

Representação social e relações de classe em Kleber Mendonça Filho: as empregadas domésticas em Recife frio, O som ao redor e Aquarius

HÉLIO MÁRCIO NUNES LACERDA¹
ITAMARA PATRICIA DE SOUZA ALMEIDA²

Introdução

Esse artigo investiga as relações de trabalho das empregadas domésticas em três filmes de Kleber Mendonça Filho, a saber: *Recife frio* (2008), *O som ao redor* (2013) e *Aquarius* (2016). O interesse, aqui, é problematizar as representações sociais e as tensões que atravessam a relação das empregadas domésticas com seus/suas patrões/patroas e seu entorno, de modo a perceber como o cineasta problematiza os cruzamentos entre raça, classe e gênero. Interessa-nos ainda investigar quais elementos narrativos contribuem para uma crítica social às desigualdades e como operam, internamente, dentro da obra para construir as narrativas. A hipótese inicial é que a construção das personagens nos filmes aqui elencados, a *mise-en-scène*, os espaços narrativos, a sobreposição do tempo - passado e presente, articulam e desenvolvem a narrativa, ao mesmo tempo que expõem os traumas da urbanização/mudança do Recife, seus limites, suas permanências e suas contradições, enquanto espaço social construído pelas mãos de gente escravizada de um lado, e patrões brancos, de outro.

O palco dessas narrativas, a metrópole pernambucana do século XXI (quase uma personagem), é marcado pela tensão, pela insegurança urbana de um espaço em que prevalecem linhas retas, ângulos quadrados de metal e concreto que formam uma paisagem inóspita, repetitiva, estéril do elemento humano, como é possível ver em *O som ao redor*. Ou mesmo marcado pelo tom cinza, denso e não menos violento e inóspito que atravessa o curta: *Recife frio*. Os planos abertos e iluminados de *Aquarius* também delimitam uma linha tênue, que, por vezes, confunde os espectadores, mas deixam nítido o espaço da praia como metáfora simbólica entre classes antagônicas, uma vez que o racismo à brasileira é de difícil percepção (STAM, 2008).

Em todas essas narrativas filmicas é possível identificar como a classe média expropria a força de trabalho dos pobres, daqueles que não têm outra coisa a vender a não ser a força de trabalho. É diante dessa premissa trabalhada pelos filmes em questão, a de que a classe média se apropria da mão de obra dos mais pobres, em especial de pessoas negras, que melhor delimitamos o nosso recorte: as trabalhadoras domésticas, pois, na pirâmide social brasileira,

¹ Professor do Instituto Federal do Tocantins; doutorando em Letras (PPGL/UFPB).

² Doutoranda em Letras (PPGL/UFPB); bolsista CNPq.

as mulheres negras são as mais precarizadas e exploradas, ocupando o trabalho de limpeza do mundo (VERGÈS, 2020), enquanto as mulheres da classe média ou abastada, podem construir carreiras sólidas e/ou lutar por justiça diante da especulação imobiliária, como Clara, por exemplo, que articula uma extensa batalha judicial contra uma empresa da construção civil.

De forma metodológica, esse artigo pretende fazer uma análise sobre como operam as desigualdades sociais e as relações de trabalho em relação às empregadas domésticas nos filmes supracitados, pois, embora o racismo e o colonialismo como elementos estruturantes do nosso país estejam em segundo plano, ou seja, não se apresentam como questões centrais dos filmes, eles estruturam as camadas de sentido (STAM, 2008).

A proposta busca estabelecer conexões com a ideia de luta por representação proposta por Shohat e Stam (2006), uma vez que, como esses autores afirmam, “Ficções cinematográficas inevitavelmente trazem à tona visões da vida real não apenas sobre o tempo e o espaço, mas também sobre relações sociais e culturais” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 263). Dessa forma, a literatura e o cinema representam, por meio da linguagem, discursos referentes ao “mundo (SHOHAT, STAM, 2008) e ao relacionar tais questões em torno da afirmação de que o nosso país é profundamente racista, é possível tecer uma reflexão acerca da busca por representação dos povos negros, a fim de entender de que modo a colonização afetou e afeta as relações sociais, objetivas e subjetivas na sociedade brasileira.

