

## A representação da mulher negra em *Amor de mãe*: Camila e as possibilidades no “além”

The representation of black women in *Amor de Mãe*: Camila and possibilities on “beyond”

Júlia Militão Siqueira  
Mestranda em Comunicação  
Universidade Federal de Ouro Preto  
julia.militao@aluno.ufop.edu.br

Recebido em: 16/11/2020  
Aprovado em: 18/12/2020

**Resumo:** A partir das reflexões acerca da representação do negro na telenovela brasileira, o trabalho propõe construir uma análise crítica de cinco cenas da telenovela *Amor de Mãe*. Os desabafos de Camila e Lurdes, na quinta cena, serão o norte para pensarmos a construção da identidade e da diferença; a colonialidade do ser, envolta nas categorias de raça e gênero e as possibilidades no “além”, propostas por Homi Bhabha (1998). Busca-se compreender a personagem Camila, professora de história em uma escola pública da periferia do Rio de Janeiro, como aquela que viabiliza a autorrecuperação e o empoderamento de seus alunos, que passam a se entender como sujeitos políticos, parte da construção de suas próprias histórias, reivindicando espaços e direitos. Além disso, o trabalho aponta para a importância das representações midiáticas, especialmente da telenovela, para a compreensão e problematização da realidade brasileira.

**Palavras-chave:** representação; negro; telenovela.

**Abstract:** Starting with all the reflections about black people in Brazilian soap operas, this task proposes to build a critical analysis of five scenes of *Amor de Mãe*. The emotional outflow of Camila and Lurdes, in the fifth scene, will lead the way for us to think about construction of identity and difference; the coloniality of being, surrounded by race and gender categories and all the “beyond” possibilities, proposed by Homi Bhabha (1998). It is sought to understand the character Camila, history teacher in a public school at Rio de Janeiro’s periphery, as the one who provides self-recovering and her students empowerment, who start to understand themselves as public persons, part of the construction of their own stories, reclaiming spaces and rights. Besides that, this task points to the importance of media representation, especially of television soap operas, to comprehension and problematization of Brazil’s reality.

**Keywords:** representation; black people; soap opera

## Introdução

*Amor de Mãe*, telenovela escrita por Manuela Dias, conta a história de três mulheres que vivem realidades distintas na cidade do Rio de Janeiro. Vitória Amorim (interpretada por Taís Araújo) é advogada do dono da PWA, empresa milionária de produção de plástico. Após alguns percalços na tentativa de ser mãe, desfruta a maternidade com a chegada de três filhos de uma vez: Sandro, Tiago e Sofia. Thelma (Adriana Esteves) é dona do restaurante português da família que está quase indo à falência. Viúva e mãe de Danilo (Chay Suede), a personagem, de classe média, esconde um grande segredo após viver o trauma de um incêndio que levou o marido à morte. Lurdes (Regina Casé) é nordestina e mãe de cinco filhos. Enquanto dava à luz a sua quarta criança, seu marido vende Domênico - o segundo filho - para uma traficante de crianças, Kátia (Vera Holtz), que o leva para o Rio de Janeiro. Desesperada, Lurdes junta todas as suas coisas e vai embora com os filhos atrás da criança perdida. No caminho, ela encontra Camila (Jéssica Ellen) abandonada na estrada e decide criá-la.

Camila é a personagem que trabalharemos neste artigo. Mulher negra, encontrada em uma estrada em Malaquitas - pequena cidade do interior do Rio Grande do Norte - no seu primeiro dia de vida, a personagem cresce na periferia do Rio de Janeiro ao lado da mãe e dos três irmãos. Há 24 anos a família procura o irmão perdido pelas ruas cariocas. Recém formada em história, Camila passa a atuar como professora em uma escola pública do bairro do Passeio, na periferia do Rio de Janeiro. A professora utiliza o espaço da sala de aula com entusiasmo, trazendo discussões muito potentes sobre a história do Brasil. Protagoniza discursos extremamente relevantes para além da sala e das telas da TV, abordando a realidade do racismo, do machismo e da violência no Rio e no Brasil.

A ideia da trama é justamente mostrar as diferenças entre os três mundos em que vivem essas mulheres e mães que, apesar de estarem em uma mesma cidade, ocupando determinados espaços em comum, compartilham experiências completamente diferentes, assim como enfrentam desafios em níveis diversos.

*Amor de Mãe* aposta em um modelo diferente das demais ficções folhetinescas já exibidas. A linguagem, que se aproxima bastante do cinema, com planos detalhes, enquadramentos mais elaborados e certo abandono dos “closes” da telenovela, atribui um novo modelo para a trama, fato que pode ter até mesmo afastado a atenção do público consumidor de novelas. A telenovela se

apropriada do modelo brasileiro de produção de maneira ousada ao apresentar realidades importantes sobre determinadas problemáticas da sociedade brasileira. Para alguns críticos, entretanto, essa realidade chega a ser explorada em excesso.

De acordo com Esther Hamburger (2011), desde a década de 60 as telenovelas construíram o “modo brasileiro”, em oposição ao “novelão mexicano” e melodramático, com tramas “realistas, abertas ao diálogo coloquial, à filmagem em locação, às tensões sociais da vida contemporânea” (HAMBURGER, 2011, p. 68). No entanto, ainda que as referências de tempo e espaço garantam certa verossimilhança ao universo dos espectadores, as telenovelas brasileiras ainda se apoiam no pano de fundo do melodrama. Em *Amor de Mãe*, nos chama a atenção o fato de que a narrativa rompe com a dualidade padrão entre os personagens, fugindo da ideia de Bem x Mal ou Vilã x Mocinha. Assim, há uma aproximação ainda maior entre ficção e realidade, com experiências, traumas e problemas que o público vivencia cotidianamente.

