

Violência contra as mulheres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Carla Conceição da Silva Paiva¹

Mariane Ribeiro dos Santos²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.56066>

Resumo: Este artigo tem como principal objetivo analisar a representação das mulheres negras no documentário *A vida depois do tombo* (2021), a partir da construção da personagem Karol Conká no referido filme. Para tanto, à luz dos estudos do feminismo negro, realizou-se uma análise de conteúdo, que revelou uma dubiedade de narrativas, que ora humaniza, ora demoniza essa protagonista, reforçando a sua imagem negativa edificada pelo Big Brother Brasil 2021. Defende-se ainda que a narrativa documental não pode ser enquadrada como um cinema negro, pois se constrói em premissas do cinema tradicional, consolidando alguns estereótipos como a mulher negra raivosa, que se vê enclausurada no erro, na culpa e na solidão.

Palavras-chave: Documentário; Karol Conká; feminismo negro; análise de conteúdo.

Violencia contra las mujeres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Resumen: El objetivo principal de este artículo es analizar la representación de la mujer negra en el *A vida depois do tombo* (2021), a partir de la construcción del personaje Karol Conká em dicha película. Com base en los estudios del feminismo negro, se realizó un analisis de contenido, que reveló una dudosa narración, que a veces humaniza, a veces demoniza a esta protagonista, reforzando su imagen negativa construida por Gran Hermano Brasil 2021. Se defiende aunque la narrativa documental no puede enmarcarse en un cine negro, ya que se construye sobre premisas del cine tradicional, consolidando algunos estereotipos como el de la negra enfadada, que se ve encerrada en el error, la culpa y la soledad.

Palabras clave: Cinema documental; Karol Conká; feminismo negro; analisis de contenido.

Violence against black women in *A vida depois do tombo* (2021)

Abstract: The main objective of this article is to analyze the representation of black women in the documentary *A vida depois do tombo* (2021), based on the construction of the character Karol Conká in the aforementioned film. To this end, in the light of black feminism studies, a content analysis was carried out, which revealed a dubiousness of narratives, which sometimes humanizes, sometimes

¹ Carla Conceição da Silva Paiva. Doutora em Multimeios (UNICAMP). Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia, Brasil. E-mail: ccspaiva@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-8619-2167>

² Mariane Ribeiro dos Santos. Graduação em Jornalismo em Multimeios, Universidade do Estado da Bahia, Brasil. E-mail: marianeribeirodosantos215@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0538-3082>

Recebido em 01/10/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

demonizes this protagonist, reinforcing her negative image built by Big Brother Brazil 2021. It is defended although the documentary narrative cannot be framed as a black cinema, as it is built on premises of traditional cinema, consolidating some stereotypes such as the angry black woman, who sees herself enclosed in error, guilt and loneliness.

Keywords: Documentary; Karol Conká; black feminism; content analysis.

Violência contra as mulheres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Introdução

A série documental *A vida depois do tombo* (2021), exibida na plataforma de *streaming* Globoplay, narra a vida da artista negra Karol Conká, após sua saída do *reality show* Big Brother Brasil (2021) – BBB21. Durante o período em que esteve nesse programa, a rapper protagonizou cenas que não agradaram ao público, episódios como o que Conká expulsou o participante Lucas Penteado da mesa em um almoço coletivo, ou mesmo os conflitos com Carla Diaz, por conta de ciúme da atriz com Acrebiano Araújo, participante com quem a rapper se envolveu emocionalmente na casa. A reprodução massiva desses fatos gerou uma enorme movimentação nas redes sociais que tomou proporções assustadoras, culminando na maior porcentagem de rejeição da história do *reality* (Conká foi eliminada com

99,17% dos votos). Um movimento que ultrapassou os portais digitais, pois, além de ser amplamente criticada na internet, essa artista ainda teve que se preocupar com o comportamento do público fora das redes. A situação repercutiu negativamente na sua vida e de seus familiares, incluindo ameaças de morte e mensagens ofensivas.

É nesse contexto que, *A vida depois do tombo* está apresentado como um produto audiovisual, um desdobramento dos acontecimentos durante a presença da rapper no programa BBB21, cuja principal finalidade seria, a partir de quatro fragmentos relevantes dessa história (o “cancelamento” nas redes sociais; a realidade como artista e mulher negra; a ruptura com alguns artistas e ex-marido e o seu relacionamento com o pai), desvendar aspectos de sua vida que explicassem o seu comportamento

extraordinário no *reality*. Karol não foi a única a ter atitudes controversas no BBB21, contudo nenhum dos erros dos demais participantes tomou proporções tão assustadoras, muito pelo contrário. O instrutor de *CrossFit* Arthur Picoli, por exemplo, que protagonizou atitudes abusivas no seu envolvimento com a atriz Carla Diaz, foi livrado pelo público de treze “paredões” – eliminações do programa. Rodolfo Matthaus, cantor sertanejo, também fez comentários racistas sobre o cabelo do professor João Luiz Pedrosa, durante o confinamento, no entanto, sua música “Batom de cereja” se tornou umas das mais ouvidas nas paradas de sucesso. Apesar do ocorrido ter contribuído para a sua eliminação, nada disso parece ser proporcional ao que aconteceu com Karol Conká e sua carreira.