Tensões sociais brasileiras em foco

A leitura de aspectos atrelados às representações sociais construídas a partir das categorias narrativas já foi explorada em estudos anteriores, como, por exemplo, em Genilda Azerêdo (2020), cujo olhar incide sobre as configurações espaciais e como estas denotam signos de resistência. Destacamos também o artigo “Para centralizar o periférico: personagem, raça e classe em *Aquarius*”, de Ribeiro e Magalhães (2021), que promove uma análise a partir da categoria personagem, apoiando-se nos estudos midiáticos em sua intercessão com a linguagem e o discurso. Com base nesses trabalhos citados, o diretor Kleber Mendonça Filho parece consciente não apenas de sua classe social privilegiada, lugar de onde focaliza/centraliza seus filmes, suas personagens principais (Clara, João, Narrador Argentino), mas especialmente do seu entorno, à margem, das tensões sociais que estruturam o cotidiano urbano de Recife. Algumas vezes, sutil, outras, irônica, mas complexas, a *mise-en-scène* nesses filmes não deixa de trazer o óbvio: o racismo estrutural no Brasil que conserva

elementos coloniais, como quartos de empregadas nas construções arquitetônicas e a continuidade familiar das mulheres negras nos cuidados com a casa e a prole das elites.

Algumas cenas ressoam as seculares e nada cordiais reminiscências da presença de mulheres negras como responsáveis pelo cuidado das famílias brancas abastadas. No ideário freyreano, a figura:

Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolo de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem (FREYRE, 2006, p. 367).

A essas mulheres fora negado o direito aos seus filhos e às suas famílias, ao mesmo tempo em que eram obrigadas a cuidar dos filhos de seus senhores. E, se antes os filhos de mulheres escravizadas eram vendidos como mercadorias pelos seus senhores, prática legitimada pelo sistema escravista da época, hoje, no sistema capitalista, os filhos das mulheres negras, trabalhadoras domésticas (livres), em sua maioria, continuam privados da presença plena de suas mães que dedicam sua força de trabalho, cuidado e carinho aos filhos da classe média e alta. Paradoxalmente, o fim do regime escravista não significou o fim de relações escravistas de trabalho. Acaso ou não, vale lembrar o episódio do menino Miguel³, em Recife, que caiu do prédio onde a mãe trabalhava, quando esta saiu para passear com o cachorro e deixou a criança com a patroa que, por sua vez, colocou a criança no elevador e mandou-a ir brincar em outro lugar do prédio, em uma síntese das múltiplas violências que atravessam o universo das trabalhadoras domésticas.

De forma mais sistemática, apresentamos adiante como esses elementos da representação, do racismo e das relações de trabalho operam na lógica interna dos filmes, para isso, optamos por nos deter de forma individualizada sobre cada um, a fim de delinear melhor nossos enfoques.

As heranças da escravidão e as permanências do racismo em *Recife frio*, *O som ao redor* e *Aquarius*

O diretor Kleber Mendonça Filho soma, na sua trajetória, muitos filmes que se localizam, especificamente, na sua cidade natal; Recife. Se em *O som ao redor* (2013), o Recife “moderno”, urbanizado, se mistura ao período colonial, sutilmente ou não, em

³<https://g1.globo.com/pe/peernambuco/noticia/2020/07/03/caso-miguel-mae-de-crianca-que-caiu-de-predio-de-luxo-no-recife-tem-conta-de-rede-social-hackeada.ghtml>. Acesso em: 29/06/22.

Aquarius (2016), conseguimos identificar as linhas que separam o Recife pobre e o Recife rico. Contudo, é no curta-metragem *Recife frio* (2008) que o diretor nos oferece uma ode (catastrófica, distópica) à sua terra.

Recife Frio (2008) tem uma premissa simples e bastante conectada com uma das grandes discussões atuais que é o aquecimento global. Apresentando uma narrativa nos moldes de documentário⁴, o curta nos conta a história já na catástrofe: Recife, uma terra quente, de muita luminosidade, praias badaladas e turísticas, mudou de clima, agora, cinza e sem sol, Recife se entristece. A paleta de cores utilizada nos mostra em tom cinza, a melancolia e o desconforto de uma terra que fora preparada para altas temperaturas, com casas planejadas para receber o sol e o vento. A narrativa, aos poucos, introduz a nova dinâmica estabelecida (por conta do frio), sem alterar, mas aprofundando, velhos fantasmas que sustentam a estrutura capitalista de um país subdesenvolvido como o Brasil.

