

CONSTRUINDO CLARA: AS OPERAÇÕES DE BRANQUITUDE NO TERROR “AS BOAS MANEIRAS”, DE JULIANA ROJAS E MARCO DUTRA (2017)

Beatriz Lizaviêta Vasconcelos Viana¹

RESUMO: O presente trabalho lança um olhar para o longa-metragem “As boas maneiras” (2017), da dupla de realizadores brancos paulistas Juliana Rojas e Marco Dutra, mais precisamente para a personagem de Clara (Isabél Zuaa). É à ela que cabe o papel de ligar as duas metades do filme e de apontar para as dicotomias trabalhadas ao longo da obra: brancas e negras; ricas e pobres; e patroas e empregadas. Como referenciais teóricos aponta-se para as noções de cinema de gênero, mais precisamente o terror/horror de Nascimento, Cánepa e Coleman; para o conceito de branquitude apresentado por Sovik (2009) e Ahmed (2007) e para a ideia de imagens de controle de Bueno (2020), utilizando-se da análise fílmica para perceber como esses elementos manifestam-se na película.

Palavras-chave: Cinema; Terror/Horror; As boas maneiras; branquitude.

1. O cinema de gênero e o terror

Neste tópico serão apresentadas informações sobre o cinema de gênero e sobre o terror.

1.1. O cinema de gênero

A teoria sobre os gêneros cinematográficos deriva da teoria literária e esta encontra seus termos fundadores na Grécia antiga. Aristóteles em sua obra *A poética*, fala sobre a distinção fundamental entre comédia, (poesia) épica e tragédia. Essa divisão vai ser uma das bases posteriormente utilizadas para pensar na classificação dos textos fílmicos. O escritor português branco Nogueira (2010, p. 02) aponta que, ainda que haja certa instabilidade e mutação, os gêneros, sobretudo os clássicos, possuem funções

¹ Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom) pela Universidade Federal do Ceará (UFC), blizavietavv@gmail.com.

fundamentais em pelo menos 06 contextos: produção, consumo, criação, crítica, análise e divulgação.

No que respeita à produção, os gêneros permitem jogar com um repertório de elementos testados e instituídos que criam familiaridade nas expectativas do espectador. Desse modo, originam-se fórmulas ou padrões facilmente aplicáveis e passíveis de segura avaliação prévia sob uma perspectiva industrial e comercial. Permitem, portanto, antecipar as possibilidades de sucesso e controlar o risco do investimento na produção de uma obra (ou produto, se quisermos). Daí que, apesar das mutações que ocasionalmente ocorrem, os gêneros tendem a ser, sob um ponto de vista cultural, reiteradamente conservadores – precisamente porque os produtores tendem a minimizar os riscos criativos em função da maximização comercial (NOGUEIRA, 2010, p.07)

A professora branca Raphaële Moine indica que, ainda que o gênero cinematográfico seja uma noção familiar para qualquer espectador, presente no momento de escolha do filme, ou na hora de descrevê-lo para um amigo, caracterizar e distinguir grupos de filmes que tenham atributos em comum não é uma tarefa fácil (MOINE, 2008, p.12).

O amplo uso do termo gênero e as diversas intencionalidades que adquiriu ao longo dos anos, permitiu que a sua utilização operasse de forma diferente para cada segmento. Para Langford (2005), tomando o termo a partir da expectativa dos realizadores, o “gênero” serve para organizar as produções de acordo com a expectativa do público, de modo a reduzir os riscos comerciais. Já para o público, as divisões entre os gêneros, ajuda na diferenciação e seleção dos filmes de acordo com a intenção ou sensação pretendida. Para muitos pesquisadores, o termo oferece uma forma de classificação - que muitas vezes tenta perseguir a linha histórica - que tenta perceber os traços familiares entre os filmes produzidos e lançados em contextos diferentes -, bem como serve para mediar a relação entre as mitologias das culturas populares e os contextos sócio-históricos. O gênero também é, para pesquisadores como o educador branco Edward Buscombe (2005), ponto de articulação entre o novo e o familiar, a redundância e a inovação. Segundo o professor branco Steve Neale (2000) também é o locus de um “contrato” entre o texto (fílmico) e o espectador.

