidade de que o alimento esteja contaminado. O professor interrompe a análise de Krazy-8 sobre o sanduíche e diz "Pode comer, não tem veneno", a o que o traficante responde cético: "É? É assim que seria feito, se você fosse fazer", referindo ao meio que White poderá usar para matá-lo. "Acredito que sim", responde. Krazy-8 mais uma vez, ao acreditar que só poderia ser morto pelo professor envenenado, reforça que ele não é capaz de mata-lo com as próprias mãos.

A partir daí os dois retomam um diálogo em que Walter White parece querer criar uma relação mais próxima com o traficante, perguntando por seu verdadeiro nome, saber se ele é da cidade mesmo. Krazy-8 interrompe o professor dizendo:

> -Walter, me conhecer não vai me ajudar a te matar... Não que eu me importe, entende?
> - Você fica aí me dizendo que eu não tenho coragem. Talvez eu tenha, mas talvez não. Com certeza eu estou procurando qualquer bom motivo para não matar, você, qualquer bom motivo. Me convença! Me ajude a não fazer isso...

Krazy-8 promete a Walter que se soltá-lo não irá atrás dele e que tudo terminará ali mesmo, sem quem ninguém saiba o que se passou. Não convencido, Walter diz que ele não sairá de lá se não conseguir convencê-lo. O traficante volta a contar coisas de sua vida particular, gerando ainda mais proximidade entre os dois. Walter também começa a contar de sua vida, sobre o câncer e Krazy-8 conclui por si mesmo que a razão de o professor se tornar um "cozinheiro" é pelo bem de sua família. Com pesar da situação de

seu algoz, o traficante diz que se for libertado, dará a ele um cheque, para ajudar financeiramente a família White. Diante de um Walter White expressivamente incomodado com a forma penosa que é considerado, o traficante insiste em dizer que aquele tipo de atividade não era para ele:

> - É como eu disse, Walter, sai antes que seja tarde.
> - Eu não sei o que fazer
> - Sabe sim
> - Vou pegar a chave

Walter sai de cena para buscar a chave do cadeado de bicicleta que prende Krazy-8 pelo pescoço. Porém, quando ele não encontra uma lasca pontiaguda de um prato que se quebrou, ao desmaiar enquanto alimentava o prisioneiro com um sanduíche, imagina, corretamente, que o traficante o usará como arma para mata-lo assim que o libertar. Assim, Walter White mata Krazy-8, enforcando-o ao puxar o cadeado que o prende.

Há mais a se perceber desta cena do que a extrema violência que ela apresenta. Matar Krazy-8 não foi uma tarefa simples, que Walter White realizou sem se envolver sentimentalmente com a situação. Por outro lado, a julgar por suas expressões de desconforto com a forma como Krazy-8 apelou para continuar vivendo, sobretudo expondo não acreditar que Walt era capaz de ações violentas; que não daria conta daquele mundo de violência que queria fazer parte; e ao expor que Walter não tem maldade no coração e por consequência também não tem coragem para executar alguém, sem se dar conta, o traficante acaba desafiando a já abalada masculinidade de Walt. O paradoxo é que na busca por respeitabilidade, Walter White decide perder a decência. Cabe analisar, portanto, em quais garantias esta personagem se atém de que, em sua busca por poder a qualquer custo, inclusive de sangue, ele não acabe na ruína completa. Se analisarmos os itens da lista em que assinala motivos para matar e para não matar Krazy-8, veremos que as motivações contrárias envolvem desde questões da conduta moral dos indivíduos de "bem", passando pela moral religiosa, até as consequências psíquicas. No entanto, não há nenhuma menção para possíveis penalidades legais, ante a sua total responsabilidade criminal nestas ações. Este é um neste sentido em que Walter White performa sua branquidade. A personagem parece crer e se apegar no *status* racial que carrega como garantia de sua condição de insuspeito. Neste sentido, as atitudes de Walter White podem ser compreendidas como sacrifícios, feitos por supostamente homens brancos e durões, que estão preparados para abandonar sua humanidade por medo de homens e mulheres

de cor, sugerem o verdadeiro horror do status perdido. (MORRISON, 2016, sem numeração). Por outro lado,

> pode ser difícil sentir pena dos homens que estão fazendo esses bizarros sacrifícios em nome do poder branco e da supremacia. O rebaixamento pessoal não é fácil para os brancos (especialmente para os homens brancos), mas para manter a convicção de sua superioridade em relação aos outros - especialmente aos negros - eles estão dispostos a arriscar-se a ser desprezados pelos amadurecidos, sofisticados e pelos fortes. Se não fosse tão ignorante e lamentável, alguém poderia lamentar esse colapso de dignidade a serviço de uma causa do mal. (Toni Morrisson, 2016, sem numeração)

Embora Krazy-8 significasse uma ameaça a sua própria vida, àquela altura, acorrentado pelo pescoço, era possível para Walter White chamar a polícia, alegar, por exemplo, ter sido sequestrado em razão dos seus conhecimentos de química e livrar-se de toda situação caótica em que se meteu, considerando a própria presunção de inocência que aparentemente guia suas ações. No entanto, decide em um "cara e coroa" com Jesse Pinkman quem deve matar o prisioneiro. Ao colocar o destino do outro em um jogo de sorte, White parece também querer exercer soberania sobre os corpos e vidas alheias, uma vez que na teoria clássica da soberania, direito de vida e de morte era um de seus atributos fundamentais (Foucault, 2000, p. 286). Quando afirmo que Walter White age como um soberano parto da situação onde ele pode fazer morrer e deixar viver seu prisioneiro. Assim,

> dizer que o soberano tem direito de vida e de morte significa, no fundo, que ele pode fazer morrer e deixar viver; em todo caso, que a vida e a morte não são desses fenômenos naturais, imediatos, de certo modo originais ou radicais, que se localizariam fora do campo do poder político. Quando se vai um pouco mais além e, se vocês quiserem, até o paradoxo, isto quer dizer no fundo que, em relação ao poder, o súdito não é, de pleno direito, nem vivo nem morto. Ele é, do ponto de vista da vida e da morte, neutro, e é simplesmente por causa do soberano que o súdito tem direito de estar vivo ou tem direito, eventualmente, de estar morto. Em todo caso, a vida e a morte dos súditos só se tornam direitos pelo efeito da vontade soberana. (Michel Foucault, 2005, p. 305)

Para Achille Mbembe, a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer (2017, p. 107). Assim, a cena retratada acima, metaforicamente, também pode corresponder ao que Michel Foucault entende por biopoder, aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu o controle (MBEMBE, 2017, p.107). No entanto, considerando que esta

tecnologia de poder tem como objeto e objetivo a vida, como este poder pode matar? Para Michael Foucault é aí que o racismo intervém, considerando que o racismo é, primeiro, o meio de introduzir afinal, nesse domínio da vida de que o pode se incumbiu, um corte: o corte entre o que deve viver, e o que deve morrer (2005, p. 304). Por outro lado,

> o racismo terá sua segunda função: terá como papel permitir uma relação positiva, se vocês quiserem, do tipo: "quanto mais você matar, mais você fará morrer, ou "quanto mais você deixar morrer, mais por isso mesmo você viverá". Eu diria que esta relação (se você quer viver, é preciso que faça morrer, é preciso que possa matar), afinal não foi o racismo, nem o Estado Moderno que inventou. É a relação guerreira: "para viver é preciso que você massacre seus inimigos". Mas o racismo faz justamente funcionar, faz atuar esta relação de tipo guerreiro – "se você quer viver, é preciso que o outro morra" – de uma maneira que é inteiramente nova e compatível com o exercício do biopoder. De uma parte, de fato, o racismo vai permitir estabelecer , entre a minha vida e a morte do outro, uma relação que não é militar e guerreira de enfrentamento, mas uma relação do tipo biológico: "quanto mais espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu – não enquanto indivíduo, mas enquanto espécie – viverei mais forte, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar." (Michel Foucault, 2005, p. 305)

Portanto, ao matar Krazy-8 alegando sua segurança pessoal ou de sua família Walter White, na realidade o faz em aos moldes de uma redenção soberana, onde "morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte da raça ruim, da raça inferior é o que vai deixar a vida mais sadia e mais pura"(FOUCAULT, 2000, p. 305), tal qual os cristais de metanfetamina que somente ele, um homem branco pode produzir.