Ao falar sobre a cultura da mídia, Douglas Kellner (2001) afirma que a mídia fornece o material que ajuda a construir o “tecido da vida cotidiana”. Dessa forma, é por meio dela que as pessoas “constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”, fornecendo modelos de comportamento para cada sujeito.” (KELLNER, 2001, p. 09). Nesse sentido, a mídia e, mais especificamente para a discussão proposta, a telenovela, é um meio através do qual os sujeitos se veem no mundo. Esses meios, de acordo com Kellner (2001), são fontes de uma “pedagogia cultural” que contribuem para ensinar determinadas maneiras de comportamento e ação. Com base nessas reflexões e, entendendo que os discursos são produzidos a partir de um ponto de vista hegemônico, ele propõe que a mídia seja analisada de maneira crítica.

Nesse sentido, a representação de Camila e de suas ações como uma mulher negra periférica, que busca utilizar todos os seus conhecimentos teóricos na prática do cotidiano e em uma educação transformadora, são analisados neste artigo. Como professora de história, Camila luta todos os dias, através de suas ações e discursos, contra a construção do pensamento colonial que insere a população brasileira e, especialmente, as alunas e alunos do ensino público da periferia, em um lugar de exclusão. A professora luta para que esses estudantes reconheçam as diversas possibilidades propostas no “além” das categorias estabelecidas pelo discurso hegemônico das identidades.

No entanto, ao ver sua luta ser barrada de diversas formas ao longo da trama, por questões

estruturais de um Brasil que pouco investe na educação e, além disso, relacionadas às disputas territoriais e de poder em torno da escola, Camila desaba. É nesse desabafo que desaguamos.

Dessa forma, a partir de uma análise crítica da trajetória da personagem Camila na sala de aula até o momento da cena do capítulo 43<sup>1</sup>, em que a personagem chora ao lado de sua mãe Lurdes, cansada de ter que lutar contra o racismo e o sexismo e de ter que continuar sendo forte todos os dias em uma sociedade tão desigual como a brasileira, o trabalho busca compreender as dimensões da construção da identidade e da diferença; a colonialidade do ser, envolta nas categorias de raça e gênero e as possibilidades no “além” na construção dos discursos da professora.

Assim, o trabalho reflete como *Amor de Mãe* remodela a forma de representar a mulher negra nas telenovelas e de que maneira os discursos da personagem são envolvidos por uma questão latente no cotidiano de mulheres negras. Qual é a importância do desabafo de Camila no contexto em que vivemos? De que forma o apagamento desses discursos na realidade e a marginalização dessas pessoas reverbera na voz da personagem em um espaço extremamente importante no Brasil, que é a telenovela das 21 horas?

### **Identidade, diferença e a representação do negro na telenovela**

Pensar a realidade brasileira é pensar, também, nas telenovelas e nas representações que elas suscitam. Lopes (2003) afirma que sua penetração intensa na sociedade se deve ao fato dessas ficções alimentarem um repertório comum, “por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras” (LOPES, 2003, p. 18). Assim, a telenovela é responsável por produzir uma “narrativa nacional”, um recurso comunicativo capaz de revelar representações culturais que atuam no sentido de gerar visibilidade a certos assuntos e comportamentos. Essas representações contribuem para que os telespectadores criem o seu imaginário de si mesmos e dos outros.

Nesse sentido, Hamburger (2011) afirma que a novela pode ser considerada “prointerativa”, pois possibilita a interação contínua com o telespectador, que passa a se relacionar com a narrativa, de modo que “estimula a formação de torcidas em torno de destinos desejados para as personagens” (HAMBURGER, 2011, p. 74). Além disso, essa rede de torcidas e comentários

---

<sup>1</sup> Cena do desabafo de Camila com a mãe, Lurdes. Capítulo 43, exibido no dia 13/01/2020. Ver: <<https://cutt.ly/HhAkC3i>>.

cotidianos constitui a base da audiência da novela e propicia que telespectadores sintetizem experiências públicas e privadas. (HAMBURGER, 2002, p. 483)

Vale lembrar que a televisão implica em representações que perpetuam diversas nuances de segregação. Com discussões que abordam experiências políticas, religiosas, históricas, culturais e sociais da própria realidade brasileira e a adoção de situações inspiradas no dia a dia, as telenovelas se tornaram “um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil”. (LOPES, 2009, p. 26)

Em consonância com essas reflexões, França e Simões (2007) afirmam que a construção social da realidade seria parte dessa “(inter)ação” do sujeito com o mundo, com os outros e consigo. No entanto, constituída por um conjunto de normas e valores, a mídia atua no sentido de legitimar determinados modos de ser e estar no mundo, identidades pelas quais os indivíduos se reconhecem e se inserem nas sociedades. Por isso, as representações são sempre significadas a partir de escolhas de produção, participando da constituição dos sujeitos e da vida social. (FRANÇA e SIMÕES, 2007, p. 55)

Ao discutir sobre as questões relacionadas à identidade e à diferença, Silva (2000) afirma que a identidade é auto-contida e auto-suficiente, ou seja, ela só tem como referência aquele que a produz, sendo atribuída a uma ideia de positividade. Em contrapartida, a diferença é aquilo que o Outro é, circunscrita em oposição à identidade. No entanto, nenhuma delas constitui o ponto de partida para a produção da outra. Ambas seriam mutuamente determinadas e interdependentes. (SILVA, 2000, p. 74-76)

Além disso, identidade e diferença não são simplesmente elementos da “natureza” mas são, na verdade, “atos de criação linguística” ativamente produzidas. Elas são criadas, ao longo da história, no contexto das relações sociais e culturais. Sendo assim, Silva (2000) afirma que, ao serem produzidas por meio da interação, identidade e diferença estão sujeitas a “vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente; são disputadas”. (SILVA, 2000, p. 81)

Nesse sentido, as identidades são construídas por aqueles que detém o privilégio de significá-las e, por isso, a diferenciação é demarcada pelos processos de inclusão e exclusão, classificação e hierarquização, bem como por uma tentativa de fixar - ainda que não sejam fixas ou estáveis - “nós”

e “eles”, atribuindo-lhes determinadas posições.

A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. Há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”). (SILVA, p. 81, 2000)

Essas identidades hegemônicas, produzidas por meio de oposições binárias, como masculino/feminino, branco/negro, hétero/homossexual, são, de acordo com Silva (2000, p. 84) “permanentemente assombradas pelo Outro, sem cuja existência ela não faria sentido”.