1.2. O terror/horror

O gênero horror ficcional tem uma lógica própria que é diferente de outros gêneros como o melodrama, a tragédia ou a comédia. O efeito que ele busca provocar é de uma experiência específica de perturbação do nosso senso de realidade e da percepção que temos da nossa própria vida (inclusive no sentido de nossa existência física). Faz parte dessa experiência certo “colapso interpretativo” que tem o objetivo de nos jogar diante de um mistério sobre o Mal. No horror, não há muito o que restituir do mundo, como no melodrama, nem “erro trágico” que possa nos trazer algum sentido ou explicação. O mal é sempre inapelável e desproporcional. (NASCIMENTO; CÂNEPA, 2018)

Um mal inapelável e desproporcional é um sintoma do terror/horror construído no século XX no Ocidente. Diretamente impactados por duas guerras mundiais, pela criação da bomba atômica, pelos grandes testes médicos e pelas crises econômicas, muitos artistas viram no gênero uma forma de externalizar as dores que vivenciaram. Anjos e demônios passaram a dividir espaço com figuras monstruosas, como King Kong e Godzilla. A criação de uma África mítica e aterrorizante de onde partem terríveis figuras e que precisa ser contida e domesticada lado a lado com o terror gerado pelas transmutações genéticas provocadas pela radiação servem de exemplificação de como são criados os monstros tão recorrentes a esse gênero cinematográfico.

No cinema nacional, o terror é um gênero popular, figurando entre os 05 mais assistidos². José Mojica Marins é um dos nomes mais conhecidos, sendo o responsável por importantes obras do cinema brasileiro como *À Meia Noite Levarei Sua Alma* (1964) e *Encarnação do Demônio* (2008). Mais recentemente, nomes de outros realizadores brancos como Gabriela Amaral Almeida, Dennison Ramalho, Rodrigo Aragão, Jorge Polo e Petrus de Bairros têm ocupado as telas. Uma dupla que se destaca na recente produção brasileira são os realizadores brancos paulistas Juliana Rojas e Marco Dutra, responsáveis por obras como *Trabalhar cansa* (2011), *Sinfonia da Necrópole* (2014) e *Quando Eu Era Vivo* (2014). Foi com *As boas maneiras* (2017), obra mais recente do duo, que eles receberam a aclamação pelo seu trabalho e é baseado nesse filme que o presente trabalho se estrutura.

² Link para o infográfico lançado pela Ancine: [Painel Interativo | Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual \(ancine.gov.br\)](https://www.ancine.gov.br/pt-br/infografico/observatorio-brasileiro-do-cinema-e-do-audiovisual). Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

2. A branquitude e as imagens de controle

Neste tópico serão apresentadas informações sobre a branquitude e as imagens de controle.

2.1. Branquitude

[...] um conjunto de práticas que pode ser melhor caracterizado como uma “prática de leitura” – uma forma de perceber e responder individualmente às tensões das hierarquias raciais da estrutura social – que inclui o seguinte: (1) um reconhecimento do valor simbólico e material da branquitude; (2) a definição do racismo como um problema social atual, em vez de um legado histórico; (3) um entendimento de que as identidades raciais são aprendidas e um resultado de práticas sociais; (4) a posse de gramática e um vocabulário racial que facilita a discussão de raça, racismo e antirracismo; (5) a capacidade de traduzir e interpretar os códigos e práticas racializadas de nossa sociedade e (6) uma análise das formas em que o racismo é mediado por desigualdades de classe, hierarquias de gênero e heteronormatividade” (Twine, 2006 apud Schucman, 2012, p.104)

A pesquisadora branca Liv Sovik (2009, p.50) caracteriza a branquitude como um “atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições [...] é um ideal estético herdado do passado”. No Brasil, esse ideal estético não está relacionado à origem racial, mas sim à uma questão de imagem e aparência. Dessa forma, ser branco não exclui ter sangue negro. Do mesmo modo, o orgulho do ‘pé na cozinha’ que os brancos dizem ter, não elimina e/ou diminui o prestígio social e o poder de ser branco.