Nesses dois casos, chamou nossa atenção, o fato de ambos participantes, em oposição a Karol, terem a condição de homens brancos. Ou seja, para nós, no *reality*, o erro de uma mulher negra parecia ser mais grave do que o de homens brancos, justificando, inclusive, a necessidade da constituição de um documentário

para compreender seu insucesso e suas bases emocionais. Essa constatação parece estar ancorada na presença de alguns estereótipos sobre as mulheres negras (raivosa, submissa etc.), que ainda não ocupa um imaginário positivo, de maneira geral, na sociedade brasileira. Observamos ainda que, em *A vida depois do tombo*, as imagens produzidas para “ajudar” a compreender o comportamento de Karol Conká no BB21 podem estar reproduzindo formas de violência contra as mulheres negras, considerando, especialmente, o que Bueno (2019), ao explorar a ideia da ativista feminina Patricia Hill Collins, declara:

as imagens de controle aplicadas às mulheres negras são baseadas centralmente em estereótipos articulados a partir das categorias de raça e sexualidade, sendo manipulados para conferirem às inequidades sociorraciais a aparência de naturalidade e inevitabilidade” (BUENO, 2019, p. 69).

A palavra violência deriva do Latim “violentia” - “veemência, impetuosidade”. Todavia, sua origem está relacionada com o termo “violação” (violare). No campo dos direitos humanos, a violência abrange todos os atos de violação dos direitos

civis, sociais, econômicos, culturais e políticos, como perda de liberdade, quebra de privacidade e a existência de proteção não igualitária, por exemplo. No Brasil, a violência contra as mulheres, conforme tipifica a própria Lei Maria da Penha, de agosto de 2006, deve ser compreendida como qualquer conduta - ação ou omissão - de discriminação, agressão ou coerção, ocasionada pelo simples fato da vítima ser mulher, causando dano, morte, constrangimento, limitação, sofrimento físico, sexual, moral, psicológico, social, político ou econômico ou perda patrimonial.

Para as mulheres negras, a violência assume diferentes formas, como a violência física e a violência sexual. Mas, para nós, especificamente, interessa pensar a violência simbólica exercida sobre elas, a partir do entrecruzamento de questões de raça, gênero e classe, por exemplo. O conceito violência simbólica foi elaborado por Pierre Bourdieu (1989) para apostilar uma forma de violência exercida sem coação física, causando danos morais e psicológicos que se fundam na fabricação contínua de crenças no processo de socialização, que

induzem o indivíduo a se posicionar no espaço social, seguindo critérios e padrões do discurso dominante. A violência simbólica funciona, portanto, como um sistema discursivo pela qual se impõe e se cristalizam instrumentos de conhecimento da realidade social, legitimando outros tipos de violência.

Neste artigo, em especial, buscamos analisar a representação das mulheres negras no documentário *A vida depois do tombo*, a partir da construção da personagem Karol Conká no referido filme. Pensar essa série documental, a partir do feminismo negro, colaborou para compreendermos como questões de classe, raça, gênero e sexualidade se atravessam por inúmeros marcadores. E, "(...) quando a gente fala das mulheres negras, é muito importante que a gente entenda que historicamente as mulheres negras estão travando uma luta antirracista, anticapitalista e antissexista" (RIBEIRO, 2020, s.p.). Para esse movimento, o ato de reconhecer essas diferenças é o primeiro grande passo em direção a mudanças significativas na sociedade. Um ponto de vista que funciona como ferramenta metodológica de leitura social que vai

além das questões de gênero, apontando novos modos de compreensão da existência humana.

Utilizamos como metodologia a Análise de Conteúdo - AC, que serve para descrever e interpretar conteúdo de toda classe de documentos, sejam eles em textos ou vídeos e que, de forma objetiva e sistemática, se apresenta como um procedimento adequado "por fazer a ponte entre o formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais" (BAUER, 2002, p. 190), possibilitando relacionar os dados obtidos com alguns aspectos de seu contexto (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 288). A partir da AC da série documental, foi possível traçar um meio caminho entre a leitura dos relatos de Karol e seus significados, bem como perceber como suas experiências enquanto mulher negra contribuíram para um comportamento de autodefesa, em atitudes momentâneas, mas que foram decisivas para associá-la a essa imagem depreciativa.

O lugar da mulher negra na sociedade brasileira

No Brasil, até pouco tempo, os saberes das mulheres negras eram

silenciados. Elas não eram consideradas sujeitos sociais e sua condição não aparecia nos quadros culturais, históricos, políticos e sociais. Apesar de mais da metade da população de nosso país ser composta por mulheres, em sua maioria, negras, ainda há uma invisibilidade muito grande dessas atrizes sociais. Nos filmes ficcionais, por exemplo, prevalece a representação de uma estrutura social hegemônica de um estilo de vida próximo às classes médias e altas, onde as mulheres negras ainda são representadas em um lugar de subalternidade, regido por um paradigma que as definem nem como brancas e nem como homens, perpetuando assim uma espécie de carência dupla.

Para Moreira (2007), o sujeito político mulher negra vem sendo construído, historicamente, por imposições, opressões e injustiças e a classificação representativa da mulher negra na sociedade brasileira não ocupa um imaginário positivo de maneira geral. Ainda segundo essa autora, desde sua composição como nação, o Brasil reservou à mulher negra um tratamento desigual, colocando-a na base da pirâmide

social. Isso é resultado de uma cultura machista, branca e excludente, de um racismo estrutural, que se expressa em todas as esferas sociais, inclusive a midiática. Uma situação que traz consigo problemas relacionados à falta de representatividade ou uma representação equivocada da mulher negra no cinema brasileiro, mediante a uma falsa democracia racial.

Stam (2008), ao analisar o cinema brasileiro, admite que:

O racismo brasileiro é pragmático, paternalista, tende a ser disfarçado, expressa-se em ações e através da autorrejeição; mesmo as vítimas estão sujeitas a adotar discursos raciais hegemônicos; é um racismo sistêmico, camuflado, difícil de ser detectado, "enlouquecedoramente abstrato" (p.2).