Recife frio traz uma proposta alegórica, suposta ou inacreditavelmente, irreal para contar-se. E desde o início nos deparamos com um falso repórter latino, mas branco, que afirma que a cena mais comovente diante da catástrofe do frio, em Recife, foi a história do empresário francês que não consegue mais viver de seu negócio: o turismo. Tal empatia pela situação do francês, em detrimento das demais situações, soa irônico, como são quase todas as situações no curta, mas também nos aponta o *racismo disfarçado* ou *racismo por denegação* (GONZALEZ, 1988), no qual comove mais o fracasso financeiro de um europeu do que as vidas ceifadas pela desigualdade social em uma situação excepcional como a mudança climática.

Em certo momento, temos uma cena que sugere pistas de como o tecido social brasileiro é marcado pela naturalização do racismo ou pelo seu disfarce, como afirma Gonzalez (1988). Somos apresentados à família Nogueira, de classe alta que tem um apartamento no metro quadrado mais caro de Boa Viagem e agora “sofre” com a desvalorização do local e pode escolher, simplesmente, não morar mais ali. Em um tom cômico, risível, mas ácido, essa situação nos revela a arquitetura provinciana e colonial que ainda é mantida nos dias de hoje: o quartinho da empregada, insalubre, mal iluminado e pouco arejado que (comicamente ou tragicamente) no contexto do frio, torna-se o lugar mais quente e, por isso, “disputado” entre a empregada e o filho dos donos.

Identificamos um conflito interno na família a respeito do quarto da empregada. Sempre localizado na área de serviço, essa instituição arquitetônica brasileira é uma

⁴ Carlos Reis define os conceitos de *docuficção* e *documédia*, para designar os gêneros híbridos que fundem a pretensa representação da realidade, porém com componentes ficcionais e cômicos. (Cf. REIS, 2018, p. 93-94)

herança da escravidão, um fantasma moderno da senzala. O quarto da empregada é a menor habitação da casa ou do apartamento e a mais quente. Suas janelas são mínimas ou inexistentes. Inevitavelmente, fica na parte posterior dos edifícios, onde o sol se põe (MENDONÇA FILHO, 2008).

E por essa circunstância, outrora desumana, Greice, a empregada é expulsa do seu quartinho e obrigada a ficar no quarto grande, com suíte e que, segundo a patroa, ela não está acostumada a essa situação. A patroa nem precisa dizer que ela é negra, de outra classe social, pois o modo como o roteiro e as imagens se organizam dão conta de explicitar esses detalhes, de forma crítica e questionadora. A representação estereotipada (mesmo que real) da empregada doméstica, negra, “quase da família” é uma representação problematizadora, pois não confirma ou concorda com tal estereotipização, pelo contrário, nos coloca para pensar, por exemplo, como que em um apartamento grande, caro, moderno, projetado, ainda se mantêm estruturas escravocratas como o quartinho da empregada (?). Ao mesmo tempo que corrobora com uma crítica social capaz de desvelar o racismo estrutural que permanece encrustado nas relações materiais e subjetivas no Brasil.

Contudo, um caminho possível de análise da representação da empregada doméstica em *Recife Frio*, nos parece mais próximo da antítese, ao manter uma representação (das mulheres negras, no caso de Greice) e delinear caminhos, nuances, falas que evidenciam uma problemática e não uma concordância com tal situação. Deixando de ser uma generalização simplista, capaz de gerar desconforto à comunidade negra, em especial às mulheres, e questionando o porquê de situações assim perdurarem até os dias de hoje.