Os mecanismos estabelecidos pela (in)visibilização da branquitude a colocam como o ápice dos desejos e aspirações. Para a pesquisadora Sara Ahmed (2007), a branquitude é uma forma de orientação, um norte que guia corpos em direções específicas, formulando e definindo a maneira como eles ocupam os espaços. Ela é também um efeito da racialização, o que acaba por definir o que os corpos podem fazer. Assim, para Ahmed (2007) a contradição entre a raça ser um elemento criado e a afirmação de que ela não existe está eliminada, já que a branquitude é real, material, vivida.

A antropóloga afro-americana France Winddance Twine cunhou o termo letramento racial de forma a conseguir separar a branquitude da brancura, de forma que indivíduos brancos pudessem adquirir consciência racial e utilizassem de seus privilégios para dismantelar as estruturas racistas. Para atingir esse lugar seria necessário que os sujeitos brancos se racializassem e adquirissem essa capacidade de ler racialmente as situações que vivenciam.

2.1. As imagens de controle

3

As imagens de controle são a justificativa ideológica que sustenta a continuidade dos sistemas de dominação racistas e sexistas que buscam manter as mulheres negras em situação de injustiça social. São uma forma potente de atacar a assertividade e a resistência de mulheres negras à sua objetivação enquanto o outro na sociedade. Ao retratar as mulheres negras através de estereótipos que as desumanizam, os grupos dominantes estabelecem uma miríade de justificativas que buscam perpetuar as iniquidades sociais e violências que eles impõem às mulheres negras em todo o globo. As imagens de controle fazem parte de uma ideologia generalizada de dominação, que opera com base em uma lógica autoritária de poder, a qual nomeia, caracteriza e manipula significados sobre as vidas de mulheres negras que são dissonantes daquilo que enunciam sobre si mesmas. (BUENO, p. 78-79, 2020)

As imagens de controle persistem de forma intensa na memória das elites que continuamente as visitam e as atualizam. É através delas que as estruturas de poder brancas-cisgêneras-heterossexuais-ricas se neutralizam e é por isso que a propagação dessas imagens se dá de forma tão intensa e contínua nos meios de comunicação. Entre essas imagens de controle apontadas por Bueno (2020) estão a *sapphire* - é a mãe negra forte, que trabalha duro e que não possui nenhum instinto maternal, sendo a responsável pela castração da masculinidade de homens negros. Essa figura vai ser utilizada inclusive para justificar o assassinato de jovens negros na mão do Estado, uma vez que essas mulheres não souberam exercer plenamente o seu papel de mãe -; a *jezebel* - é a mulher negra extremamente sexualizada e objetificada. Dentro dela residem tão fortes

³ Esse é um conceito criado pela pesquisadora negra estadunidense Patricia Hill Collins e foi o tema do livro escrito pela pesquisadora negra brasileira Winnie Bueno intitulado *Imagens de controle: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*.

impulsos sexuais que apenas através da violência (do estupro) é possível controlá-las -; e a *black lady* - é a mulher negra, de classe média, bem instruída e bem-sucedida profissionalmente. Sobre ela repousa a justificativa do abandono e da ausência de amor, uma vez que ela não precisaria de nenhuma forma de amparo.

Outra dessas imagens e talvez uma das primeiras e mais fortes dessas figuras a ser criada seja a *mammy*. Em sua gênese está a imagem de uma mulher negra escravizada que está satisfeita com a sua posição e conhece o seu lugar. No cinema, o principal exemplo desse papel ficou a cargo da atriz negra Hattie McDaniel em *E o vento levou* (1939). Apesar de ter ganhado um Oscar pelo papel, a personagem de Hattie sequer tinha um nome próprio, tendo ficado conhecida a partir de suas atribuições e vinculação com a família branca rica a quem servia. Outra de suas características vai ser a agressividade em suas relações com outros afro-americanos, sobretudo com os homens. No Brasil, essa imagem é repetida pelo escritor branco eugenista Monteiro Lobato em suas histórias sobre Tia Nastácia. Criadora da boneca Emília, toda a existência da personagem estava diretamente relacionada a sua capacidade de servir a família branca. Ela não tem desejos ou uma existência particular, sua existência opera em orbitar em torno dos seus senhores, servindo-lhes todas as vontades.

3. *As boas maneiras: construindo Clara*

Nesse tópico será apresentada a sinopse do longa-metragem e posteriormente a análise fílmica explicando de que forma as imagens de controle e a branquitude operam enquanto categorias de análise para o terror produzido por Juliana Rojas e Marco Dutra.