4.6 - Uma diferença entre racismo e branquidade

Pode-se alegar que sua condição de professor e pai de família também motive as insuspeitas sobre Walt. Porém, quando comparamos com Gustavo Fring é que a relação entre a condição de insuspeito de Walter White e a sua condição racial se evidencia mais facilmente. Isso porque a respeitabilidade que Gus pode angariar como grande empresário do ramo alimentício, famoso por doações em dinheiro a entidades policiais para o combate ao crime, não o livra de ter que agir meticulosamente para manter seu lado criminoso despercebido. Uma das providências que Gustavo Fring toma para se manter

fora dos radares investigativos é não ostentar bens pessoais de alto valor. Assim, o carro de Gus, um Volvo V70 de 1998, representava como ele conseguia se esconder à vista de todos, uma vez que um veículo tão modesto e despretensioso não atrairia atenção nem despertaria suspeitas para sua verdadeira grande riqueza, segundo acreditava a própria personagem. Nada disso, no entanto, o livrou de cair nas suspeitas de Hank, o qual, (temporada 4 , episódio "Hermanos") chegou a solicitar a Walter White que colocasse um rastreador no carro do empresário, com a finalidade de comprovar, por meio dos trajetos de Gus, sua ligação com o crime. Vale destacar que enquanto Hank desconfiava severamente de Gus, Heisenberg, o traficante da metanfetamina azul que ele tanto perseguia esteve sempre ao seu lado. Isso porque em boa parte de uma investigação paralela que começa a fazer, depois de se afastar da *DEA* para cuidar das sequelas dos ferimentos à bala sofridos em um tiroteio com os irmãos Salamanca, Hank está na companhia de Walter White. Nem mesmo a presença constante do concunhado evitou que o ex-professor de química presenteasse seu filho com um carro esportivo de luxo e posteriormente trocasse seu utilitário Aztec Pontiac, ano 2000, por outro veículo também luxuoso. Todos as personagens sabiam das péssimas condições financeiras de Walter White e estas tenderiam a piorar depois que ele foi demitido dos dois empregos em que trabalhava, além das dívidas que acumularia para custear o tratamento. Com tudo isso, a repentina mudança de padrão de consumo não chamou a atenção do policial.

As motivações para Hank não desconfiar de Walt podem ser atribuídas a forma como a masculinidade do professor de química era constantemente desqualificada por ele e que Krazy-8 pôs a prova ao diretamente considerá-lo incapaz de ser ou fazer algo ruim. Faltaria explicar as razões porque mesmo em condições de disfarce ainda mais meticulosas que as de Walter White, Hank desconfia de Gustavo Fring. Pode-se concluir que a lógica que levou a desconfiança de Hank tem relações com as expectativas criminosas que esta personagem cultiva em relação a pessoas de outras origens raciais. Já no primeiro episódio, Hank e seu parceiro Steve Gomez (Steven Michael Quezada), descrito como mexicano-americano, estão à captura de um traficante chamado "Capitão Cook". Vigiando de dentro de um carro à paisana uma casa que acreditam ser um laboratório clandestino de metanfetamina, Hank sugere uma aposta com o companheiro de trabalho: o bandido que estão em busca será um "latino". Walter White também esta em cena no veículo porque aceitou o convite do cocunhado para, nas palavras de Hank,

“dar uma sacodida” na vida, assistindo perto esta operação policial que visa a “estourar” o laboratório ilegal. Pouco depois de chegarem ao ponto em que vigiam a distância a casa, prestes a ser invadida por um grupo de policiais comandados por Hank, Walter pergunta como eles sabem que se trata de um laboratório, ao que Gomez responde:

> - Foi um informante
> - Dizem que ele coloca uma pitada de pimenta em pó [na metanfetamina] ... Ah, seu mexicanos exuberantes!
> – hã-hã! Capitão Cook é nome de cara branco e viciado também!
> – É? Ta legal, aposto vinte dólares como ele é “xicano”!
> – Ta legal, fechado!

Depois que os policiais invadem o local e prendem um traficante, Hank pergunta via rádio se tal Capitão Cook que foi preso era latino. A resposta veio “Emílio Koyama”.

> - Asiático! Pode pagar otário!
> - Ei, ei, ei! O primeiro nome é Emílio, ele meio xicano! Faz o seguinte, eu te dou 10 dólares... Sorria Gomez, seu povo ainda tem a Jay Lo!

Do banco de traz, Walter White interrompe a disputa dos policiais e pergunta se pode entrar na casa para ver o laboratório. Aprentemente, ele queria e conseguiu fazer uma espécie de pesquisa de mercado, tomar algumas lições sobre o negócio que ira montar dali por diante. Outra importante lição foi aprendida naquele dia: a expectativa sobre quem são os criminosos pelas forças policiais quase nunca recairá sobre uma pessoa branca. Enquanto Emílio era preso, Jesse Pinkman, o verdadeiro “Capitão Cook”, fugia pela janela da casa vizinha.

Tanto a desconfiança que Gustavo Fring despertava em Hank, assim como a expectativa de que “pessoas de cor” estarão inevitavelmente por tras de ações criminosas pertence a uma lógica baseada em um sentimento e uma expectativa racista sobre estas pessoas. Mas ao que podemos relacionar, por exemplo, a expectativa de que a pessoa branca é incapaz de cometer atos criminosos ou ser vista como tal? Privilégios decorrentes do fenômeno da branquidade. Uma resposta possível a esta pergunta também poderia ser “racismo”, uma vez que este fenômeno social também se baseia na crença da superioriade moral e de costumes de uma “raça” sobre a(s) outra(s). No entanto podemos diferenciar racismo de privilégio porque enquanto racismo pode se manifestar a partir de um ato ou uma ação estabelecida por preconceitos ou estereótipos, exercer os privilégios da branquidade, por comparação, mesmo sendo efeitos do racismo, não necessarimente depende de uma ação consciente para o seu desfrute.

Breaking Bad ao retratar que as miras de investigação estarão sempre voltadas para pessoas de cor evidencia que pertencer a "raça branca" significa gozar de determinados privilégios. E isso não é pouca coisa para alguém com as intenções de Walter White, que precisa se manter longe faro policial para cometer seus crimes, mas tem, literalmente, dentro da sua casa um agente da *DEA*. Se retomarmos a análise da cena em questão, vemos que enquanto Hank pratica racismo ao apostar que o crimoso que está prestes a prender pertence a determinda origem racial ou étnica, Walter White desfruta do privilégio de não ser suspeito das ações criminosas que pretende cometer, consequência do fenômeno da branquidade. Na cena, nota-se a personagem está completamente passiva, não requer ou argumenta qualquer coisa que possa favorecê-lo em razão da sua condição racial. No entanto, ao solicitar entrar na casa para ver o laboratório, o então professor de química desfruta, passivamente, da condição de pertencer a uma "classe" de pessoas que não podem ser consideradas suspeitas. Assim,

> o privilégio da pele branca não é algo que as pessoas brancas necessariamente fazem, criam ou desfrutam de propósito. Ao contrário das manifestações individuais e institucionais mais explícitas do racismo (...), o privilégio da pele branca é uma preferência transparente pela brancura que satura nossa sociedade. O privilégio da pele branca serve várias funções. Primeiro, ele fornece aos brancos as "regalias" que nós não ganhamos e que as pessoas de cor não gostam. Em segundo lugar, cria vantagens reais para nós. As pessoas brancas são imunes a muitos desafios. Finalmente, o privilégio branco molda o mundo em que vivemos - a maneira como navegamos e interagimos uns com os outros e com o mundo. (Jennifer R. Holladay, 2000, sem numeração)

Apesar de ser verdadeira a afirmação de que as pessoas brancas ao desfrutar dos privilégios decorrentes do fenômeno da branquidade podem não o fazer conscientemente, esta possibilidade existe. A seguir, tentarei demonstrar de que forma a branquidade pode ser exercida conscientemente, por meio de ações deste sentido de Walter White, e de outras personagens brancas de *Breaking Bad.*

4.7 - Homens brancos zangados e seus pactos narcísicos

Um homem branco de cuecas no meio do deserto. Esta é uma das primeiras cenas de Breaking Bad. Se, como sinalizei anteriormente, as aulas de Walter White podem ser consideradas uma metáfora das tranformações que a perfosangem sofreria, tendo a

concordar com as conclusões da oritentação ao assistir a esta cena. Assim, Walter *White* no meio do deserto, metaforicamente, equivaleria a uma mensagem: “Reparem bem, este homem, *branco*, sairá do meio do nada para construir um império”. Acrescento que a cena representaria ainda o anseio ou o primeiro passo em busca do chamado sonho americano. Porém, em se tratando de uma personagem em pleno desprestígio, temos que considerar que de certa forma Walter White representa “o homem branco zangado”, que, deslocado de seu própria expectativa sobre si mesmo, de que naturalmente pertecence aos postos de comandos e de superioridade, tentará, a qualquer custo, subverter a subalternidade em que se encontra. Nesta jornada contará o auxílio luxuoso de não somente de Jesse Pinkman, mas também da branquidade.