Silva (2000) afirma, ainda, que identidade e diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação. Sendo assim, é por meio das representações que elas adquirem sentido e passam a existir. E é por meio dos significados que elas produzem que damos sentido às experiências e nos reconhecemos.

Dessa forma, os sistemas de representação produzem as identidades e demarcam determinadas “posições-de-sujeito”, estabelecendo a partir de que lugar os indivíduos podem se posicionar e/ou agir dentro delas. É nesse sentido que pensamos, neste trabalho, as representações dos negros na telenovela brasileira. Ao refletirmos sobre cultura da mídia em Kellner (2001), pensando as telenovelas, faz-se necessário frisar as seguintes questões: se as telenovelas são agentes de construção e propagação de modelos identitários, que tipo de identidade elas produzem sobre os negros? Quais são os papéis destinados aos corpos negros e, mais especificamente, aos das mulheres negras?

De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua<sup>2</sup> do IBGE, o número de pessoas declaradas negras no primeiro trimestre de 2020 chega a 56,4%, porcentagem consideravelmente maior do que a metade da população brasileira. No entanto, esta não é a realidade percebida nas ficções televisivas do país. Em um espaço temporal de 30 anos nas telenovelas veiculadas pela Rede Globo, maior produtora nacional, Campos e Feres Júnior (2015) perceberam que das 162 novelas que foram ao ar, entre 1984 e 2014, 91,3% dos personagens envolvidos nas

---

<sup>2</sup> Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios (Pnad) Contínua 2020 - População por cor ou raça.. Ver: <<https://cutt.ly/ThAkNKF>>.

tramas centrais eram brancos.

Ancorados no censo de 2010, que também apresenta uma maioria negra no Brasil, Campos e Feres Júnior (2015) afirmam que há uma sobrerrepresentação dos brancos nas telas da TV, enquanto a população preta e parda brasileira se encontra sub-representada, “na medida em que corresponde a apenas 8,6% dos atores e atrizes dos elencos”. (CAMPOS e FERES JÚNIOR, 2015, p. 06)

No início das produções ficcionais folhetinescas, as telenovelas se ancoravam em narrativas que abordavam histórias das elites e das classes médias brancas que viviam entre Rio de Janeiro e São Paulo. As tramas envolviam as problemáticas, os romances e o cotidiano dessas famílias. De acordo com Joel Zito Araújo (2004), as telenovelas foram desenvolvidas a partir de uma “estética sueca da tv brasileira”, que só faziam por negar a identidade negra, alimentadas por uma cultura de preconceitos e rejeições.

Além disso, Campos e Feres Júnior (2015) afirmam que os personagens não brancos só eram explorados quando havia uma intenção clara da emissora em mostrar essa fatia da população. No entanto, grande parte dessas novelas, em que há maior número de negros no elenco, é ambientada “em espaços considerados subalternos, seja na geografia do país ou no ambiente urbano”. (CAMPOS e FERES JÚNIOR, 2015, p. 14). Dessa maneira, compreende-se que as narrativas reforçam diversos estereótipos dos negros e que, mesmo quando se fazem presentes, ocupam papéis que reproduzem identidades marcadas pelo discurso hegemônico, como escravos, favelados, pobres, traficantes, empregadas domésticas, etc. Sendo assim:

Em conjunto, esses dados refletem uma certa narrativa nacional, que considera a negritude um fato do passado e próprio das esferas “atrasadas” do espaço social, como o campo e as favelas. Contra esses espaços está a cidade moderna e sudestina das décadas de 1990, na qual se ambientam as novelas que não se preocupam em tematizar a questão racial e, como resultado, se tornam majoritariamente brancas. (CAMPOS e FERES JÚNIOR, 2015, p. 16)

À vista disso, ainda que as telenovelas brasileiras tenham se desenvolvido com o objetivo específico de representar o Brasil em suas diversas facetas, a participação de personagens negros e negras nos elencos sempre deixou a desejar. Por trás das câmeras, inclusive, Campos e Feres Júnior (2015) afirmam que nenhum dos escritores ou diretores principais das novelas que foram ao ar no período de tempo pesquisado eram negros. Donos dos discursos, da produção de sentidos, da caracterização dos personagens, essas pessoas brancas só fizeram por reforçar identidades

estereotipadas da população negra, a partir de olhares colonizados, enraizados em percepções extremamente racistas e excludentes.

O contato com as produções, direta ou indiretamente, corrobora na manutenção dos discursos produzidos a respeito da identidade negra. Para Bell Hooks (2019, p. 32) “socializadas no interior de sistemas educacionais supremacistas brancos e por uma mídia de massa racista, muitas pessoas negras são convencidas de que nossas vidas não são complexas e, portanto, não são dignas de reflexões e análises críticas sofisticadas”. Existe, na mídia, uma naturalização das representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação dessas pessoas.

Ao se tratar da representação das mulheres negras, entre as atrizes apontadas pela pesquisa de Campos e Feres Júnior (2015), que capta as tramas centrais das novelas ao longo de 30 anos, as mulheres consideradas pretas ou pardas seriam apenas três: Camila Pitanga, Taís Araújo e Juliana Paes. Dessa forma, as mulheres negras não são apenas sub-representadas, como também possuem uma representação de corpos unilateral e padrão. Importante salientar que esses corpos, além de ocuparem lugares subalternos, são marcados constantemente por um processo histórico e cultural de hiperssexualização.

Ainda que Campos e Feres Júnior (2015) afirmem que os dados de suas pesquisas detectem uma tendência à diversificação dos elencos, é possível perceber que as novelas brasileiras ainda são compostas por uma maioria de personagens brancos. Para hooks (2019), além da importância de que essas pessoas ocupem os espaços das produções e os elencos, é necessário “transferir as imagens, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transferir nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau.” (hooks, 2019, p. 37). É necessário ir além, é necessário acessar a dor, a realidade, os traumas e as injustiças cometidas contra a população negra ao longo da história para que, assim, ao ferir os nossos olhos, tomemos consciência e questionemos essas estruturas que definem a quem e de que forma é permitido o direito de viver e ser representado.