3.1. Sobre *As boas maneiras*

Juliana Rojas conta em entrevista ao site Mubi: “A ideia original de *As boas maneiras* veio de um sonho de Marco: duas mulheres morando em uma casa isolada e criando um bebê estranho. Começamos a investigar o folclore do lobisomem em diferentes culturas e vimos como o mito geralmente se relaciona com impulsos de violência e sexo, e também com valores religiosos e conservadores. Nós começamos a mergulhar mais fundo nas duas principais personagens femininas e seus conflitos de classe, raça e desejo. Em relação à

criança lobo, nós o vimos como alguém que está descobrindo algo crucial sobre sua própria natureza, da mesma forma que todos nós fazemos quando crescemos.”⁴

O trecho acima ajuda a situar o ponto de partida utilizado pelos realizadores Juliana Rojas e Marco Dutra para a construção do longa-metragem *As boas maneiras* (2017). As duas mulheres que apareceram no sonho de Dutra, assumem no filme um padrão recorrente na sociedade brasileira: de um lado, a classe média alta e do outro, a empregada doméstica. De um lado, a personagem branca e do outro, a personagem negra. E é utilizando dessas dicotomias que o filme conta sua história, dividida em duas metades.

Na primeira parte, acompanhamos Ana (Marjorie Estiano), uma mulher cisgênera branca, filha de uma família rica do centro-oeste do país que se muda para São Paulo obrigada pelos pais que desejam encerrar sua gravidez, fruto de uma traição ao seu então noivo. Decidida a vivenciar aquela experiência da forma como julga melhor, Ana segue com a gestação. Com alguns poucos meses até o parto, ela inicia sua busca por uma babá para a criança e é assim que conhece Clara (Isabél Zuaa), mulher cisgênera negra e pobre. São os conhecimentos de enfermagem de Clara e sua sensibilidade que fazem com que Ana a escolha. O trabalho que deveria começar no nascimento da criança tem suas especificações alteradas sem nenhum aviso prévio e Clara descobre que além de babá também será empregada doméstica. Por precisar do dinheiro, ela acaba aceitando a situação. Conforme os dias passam, Clara percebe uma alteração no comportamento da patroa, sobretudo nas noites de lua cheia. É durante uma dessas que ela tem a confirmação de que algo está errado naquela gestação. Ana tem uma crise de sonambulismo e sai sozinha pelas ruas da cidade. Clara a acompanha de longe e vê quando a patroa pega um gato e o devora. Ali está a confirmação de que Clara tanto precisava. Na manhã seguinte, Ana de nada lembra. Conforme a relação entre as duas vai se estreitando, sobretudo quando a relação patroa-empregada passa a dividir o tempo com uma camada sexual, Ana lhe conta sobre a noite que engravidou. Cientes das dificuldades que lhes aguardam, só lhes resta viver um dia após o outro e esperar.

⁴ Link para essa matéria: [As boas maneiras - Instituto Moreira Salles \(ims.com.br\)](https://www.ims.com.br/pt-br/assuntos/2018/08/09/crianca-lobo-nos-vimos-como-alguem-que-esta-descobrendo-algo-crucial-sobre-sua-prpria-natureza-da-mesma-forma-que-todos-nos-fazemos-quando-crescemos/)



Frames da cena do parto do filme *As boas maneiras* (2017)

Essa espera tem fim numa noite de lua cheia, quando Ana dá à luz a um bebê-lobisomem e em decorrência disso, morre. O primeiro movimento de Clara é apontar uma arma para o pequeno monstro, mas quando vê a dificuldade da criatura em respirar, se sensibiliza e decide ajudá-lo. Com o bicho nos braços, ela parte. A ideia inicial de assassinar o bebê é substituída pela decisão de cuidar dele. Clara volta para a periferia de onde partiu no início da história e passa a criar o garoto. Uma elipse temporal acontece e encontramos mãe e filho que dividem seus dias. Clara tem uma postura extremamente protetora e esse será um motivo de conflito com Joel (Miguel Lobo), que conforme cresce, cada vez mais clama por liberdade e por conhecer as suas verdadeiras origens. Aos poucos, o menino vai testando os limites, tentando sempre alargá-los e é durante uma fuga que o lobo vem à tona e a primeira pessoa é vitimada. A polícia passa a figurar na narrativa e cada vez mais, a mãe percebe sua impotência diante do que acontece em seu torno. É nesse momento que Clara e Joel se unem contra a estrutura que os rodeia.