Desse modo, acreditamos que a maneira como as mulheres negras vêm sendo, historicamente, representadas no cinema brasileiro, ao longo dos anos, é uma manifestação cultural da realidade na qual elas estão inseridas, constituída socialmente por diversas relações de poder. Esse tratamento passa a ser representado não somente no cinema, bem como em outros campos da sociedade,

através de estereótipos, que exercem uma função de controle social, e reforçam ainda mais as posições de privilégio do homem branco. "As representações negativas das mulheres negras na sociedade brasileira são decorrentes da articulação entre o racismo e o sexismo e se manifestaram de diversas formas" (CARDOSO, 2014, p. 11). Por isso, as mulheres negras são incessantemente vistas como um corpo pronto para servir na realidade brasileira.

Sobre essa questão e sua influência na construção representativa dessas mulheres, destacamos as observações de Vieira (2018), ao afirmar que "a maneira sexualizada, demoníaca e animalesca a que as mulheres colonizadas tiveram a sua imagem associada irá influenciar nas representações futuras, nas construções de personagens nos meios culturais, especialmente no cinema brasileiro" (p.20). Cardoso (2014), ao abordar a concepção quanto aos estereótipos destinados à mulher negra no Brasil, declara que as mulheres negras, de modo geral, são enquadradas em três categorias - a mulata, a doméstica e a mãe preta.

Segundo Gonzalez (1988), as expressões “mulata” e “doméstica” são originárias da palavra “do quimbundo mu kama”, quer dizer, “amasia escrava”, revelando, portanto, a origem epistemológica dessas palavras e toda a problemática por trás delas, bem como expondo a exploração sofrida pelas mulheres negras desde o período da escravidão. No Brasil, essa expressão foi redefinida e conceituada, no dicionário, por “escrava negra, moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que por vezes era ama-de-leite” (CARDOSO, 2014, p. 11). Essa representação pode ser lida em “Casa Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre (1933) que atribui a contribuição da mulher negra para a formação da família brasileira, dois papéis: o da mulata, um ser corpo sexualizado, pronto para satisfazer os desejos sexuais de outros, e/ou a mulher negra como um ser corpo-trabalho. Dias (2012) aponta que

No Brasil, vistas mais como mercadoria do que como seres humanos, essas mulheres foram obrigadas a trabalhar e conviver em condições extremamente

precárias, que incluíam se submeter a constantes maus-tratos, além da violência inerente ao sistema escravista (p. 175).

Se fizermos uma comparação desse momento histórico com a atual situação das mulheres negras na sociedade brasileira, perceberemos que as coisas estão apenas disfarçadas. Ainda são muitas as condições sociais adversas que elas precisam enfrentar atualmente. Apenas 10% das mulheres negras acessam o ensino superior (IBGE, 2018), por exemplo. A proporção de mulheres brancas com o ensino superior completo é de aproximadamente 2,3 vezes maior do que a de mulheres negras. Isso acaba se refletindo também nas seleções para vagas de emprego e na própria atuação profissional, por isso as mulheres negras também enfrentam oportunidades desiguais no mercado de trabalho, ocupando a maior parte das atividades do comércio informal e outras questões que podemos dizer estão diretamente relacionadas ao racismo estrutural sofrido por elas, como, quando se deparam em uma situação de entrevista para preenchimento de vaga, encontram

mais uma barreira, sempre são preteridas pela cor, por seus traços ou pelo tipo de cabelo.

Em outras palavras, não houve mudanças efetivas dentro das normas, já que, mesmo com o fim da escravidão, os lugares ocupados pelas mulheres negras permanecem sendo os mesmos. Para nós, não é errado a mulher negra ser empregada doméstica, o problema é que esse não pode ser o único caminho. Para Davis (2017), o servilismo tem sido atributo natural do papel atribuído às mulheres negras, no decorrer de toda a história, e o processo evolutivo dessa característica aprisionou por muitos anos e ainda as condiciona a ser apenas um corpo-trabalho ou um corpo-sexualizado.

Prazer, Karol Conká!

Karoline dos Santos de Oliveira, mais conhecida como Karol Conká, é uma rapper, cantora, modelo, apresentadora, compositora e produtora brasileira, que nasceu em Curitiba, no Paraná. No auge dos seus 34 anos, durante o confinamento no BB21, ela conta que, desde sua infância, teve que aprender a criar estratégias para se defender das

situações de racismo que encontrava no seu dia-a-dia. De acordo com Nascimento (2020), para uma criança negra, morar em uma cidade que “sempre ocultou a existência e a participação negra na sua formação sociocultural” (p.9), certamente não deve ser uma situação confortável. Isso porque estamos nos referindo a uma cidade – Curitiba – que, ao longo de sua história, tentou invisibilizar a população negra e se rotulou como um modelo de cidade marcadamente europeia.

Raramente lembrada como uma localidade de nomes negros relevantes, mesmo com suas contribuições nas artes, tecnologias, políticas e educação, Curitiba segue invisibilizando a população negra e isso, “muito se deve ao discurso historicamente construído de que a escravidão no Paraná e, em Curitiba, havia sido numericamente insignificante ou até mesmo inexistente, e que o estado havia sido, desde sempre, predominantemente composto por brancos/europeus” (NASCIMENTO, 2020, p. 48). Uma ideia que vem sendo refutada por pesquisadores negros curitibanos, que demonstram o ocultamento de

peessoas negras diante do mito da Curitiba europeia, e apontam a importância que negros e negras, escravizados e livres, tiveram no desenvolvimento da cidade.