### **A construção do Outro**

Ao compreendermos a noção da construção das identidades, que se dá a partir de uma lógica hierárquica, entendemos que os sujeitos não se constituem em relação ao mundo em sua



objetividade, mas, sim, em relação ao Outro. Esse Outro, que se dá pela diferença, é produzido por meio de categorizações. Entre elas estão as categorias de raça e de gênero.

Impossível pensar na construção dessas categorias sem associar aos estudos sobre a colonialidade do ser. A colonialidade é aquilo que sobrevive a partir das raízes formadas durante o processo histórico do colonialismo, e traduz as formas como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações se articulam entre si. De acordo com Maldonado-Torres (2007), respiramos a colonialidade cotidianamente.

Nos atemos, aqui, ao conceito de “colonialidade do ser”, que traduz a forma como essa dimensão atinge a constituição das experiências dos sujeitos e de que maneira são instituídas as noções de ser e estar no mundo. Dessa maneira, as identidades foram estabelecidas pela subalternidade, em um processo profundo de desumanização do Outro. Ao desumanizar o sujeito colonizado, o colonizador passa a ter direito sobre ele. A partir daí, esse Outro se torna passível de ser morto.

O processo de desumanização se dá na construção de um ser Outro que seria entendido não só como inferior, mas como um ser destituído de capacidades racionais e afetivas. Maldonado-Torres (2007) aplica o exemplo da frase “penso, logo existo”. A partir do momento em que o ser colonizador afirma que pensa e, por isso, existe, ele também conclui que o Outro não pensa e, conseqüentemente, não deveria existir.

A diferença, definida por meio de oposições binárias, implica os processos de inclusão e exclusão do “eu” e do “Outro”, respectivamente. Nesse sentido, o negro e o feminino foram estabelecidos em um não-lugar. Ao impor a sua dominação sobre os outros povos, o colonizador não só afirmava a inferioridade da raça colonizada, como também, de acordo com Maldonado-Torres (2007) estabelecia o seu poder a partir da feminilização do ser dominado. As mulheres negras foram, nesse sentido, submetidas a um processo de dupla opressão.

Constituída por um longo processo de colonização e desumanização dos povos indígenas e africanos, a sociedade brasileira foi, bem como em toda a América Latina, herdeira das ideologias de classificação social (racial e sexual) das metrópoles ibéricas. Assim, de acordo com Lélia Gonzalez (2018, p. 326), essas sociedades “racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de

segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante”.

Para interpretar o processo de formação das sociedades latino-americanas, Gonzalez (2018) utiliza o termo racismo por “denegação” ao afirmar que, enquanto sujeitos colonizados, ao negarmos a nossa ancestralidade, o racismo se volta justamente contra aqueles que são testemunhos vivos da mesma, excluindo-os. Sendo assim, a sociedade mantém negros e índios na condição de subordinados, desempenhando atividades dentro dos setores mais explorados.

Dentro das práticas institucionais cotidianas, a articulação entre racismo e sexismo exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Suas representações costumeiramente veiculadas na sociedade como a “mulata”, a doméstica e a “mãe preta”, decorrentes do período escravista, atribuíam a essas mulheres negras, respectivamente, os seguintes papéis: objetos e mercadorias de troca, prestações de bens e serviços e, por fim, como a “mãe preta”, o lugar da passividade diante das situações de violência (física e/ou sexual) e opressão. Nesse sentido:

É justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (GONZALEZ, 2018, p. 199)

Para além disso, Maldonado-Torres (2007) afirma que, como consequência desses processos de colonização, a existência do mundo colonial se torna infernal, pois leva consigo aspectos raciais e de gênero que são característicos da naturalização da “não-ética de guerra na modernidade”. Isso significa dizer que para esses Outros, constituídos a partir da diferença, que vivem no inferno do mundo colonial, “a morte e a violação ocorrem como realidades e ameaças diárias. Mortandade e violação estão inscritas nas imagens dos corpos coloniais.” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 148)

Esse processo histórico e cultural que atribuiu aos negros uma identidade passível de ser violada, foi instituída através dos discursos hegemônicos que, almejando ainda mais poder, subjugaram esses corpos. A realidade brasileira, bem como a sua representação ficcional, segue reproduzindo as raízes de um sistema racista que exclui, humilha, violenta e mata negros diariamente.

De acordo o informativo Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil<sup>3</sup>, publicado em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população negra tem 2,7 mais chances de ser vítima de assassinato do que os brancos, representando 75,7% das vítimas. De acordo com o Atlas da Violência 2020<sup>4</sup>, os casos de homicídio de pessoas negras aumentaram 11,5% em uma década. Ao mesmo tempo, entre o período avaliado, a taxa entre não negros apresentou queda de 12,9%.

Em relação ao recorte de gênero, somente em 2018, 4.519 mulheres foram assassinadas no país<sup>5</sup>. O índice nacional foi de 4,3 homicídios para cada 100 mil habitantes do sexo feminino, o que indica que uma mulher foi assassinada a cada duas horas. Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>6</sup>, o Brasil registrou 648 casos de feminicídio somente no primeiro semestre de 2020, um aumento de 1,9% em relação aos primeiros meses de 2019. Os dados apresentados no Atlas da Violência de 2020 mostram que na década examinada houve uma redução de 11,7% na taxa de vítimas não negras, ao mesmo tempo em que a violência contra as mulheres negras subiu 12,4%.

Esses são apenas alguns dados que esclarecem a política de morte que assola a população negra do Brasil. Constituídos no lugar da diferença e da exclusão, os negros foram, ao longo da história, marginalizados, desconsiderados e apagados.

De acordo com Mbembe (2019), existe, em nossa contemporaneidade, um intenso desejo de controle da mobilidade, uma crença de que o mundo seria mais seguro se pudéssemos controlar os riscos e incertezas, ou seja, se as identidades pudessem ser fixadas e que, nesse sentido, os excluídos se sacrificassem em prol da segurança e bem estar daqueles que se encaixam nas normas. A liberdade, então, estaria atrelada à autorregulação dos corpos.