Figura 5. Walter White, de cuecas no meio do deserto

Fonte: Braking Bad Wiki

Porém, se esta tratando este fenômeno como um sistema complexo que converge com outros sistemas ou fenômenos sociais para, sistematicamente, conferir privilégios a aqueles que se consideram brancos, como pensar que este sistema está a favor de alguém

que experimenta toda sorte de desprestígio social, como acontece com Walter White? A minha avaliação é que nestas situações que pessoas que se consideram brancas utilizam conscientemente da branquidade. É caso de interpretar que diante de situações desfavoráveis, se você é branco em uma sociedade racista, esta condição lhe confere uma vantagem por si só, basta requere-la. Assim uma alegação de que a condição de pessoas brancas e pobres os colocam em pé de dificuldade iguais às de populações negras marginalizadas, parece perder o sentido quando nos damos conta que o conceito de "raça" guarda valores em si. E em caso de se pertencer a racialidade branca, estes valores serão tanto positivos quanto, quanto motivadores para uma reversão situação negativa em que se encontrem.

Este parece ser o caso da redenção de Walter White em *Breaking Bad.* Uma das situações em que se pode interpretar que esta personagem usa, conscientemente, seu privilégio de ser branco ocorre quando ela, decidida a montar um laboratório para fabricação metanfetamina, rouba equipamentos do laboratório de Química da escola onde trabalhava. White teve dinheiro suficiente para comprar um *motorhome,* com o objetivo de utiliza-lo como laboratório ambulante, mas preferiu "subtrair" do laboratório materiais necessários para a fabricação da droga. A culpa pelo sumiço das peças e das substâncias foi creditada a Hugo Archilleya (Pierre Barrera), um nativo-americano, que trabalhava como zelador da escola. Por causa do acesso que tinha ao laboratório, Hugo foi um dos suspeitos iniciais do roubo. Hank Schrader acabou se envolvendo na instigação do roubo ao laboratório porque uma máscara anti-gás, encontrada no deserto tinha uma identificação que indicava sua origem: a escola em que seu concunhado trabalhava. Hank verificou o inventário do laboratório e descobriu que uma grande quantidade de equipamentos estava faltando.

> - Olha, não quero te envolver nisso, mas algum fabricante de metanfetamina tem um contato aqui. É melhor ficar mais esperto. Não queremos que as pessoas comecem a desconfiar de você tá?
> - Não, não, de jeito nenhum!

Já na casa de Walter White, enquanto jogavam cartas, Hank explica a Walter Jr. porque prendeu Hugo.

> _ Ele tem ficha criminal, uns casos de roubo. Parece que ele estava roubando os utensílios da escola, sabe? Ele tinha chave, se *enquadrava no perfil*...

Este diálogo foi mostrado após casa e o veículo de Hugo serem vasculhados a procura por evidências que o ligavam ao roubo. Nada foi encontrado, mas a busca revelou uma pequena quantidade de maconha em seu veículo, o que resultou na na demissão do zelador. Curioso com o destino de Hugo, Walter diz a Hank que Hugo parecia ser alguém legal, que não tinha "cara de ladrão", o policial responde gabando-se de suas habilidades investigativas, ao mesmo tempo que aproveita para, mais uma vez, desqualificar o concunhado: "Não é nada pessoal, mas você não reconheceria um ladrão nem se ele estivesse grudado em você!". O telespectador sabe que a qualquer momento Hank irá descobrir o quanto ele é vítima da sua própria arrogância.

Talvez o que não tenha sido tão evidente para os fãs da série é a própria arrogância de Walter White. Oscilando entre o arrependimento e orgulho ferido, a personagem não hesita em usar dos privilégios de sua posição para sair ileso de suas ações criminosas. O roubo no laboratório evidencia que Walter está tão seguro de sua condição de insuspeito que em momento algum a personagem demonstrou receio de ser pego ou acusado, mesmo ciente de que só ele tinha as chaves da sala de experimentos. Esta situação pode ser reflexo do fato que

> o conforto de ser "naturalmente melhor que", de não ter que lutar ou exigir tratamento civil, é difícil desistir. A confiança de que você não será observado em uma loja de departamentos, de que você é o cliente preferido em restaurantes sofisticados - essas inflexões sociais, pertencentes à branquidade, são avidamente apreciadas. (Toni Morrison, 2016, n.p.)

A situação do roubo do laboratório, por outro lado, também exemplifica como o fenômeno da branquidade estabelece uma espécie de senso de proteção de grupo à racialidade branca. Assim, a incapacidade de Hank de perceber que um criminoso estava bem diante dos seus olhos não diz respeito somente a necessidade de seus criadores de recorrer a situações absurdas para que a trajetória de Walter White fosse possível. Com efeito, a "cegueira" do policial diante de White, em contraste com sua perspicácia em desconfiar de Gustavo Fring, uma personagem que é propositadamente construída consciente de sua necessidade de não levantar suspeitas, demonstra como a origem racial delas influencia em seu destino. Por outro lado, a expectativa de Hank que os criminosos tenham um determinado "perfil", e que neste "perfil" não se encaixam pessoas de pele branca, constitui-se também como um dos privilégios de pertencer a esta racialidade.

Neste sentido, no episódio do roubo ao laboratório, tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, coisa que Maria Aparecida Bento (2002, p. 169) classificou como "pacto narcísico", onde a negação de verem a si mesmos como parte de um problema tem a finalidade de manter intactos os privilégios raciais. Assim,

> O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade. O negro é inventado como um "outro" inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse "outro" é visto como ameaçador. (Maria Aparecida Bento, 2002, p. 169)

No episódio "*Bug*", da quarta temporada, Walter White, decidido a escapar a vigilância de Tyrus, segurança negro de Gus Fring, emparelha seu carro com o do segurança, parado próximo a sua casa. Sem dizer uma palavra ao capataz de Gus, White baixa o vidro do seu carro, encara-o e pega um telefone celular e aparentemente liga para a polícia.

> - Oi, sim, eu moro na quadra 4.900, em Doswell Place e eu quero denunciar um homem *muito suspeito* espreitando meu bairro. Ele está em um sedan azul e está olhando uma casa em particular há muito tempo. Obrigada. Façam isso se puder, eu agradeço muito.

Depois deste diálogo com provavelmente a central policial, Walter White, dá a partida no carro sem tirar os olhos de Tyrus, que imediatamente liga seu veículo e deixa o local. Tyrus sofreria novamente este tipo ameaça no episódio "*End of times*", desta mesma temporada, o autor desta vez é Jesse Pinkman. Tentando fazer com que Jesse voltasse a trabalhar no laboratório, Tyrus o encontra dormindo no *hall* espera do hospital em que acompanhava a recuperação de Brock, filho de sua namorada Andrea Castillo.

> -Precisa voltar a trabalhar agora. Tem o lote que vai estragar [de metanfetamina] e um patrão que vai ficar furioso se isso acontecer.
> - Quero que se dane! Eu não vou sair daqui. Se meu chefe tem algum problema com isso, ele mesmo pode me falar e não um moleque de recados.

Tyrus agarra Jesse pelo braço para leva-lo a força. O assistente de Walter White resiste e para se livrar do segurança, maior e mais forte que ele, começa a gritar.

> - Ei! Eu não conheço este sujeito! Segurança, eu estou sendo atacado!