Karol ficou conhecida por suas canções e por levantar debates sobre os direitos das mulheres, sobretudo, das mulheres negras, em um cenário predominantemente masculino. A rapper iniciou, na carreira artística, aos 16 anos, quando se apresentou pela primeira vez em um concurso escolar, o qual ficou em primeiro lugar. Depois, participou da formação de dois grupos importantes para a cena do hip-hop de Curitiba, o "Agamenon", composto pelos MCs Big, Luis Filho, Karol Conká e Gustavo Cadelis, que lançou apenas um trabalho, a mixtape "Agamenom", em 2005", e o grupo "Upgrade", um conjunto de artistas independentes de Curitiba, como Nairobi e Mike Fort (UBC, 2021, s.p). Aos 19 anos, ela se descobre grávida, o que a leva a dar uma pausa na carreira. Depois de três anos se dedicando ao filho Jorge, em 2011, a rapper decide voltar aos palcos (SCHÜTZ, 2022).

É nesse retorno que a artista começa a trabalhar sua imagem na internet, instruída pelo casal Nave e

Drica. Apesar de ser um ponto crucial da trajetória musical de Karol, pois foi o período que nasceu o primeiro álbum da cantora *Batuk Freak*, foi também nesse momento que essa artista passou por diversas situações racistas e opressoras. Ao "trabalhar" a imagem da cantora nas redes sociais, muitas instruções surgiam como um racismo velado, onde aspectos como seu cabelo, o tamanho dos seus dentes e até as letras das canções tinham de se esconder, ou mudar para se encaixar nos padrões brancos (SCHÜTZ, 2022).

Segundo o IBGE (2010), apenas 8% dos brasileiros se declaram pretos, isso porque o racismo tem como um dos seus papéis desenvolver processos de bloqueio em relação à própria identidade negra. A maioria dos negros e negras do Brasil passaram por um período de negação de suas identidades, afinal não é fácil se reconhecer negro em uma sociedade desprezível como a nossa, em que o sistema fortalece o embranquecimento; nega a existência dessas pessoas, privando-os de saber da sua própria história; reprime e silencia os que buscam por mudanças nesse estado da coisa. Pensando nisso, o feminismo negro argumenta

que, diante desse complexo social e todas as arbitrariedades que a mulher negra sofre, ela sempre foi também a principal responsável por criar medidas de resistências, pensar formas de lidar todos os dias com o racismo.

Karol ficou conhecida, internacionalmente, por suas canções inspiradas em suas poesias e pelas letras que incentivam o auto-amor e a força feminina. Dona de uma voz forte e um discurso empoderado, ela lançou seu primeiro EP "Extended play", tipo de formato de álbum mais curto, em 2011, intitulado "Promo", mas foi, em 2013, que sua carreira deslançou com o lançamento do seu primeiro álbum "Batuk Freak". Na sequência, em 2013, recebeu sua primeira estatueta na categoria "Artista Revelação", no Prêmio Multishow de Música Brasileira e com o lançamento da canção "Tombei", com o grupo Tropkillaz, em 2015, ela voltou à premiação, vencendo a categoria Nova Canção. A partir daí, começaram a surgir inúmeros convites de shows no Brasil inteiro e também na Europa, para uma turnê planejada para trabalhar sua imagem lá fora, em 2014, quando Karol Conká fez shows

em sete países diferentes(SCHÜTZ, 2022).

"Tombei" se tornou tema de abertura do seriado "Chapa Quente", em 2016, estrelada por Ingrid Guimarães e Leandro Hassum, na Tv Globo. Em 5 de agosto de 2016, Karol participou da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Verão de 2016, cantando "Toquem os Tambores" ao lado de MC Soffia. No ano seguinte, em 2017, a canção "Bate a Poeira", do seu primeiro disco, se tornou tema da 25ª temporada de Malhação, com o subtítulo de "Viva a Diferença" (SCHÜTZ, 2022).

A participação dela em um dos maiores reality shows do mundo, o BBB21, foi marcante e gerou enorme polêmica,. Envolvida em episódios conflituosos com participantes, como Lucas Penteado, Carla Diaz, Juliette Freire e Acrebiano Araújo, a narrativa construída da personagem durante o programa a transformou na grande vilã da edição e em um símbolo de imenso ódio nacional. É inegável que suas atitudes na casa contribuíram para esse resultado, porém é preciso ter um olhar atento para as questões de gênero, classe e raça que estão atreladas a essa situação.

A vida depois do Tombo – uma representação violenta das mulheres negras

O documentário *A vida depois do tombo* é construído a partir de três tempos – o passado da artista no cenário cultural e sua participação no BBB; o presente de linchamento virtual como consequência de sua participação no jogo e o seu futuro. Paralelo a isso, a narração tenta mostrar as várias fases de Karol, como artista, mãe, filha e irmã, na tentativa de humanizá-la, evidenciando que, para além da cantora, existe um ser humano normal, como qualquer outro, sujeito a cometer erros. Para tanto, são explorados aspectos da sua vida, como os traumas de infância causados pelo racismo, os efeitos do alcoolismo na estrutura familiar, sobretudo na relação pai e filha, e alguns eventos importantes de sua carreira, como o lançamento do seu primeiro álbum.

O documentário é fragmentado em quatro partes complementares - O cancelamento; A realidade; Ruptura e O pai. Cada episódio tem em média 20 minutos de duração, e o pouquíssimo tempo de produção após a saída de Karol do *reality* (23/02/2021) e o

lançamento da série (29/04/2021) antes mesmo do término do BBB21 (04/05/2021), deixa subentendido que não houve o devido cuidado com a situação. O primeiro episódio, denominado de “O cancelamento”, ilustra como repercutiram os comportamentos da rapper, durante os dias em que ela ficou confinada dentro da casa e mostra como as ações da cantora geraram em um imenso ódio (rejeição?) no público, do lado de fora, contribuindo para o seu cancelamento.