Não nos parece aleatória a escolha do final protagonizado pela artista Lia de Itamaracá e o que ela representa para o Nordeste: “uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente [...]” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 265). Apesar do frio, da distopia que se tornou Recife, o narrador sai de cena e temos a evocação de uma “dança do sol”, alegre, vibrante, sem a interrupção ou mediação de um estrangeiro. A voz de Lia, e dos demais, resplandece e demarca mais nitidamente a posição de uma direção consciente e comprometida em fazer crítica social por meio do cinema, da arte, tendo em vista que “a arte é inegavelmente social, não porque represente o real, mas porque constitui uma “enunciação” situada historicamente (SHOHAT, STAM, 2006, p. 265) e Kleber Mendonça Filho parece saber qual o seu papel como artista e nordestino ao dirigir seus filmes.

Já em *O som ao redor*, filme de 2013, o espaço parece alcançar o status de personagem autônoma, tamanha a sua importância, de modo a emprestar sentido à vida daqueles(as) que povoam a narrativa. Aqui, com um roteiro mais minimalista e cotidiano, o diretor apresenta

um filme com discussões atuais sobre a questão agrária brasileira que, por si só, convoca a pensar a divisão injusta das terras em nosso território e como o latifúndio está profundamente imbricado com a escravidão e o racismo, uma vez que a abolição, de 1888, não significou uma inserção adequada dos povos negros escravizados que, sem terra, continuaram a servir aos seus antigos patrões, por exemplo. Ou como esse latifúndio trabalhou para grilar a pouca terra de outras pessoas, de outras famílias que ali estavam ou conquistaram esse lugar.

O filme constrói personagens que parecem representar o encontro do arcaico e do moderno, propondo a hipótese de que o primeiro, longe de ter sido superado, se mantém imbricado no segundo. Pensemos na personagem chamada Seu Francisco: um latifundiário que fez sua fortuna explorando mão-de-obra barata no interior de Pernambuco, ao mesmo tempo em que aumentava suas fazendas roubando terra de pequenos proprietários. Essa personagem surge em vários momentos da narrativa como pessoa poderosa, que é, literalmente, dona do bairro, mas que antes era dona do latifúndio. Surge, então, um elemento que sugere ser o bairro atual uma continuidade do engenho de outro tempo: ontem, um grande proprietário de terras, hoje, dono de imobiliária e vários imóveis.

João, uma personagem que poderia, eventualmente, ser lida, com inúmeras ressalvas, como contraponto ao seu Francisco, é um jovem branco, herdeiro, que trabalha como corretor dos imóveis de seu avô, o seu Francisco. Essa personagem é alguém que estudou na Alemanha, onde trabalhou como garçom em um bar. De volta ao Brasil, retoma seu status de jovem descolado, não tão igual ao seu avô, autoritário e senhor de engenho, mas mantendo os privilégios que recebeu deste, não havendo grandes mudanças entre as gerações que ambos, talvez, possam representar. Seu humor e carisma na relação com a ralé⁵ que lhe presta serviços sugere, à primeira vista, um verniz de pessoa que enxerga alguma humanidade naquela gente, o que não parece se sustentar à medida que a narrativa avança.

Do tempo presente, *O som ao redor* articula elementos de uma urbanidade modernizada e pujante com aqueles traços que caracterizaram a sociedade rural dos engenhos de cana-de-açúcar. Os discursos que ora focalizam o presente, ora o passado, trabalham para montar um universo diegético que se move, de um lado, entre as permanências de uma sociedade autoritária e, de outro, possíveis rupturas dessa mesma ordem. No filme citado, algumas cenas são mais explícitas da ordem canavieira, outras mais sutis. Tomando o recorte do trabalho doméstico, pesado e mal pago, que atravessa a narrativa do início ao fim, é possível relacioná-lo com as cenas iniciais do filme, que nos apresentam os orgulhosos patrões ao lado de

⁵ Fazemos menção à ideia desenvolvida por Jessé Souza em seu livro: *A elite do atraso* (2017), cuja discussão apresenta como os conflitos de classe no Brasil moderno são remanescentes e, em partes, continuação da escravidão.

inúmeros(as) trabalhadores(as) em cenas do cotidiano, tais como: tomando café à mesa, deitados na rede, montados em seus cavalos pousando para a câmera.