3.2. O terror/horror e as representações negras: operações da branquitude

A pesquisadora estadunidense negra Robin Coleman em seu livro *Horror Noire* apresenta sua análise histórica sobre o papel destinado aos negros nos filmes de

terror/horror dos EUA. Ao tratar sobre a década de 1930, a autora situa o período como tendo sido o da aproximação do negro a de figuras animais (a exemplo de *King Kong*, de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, 1933) em contraposição à docilidade no ambiente doméstico. “Essa representação se alinhava às representações seguras, alegres, subservientes e dessexualizadas de filmes como *E o vento levou*, que remontavam a um período mais estável e ordeiro da história americana.” (COLEMAN, p. 93-94, 2019).

Esse estado subserviente, alegre e dessexualizado é inicialmente diferente do lugar ocupado por Clara. Na abertura do filme vemos a personagem através de vidros e grades. É assim que ela nos é apresentada, como alguém que está adentrando num ambiente diferente daquele em que está acostumada a habitar. Clara toca o interfone e pede para falar com Ana do 15º andar. O portão é aberto e mesmo antes de indicar o motivo que a leva ali, ela é direcionada para o elevador de serviço. Dentro da lógica da branquitude, não há outra possibilidade para Clara que não a de estar ali para servir. Pouco após entrar no amplo apartamento, ela conhece Ana, que lhe faz algumas perguntas sobre suas experiências anteriores e sobre sua formação. Logo em seguida, Ana indica alterações na vaga de trabalho a que Clara está se submetendo.

Ana: *Eu preciso de uma pessoa para dormir aqui, para me ajudar com a casa, com a comida...*

Clara: *Não era só para babá?*

Ana: *Sim, mas pelo menos até a criança nascer eu vou precisar de ajuda com a casa, é difícil cuidar de uma casa desse tamanho sozinha.* (diálogo que acontece aos 04min34seg)



Frames do início do filme *As boas maneiras* (2017)

A inicial rejeição de ambas é desfeita quando Ana começa a passar mal e Clara a ajuda. O período em que cursou Enfermagem dá a ela condições de amparar a gestante e é por essa razão que ela acaba sendo contratada. Uma vez dentro da casa, os serviços tornam-se cada vez mais diversos: além dos serviços domésticos como cozinhar e limpar, Clara também assume a incumbência de pintar o quarto do bebê. Esse excesso de funções só torna ainda mais evidente o papel ocupado por Clara dentro da inexistente democracia racial brasileira, como argumenta Lélia Gonzalez. É só como “mulata, doméstica ou mãe preta” que Clara consegue existir naqueles espaços.

Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. [...] Os porteiros dos edifícios obrigam nossa entrada pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço”. (GONZALEZ, 1984, p. 230)

Essa entrada de serviço também está marcada no filme quando se pensa na sexualidade de Clara. A primeira menção a esse aspecto de sua vida acontece aos 27min57seg quando se vê um flerte entre ela e uma mulher branca num bar em que outras mulheres estão presentes e trocam carinhos. A cena que se segue a essa é a da volta de Clara para casa e de seu encontro com Ana. Completamente transformada pela noite de lua cheia, a gestante beija/morde Clara lhe arrancando sangue. A partir dali uma relação afetivo-sexual norteadada pela relação patroa-empregada/branca-negra/rica-pobre se estabelece entre as duas. E essa camada da vida de Clara se encerra com a morte de Ana. A partir dali até o fim do filme, Clara só existirá enquanto mãe do filho de sua ex-patroa.



Frames de Clara no bar do filme *As boas maneiras* (2017)



Frames do primeiro contato afetivo-sexual de Ana e Clara no filme *As boas maneiras* (2017)

Na segunda metade do longa-metragem, acompanhamos o retorno de Clara ao seu lar de origem, mas dessa vez ela leva consigo o bebê-monstro. Assim, como fez com Ana, ela corta de sua carne para alimentar o desejo sanguinolento do pequeno. Uma passagem de tempo acontece e chegamos ao presente, onde vemos Clara dividir sua rotina entre os cuidados com Joel e o seu trabalho em uma farmácia. Por causa da condição do menino, toda a rotina da família é bastante controlada. Clara cria um quartinho onde o garoto fica preso nas noites de lua cheia, proíbe o seu consumo de carne vermelha e tenta mantê-lo distante das pessoas da vizinhança.