Mesmo depois de sair de uma casa, em que passava 24 horas do dia sendo vigiada, Karol não teve a privacidade e nem o tempo que precisava para processar tudo o que ela viveu. Um dia após a sua saída do BBB21 já havia uma equipe de filmagem na porta do hotel, esperando pela mesma. Sem espaço, com todos os olhares voltados para ela, a artista se vê suplicando o perdão do público e tenta reconstruir uma imagem positiva em *A vida depois do tombo*, por meio de imagens filmadas em uma espécie de estúdio, que expressa a ideia de um tribunal virtual. Nesse mundo de telas criado na série, Karol se vê sozinha, exposta, julgada e

apedrejada, expondo todas as suas vulnerabilidades.

Conká é uma figura pública e usa suas redes para se expressar e expor o seu trabalho, sendo considerada uma pessoa influente no ciberespaço. "Seu perfil no Instagram nos permite identificar que a sua persona é direcionada ao mundo da música e à divulgação do trabalho dela enquanto cantora, que muitas vezes se mistura com seu dia a dia, além de encontrarmos o seu posicionamento acerca de pautas anti-opressões" (CARMO, 2021, p.26). A rapper possui um número expressivo de seguidores nas redes sociais digitais.

"Antes do "BBB 21", ela possuía 1,5 milhão de seguidores. Esse número subiu para 1,8 milhão, mas logo nas primeiras semanas do programa, quando a rapper recebeu o "título de vilã" da edição entre o público, ela passou a perder muito seguidores, chegando a 1,2 milhão no dia de sua saída" (PAN, 2021, p.1).

Atualmente, a cantora está com 1,7 milhão de seguidores.

A posição de formadora de opinião, nas redes sociais, expõe Conká a infinitas possibilidades de julgamento virtual, sobretudo, a "política do cancelamento". Ao aceitar o convite para participar do BBB21, a

artista assumiu um risco ainda maior de exposição. Ela entrou na casa, como uma das favoritas ao prêmio, contudo, logo nos primeiros dias de confinamento, protagonizou cenas que levaram as pessoas que acompanharam o *reality* a responsabilizá-la por atos xenofóbicos, tortura psicológica e assédio.

A "política do cancelamento" é um movimento de boicote, que vem acontecendo no ciberespaço, com empresas, marcas, artistas, eventos e figuras públicas, em geral, que demonstrem atuar, de forma considerada ofensiva, "incorreta" ou incoerente com seus próprios discursos ou valores promovidos. O ato de cancelar alguém, geralmente, se inicia no Twitter, e é capaz de mobilizar grupos sociais, e deixar o assunto nos *trends* do momento em outras redes como o Instagram e o Facebook. Para Ribeiro (2019, apud LIMA, 2019), o surgimento da "Cultura do Cancelamento" não deve ser considerado uma novidade, podendo ser comparado ao movimento, conhecido como "linchamento" virtual. Sua principal característica é a rapidez com que os assuntos são compartilhados e debatidos nas

comunidades digitais, o que têm provocado conflitos de opiniões, e, por consequência, a intolerância a determinados tipos de comportamento e pensamentos considerados inapropriados.

Luiz Antonio Loureiro Travain (2020) afirma que a "cultura do cancelamento" pode acontecer por razões ideológicas, políticas, religiosas, consumeristas, econômicas etc. Em todos esses casos, reflete-se como um gênero da espécie da cultura do ódio e da violência, uma vez que busca aniquilar a manifestação ou expressão do pensamento da pessoa física em si, atingindo sua moral, seu âmbito profissional e econômico, principalmente, invalidando seus argumentos, sentimentos e emoções. Essa ferramenta, na verdade, está baseada em guerras de narrativas no ciberespaço, em pontos de perfis comportamentais de competição com alta tendência de escalada do conflito.

Assim como no mundo real, o que a maioria dos casos têm em comum é o propósito de promover "justiça" diante de determinada situação. Os usuários das redes sociais se unem com o objetivo de "defender uma causa, calar a voz de

uma pessoa ou cancelar uma marca" (CARMO, 2021, p. 20), e, para chegar ao resultado esperado, promovem um debate caloroso acerca de certo acontecimento, por meio de argumentos coerentes, para assim validar o cancelamento, além de estratégias convincentes e certeiras.

O cancelamento de Karol Conká nas redes sociais, promovido durante o BBB21, talvez tenha sido um dos mais violentos da história da internet, e demonstra como esse tipo de situação pode tomar proporções inimagináveis, considerando que as pessoas têm utilizado a internet como um canal de propagação de violência. Um estudo, publicado pela revista PNAS (2016), comprova que os usuários das redes sociais digitais, mesmo dispendo de uma diversidade de ideias oferecidas no ciberespaço, estão se tornando cada vez mais conservadores e combativos, buscando desse modo apenas visões que reforcem seus pensamentos ao invés de aproveitar a pluralidade de opiniões para rever seus conceitos e preconceitos.

O episódio "O cancelamento" se estende por 25 minutos e 50 segundos e sua narrativa se constrói a partir da

combinação de imagens de Conká dentro da casa do BBB21, normalmente, protagonizando cenas de conflitos, sobreposta por imagens da internet sobre a repercussão de suas ações e entrevistas exclusivas para a construção do filme, além de imagens de arquivos da cantora em alguns de seus shows antes da sua entrada na casa. O primeiro minuto do documentário é intenso, pois destaca algumas das cenas mais marcantes da cantora durante sua participação no programa e finaliza o compilado com a imagem do dia de sua eliminação. Logo após, Karol surge em um ambiente totalmente fechado e escuro, uma espécie de "sala julgadora", arquitetada exclusivamente para a construção narrativa de *A vida depois do tombo*, com telas que vão se iluminando de acordo com que os trechos e frases ditos por ela, durante o BBB21, vão sendo reproduzidas. A primeira frase a aparecer no telão é: "Você teve a maior rejeição da história do BBB em todo o mundo". Como já descrevemos, na Introdução, a artista foi a quarta eliminada do BBB21 com 99,17% de rejeição, e chegou a perder contratos publicitários, shows e boa

parte de seus seguidores na sua principal rede social, Instagram.