Em linhas gerais, as pessoas que fazem o serviço de limpeza nas casas são mulheres negras. A empregada do Senhor Francisco, o velho rico, representante da elite açucareira, o dono da imobiliária; a empregada que trabalha na casa de Bia, a dona de casa de classe média baixa; dona Maria, a empregada que trabalha na casa de João, o sobrinho de seu Francisco. Antes de trabalhar no apartamento de João, ela já havia trabalhado para os seus pais. Ao que parece, ela foi babá de João, pois a forma como ele se dirige a ela e às crianças sugere um tipo de familiaridade e intimidade de longa data. A narrativa fílmica é povoada de pessoas pretas retratadas, sobretudo, realizando serviços braçais de limpeza, cuidado e vigilância.

Por fim, *Aquarius* (2016) já desponta na cena cultural, associado ao protesto encampado por sua equipe, através de severas críticas ao processo de ruptura democrática instalado no Brasil com o impeachment da Presidenta Dilma Rousseff⁶. Para além dos holofotes e dos tapetes vermelhos, o filme configura, de maneira ainda mais complexa que nas produções anteriores, uma série de nuances que perpassam as relações sociais e estabelecem no seio de nossa nação desigual os signos de permanência e ruptura atrelados à exploração de trabalhadoras domésticas.

Nesse sentido, se em *Recife frio* e *O som ao redor*, temos representações planificadas⁷, cujas posições diametralmente opostas entre patrão *versus* empregado são estritamente demarcadas, em *Aquarius*, acompanhamos um tensionamento que vai ganhando novos contornos, ora se afastando da lógica colonial escravocrata, ora reafirmando seus privilégios.

Em termos gerais, a temática central do filme está atrelada ao modo como as relações capitalistas, configuradas de forma específica, por meio da voracidade da especulação imobiliária, atravessam o cotidiano das pessoas, intervindo diretamente na dinâmica da cidade. Como nos lembra Antonio Candido (2006, p. 13) o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. A tessitura desse enredo, assim, não se dá de forma isolada de outras problemáticas que circundam as personagens. A força de enfrentamento sustentada por Clara não deve ser lida de forma ingênua e apartada dos privilégios de classe que a personagem ostenta.

⁶ A esse respeito: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772071-em-cannes-equipe-de-aquarius-protesta-contrain impeachment-no-tapete-vermelho.shtml>. Acesso em 20/jul/2022.

⁷ De acordo com Reis (2018, p. 401) a personagem plana é facilmente reconhecida e lembrada; ela propende a identificar-se com o tipo e com a sua representatividade social.

Em um encontro de família, folheando os álbuns de fotografia, somos apresentados a fragmentos de imagens que remetem a uma mulher negra. Pela recorrência da sua presença em diversas fotos, é possível deduzir que trabalhou como empregada doméstica ao longo de vários anos na casa, desde a infância dos filhos de Clara. Apesar disso, seu nome não é lembrado de imediato, mas sim o fato de ter furtado joias da família e ter fugido para o Ceará. Embora esteja sempre presente nas fotografias, a imagem da empregada nunca é captada de forma plena, seja pela falta de enquadramento proposital, seja pela precariedade dos equipamentos fotográficos em reproduzir as nuances correspondentes aos tons de pele mais escuros⁸. Após um grande esforço e várias tentativas frustradas, Clara, finalmente recorda o nome de Juvenita. A figura de Juvenita surge inicialmente nos álbuns da família, mas transcende como espectro e passa a habitar também os sonhos de Clara. Ela é negra, de pele escura e o único elemento na narrativa que indica certo vínculo afetoso com a família é o fato de que todos adoravam a comida maravilhosa que preparava. Para além disso, a fala de Clara é permeada de xingamentos e tom ressentido.

Compreendendo a relevância da *mise-en-scène* para a construção dos sentidos na narrativa, observamos que a opção do diretor por associar as personagens que aparecem na tela como empregadas domésticas a uma escala gradual de embranquecimento ao longo do tempo não se dá de forma gratuita. Já nas cenas iniciais, em que é retratada a comemoração do aniversário de Tia Lúcia, as trabalhadoras domésticas, todas negras, aparecem na cozinha, limite espacial de pertencimento ao qual parecem estar subjugadas. Na sequência, durante as homenagens e os parabéns, avançam até o limite da porta, há sorrisos discretos de contentamento e a nítida percepção de “quase” participarem da festa como os da família.