Por causa da atual atrofia da imaginação utópica, o espírito do nosso tempo foi colonizado por imaginários apocalípticos e narrativas de desastres cataclísmicos e futuros desconhecidos. Mas que política as visões do apocalipse e da catástrofe engendram, se não uma política da separação, em vez de uma política da humanidade, de espécies começando a existir plenamente? Porque nós herdamos uma história em que a norma é o sacrifício recorrente de algumas vidas para a melhoria de outras, e porque estes são tempos de medos profundamente enraizados, incluindo o medo de um planeta dominado por outras pessoas de raças

---

<sup>3</sup> Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil IBGE (2019). Ver: <<https://cutt.ly/3hAk0XN>>.

<sup>4</sup> Atlas da Violência de 2020. Ver: <<https://cutt.ly/ohGDaWc>>.

<sup>5</sup> Dado publicado pelo Atlas da Violência de 2020. Ver: <<https://cutt.ly/shAk9H5>>.

<sup>6</sup> Referência extraída da matéria do Estado de Minas. Ver: <<https://cutt.ly/MhAk30e>>.

diferentes; por tudo isso, a violência racial está amplamente codificada na linguagem da fronteira e da segurança. (MBEMBE, 2019, p. 02)

Assim, o sistema de controle sobre a mobilidade e a segurança identificariam determinadas pessoas como “possível ameaça, não apenas para si mesmas e sua própria segurança, mas também para a segurança dos demais” (MBEMBE, 2019, p. 05). Portanto, liberdade e segurança são também modelos de exclusão e, de acordo com Mbembe, “a ordem, nesse modelo, diz respeito à garantia de uma organização desigual das relações de propriedade”. (MBEMBE, 2019, p.06)

No entanto, ainda que a construção das identidades e suas representações tenham grande impacto na forma como os sujeitos experienciam o mundo, Kathryn Woodward (2000) vai dizer que os significados produzidos a partir dos sistemas de representação não são fixos e estão sujeitos a deslizamentos. E é quando os sujeitos reconhecem a instabilidade das identidades, que vão muito além do que lhes foi imposto, que é possível compreender os interstícios e as possibilidades no movimento de “cruzar fronteiras”, proposto por Silva (2000).

Assim como Chimamanda Adichie <sup>7</sup> nos impele a pensar sobre o perigo de uma história única, questionamos: existe uma verdade histórica única que possa ser recuperada? Havendo diferentes histórias, como romper com os sistemas de representação que reforçam uma construção única?

### **Camila e as possibilidades no “além”**

Na telenovela *Amor de Mãe*, 24 anos após ser encontrada por Lurdes na estrada que correria de Malaquitas, interior do Rio Grande do Norte, ao Rio de Janeiro, Camila é apresentada à novela em sua cerimônia de formatura. Na cena<sup>8</sup>, ao receber o diploma da graduação em história, Camila afirma: “A gente sabe que ser professor no Brasil é um ato de resistência. Ensinar é muito importante e muito difícil também. Eu fiz história pra ser professora, porque eu acredito que só a educação de qualidade pode realmente mudar o nosso país”. Ovacionada com aplausos, Camila dedica o dia de sua formatura a sua mãe, dona Lurdes. Olhando para ela, enquanto a câmera reveza entre a reação de sua família e o seu discurso, Camila agradece por toda a dedicação da mãe na educação dos filhos, por todo o esforço e que ela só poderia estar ali, concluindo o ensino superior, graças a ela.

<sup>7</sup> Discurso de Chimamanda Adichie: “O perigo da história única”. Ver: <<https://cutt.ly/0hAlqoa>>.

<sup>8</sup> Discurso de Camila na formatura. Ver: <<https://cutt.ly/0hAle1E>>.

No capítulo seguinte, é o primeiro dia de Camila como professora na escola pública do bairro do Passeio. Na cena 2<sup>9</sup>, após passar pelo portão, a professora caminha pela entrada. A câmera se distancia e mostra o ambiente escolar, muito parecido com a grande maioria das escolas públicas da periferia do Rio de Janeiro. Enquanto ela caminha com muita ansiedade e a passos lentos, atravessando os corredores, alguns alunos jogam bola, caminham ou se encontram. A escola fica próxima a uma rodovia e de algumas casas, de onde é possível ver o pátio. As paredes mal pintadas, cadeiras amontoadas e bancos e janelas quebrados apresentam o sucateamento da educação pública brasileira. Camila se aproxima da sala em que dará a sua primeira aula e, ao parar ao lado da porta, ouve a diretora conversar com os alunos.

**Diretora:** gente, vocês não querem estudar? Não estudem. A minha vida não vai mudar em nada. Vocês vão ser pra sempre esses sem futuro.

Quando a diretora sai da sala, aos gritos e deboches dos alunos que rapidamente se levantam, encontra Camila parada, um pouco nervosa, e afirma: “Tá achando que eu sou má, né? É seu primeiro dia aqui. Você ainda não conhece eles. Boa aula e boa sorte”. No mesmo instante ela entra, ao passo que os alunos ignoram a sua presença. Na tentativa frustrada de chamar a atenção deles pela conversa, Camila começa a cantar a música *É*, de Gonzaguinha - abertura da novela. Acompanhada de palmas ritmadas, ela consegue a atenção dos alunos e inicia a sua aula falando que a matéria será aplicada de forma diferente.

Na terceira cena<sup>10</sup> escolhida para refletirmos sobre a trajetória e os discursos da personagem, ainda no mesmo capítulo, Camila continua a sua aula questionando os alunos sobre as histórias que eles aprendem nos livros da escola e quem as teria escrito. Propõe que a turma reflita sobre a multiplicidade de histórias que existem e, dentre elas, qual seria a verdadeira.