Destacamos, que, contraditoriamente, em uma das provas do BBB, Karol se pronunciou sobre o fato de todos os participantes da casa estarem sujeitos ao cancelamento nas redes sociais digitais, declarando:

Não tenham medo de cancelamento. Acontece? Acontece, mas ter medo disso é ficar criando um personagem aqui dentro com medo. Não é legal, porque todo mundo que tá lá fora que vai cancelar a gente ou não também erram e talvez eles vão aprender com os nossos erros e vão se sentir até mais confortáveis de saber que pessoas como a gente tão dando a cara a tapa.

A segunda frase exibida na referida tela é uma pergunta que sugere o assunto a ser tratado com maior profundidade no decorrer da série: "Aceita abrir seu passado e intimidade para entender porque isso aconteceu?" Karol concorda com o questionamento que desencadeia o documentário.

A escolha de cada personagem do BBB, normalmente, obedece a um padrão de exigência social, onde prevalece a lógica de dominação branca.

Cada um dos participantes é selecionado com o intuito de ter um papel específico no show da realidade. Esse objetivo começa a ser traçado ainda na longa etapa de seleção dos confinados, feita com cuidado para que a casa seja composta por pessoas dos mais diversos perfis, que se completem, causem atritos, e sejam capazes de despertar a empatia ou antipatia do público. (...) Se os autores e diretores dos folhetins quase sempre seguem uma mesma lógica na escolha dos atores – com direito a galãs, frágeis mocinhas e muitos outros tipos rotulados –, o mesmo pode ser dito do “BBB”, que traz perfis obrigatórios em todas as edições: belas mulheres, homens sarados, e um ou outro representante de minorias, como gays, lésbicas, negros ou pobres (SANTOS, 2010, p. 31).

Segundo Ribeiro (2018), a falta de diálogo entre a cultura branca privilegiada e as mulheres negras só será interrompida quando houver o entendimento sobre a necessidade de fortalecer os debates sobre a questão da representatividade e compreender porquê as mulheres negras devem sim “afrentar” e brigar por esse lugar que é seu, disputando narrativas com mulheres brancas e homens brancos e negros. Se pensarmos quais os papéis são destinados às mulheres negras historicamente, percebemos que o que aconteceu com Karol não foi algo

inédito, mas sim resultado de uma estrutura social, que está impregnada de violência simbólica, inclusive na esfera midiática, ou seja Karol foi previamente selecionada para incorporar o lugar que estruturalmente é destinada a mulheres parecidas com ela.

Fica claro que o documentário não desconstrói a imagem que foi criada da cantora, durante o período em que esteve confinada na casa do BBB, mas reafirma alguns arquétipos da mulher negra a partir da personagem em questão. Segundo Rodrigues (2011), no cinema brasileiro, não se apresenta personagens reais e individualizados negros, mas apenas arquétipos ou caricaturas que são reproduzidos e moldado a cada nova narrativa. Muitos desses tipos existem desde o tempo da escravidão, e outros vêm se construindo no imaginário coletivo brasileiro paulatinamente, como em *A vida depois do tombo*. Alguns desses estereótipos podem ser observados dentro dessa narrativa, a partir da análise da própria protagonista.

No documentário, Karol o tempo todo é associada a caricatura da negra revoltada, a partir dos diversos trechos

do programa BBB21 que são inseridos na trama, reafirmando um comportamento violento e rebelde, colocando-a em uma posição de “desequilibrada”, ou “revoltada”. No cinema, a padronização de figuras negras como “revoltados” é um modelo inspirado em personagens reais da história da revolução do Haiti “o primeiro país negro a conquistar sua independência”(RODRIGUES, 1949, p. 30). Esse movimento foi representado nas obras literárias e em peças teatrais, sempre seguindo uma narrativa com tom depreciativo acerca dessa luta, o que contribuiu para uma associação negativa das reivindicações das pessoas negras a partir de então, nas artes em geral. No Brasil, um dos principais negros representados como “revoltado” é a figura de Zumbi dos Palmares. Apesar de serem personagens importantes para a história, nas narrativas audiovisuais, esse tipo de figura, normalmente, é retratado como baderneiro, descontrolado, e que “por conseguinte um utópico destinado ao fracasso”.

Em outros momentos, observamos que, no documentário, Conká é retratada como uma espécie

de mártir, outra representação oriunda da escravização do povo negro, que retrata, normalmente, a resistência negra aos atos de tortura cometidos pelos fazendeiros e feitores daquela época. Essa associação pode ser apontada a partir da interpretação da posição em que ela é constantemente posta na série, “definindo na frente das câmeras”, como ela mesma afirma em um dado momento. Um julgamento que ultrapassou as barreiras do programa BBB21 e se reverberou num comportamento social coletivo. Cenas como a da cantora saindo escondida pelo subsolo do hotel, por medo de ser hostilizada pelo público, ou ainda a decisão em viajar pela estrada com receio de ser agredida no aeroporto comprovam a proporção e gravidade dessa situação.