Nessa cena, em relevo, temos Juvenita, que se distingue dos demais por sua pele escura, sempre de uniforme, com os cabelos cobertos. Ao ressurgir como um fantasma na cena do sonho de Clara, sua imagem pode, pela primeira vez, ser apreendida na totalidade. Aos poucos, a sombra que a envolve, impedindo que possamos distinguir os contornos de seu rosto, vai se dissipando até que em um plano fechado, ainda escuro, mas com maior nitidez, conseguimos perceber os detalhes de sua fisionomia.

Considerações finais

⁸ A esse respeito consultar o artigo citado quanto à utilização dos cartões Shirley da Kodak. “Em Aquarius, para além das representações negras na narrativa advindas do regime de imagens já sedimentado em torno da empregada doméstica na cultura brasileira, há também o comentário sobre como a técnica é resultado de concepções racistas”. RIBEIRO e MAGALHÃES, 2021, p. 60

A partir da discussão empreendida foi possível concluir como as obras fílmicas analisadas se constroem em um jogo de continuidades, rupturas e permanências relacionadas à escravidão negra, uma vez que nelas o trabalho doméstico é, majoritariamente, ocupado por mulheres negras. Esse traço se materializa nas narrativas através do modo como essas mulheres compõem as cenas, seja em fotografias que cortam suas cabeças, seja no constrangimento em ser “quase” da família, mas saber que não podem ir além dos espaços (discursivos e materiais) outorgados pelos seus patrões/patroas.

No que se refere aos conceitos de tempo de tela e de focalização, observamos que os espaços reservados às empregadas domésticas orientam a divisão de classe, ao mesmo tempo em que ordenam a gramática espacial da narrativa, ou seja, estabelecem os lugares e os sujeitos legítimos que podem habitá-lo: a cobertura, o apartamento de luxo, a casa cheia de grades e o quartinho da empregada.

Nessa chave interpretativa, a narrativa fílmica sugere que o processo de urbanização e modernização da cidade não teria rompido com as virtualidades do regime escravista. Sendo, portanto, uma continuidade deste, agora reconfigurado, com uma nova roupagem (re)vestindo velhos códigos.

Dessa forma, o diretor expõe as fissuras constitutivas da nossa sociabilidade frágil: quase da família, quase cidadania, quase democracia. Longe de apontar soluções heroicas, seu cinema nos leva a olhar mais de perto para as controvérsias que nos forjaram. Se estas são, ainda hoje, fatores limitantes para políticas, de fato, igualitárias, nas malhas da ficção, constituem-se como a matéria de nosso sonho emancipador.

REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. **O Brasil Entre Cercas**: As origens históricas da miséria brasileira. 1ª edição. Publicação independente. Projeto Tela Crítica.

AZARÊDO, Genilda. Kleber Mendonça e a ciranda de todos nós: configurações espaciais e resistência. **Significação**, São Paulo, v. 47, n. 53, p. 265-277, jan-jun. 2020. Acesso em: 07/07/2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/148910/160505>

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. Coleção Feminismos plurais. São Paulo: Jandaíra, 2021.

EM CANNES, equipe do filme nacional 'Aquarius' faz ato contra impeachment. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 17/mai/2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772071-em-cannes-equipe-de-aquarius-protesta-contr-a-impeachment-no-tapete-vermelho.shtml> . Acesso em 20/jul/2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GONZALEZ, Lélia (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan.jun. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf> . Acesso em: 14 jul. 2022.

MATOS, Tereza Cristina Furtado; TELLA, Marco Aurélio Paz. Educação, ações afirmativas e relações étnico-raciais no Brasil. In: **Cadernos afro-paraibanos I**. João Pessoa. Dezembro, 2012

STAM, Robert. **Multiculturalismo Tropical**: Uma História Comparativa da Raça na Cultura e no Cinema Brasileiros. Tradução Fernando S. Vugman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2021.

RIBEIRO, Luís Henrique Marques; MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. Para centralizar o periférico: personagem, raça e classe em Aquarius. **Revista Mídia e Cotidiano**. Volume 15, Número 1, jan./abr. de 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

Referência audiovisual:

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Recife frio**, 2008.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **O som ao redor**, 2013.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Aquarius**, 2016.