Estas cenas mostram como, de alguma maneira, as personagens brancas tem consciência de que sistema social racista é favorável e sempre disponível a elas. Isso porque não há justificativa plausível para que duas pessoas envolvidas com o crime, implicadas diretamente em ações criminosas, como assassinatos e tráfico de drogas, não avaliem os

riscos contra eles ao chamarem a polícia ou forças de segurança. Com as ameaças sofridas por Tyrus, *Breaking Bad* nos mostra que, apesar de não existirem indícios de que negros cometam mais crimes do que brancos, há a tendência de sofrerem maior coerção por parte do sistema de justiça criminal, seja por uma vigilância mais incisiva por parte da polícia, seja por uma probabilidade maior de sofrerem punição (Adorno, 1996). A ciência de que mesmo em condições desfavoráveis, o sistema social atuará a seu favor demonstra como a branquidade age silenciosamente: não há necessidade de expressão ou atitudes claramente racistas por parte dos brancos, basta apenas a consciência deque o sistema está a seu favor.

Outras cenas em *Breaking Bad* retratam performances específicas da branquidade na personagem de Walter White, com as quais eu poderia fazer longas e variadas análises. A questão é que todas estas cenas redundariam num mesmo resultado que, de uma forma ou de outra já foi explorado aqui. No entanto, acredita-se ser de maior relevância compreender o significado da personagem Walter White. Para esta empreitada, vale lembrar que no primeiro capítulo deste trabalho afirmei que como todo sistema complexo, a branquidade é um fenômeno congruente de outros sistemas. No capítulo anterior, apontei que este fenômeno se dá também na articulação de privilégios, onde ser homem, heterossexual, branco "conspira" para ascenção a postos de poder. No entanto, vivenciamos tempos da chamada "crise da masculinidade", onde o 'novo homem' estaria em crise porque não encontraria modelos identitários hegemônicos para descrever sua nova condição masculina (SILVA, 2006, p. 119). Alie-se a isso o fato de que, conforme também já apontado, a ascensão de grupos historicamente oprimidos para a disputa de espaços de poder ser uma realidade. Por outro lado, considerando o ano em que *Breaking Bad* começou a ser exibida foi também o ano de eleição do primeiro presidente negro dos Estados Unidos, país que, pelo menos nos 2 anos anteriores à eleição histórica, passava por uma crise econômica de proporções suficientes para atingir significativas parcelas da população branca de classe média. Se seria um tanto exagerado dizer que Walter White corresponderia a uma espécie de personificação do fenômeno da branquidade, é bastante coerente afirmar que o professor de química representa a luta incansável para alcançar o privilégio branco masculino, que, pelas novas configurações sociais e/ou pelas crises do sistema econômico tanto não são mais inabaláveis, quanto não estão tão disponíveis somente ao simples desejo.

Assim, considero que a performance da branquidade na personagem Walter White se dá de maneira articulada com sua masculinidade e sua condição de classe. Sua masculinidade frequentemente desafiada, sua situação econômica arruinada, aliada a perda do controle do próprio corpo – uma metáfora representada pelo câncer que conta seus dias de vida, experiência mais comum às "populações de cor", que podem perder corpo para o racismo, o câncer da sociedade – fez Walter White, um sujeito inteligente e capaz, deixar de esperar para ser recompensado simplesmente por ser um sujeito inteligente e capaz. E por que ele esperaria isso? Walter White, como homem branco, vive em uma cultura que regularmente recompensa os homens que se parecem com ele simplesmente por causa de quem eles são, ao invés de quaisquer outras qualidades particulares. Quando isso não mais acontece, em razão das transformações sociais que lentamente sociedades experimentam, deslocando aos poucos os brancos de seu lugar de privilégio, White rejeita seu destino considerado patético ao tentar se reabilitar estabelecendo o "o outro", como lugar de redenção. Assim, esta personagem representa uma parcela da população branca estadunidense que

> a fim de limitar a possibilidade dessa mudança insustentável e restaurar a branquidade ao seu status anterior como um marcador da identidade nacional, vários americanos brancos estão se sacrificando. Eles começaram a fazer coisas que claramente não querem fazer e, para isso, estão (1) abandonando seu senso de dignidade humana e (2) se arriscando a parecerem covardes. (Toni Morrison, New Yorker, n.p.)

O colapso brutal de Walter mostra a forma com que "*Breaking Bad*" lida com privilégios brancos e homens que não conseguem o suficiente, mas que vão fazer tudo para conseguir, se eles forem, como de certa forma são, Walter *White*.

4.8 - Black or White? O significado de Jesse Pinkman

O ano era 1991 e Michael Jackson lançava o segundo maior *hit* de sua carreira: *Black or White* (*Negro ou branco*), uma composição própria que não demorou para ser classificada com uma resposta aos rumores de que o cantor estaria ficando branco, em razão do clareamento cada vez mais evidente de sua pele. Na canção, entre outros versos, o cantor diz que "não vai passar a vida sendo uma cor", aparentemente deixando claro que não irá se submeter aos estereótipos de pertencer a determinado grupo racial, no caso

dele, o grupo racial negro. Praticamente crescido em frente às câmeras de TV, uma vez que iniciou sua carreira artística com apenas 5 anos de idade, é fácil perceber que o caçula da família Jackson passou por transformações físicas que modificaram por completo sua aparência. Estas modificações não se restringiram a cor da pele, mas também ao formato do nariz, supostamente submetido a inúmeras cirurgias plásticas. Mudanças também foram observadas nos cabelos do maior astro *pop* mundial: de um volumoso cabelo crespo na juventude a longas madeixas lisas na idade adulta. Além da canção ser supostamente uma resposta ao clareamento gradual de sua tez, Michael Jackson veio a público dizer que sua transformação era consequência do vitiligo, uma doença que faz com que a pigmentação da pele seja perdida. Até sua morte precoce, a vida de Michael Jackson foi alvo de muitas especulações e sua metamorfose estava presente na maioria delas.

Seja como for, o cantor afroamericano, voluntariamente ou não, converteu-se em uma espécie de "pessoa transracial". Numa atualidade em que homens e mulheres transgêneros cada vez mais desconstroem com sua existência as ideias que conformam o gênero em uma lógica biológica-binária, seria simples pensar ser possível passar por um processo de transracialidade. Embora gênero, assim como a raça, "seja também uma construção social, raça e gênero não são identidades paralelas. Fazem parte uma da outra, mas com frequência não dão boas analogias", explica Alisa Bierria, professora e diretora-adjunta do Centro de Raça e Gênero da Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, em entrevista concedida à imprensa brasileira[25]. Segundo a especialista, transgêneros questionam a ideia de que gênero é binário, expandindo o que significa ser homem ou mulher. Esse sistema binário é a causa de violência contra mulheres, que são vistas como opostas e inferiores aos homens, e a exclusão de indivíduos que não se enquadram em definições específicas e limitadas de gênero. Mas com raça é diferente porque a cultura negra foi uma "*commodity*" explorada historicamente.

O caso de Michael Jackson também seria diferente porque estamos falando de um homem negro que modificou sua aparência num nível que se faz pensar que seu objetivo era se transformar em uma pessoa branca. Neste caso, conforme se discutiu brevemente no primeiro capítulo, pode-se considerar as transformações do ícone *pop* como um exemplo exacerbado e levado a termo do processo de branqueamento. Enquanto este

[25] A entrevista foi concedida à revista Galileu e está disponível neste link: https://goo.gl/yZFMea.

processo somente era possível para gerações posteriores, uma vez que dependia que, das relações inter-raciais entre negros e brancos, seus filhos nascessem mais claros, as novas tecnologias para de modificação corporal, que vão desde de cremes de clareamento (não tão recentes assim, é verdade) até procedimentos cirúrgicos profundamente invasivos, se configurariam como possibilidade de deixar de ser como a genética determinou. Como afirmado, embora os processos sejam diferentes, ambos são resultados de um mesmo fenômeno: o racismo. O racismo é o mal responsável por esta recusa por parte dos negros e negras em se aceitarem como tal. No entanto, do que estamos falando quando, mesmo que ainda raros, vemos aqui e ali casos de pessoas brancas que não se reconhecem como brancas e sim de outras origens raciais?