Ainda nesse primeiro episódio, o produtor Kond Zilla ressalta sua preocupação sobre o quanto algumas empresas, de todas as naturezas, utilizaram as redes sociais para alimentar o debate do ódio sobre Karol Conká, por meio de estratégias de marketing que serviram para impulsionar o assunto, gerando engajamento nas redes dessas instituições, se convertendo em lucro

para suas marcas, contudo espalhando mais ódio contra Karol. Uma jogada de marketing executada inclusive pela própria TV Globo. Contraditoriamente, a internet se tornou um dos principais centros de debate de diversos grupos de mulheres feministas negras, que aumentaram o alcance de suas vozes pelo Brasil, na tentativa de reestruturar uma nova maneira de pensar a realidade. Moreira (2018) reflete sobre essa realidade:

Vejo que o repertório atual que envolve o feminismo negro ou o que já conhecemos como luta das mulheres negras brasileiras tem uma expressão determinantemente presidida pela juventude, que a partir das redes sociais arremataram militantes e seguidores. As marchas do empoderamento crespo, a literatura de mulheres negras, as blogueiras negras, são expressões potentes do feminismo negro (MOREIRA, 2018, p. 16).

Em *A vida depois do tombo* não aparece nenhuma informação nesse sentido. Outro momento que destacamos, ainda no primeiro episódio, são os convites da produção para outros participantes do *reality* comparecerem ao documentário, para um diálogo com a cantora. Primeiro,

Acrebiano, participante que Karol se relacionou amorosamente na casa, mas aparece a informação na tela, para ela e para os espectadores, de que ele não aceitou participar da conversa, o que gera uma espetacularização de tal fatalidade, sempre reafirmando uma posição de culpa da cantora. Nesse momento, a música dramática de fundo e a cadeira vazia demarcam a solidão da personagem.

O processo de construção da identidade da mulher negra, de acordo com a história, é marcado por uma desumanização da condição de existência dessa mulher, que é colocada em uma posição de um sujeito que não é digno de ser amado. Desde a colonização brasileira, o corpo negro, sobretudo da mulher, é objetificado e hipersexualizado, mas não é somente nas relações românticas que as mulheres negras sofrem essa ausência afetiva, como também no curso de toda sua vida, desde infância até a fase adulta, nos ciclos de amizade ou mesmo na velhice. Assim como Karol, observamos que diversas mulheres negras crescem em lares incompletos, principalmente, sem pai, sendo

obrigadas a aprenderem a lidar com a ausência masculina desde muito jovem.

Stevaux (2016) afirma que o último censo realizado pelo IBGE (2010) comprovou que 52,52% das mulheres negras não viviam em união estável, ou seja, mais da metade das mulheres negras parecem viver em "celibato definitivo", não por escolha, e sim por uma série de imposições herdadas do período escravocrata. A principal imposição são os estereótipos construídos acerca dessa mulher, perante um padrão de corpo ideal, o da branca, o que têm desenvolvido, historicamente, o gosto pessoal dos indivíduos brasileiros, conforme um dito que se tornou amplamente disseminado, por Freyre (1933), que dizia a "Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar" (ASSIS, 2019, p. 13).

Em seguida, Karol é provocada a escolher uma frase no telão e completar, sendo que todas elas estão associadas a este lugar de culpa que a narrativa documental insiste em lhe atribuir, a exemplo de: "Eu me arrependo por..."; "Eu nunca te disse mais agora eu vou falar..."; e, finalmente, "Eu quero te pedir

desculpas por...". Ela escolhe essa última frase e completa dizendo: "Eu quero te pedir desculpas por ter te colocado em uma situação desconfortável, mil desculpas por ter brincado com seus sentimentos, por ter te julgado, me desculpa Bil...e me desculpa por fazer você passar vergonha em rede nacional e me desculpa por ter te decepcionado também".

Nesse sentido, podemos perceber que Karol foi quem ela é, ou quem ela aprendeu a ser, tanto na sua atuação no BBB quanto na série, a artista e o ser humano por trás desta artista. Uma mulher que, para chegar ao lugar que ocupa hoje, precisou derrubar muitas barreiras, que durante toda a sua vida sofreu as injustiças de uma estrutura social desigual. Ribeiro (2018) nos lembra que o racismo não se limita a injúrias e ofensas, está para, além disso, "racismo consiste em um sistema de opressão que privilegia um grupo racial em detrimento de outro" (72).

O processo de construção identitária das mulheres, especialmente das mulheres negras, é constituído por uma série de questionamentos, perguntas sem

respostas aceitáveis para o lugar que lhes são destinados na sociedade. Embasados nos estudos do feminismo negro, entendemos que a escravização dos negros, no Brasil, conferiu as mulheres negras um triste legado - uma posição social subalterna com várias negações consecutivas que se reverberam no curso de toda existência dessas mulheres. Contudo, nada disso é abordado em *A vida depois do tombo*. Para além de Karol, outras mulheres negras também surgem no decorrer da série, podemos citar, como exemplo, a presença da advogada Eliane Dias, que afirma não estar ali para julgar a rapper, mas sim compreendê-la.

Além de advogada da cantora, Dias é ativista e compartilha dores semelhantes às da personagem. De origem pobre, sempre precisou se manter forte, pois não tinha outra opção. Ela reconhece a responsabilidade da posição que Karol ocupa e a potência da artista, mas declara, que, apesar da sua força, por outro lado, a artista lida com uma tensão gerada por diversas situações comuns para mulheres como elas, negras e pobres. Ainda segundo essa personagem, Karol, ao se permitir

estar naquele espaço, desafia uma ordem social que foi imposta às mulheres negras, portanto ela está mais exposta a ser apontada como errada. Eliane admite que:

Se ela não fosse forte ela não segurava um palco, entretanto tem uma sensibilidade de um sabiá, tem uma fragilidade, então tem essa complexidade, a profissão dela é essa. A profissão da Karol é: olhem pra mim eu estou aqui, eu vou segurar você, eu vou prender você comigo. Eu só consegui ver isso, o quanto tudo isso tava mexendo muito com ela, eu só consegui ter empatia por ela, eu só consegui me colocar no lugar dela, eu só consegui ver o quanto ela lutou pra chegar até ali.