**Camila:** não existe uma história, existem muitas histórias. Mas se existem muitas histórias, quem sabe qual é a verdadeira? Talvez ninguém saiba, e o nosso trabalho é continuar estudando pra gente entender como a gente chegou até aqui. Por exemplo, a história do descobrimento no Brasil, que a gente tanto estuda aí nos livros, ela foi contada e escrita por quem? Pelos portugueses ou pelos índios?

**Garnizé:** Pelos portugueses.

---

<sup>9</sup> Primeiro dia de Camila como professora na escola do bairro do Passeio. Ver: <<https://cutt.ly/LhAlug9>>.

<sup>10</sup> Aula de Camila é interrompida por um tiroteio. Ver: <<https://cutt.ly/9hAloC1>>.

**Camila:** E a história da escravidão no Brasil, quem conta? Os negros ou os brancos?

**Loiane:** Os brancos.

**Camila:** E o que vocês acham disso?

**Garnizé:** Eu acho que o problema é que a história é contada sempre por quem bate e nunca por quem apanha, sabe qual é?

Assim como a história, as identidades e representações, como discutido anteriormente, são construídas por meio dos discursos hegemônicos, que moldam o pensamento social e atribuem as “posições-de-sujeito” ocupadas a cada um de nós, por meio da diferenciação. O discurso presente na novela nos deixa claro que ali naquela sala estão os sujeitos Outros, constituídos na diferença e no apagamento. Mas a professora Camila parece decidida a ensinar aos alunos as outras verdades que não estão nos livros de história, desconstruindo e ajudando os alunos no processo de autoconhecimento e empoderamento.

No desenvolvimento da discussão, no entanto, a turma é interrompida por um tiroteio próximo à escola. Todos os alunos se levantam rapidamente, como se já soubessem os protocolos a seguir nesses momentos, acostumados com a realidade da violência policial no Rio de Janeiro. Junto de Camila, os alunos se enfileiram nos corredores da escola, abaixados, com as mãos na orelha e ofegantes. A câmera caminha lentamente, aluno por aluno, apresentando ao espectador o terror que crianças e adolescentes enfrentam cotidianamente. Trêmulos, com os olhos fechados, as cabeças direcionadas ao chão, a única coisa que os alunos e funcionários da escola podem fazer diante dessa realidade é esperar.

Um quarto momento<sup>11</sup> importante de ser pensado antes de seguirmos para a análise do diálogo entre Camila e Lurdes, é quando dois alunos começam a brigar no meio de uma de suas aulas e, ao tentar interrompê-los, Camila é agredida. No momento seguinte, a professora grita pedindo silêncio e fala:

**Camila:** Silêncio! Todo mundo sentado agora! O que é que tá acontecendo, gente? Que isso? Você acha que ele é seu inimigo? E você, você acha que ele é o seu problema? O inimigo de vocês é o sistema que tá lá fora, pronto pra transformar em gado quem não se prepara. Eu tô aqui pra dar aula, eu me preparei pra isso, eu tô aqui pra ajudar vocês.

---

<sup>11</sup> Briga entre os alunos da turma. Ver: <<https://cutt.ly/uhAlaNr>>.

Em seguida, ela sai da sala de aula para limpar o ferimento no nariz e a cena corta para Victória Amorim, advogada de Álvaro da Nobrega (Irândhir Santos), dono da PWA, que foi até a escola conversar com a diretora. A escola do bairro do Passeio é objeto de desejo do milionário. Em posição de poder, Álvaro atua no sentido de eliminar tudo o que estiver a sua volta, custe o que custar. A política adotada pelo empresário é comparada à política de morte que ronda o nosso país.

Ao desenvolver o conceito de Necropolítica, Mbembe (2018) afirma que diante das políticas de segurança, cabe ao Estado estabelecer os limites entre os direitos, a violência e a morte. No entanto, as normas e definições são estabelecidas com bases racistas, definindo os corpos “matáveis”, com o objetivo de provocar a destruição de alguns grupos. Essas estruturas definem, então, os sujeitos que viverão submetidos às condições de vida em que o medo da morte é exercido cotidianamente, marcando corpos e territórios.

Com a ajuda de seu capanga Belizário (Tuca Andrada), comandante da Política Militar do Rio de Janeiro, Álvaro é aquele quem dita as regras e decide quem morre ou quem vive, bem como o modelo da Necropolítica. Os professores, alunos e funcionários daquela escola do bairro do Passeio são os sujeitos “inimigos”, aqueles que podem e devem ser eliminados a qualquer momento pela força do Estado ou dos grupos que detém o poder.

No decorrer da trama, cansado de esperar pela derrubada da escola por meio de chantagens e jogos políticos, Álvaro e Belizário tramam uma ação policial próxima ao terreno da escola, com o intuito de que uma bala perdida atinja alguém e comova a população. Com a desculpa de que o local é muito perigoso para as crianças, a escola seria fechada e Álvaro conquistaria o terreno. É aí que apontamos para a cena 5 da análise, mencionada no começo do trabalho.

Momentos antes, quando a ação policial começa e os alunos ouvem os tiros, todos se abaixam e se escondem nos corredores, esperando o fim do tiroteio. Camila, no entanto, decide escrever em uma faixa sinalizando que aquele local é uma escola, a fim de evitar que algum aluno ou funcionário seja alvo. No entanto, ao pendurar a faixa, um tiro atinge o seu braço. Camila segue para o hospital, onde descobre, também, que está grávida de Danilo, seu namorado. Nesse momento, a professora desaba. Recém formada e cheia de planos, a notícia de uma gravidez era o que ela menos esperava receber neste momento. Ela não queria ser mãe agora, não queria ter levado um tiro e não

queria ter que ensinar todos os dias aos seus alunos que eles precisam seguir sendo fortes, mesmo diante da realidade dura. Sentada ao lado da filha na cama do hospital, Lurdes inicia o diálogo:

**Lurdes:** Camila, tu vai aguentar, tu é forte.

**Camila:** É mãe, mas o problema é esse. Eu sempre vou ter que ser forte, sempre. Eu tenho que ser forte porque a gente é pobre e eu quero estudar. Aí eu tenho que passar de primeira, porque eu não posso perder nenhuma chance, nenhuma. Eu tenho que ser forte porque eu sou mulher, e pra mulher tudo é mais difícil, tem que aguentar sempre um babaca olhando pro meu peito ao invés de prestar atenção no que eu tenho a dizer. Eu tenho que ser forte porque eu sou preta e a gente vive num país racista. Eu tenho que ser forte porque eu sou professora, porque eu tentei ajudar os meus alunos, eu tomei um tiro. Eu tenho que ser forte e eu tô cansada, mãe. Eu tô cansada! Eu tô cansada de ser forte. Eu não vou poder ser fraca, nem um dia? Nem uma vez na minha vida?