O norte-americano Ja Du se chamava Adam, mas decidiu trocar de nome, assim como de estilo de vida, para se adaptar à nacionalidade à qual sente pertencer: a de um homem filipino. Morador da cidade de Tampa, na Flórida, ele se considera "transracial". "Sempre que escuto a música ou estou por perto das comidas de lá sinto que esta é minha etnia. Assisto ao History Channel por horas e nada me intriga mais do que o que for relacionado à cultura filipina", afirmou o rapaz em entrevista ao jornal norte-americano USA Today. Um caso mais famoso, certamente é o da também estadunidense Rachel Dolezal, líder da Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor. Ela se identifica como negra, mas seus pais vieram a público dizer que a filha é branca, caucasiana com ascendência tcheca, alemã e sueca. Fotos da infância de Rachel foram divulgadas, mostrando uma menina branca de cabelos loiros compridos. Atualmente, alegando-se transracial Rachel ostenta um *black power* e uma pele escurecida por um processo de bronzeamento artificial. Respondendo à pergunta que encerra o parágrafo anterior, estes casos podem ser interpretados como resultados de um outro fenômeno: a branquidade. Assim,

> uma cultura moldada pelo racismo, a negritude frequentemente é tratada como uma commodity que pode ser usada para manipular aqueles empoderados pela sua identidade branca. Por exemplo, há um longo histórico de brancos cooptando culturalmente arte produzida por negros e lucrando desproporcionalmente sobre isso por causa do acesso a recursos negado aos negros. O status político dado a Rachel Dolezal através de sua identidade branca social deu a ela a possibilidade injusta de se apropriar de uma identidade negra para seus próprios interesses. Dolezal não se transformou em negra, ela se aproveitou de uma identidade negra. (Alisa Bierria, 2015, n.p.)

Direta ou indiretamente por estas razões, Ja Du e Rachel Dolezal não podem ser considerados transraciais. O mesmo vale para Jesse Pinkman e a razão que se acrescenta aos fatos acima é que a personagem jamais argumentou ou mesmo foi construída para representar alguém que possa ser considerado transracial, se tal coisa fosse possível. No entanto, se o título da canção de Michael Jackson fosse uma pergunta, não seria incoerente que fosse a trilha sonora da personagem na série de Vince Gilligan. Isso porque muito embora Jesse seja interpretado por um ator branco, de cabelos aloirados e olhos azuis, toda sua caracterização remete à estereótipos comuns aplicados à representação personagens negras marginalizadas nas tramas televisivas ou cinematográficas. Do seu linguajar, passando pelas pessoas com as quais se relaciona (quase todas não-brancas), e o fato de dirigir um *lowrider*[26], com uma pequena escultura de um punho cerrado [27] sob a tampa do porta-malas do carro. Dentre estas caracterizações, uma das mais marcantes diz respeito ao modo como a personagem se veste, sempre com roupas no estilo *street wear*. Ainda que a caracterização de Jesse Pinkman seja baseada em estereótipos, ela tem bases na realidade de alguns jovens negros estadunidense. Neste sentido, COATES (2015) afirma que estes tipos de vestimentas estão relacionados ao medo. No livro "Entre o mundo e Eu", escrito para seu filho que acabara de completar 15 anos, o escritor afro-americano explica:

> Quando eu tinha a sua idade, as únicas pessoas que eu conhecia eram negras e todas elas estavam imensamente, inexoravelmente, perigosamente com medo. Vi este medo durante toda minha juventude, embora nem sempre o reconhecesse como tal. Ele sempre esteve diante de mim. O medo estava lá nos extravagantes rapazes da minha vizinhança, com seus grandes anéis e medalhões, seus grandes e inflados casacos, suas jaquetas de couro compridas com golas de pêlo, que era a armadura que vestiam contra o seu mundo. Ficavam na esquina da Gwynn Oak com a Liberty, ou da Cold Spring com Park Heights, ou do lado de fora do Modawin Mall, com as mãos enfiadas nas roupas de malha Russell. Penso agora naqueles rapazes e tudo que vejo é o medo, tudo que vejo são eles se preparando para enfrentar os

[26]De acordo com o *site* do *National Museum of African History & Culture Lowrider,* é o nome usado para carros transformados em expressões culturais. Historicamente, os lowriders eram em sua maioria homens latinos do Texas, do sudoeste e do sul da Califórnia. Desde a década de 1950, os clubes de carros e membros da família converteram carros mais antigos para cruzeiros, shows e competições em eventos, como eles ainda fazem hoje. Embora os lowriders tenham sido criados em bairros no Sudoeste e no sul da Califórnia como símbolos únicos da criatividade personalizada e da identidade cultural latina, os entusiastas dos carros afro-americanos começaram a desenvolver seus próprios *lowriders*. Estas informações foram obtidas nestes link https://goo.gl/qLHQ1F, acessado pela última vez em 15/07/2018.

[27] Símbolo utilizado também como forma de saudação por negras e negros na luta pelos direitos civis dos negros nos estados unidos.

> fantasmas dos velhos dias ruins, quando a turba do Mississipi se reunia em torno de seus avós para que as partes do corpo negro fossem incendiadas e depois cortadas. O medo se manifestava no bebop que praticavam, nas desleixadas calças jeans, nas camisas largas, no ângulo calculado de seus bonés de beisebol, num catálogo de comportamentos e roupas adotado para inspirar a crença de que exerciam a firme posse de tudo o que queriam. (Ta-Nehise Coates, 2015, p. 23)

Por esta descrição de coates, pode-se se perceber que as roupas largas de Jesse correspondem a um código comportamental de jovens negros, baseado na tentativa de afirma-se no mundo ante ao medo e a consciência da fragilidade de seus corpos negros em uma sociedade racista. As roupas largas serviriam então como expansão de um corpo frágil não necessariamente no aspecto físico, mas pela exposição à violência, em consequência do racismo, a que estavam submetidos. Por outro lado, é possível considerar o vestuário como símbolos de identidade. Paul Khalil Sacie discute a identidade através do uso da moda como um símbolo primordial em métodos construtivos e reconstrutivos em seu estudo *Cape Verdean Youth Fashion: Identity in Clothing*. Saucier cita o livro do teórico social Terence Turner, *The Social Skin*, e explica que o corpo como uma tela social, tem sido chamado de palco simbólico sobre o qual o drama da socialização é encenado (1980, p. 53).



Figure 6. Jesse Pinkman em seu carro

Fonte: Breaking Bad Wiki

O pano de fundo destas perspectivas é o mundo globalizado que experenciamos. Assim, faz sentido também interpretar que Jesse Pinkman, sendo uma personagem branca jovem, vive as conexões interculturais que um mundo com menos fronteiras permite. No entanto, acompanhando a trajetória desta personagem percebe-se que suas roupas estão além de um "cooptação cultural" que certos elementos de determinadas identidades negras estadunidenses possam tê-lo seduzido. Elas cumprem a função de localizá-lo em um lugar social: a subalternidade. Vale lembrar que Jesse Pinkman é um usuário de drogas, que não completou o ensino médio, expulso de casa pelos pais, presumivelmente, em razão do uso de entorpecentes. Filho da classe média alta americana, Jesse pode ser configurado como um típico *loser*, termo que inglês que significa "perdedor" e é usado para designar alguém que não soube aproveitar as oportunidades que suas condições sociais permitiam. Há outros elementos na composição desta personagem que, de certa forma, fazem um deslocamento de onde, em razão de sua pertença racial, tem-se a expectativa de localizá-lo. Dentre estes elementos está o carro que dirige, que além de tunado, tem sobre a tampa do porta mala uma pequena escultura de um punho cerrado, típica saudação dos movimentos pelos direitos civis e de grupos políticos representantes do "poder negro" nos Estados Unidos. Outra caracterização que aloca Jesse Pinkman fora das expectativas construídas para sua racialidade é o vocabulário. Infelizmente, uma análise mais detalhada de como estas caracterizações são inseridas na personagem não está prevista para o desenvolvimento deste trabalho. Porém, apontar para estes indícios são suficientes para entendermos como o fenômeno da branquidade torna possível a fluidez entre identidades possíveis à pessoa branca, incluindo-se aí as inimagináveis também. Por outro lado, este breve detalhamento das características da personagem Jesse Pinkman serve de auxílio para compreender de que forma o fenômeno da branquidade é performado por ela.