Frames de Clara amamentando o bebê-lobo no filme *As boas maneiras* (2017)

Durante um momento de ausência da mãe, Joel encontra uma caixa com lembranças que Clara mantém guardada. O menino vê as fotos de Ana e reconhece nela os traços que também são seus. A partir dali a situação se acirra entre os dois e Joel decide partir em busca do pai, mesmo que Clara diga desconhecer o paradeiro do homem. Apanhado pela lua cheia, Joel comete seu primeiro assassinato. A partir dali, toda a narrativa adquire um tom de urgência ainda mais latente - Clara em busca do filho; Clara tentando esconder o que aconteceu; Joel fugindo e indo para a escola durante a festa de São João; Clara armada partindo em busca do filho; e por fim, Clara e Joel contra a sociedade - e Clara vê-se forçada a ultrapassar todos os seus limites para proteger o garoto.



Frames de Joel descobrindo a foto de Ana no filme *As boas maneiras* (2017)

4. Conclusão

Dividido em duas metades, o longa-metragem *As boas maneiras* tem Clara como a personagem-guia da narrativa, é ela quem liga as extremidades do filme. Entretanto, diferente dos outros dois personagens principais, pouco se sabe sobre as motivações de Clara. Se Ana desejava parir o filho e estava disposta a entregar a própria vida em nome disso e se Joel ansiava conhecer os pais biológicos e por isso iria contra sua mãe, pouco se sabe sobre o que move Clara. A sua questão inicial - a busca por um emprego - muito rapidamente é resolvida, então não é isso que orienta sua história; o mesmo pode-se dizer da maternidade que acontece ao acaso. Diferente dos personagens brancos que parecem ter suas histórias definidas, bem como contém em suas

personalidades traços conflitantes que os enriquecem, Clara parece estar ali apenas para atender aos anseios dos dois.

Dessa forma, toda a construção da personagem Clara parece seguir um caminho que só poderia ser pensado pela branquitude: sua existência e suas características estão diretamente vinculadas a sua capacidade de servir. Seja aos interesses de Ana/Joel, seja aos interesses dos diretores/roteiristas que a constroem dentro de uma lógica em que tudo que a forma, deve servir a um propósito, uma existência feita em uma única camada no meio de personagens brancos muito mais complexos. É como se o filme conseguisse observar a estrutura racista que organiza a sociedade brasileira, mas não conseguisse avançar muito além disso, pensando em novos códigos e usos para o cinema que de fato questionassem o racismo e o papel da branquitude.

REFERÊNCIAS:

- AHMED, Sara A Phenomenology of Whiteness. *Feminist Theory*, v. 8, n. 2, 2007, p.149-168
- BUENO, Winnie. *Imagens de controle: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020
- BUSCOMBE, Edward. A idéia de gênero no cinema americano (1970). In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema, volume 2: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- COLEMAN, Robin R. Means. *Horror noire: a representação negra no cinema de terror*. Tradução: Jim Anotsu. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019. 464 p.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador, Ed. UFBA, 2008.
- GONZALEZ, Lélia.. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223 – 244.
- LANGFORD, Barry. *Film Genre: Hollywood and Beyond*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2005.
- MOINE, Raphaële. *Cinema Genre*. Alistair Fox and Hilary Radner (trad. francês/inglês). Malden: Blackwell Publishing, 2008.
- NASCIMENTO, Genio; CÁNEPA, Laura Loguercio. *Narrativas insólitas no século XXI: Novo realismo e horror no cinema contemporâneo*. 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, set. 2018.

NEALE, Steve. Genre and Hollywood. New York: Routledge, 2000.

NOGUEIRA, Luís. Gêneros Cinematográficos. Covilhão: Labcom Books, 2010.

SHUCMAN, Lia. Entre o branco, o 'encardido' e o branquíssimo. Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2010

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e media no Brasil. In: WARE, Vron(Org.).Branquidade, identidade branca e multiculturalismo.Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 363-386