**Lurdes:** Olha pra mim. Tu vai ter que ser forte, tá ouvindo o que eu tô dizendo? Tu vai ter que ser forte! Tu não pode fraquejar. Meu amor, ainda não, ainda não dá pra ser fraca. Nesse mundo que a gente vive não dá, filha. Eu não aguento isso de ver que tudo tu tem que ser a melhor, passar em primeiro lugar, isso me dá raiva. Quando eu vejo isso, por que é que tem que ser assim? Mas é assim. A gente tem que continuar assim, aproveitando cada chance da vida, tem que estar o tempo todo assim, porque a gente não é gente, não, a gente é sobrevivente. Ainda mais pra nós, filha, pra mulher, pra mulher é muito mais difícil. Ainda mais tu, da tua cor. Meu amor, como eu queria que ninguém te julgasse pela cor da tua pele, é a coisa que eu mais queria! Mas ainda não dá. A gente tem que continuar empurrando o mundo, mesmo sendo muito pesado. Empurrando o mundo pra ele mudar. Olha, eu não acredito que eu te eduquei. Tu virou professora, professora! Tu tá educando um monte de menino, pra mudar o mundo. Se a gente for bem forte, Camila, a filha desse aqui que tá dentro da sua barriga vai poder fraquejar. Vai poder ser frágil, vai poder ir pro colinho... Por enquanto não dá, não, filha. Mas uma coisa eu posso te dar, uma certeza: enquanto eu tiver vida, eu vou estar aqui, do teu lado.

As cenas deixam evidente a discussão proposta sobre a construção dos discursos de poder e a dominação de um povo em cima da exploração de outros, da violência e da demarcação de identidades subalternas que possibilitaram a consolidação desse domínio. De acordo com Homi Bhabha (1998), a alternativa se instaura na necessidade de se inscrever no “além” dessas narrativas, focalizando nos processos produzidos por meio da articulação das diferenças culturais. “Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade”. (BHABHA, 1998, p. 20). Dessa forma, é deslocando os domínios de diferença, na “emergência dos interstícios” que essas identidades, experiências, esses valores culturais enraizados são negociados. Negar a fixidez das identidades que foram construídas é a intervenção possível para aqueles que se situam no “além”. Estar “no além”,



de acordo com Bhabha (1998) seria parte da necessidade de viver e de intervir, questionar, reescrever a história.

Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural, reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora (BHABHA, 1998, p. 27)

No decorrer dos estudos sobre a colonialidade brasileira, Lélia Gonzalez (2018) afirma que a ancestralidade ameríndia e africana foi apagada da história brasileira durante o processo de colonização. A construção de uma narrativa supremacista branca que pregava a necessidade de um embranquecimento populacional só fez negar as raízes culturais que formaram o Brasil. Nesse sentido, Gonzalez (2018) desenvolve o conceito “Amefricanidade” e afirma que é fundamental que, enquanto brasileiros e latino-americanos, nos apropriemos de nossas raízes e tomemos posse de nossas ancestralidades. Que possamos reconstruir, assim, uma história que foi, durante muitos anos, assolada. Dessa forma, o movimento de “cruzar fronteiras”, as possibilidades no “além”, se dariam no reconhecimento enquanto sujeitos amefricanos, na apropriação de identidades que nos foram negadas.

Ao cruzar com as estatísticas, logo no início, Camila conquista o diploma no ensino superior. Ainda que os estudantes negros sejam, hoje, mais da metade da população com acesso ao ensino superior público, de acordo com o informativo sobre Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil<sup>12</sup>, do IBGE 2019, eles seguem sub-representados por constituírem quase 60% da população brasileira. A presença de Camila no palco, agradecendo a sua mãe por todo o esforço, é significativa para os negros e negras brasileiros que ainda não chegaram a ocupar esses espaços.

Camila é uma pessoa que traz novas possibilidades de representação da mulher negra para a TV brasileira. Ao ensinar aos seus alunos sobre a produção da história, sobre os discursos que impuseram a eles o lugar de subalternidade, Camila e os alunos demonstram aos telespectadores esses interstícios, chamando-os a assumir uma posição de poder e entender que essas identidades produzidas não são fixas.

---

<sup>12</sup> Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil IBGE (2019). Ver: <<https://cutt.ly/8hAls72>>.

Ao ensinar sobre a história do Brasil, Camila rompe com os abismos entre teoria e prática. Ela permite que a teoria seja um lugar de cura para esses alunos que só se reconhecem na dor, por meio desse cotidiano infernal que a colonialidade do ser os atribui. Como bell hooks (2019) propõe, Camila nos permite imaginar futuros possíveis, utilizando a “experiência vivida de pensamento crítico, de reflexão e análise” para transformá-la em um lugar para se “explicar a mágoa e fazê-la ir embora” (hooks, 2019, p. 85). Quando a teoria está atrelada a processos de autorrecuperação, de libertação coletiva, hooks (2019, p. 86) afirma que “não existe brecha entre a teoria e a prática”.

Ao ensinar, cotidianamente, sobre os processos que construíram o Brasil até aqui, ao falar sobre os racismos, os machismos, a morte, a riqueza e a pobreza, Camila ocupa e convida seus alunos e telespectadores a ocupar o “além”. A se autorreconhecerem e assumirem para si papéis distintos daqueles que lhes são impostos.