Uma das primeiras conclusões a que pude chegar me fez ligar Jesse Pinkman a Rachel Dolezal. É evidente as diferenças entre a Pinkman e Dolezal, especialmente em seus propósitos específicos. Se considerarmos que Jesse Pinkman, além de ser caracterizado com roupas e vocabulários, também transita em no considerado "mundo dos outros", ou seja o mundo das drogas, definido em *Breaking Bad* o lugar onde majoritariamente "pessoas de cor" habitam, tem-se que como Dolezal, o status político

dado Jesse Pinkman por meio de sua identidade branca social deu a ele a "possibilidade injusta de se apropriar de uma identidade negra para seus próprios interesses". Por próprios interesses, me refiro ao fato de que Jesse precisava transitar neste mundo que não pertence. Não satisfeito, assim como Walter White, seu objetivo é triunfar dentro dele. Em uma cena, *Breaking Bad* resume este triunfo.

No episódio "*Salud"*, da quarta temporada, Jesse, Mike e Gustavo Fring vão ao México, como parte um acordo costurado por Fring com um cartel de drogas mexicano. Neste acordo, está previsto que se o dono de *Los Pollos Hermanos* der a eles a fórmula de Walter White para a produção da metanfetamina 99.1% pura, será imposto o cessar fogo entre ele e as quadrilhas rivais da região. Assim que chegam ao superlaboratório de produção de drogas ilícitas mexicano, o chefe dos químicos de lá sente uma aversão instantânea por um Jesse ser "muito jovem", o chamando, em espanhol, de amador e piada. Quando se torna evidente que Jesse não sabe sintetizar o ácido fenilacético, um ingrediente básico que qualquer estudante de química poderia facilmente sintetizar, o químico mexicano fica cada vez mais indignado. Se sentido desrespeitado, Jesse pede a Gus para "dizer a esse idiota" que se ele quer fazer um produto superior, ele tem que fazer do jeito que ele faz . Depois que o químico responde, em inglês, perguntando quem ele, Jesse, pensa que é, este responde: "Eu sou o cara que seu chefe trouxe aqui para te ensinar como fazer o seu trabalho!". A partir daí, Jesse chama o laboratório de imundo, anuncia que não vai "cozinhar" nada até que todos as sujeiras contaminantes sejam eliminadas, por meio da lavagem de todos os utensílios de "cozimento" da droga. "Parem de choramingar como uma putinha e façam o que eu digo", ordena Jesse. Os químicos mexicanos então, passivamente, começam a limpar todo o laboratório.

Chama atenção que esta cena retoma certa obsessão de *Breaking Bad* com limpeza. Se associação de limpeza com pureza todo faz sentido, a associação entre sujeira e impureza aos mexicanos diz muito sobre como os não-brancos são caracterizados. Indiretamente, a cena associa superioridade, limpeza e pureza a uma pessoa branca e o fato desta pessoa branca não ser Walter White reafirma que o alcance da superioridade só pode ser alcançado por alguém branco. Não importa quem seja este branco, porque Jesse Pinkman é alguém que sequer concluiu o ensino médio, mas é capaz de ensinar aos químicos pós-doutores a "fazer o seu trabalho", com um toque de superioridade que só a sua genética parece poder dar.

Umas das questões não muito bem compreendidas neste episódio em *Breaking Bad* é razão porque Gus não levou White para o México no lugar de Pinkman. Sabe-se, segundo o que pode ser observado na trama, que desde que o empresário descobriu que White tinha câncer e por esta razão seu tempo de vida era incerto, ele tenta encontrar um substituto para o ex-professor de química, no comando da produção de metanfetamina. Gus contratou Gale para substituir Jesse Pinkman como auxiliar de Walter e assim ter a oportunidade de aprender o método do professor. O irônico é que a contratação de Gale também tinha relação com o fato de que Jesse não inspirava confiança em Fring porque este continuava a usar drogas. Por causa de Pinkman, inclusive, Gustavo Fring por pouco não deixou de comprar a droga produzida por Walter White, quando a dupla ainda a produzia em um *motorhome* no meio do deserto. Na época, Gus pediu a White que se livrasse de Pinkman, se quisesse negociar com ele, porque não era prudente confiar em viciados. Tempos depois, a relação do empresário com o ex-professor se deteriora sem uma aparente razão.

Gus passa a não confiar em White e para desprezá-lo, ou para enfraquecer a relação quase paternal entre o químico e seu ex-aluno, ele decide investir em Jesse para ser o substituto do professor à frente do laboratório. A ida ao México seria parte de uma preparação de Pinkman para o mundo dos negócios. O tempo mostrou que Gustavo Fring tinha razão em não confiar em Walter White, porque desprezado pelo "patrão", Walt se convence de que ele quer matá-lo e para evitar isso, deve matar o seu chefe primeiro. Na realidade, a perseguição Walter à Gus diz respeito muito mais ao seu desejo de ocupar o lugar de Fring. Mais que isso, pode-se dizer que a branquidade de Walter White não permitiria que ele chegasse tão longe e ainda assim estivesse submetida a gente que não pertence à sua classe e sua cor. Assim, Walter mataria Fring em uma engenhosa explosão, induzindo Hector Salamanca (Mark Margolis) a cometer suicídio acionando uma bomba colocada sob sua cadeira de rodas por ele. Hector é tio de Tuco, inimigo de Gustavo, desde que matou o companheiro do empresário, Max Arciniega (James Martinez). Sem perspectiva na vida, desde que seus sobrinhos foram mortos, os irmãos Leonel e Marco Salamanca e Tuco Salamanca, Hector, que não falava em consequência de alguma doença e não andava, estava num asilo no qual não podia se esconder das visitas indesejadas de Gus Fring, que sempre o visitava para tortura-lo mentalmente, até o dia que decidisse matá-lo. No dia que decidiu fazê-lo, morreu junto com sua vítima, que não hesitou em

acionar a bomba escondida, ao tocar insistentemente a campainha que usava para se comunicar com as pessoas.

O que levou Gus deixar de considerar Pinkman um viciado em quem não se pode confiar, para um homem capaz de uma responsabilidade tão grande, como aquela de selar a paz entre ele e os carteis, ninguém sabe exatamente. O que se sabe é que o fato de ser branco, segundo se retrata em *Breaking Bad*, é algo que "pessoas de cor" caem de paixão, mesmo quando são colocadas em risco por estas pessoas. Assim, quando Jesse Pinkman não tem dinheiro para pagar a gasolina que acabou de colocar em seu carro (terceira temporada, episódio "*Green Sign*"), ele saca do bolso uma porção de metanfetamina e oferece, como forma de pagamento, a Cara (Jolene Purdy), uma nativa-americana, atendente do posto de gasolina. Do mesmo modo que Walter White, Jesse Pinkman, parece estar ciente de que não será pego. Isso porque deixar como pagamento uma quantia em droga, uma droga que por sua cor azul pode ser facilmente rastreável pela polícia, não se explica, além da certeza de que, como branco, não será punido ou pego. Outro acontecimento chama atenção nesta cena, é que Jesse Pinkman agora não usa mais roupas largas, camisetas estampadas ou gorros. O ex-aluno de Walter White aparece em cena com roupas discretas, de tonalidade neutra, bem diferente do Jesse Pinkman que iniciou o seriado. Há uma razão para a mudança: Jesse agora é um homem de negócios e responsabilidades, esta sua nova configuração não dialoga com vestimentas ligadas a populações subalternizadas.

Fora isso, tão absurdo quanto alguém oferecer drogas como forma de pagamento, é o fato de que tal absurdo pode ser perfeitamente disfarçado se este alguém tiver como usar seu par de olhos azuis e sua cabeleira aloirada, não mais escondidas por gorros de seu passado *street wear*. É com todo um clima de sedução que Jesse vai convencer a atendente a receber a droga como forma de pagamento. Descrevendo a sensação promovida pelo cristal azul quase como um prazer sexual, o traficante faz a atendente salivar, de forma que não se sabe se ela está ávida pela droga ou por ele. Nem mesmo a entrada de um policial na loja de conveniência onde a cena acontece, faz com que o Jesse desista do clima de romance que cria para seduzir a atendente a aceitar sua forma muito original de pagamento. Com efeito, a entrada do policial em cena só ratifica a sensação de que Jesse Pinkman tem consciência de que seus olhos azuis e sua pele branca são tão irresistíveis quanto irrepreensíveis. Ele sequer esconde a droga ou amenos trata de torna-

la menos visível ao policial que se posiciona atrás dele para pagar o refrigerante que acabou de apanhar refrigerador da loja.

De forma que não fica clara, Hank acaba tendo acesso à porção de droga. Aparentemente, o depoimento de um homem que a comprou o leva até o posto de gasolina onde Jesse a deixou como forma de pagamento. Lá, Hank encontra Cara e a pressiona para dizer que lhe deu a droga: "Um cara, ele veio aqui dias atrás, ele veio aqui e quis trocar por combustível". Hank então pergunta, "Um cara, mas qual é o nome deste cara?" Vendo que Cara não conseguia responder, o policial procura saber sobre a aparência física do procurado.

> - Tá bom... Como é que ele era?
> - Não sei, ele parecia *supernormal*, sabe? *Branco* ... O cabelo dele era castanho claro, olhos bem azuis, sabem, bem, bem azuis... [suspirando como se estivesse apaixonada]
> -Tá, tá, tá, já entendi: um sonho! O que mais? Piercing, roupas marcantes?

Toda cena envolve várias questões que podem ser relacionadas com o fenômeno da branquidade. Certamente, uma das mais marcantes diz respeito a como as pessoas brancas se constituíram como a norma da sociedade. As palavras de Cara tanto traduzem isso, quanto indiciam que para este fenômeno funcionar não depende somente da autoconfiança em si mesmo de quem pode se beneficiar dele. Incrivelmente, aqueles que são diretamente prejudicados por este lugar de normalidade que os brancos ocupam, tornando tudo o mais estranho e suspeitável, acabam por, involuntariamente, colaborar para que a branquidade se perpetue. Assim, por mais que, conforme apontei no primeiro capítulo, ser branco seja uma fantasia da imaginação europeia que o Ocidente se esforçou para naturalizar e universalizar" (MBEMBE, 2014, p.84), esta fantasia continua sendo a preferida deles mesmos, da qual só se desfazem para conquistar o que não lhe pertence, paradoxalmente por acreditar que tudo é seu. Por este ângulo, não pode nos restar dúvidas de que Jesse Pinkman é branco.

Considerações finais

Demonstrar performances do fenômeno branquidade por meio das duas principais personagens brancas da série de TV *Breaking Bad.* Este era o objetivo desta pesquisa e que eu considero alcançado. Assim a hipótese de que se pode aproveitar a forma exacerbada em que brancos e brancas são representados nos meios de comunicação para explicar, de forma mais didática e compreensível, um fenômeno complexo como este, se confirma possível, uma vez que pôde-se demonstra-lo pelas ações e trajetórias das personagens brancas, exemplificado pelas cenas e diálogos, conjugados com textos teóricos desta temática.

No entanto, a execução desta tarefa foi não tão simples quanto o alcance do objetivo, bem como a confirmação da hipótese que o norteou podem sugerir. Uma das questões mais desafiadoras de constituir *Breaking Bad* como objeto de análise do fenômeno da branquidade está no fato de que as personagens não discutem esta questão em nenhum momento. Não há problematização das relações de raça que nitidamente estão dadas no programa, seja pela configuração das personagens negras que compõe o "mal", seja pela representação do "bem", designado para majoritariamente para pessoas brancas. De início, esta situação me preocupou porque uma vez que não há discussão sobre a forma que personagens negras e brancas são colocadas na série e a ausência de discussão tende a naturalizar situações de protagonismos e antagonismos. Posteriormente, compreendi que a ausência de debates ou mesmo comentários sobre as lógicas raciais em uma ambientação completamente racializada como está dada a série de Vince Gilligan, com efeito, retrata também uma performance da branquidade, no sentido em que para as pessoas brancas as questões raciais não dizem respeito a elas. Esta situação, de certa maneira, coaduna com a discussão feita no capítulo I desta pesquisa em que dissertei sobre a ausência da condição racial da pessoa branca nos estudos das relações raciais no Brasil.

Em *Breaking Bad* as personagens brancas apenas falam de si mesmas, de seus próprios problemas, e, à exceção de Jesse Pinkman, talvez pela caracterização que o desloca de sua própria racialidade, todas as demais personagens brancas apenas se relacionam, profundamente, entre si, a despeito de viverem em um estado com quase 50%

de não-brancos. Esta situação retrata a ideia DYER (1997), para quem é errado pensa que as pessoas brancas não pensam sobre si mesmas.

> A invisibilidade da branquidade como uma posição racial no discurso branco (isto é, dominante) é uma peça de sua onipresença. Quando eu disse acima que este livro não estava apenas procurando preencher uma lacuna na análise de imagens raciais, reproduzi a ideia de que não há discussão sobre pessoas brancas. Na verdade, na maior parte do tempo, as pessoas brancas não falam nada além de si mesmas, só que nós a colocamos em termos de "pessoas" em geral. Pesquisas (...) mostram repetidamente que, na representação ocidental, os brancos são preponderantes e desproporcionalmente predominantes, têm os papéis centrais e elaborados e, acima de tudo, colocados como norma, o ordinário, o padrão. Brancos estão em toda parte na representação. No entanto, precisamente por causa disso e de sua colocação como norma, eles parecem não ser representados para si mesmos como brancos, mas pessoas que são variadas de gênero, classificadas, sexualizadas e capazes. No nível da representação racial, em outras palavras, os brancos não são de determinada raça, eles são apenas raça humana. (Richard Dyer, 1997, p. 03, tradução minha)

Consequentemente, um dos primeiros desafios encontrados foi elaborar um meio para construir a demonstração de um fenômeno que não se anuncia concretamente. Quero dizer com isso que em nenhum momento da série, qualquer personagem disse claramente algo que pudesse ser considerado como expressão da branquidade, como por exemplo alguma exposição verbal de que acreditavam em sua superioridade racial. Quase todas performances do fenômeno estiveram sempre no âmbito comportamental, baseado em ações ou gestos e não em palavras. Outras vezes, apenas metaforicamente foi possível sinalizar estas performances. Muitas destas ações não eram consequências diretas da branquidade, mas estavam indiretamente relacionadas a ela. Foi o caso, por exemplo, de como articular ações da personagem Walter White que diziam muito a respeito de outros fenômenos das relações humanas, como o machismo e o sexismo, com a branquidade. Por situações como estas, percebi que pensar a branquidade como um sistema articulado e congruente de outros sistemas de opressão, como opressão de gênero, classe e, evidentemente, raça, como apontei nos capítulos teóricos, se confirmava na observação prática, a partir da utilização das personagens de *Breaking Bad.* Este tipo constatação, entretanto, não foi exatamente uma questão fácil de lidar, porque por muitas vezes foi difícil identificar qual fenômeno estava em operação. Era caso das situações em que era preciso identificar o que era manifestação de racismo e o que era manifestação da branquidade.

Não considerei exatamente uma dificuldade trabalhar com a análise de uma série de TV estadunidense, um objeto estrangeiro. No entanto, não posso negar que questões como a língua falada; a tradução feita por terceiros, tanto na legenda quanto na dublagem; a diferença entre tradução das legendas quanto da dublagem; e a diferença encontrada a partir de minha própria compreensão do idioma inglês, me obrigaram a tomar decisões precisas a fim de não comprometer o resultado da análise. Nestes poucos casos, optei sempre por privilegiar as versões legendadas ou dubladas, considerando que é desta forma que o produto chega aos brasileiros. Por outro lado, as diferenças culturais entre Brasil e Estados Unidos me levaram a entender que a compreensão de determinadas nuances do fenômeno da branquidade, ou mesmo questões ligadas a outros fenômenos, poderiam ser questões que só fariam sentido para aquele contexto específico. Por esta razão, procurei por questões relacionada à branquidade dentro de uma perspectiva mais, por assim dizer, globalizada. E neste sentido, compreender que fenômenos como racismo, sexismos e machismos presentes na realidade brasileira auxiliou no processo de familiarizar estas questões. Este foi o caso, por exemplo, da ideia e do significado de ser homem nos Estados Unidos corresponder a ser "provedor". Esta correspondência tem relações com lógicas machistas e sexistas e que no caso também encontra ecos na sociedade brasileira. No entanto, a ideia de que ser homem é ser provedor, no contexto estadunidense, também pode ser relacionar com lógicas capitalistas de que os indivíduos devem se desenvolver por si só, em busca do "sonho americano".