### **Considerações finais**

Cansada de viver sob ideais que determinam que as mulheres negras devem ser fortes. Cansada de viver sob ideais que determinam que as mulheres pretas devem aguentar, devem sorrir, devem seguir. Cansada de viver sob essa lógica de que por ser mulher, por ser preta e por ser pobre, ela deveria lutar três vezes mais, Camila desaba. A vida das mulheres negras da periferia está triplamente submetida a um sistema opressor, que as exclui, que as desconsidera, que as inferioriza, que as nega. Destinadas ao lugar de apagamento, marcadas pela diferença, essas mulheres ocupam o lugar do Outro em diversos aspectos.

Desde o processo de construção da sociedade brasileira, as mulheres negras foram violentadas, trocadas, invadidas, abusadas e carregaram, em suas barrigas e nas costas, o futuro desse país. Relegadas, não eram vistas nem tratadas como uma mulher. A desumanização do Outro recai de maneira significativamente maior às mulheres negras. Mas, não são elas, também, mulheres? Mulheres que sempre tiveram que trabalhar, mulheres que são mães, mulheres que sustentam suas casas, mulheres que educam seus filhos sozinhas. Mulheres que lutam por um futuro melhor para os seus. Camila é uma delas e representa milhares de brasileiras.

Apesar de ser fruto de uma produção encabeçada por pessoas brancas, a personagem *de Amor de Mãe* é um respiro, um acerto da novela em apresentar novas possibilidades de representação das mulheres negras, para além dos estereótipos marcados como empregadas domésticas, donas de casa,

babás ou prostitutas, no caso da hiperssexualização do corpo negro. Camila é professora, formada em história. Professora que luta por uma educação de qualidade no ensino público do Brasil, que sempre esteve sob ataque. Para a lógica dominante, a educação do Outro é a sua ruína. Camila é apresentada como a possibilidade de ação, nas brechas, nos interstícios desse espaço dominado pelo sucateamento e pela desmotivação dos alunos.

Ao trazer a cena do tiroteio, o desabafo de Camila e o seu cansaço ao ver que a sua luta tem sido barrada, a telenovela permite que muitas outras mulheres se reconheçam nessa dor. Muitas outras são, também, afetadas. Comovidadas. Ao abordar essas realidades, a telenovela promove a manifestação de diálogos, a ligação com acontecimentos reais, a afetação e, também, a educação. A telenovela, mais do que entreter, ensina.

Ensina sobre a necessidade de, como Léliz Gonzalez (2018) propõe, reconhecermos a nossa ancestralidade, as identidades que nos foram negadas e lutarmos contra as definições e representações que colocam milhares de negros nesse lugar Outro, assolados por um cotidiano que diminui, explora e rejeita as suas marcas. Ensina sobre mulheres que estão, há anos, ocupando espaços da educação e da política, reivindicando novos discursos, apostando em estratégias e novas possibilidades para as populações marginalizadas. Ensina sobre o cotidiano de jovens e adolescentes da periferia que são, como Mbembe (2018) afirma, alvos diários da política de morte que assola o nosso país, marcados como “inimigos” de um sistema de segurança racista que vê essas vidas como objetos descartáveis.

A realidade que os alunos da escola do bairro do Passeio enfrentam não é diferente do que acontece em nosso país. Pensemos na menina Ágatha Félix, de 8 anos, alvejada por um tiro de fuzil em uma kombi; pensemos em João Pedro, 14 anos, morto a tiros dentro de casa, em uma operação policial. Kauê Ribeiro dos Santos, 12 anos; Kauan Rosário, 11 anos; e tantas outras crianças do Rio de Janeiro que são mortas pela violência policial. Pensemos em Marielle Franco, há mais de 1000 dias sem respostas. Quem mandou matá-la? E por quê?

Camila vai muito além da trama em *Amor de Mãe*. A sua presença, os seus discursos, a sua ação e a sua força importam. Em um país que vive tantos retrocessos políticos, econômicos e sociais, é extremamente relevante que a personagem da novela do horário nobre da Rede Globo de televisão

proponha discussões tão pertinentes sobre a vida da mulher preta no país, sobre racismo, sobre machismo e tantas outras questões urgentes da nossa realidade.

#### Referências bibliográficas:

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. **Televisão em cores?: raça e sexo nas telenovelas “Globais” dos últimos 30 anos**. Textos para Discussão GEMAA, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1-23, 2015.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade**. In: Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: União dos Coletivos Pan-Africanos, p. 321-334, 2018.

\_\_\_\_\_. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: União dos Coletivos Pan-Africanos, p. 190-214, 2018.

HAMBURGER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. Lua Nova, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

\_\_\_\_\_. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. In: Comunicação & Educação, v. 26, p. 17- 34. São Paulo: USP, 2003.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGOUEL, Ramon (coords.): El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. 2007.

MBEMBE, Achille. **A ideia de um mundo sem fronteiras**. Revista Serrote n.31. São Paulo; Rio de Janeiro: IMS, 2019.

\_\_\_\_\_. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SIMÕES, Paula Guimarães; FRANÇA, Vera. **Telenovelas, telespectadores e representações do amor**. Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 48-69, jul./dez. 2007.

#### Outras referências:

ADICHIE, Chimamanda: **O perigo da história única**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 2 Nov. 2020.

Estado de Minas. **Mulheres tiveram dificuldade de pedir ajuda na quarentena.** Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2020/10/20/interna\\_nacional,1196203/mulheres-tiveram-dificuldade-de-pedir-ajuda-na-quarentena.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2020/10/20/interna_nacional,1196203/mulheres-tiveram-dificuldade-de-pedir-ajuda-na-quarentena.shtml)>. Acesso em: 2 Nov. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Informação Demográfica e Socioeconômica**, n.41, 2019. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf)>. Acesso em: 2 Nov. 2020.

\_\_\_\_\_. **Tabela 6403: População, por cor ou raça.** Ibge.gov.br. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6403#resultado>>. Acesso em: 2 Nov. 2020.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da Violência 2020.** Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/8132-atlas-da-violencia-2020-infografico.pdf>>. Acesso em: 2 Nov. 2020.

**Globoplay.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/>>. Acesso em: 2 Nov. 2020.