Outro desafio encontrado relaciona-se com a constituição moral da personagem Walter White. Ele está longe de ser um exemplo de moralidade, mesmo aquela que a cultura branca ocidental valoriza. Foi preciso perceber que possibilidade de a personagem "chutar o pau da barraca", (expressão brasileira que traduziria a expressão "*break bad*", comumente utilizada no sul dos Estados Unidos, e que deu origem ao nome da série, *Breaking Bad*) da maneira como ele fez, só era possível à luz do fenômeno da branquidade. Neste sentido, interpreta-se que o quer que a pessoa branca faça, será sempre algo de compreensão, explicações e justificativas, que mesmo em contrariedade com a moral que a racialidade branca faz vigente. Por estas razões, entendo que esta pesquisa não termina aqui. Acredito que devam ser realizados estudos mais aprofundados para analisar, por exemplo, de que forma o fenômeno da branquidade transforma, de certa forma, um anti-herói como Walter White em herói inconteste. Quais são as lógicas raciais

implicadas pelo fenômeno permitem que uma personagem que vai contra os próprios valores que a sociedade ocidental alega defender acabe por virar um ícone *pop*? Vivemos uma crise moral que possibilita a aceitação de personagens como esta ou a moral é um conjunto de regras casuístas, cuja a obediência é tarefa para "os outros"? Por fim, considerando que durante esta pesquisa apontei maneiras como os meios de comunicação influenciam na maneira como grupos raciais são percebidos e percebem a si mesmo, considero relevante analisar como estas percepções moldam os comportamentos e influenciam, por exemplo, nos posicionamentos políticos ideológicos que venhamos a tomar. Estas são questões que pretendo lidar e tentar responder no prosseguimento da minha vida acadêmica e serão de grande valia para complementação desta dissertação que se encerra, sem terminar, aqui.

Referências

ABRIC, J.-C. **Pratiques sociales et représentations**. Paris: Puf, 1994.

APPLE, M. Consumindo o outro: branquidade, educação e batatas fritas baratas. In: COSTA, M. V. **Escola básica na virada do século:** cultura, política e educação. São Paulo: Cortez, 1996. p. 25-43.

ARENDT, H. **Origens do Totalitarismo. Antisemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Saão Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

AZEVEDO, C. M. D. **Onda negra, medo branco**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BENTO, M. A. Branquitude e branqueamento no Brasil. In: CORANE, I.; BENTO, M. A. **Psicologia social do racismo:** Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2002. Cap. 2.

BIKO, S. **Escrevo o que eu quero**. [S.l.]: Ática, 1990.

CARDOSO, L. ranquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Universidad de Manizales.**, v. 8, p. 607-630, 2010. ISSN 1.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASSETI, F.; CHIO, F. D. **Análisis de la television:** instrumentos, métodos y praticas de investigacion. Barcelona: Paidós, 1999.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia:** o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2007.

COATES, T.-N. **Entre o mundo e eu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

CRUSOÉ, N. M. D. C. A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM MOSCOVICI e sua importância para pesquisas em Educação. **Aprender, caderno de Filosofia e psicologia da educação**, Vitória da Conquista, v. 2, p. 104-111, 2004.

DANIEL BAR-TAL., 4.. Formation and Change of Ethnic and national Stereotypes: An integrative model. **Internacional Journal of Intercultural Relations**, Novembro 1997. 491-523.

DOMINGUES, P. **Uma História não contada**. São Paulo: Senac, 2003.

DYER, R. **Whites**. Nova York: Routledge, 1997.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Globo, 2002.

FOUCAULT, M. **Em defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRANKENBERG, R. A miragem de uma branqudade não-marcada. In: WARE, V. **Branquidade, identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 307-337.

GILROY, P. Races ends here. **Ethnic and Racial Studies**, v. 21, p. 838-847, 1998.

GILROY, P. **O atlântico negro**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: editora 34, 2012.

GIROUX, H. A. Por uma pedagogia e política da branquidade. **Cadernos de Pesquisa**, Julho 1999. 97-132.

HALL, S. **Raça, o significante flutuante**. Goldsmiths College — University of London. [S.l.]: [s.n.]. 1995.

HALL, S. Significação, Representação, ideologia. Althuser e os debates pós-estruturalistas. In: SOVIK, L. **Da Diáspora. Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 20011. p. 151-186.

HALL, S. Que "negro" é esse na cultura negra? In: SOVIK, L. **Da diáspora. Culturais, Identidades e Mediações**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 317-330.

HOOKS, B. **Black looks. Race and representation**. Boston: Routledge, 1992.

HOOKS, B. **Ensinando à transgredir**. Rio de Janeiro: Wmf Martins Fontes, 2013.

KILOMBA, G. A Máscara. In: KILOMBA, G. **Plantation Memories:** Episodes of Everyday Racism. Budapeste: Unrast-Verlarg, 2010. p. 15-24.

KOESPSELL, D. R.; ARP, R. **Breaking Bad e a Filosofia**. São Paulo: Figurati, 2014.

MAIO, M. C. O Projeto Unesco e a agenda das Ciências Sociais do Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 14, p. 141-158, Outubro 1999. ISSN 41.

MARTIN, B. **Homens Difíceis - Os bastidores do processo criatvio de Breaking Ba, Família Soprnao e Mad Men**. São Paulo: Aleph, 2014.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações, comunicação cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, A. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

MORRINSO, T. Making America white again. **New Yorker**, 2016. Disponivel em: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/11/21/making-america-white-again>. Acesso em: 14 junho 2018.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOTTER, M. L. As telenovelas brasileiras: herois e vilões. **Revista Latinoamericana de Ciencias de lá Comunicación (Alaic)**, São Paulo, p. 64-74, I.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Portal Geledés**. Disponivel em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 05/08/2017 agosto 2017.

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do negro brasileiro**. São Paulo: Perscpectiva, 2016.

PAIM, A. D. S.; PEREIRA, M. E. Aparência física, estereótipos e discriminação racial. **Ciência & Cognição**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 02--18, dezembro 2011.

PANTA, M.; PALISSER, N. “Identidade nacional brasileira” versus “identidade negra”:reflexões sobre branqueamento, racismo e construções. **Espaço Acadêmico**, Londrina, p. 116-127, Agosto 2017. ISSN 195.

PEREIRA, E. D. A.; GOMES, N. P. D. M. **Ardis da Imagem**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2001.

PINTO, L. D. A. C. **O negro no Rio de janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

PIZA, E. **O caminho das águas. Estereótipos de personagens negras por escritoras brancas**. São Paulo: Edusp, 1998.

PIZA, E. Scielo Proceedings, 2005. Disponivel em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100022&script=sci_arttext>. Acesso em: 28 maio 2017.

RAMOS, G. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes Limitada, 1957.

ROEDIGER, D. R. **The wages of whiteness**. Nova York: Verso, 2007.

SANTOS, M. D. F. D. S. Representação social e a relação indivíduo-sociedade. **Periódicos Eletrônicos em Psicologia**, 1994. 133-142.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças. Cientista, Insituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pleo contrário. Cor e raça na sociebilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEABRA, R. **Renascença:** A séire de TV no século XXI. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SÊGA, S. A. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, Porto Alegre, p. 128-133, julho 2000. ISSN 13.

SILVA, M. N. O Negro no Brasil: um problema de rça ou de classe? **Mediações**, Londrina, v. 5, p. 99-104, julho 2000.

SILVA, T. T. D. **Identidande e diferença - A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, M. **O Monopólio da Fala. Função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2010.

SOVIK, L. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOVIK, L. PRETO NO BRANCO: STUART HALL E A BRANQUITUDE. **Revista da ABNP**, v. 6, n. 13, p. 162-174, Março 2014.

TRINDADE, R. Nietzsche Vontade de Potência. **Razão Inadequada**, 2013. Disponivel em: <https://razaoinadequada.com/2013/07/15/nietzsche-vontade-de-potencia/>. Acesso em: 1 julho 2018.

WARE, W. O poder duradouro da branquidade. In: WARRE, V. **Branquidade. Identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janerio: Garamond, 2014. p. 7-39.

WIEGERINC, J. A. O bem e o mal. **Instituo Milleniun**, 2011. Disponivel em: <https://www.institutomillenium.org.br/artigos/pto-bem-mal/>. Acesso em: 4 julho 2018.

WRIGHT, M. A vontade de poder de Walter White. In: KOEPSELL, D. R.; ARP, R. **Breaking Ba e a Filosofia**. São Paulo: figurati, 2014. p. 105-115.