Para nós, essa fala de Eliane Dias revela que ela, enquanto mulher preta, compreende a dimensão da situação em que Karol se encontra, visto que, historicamente, a sociedade impossibilita ou dificulta a vida de mulheres como elas. A presença de personagens como Conká nos espaços de poder aborrece uma parte da sociedade que acredita que seu lugar não é ali, e seguem esperando a menor das falhas para derrubá-los de lá. Mais adiante no documentário, por exemplo, Karol afirma que, na ocasião de seu conflito no BBB21, com o rapper Lucas Penteado, em uma das

festas, quando esse último alcoolizado assediou a participante cearense Kerline Cardoso, ela internalizou a imagem de Penteadado naquele estado e o comparou com o seu pai, que tinha problemas com álcool. Conká ainda conta que esse acontecimento despertou emoções ruins e o resultado foi uma continuação de ofensas e insultos a Penteadado.

O fato é que a artista aceitou fazer parte do programa a fim de ganhar mais visibilidade e elevar a sua carreira, no entanto, Karol se esqueceu que é uma mulher negra e que existem regras sociais que a todo momento perseguem a existência de mulheres pretas. A ocasião expõe sujeitos para serem julgados e Karol enquanto mulher negra estava no BBB21 em posição desfavorável a dos demais em qualquer tipo de competição. Ribeiro (2017) lembra que a mulher negra é vista como "O Outro do Outro".

Mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade (...) não são nem brancas nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro (RIBEIRO, 2017, p. 39).

Assim, Karol, enquanto mulher negra, naquele recorte social, estabelecido pelo *reality*, ocupa um posicionamento desigual, sendo ela o "Outro do Outro", pois mesmo havendo a presença de outras mulheres no jogo, a maioria delas eram brancas e também havia outros negros, mas homens. Ressaltamos, que, além de Karol, as participantes Camila de Lucas, Pocah e Lumena eram as únicas mulheres negras presentes. A personagem Lumena, inclusive, aparece no terceiro episódio da série – "Ruptura" e foi a única ex-participante do BBB 21 que aceitou o convite para conversar com Karol no documentário.

Elas conversaram sobre seus erros dentro da casa e como se perderam porque alimentaram suas dores. Assim como Karol, Lumena também é representada de forma estereotipada no *BBB*, atendendo ao arquétipo de negra revoltada, costumeiramente, retratada como violenta e agressiva. Outra personificação citada por Rodrigues (2011) que pode ser percebida a partir da personagem Lumena, na narrativa do Big Brother Brasil 21, é a da negra malandra. Frequentemente representada pela mulata – mulher

negra com traços brancos e corpo volumoso, explorado sexualmente - a caricatura da malandra é uma releitura do malandro, que reúne características de quatro orixás do candomblé: "A ambivalência e o abuso de confiança de Exu; a instabilidade e o erotismo de Xangô; a violência e a sinceridade de Ogum; e a mutabilidade e a esperteza de Oxóssi" (RODRIGUES, 1949, p. 35)

Outra mulher negra bastante presente no documentário é Ana Maria dos Santos de Oliveira, a mãe de Conká, uma figura que representa o arquétipo da mãe preta. "Esse arquétipo é tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, na qual era comum o filho do sinhô branco ser amamentado por essa escrava negra [...] sendo costumeiramente retratada como sofredora e conformada" (RODRIGUES, 1949, p. 24). Construída no imaginário brasileiro pelo olhar do colonizador e figurada na história através da arte e da literatura brasileira, a personagem que Ana Maria é posta a representar atende as influências desse estereótipo, uma figura acolhedora, sempre muito bondosa e cuidadosa, que demonstra amor e carinho pela filha.

Gonzalez (1988) propôs uma ressignificação imagética, discursiva e simbólica da mãe preta. Para ela, ao invés de representar a aceitação à condição de escrava, a "mãe-preta" deveria simbolizar a resistência negra presente no cotidiano do ambiente doméstico. Dentro da "casa grande", na relação entre os senhores e os escravos, elas, por meio das canções de ninar, repassavam os ensinamentos dos antepassados negros para as crianças brancas, demarcavam os traços da cultura africana na sociedade brasileira.

A segunda parte do documentário, intitulado de "Realidade", apresenta como ela encarou o momento após a sua saída do BBB. Reunida com sua equipe, Karol busca entender porque tal situação tomou aquela proporção. A narrativa enfatiza o desespero de uma equipe que não deu conta de gerenciar uma crise desta dimensão. A principal inquietação de Karol eram os motivos da sua equipe negligenciar um planejamento que ela havia preparado antes de entrar na casa, e porque a abandonaram em um momento tão delicado de sua carreira. As redes sociais da cantora ficaram paradas

após o seu envolvimento em debates polêmicos dentro do programa, isso porque, segundo a equipe, a cada novo *post* os ataques se tornavam cada vez mais rigorosos e o número de seguidores caía ainda mais.

De acordo com um levantamento realizado pela Jovem Pan, a cantora possuía 1,5 milhões de seguidores, ao entrar na casa, esse número subiu para 1,8 milhões, “mas logo nas primeiras semanas de jogo, a rapper já recebeu o título de vilã da edição e passou a perder muito seguidores, chegando a 1,2 milhão” (JOVEM PAN, 2021, s.p). Atualmente, após sua saída do BBB21 e retomada da carreira, Karol está com 1,7 milhões de seguidores no Instagram, perto de recuperar a marca de quando havia anunciado a sua participação no *reality*.

As cenas protagonizadas pela rapper na casa do BBB21 se espalharam no espaço digital de maneira assustadora, e atrelado a esse fato crescia o número de *fake news* associadas à sua imagem, numa tentativa de expandir ainda mais a exposição negativa dessa artista. Relatos sobre perdas de contratos, cancelamento de shows, entre outros,

se espalharam na rede. Dentre os inúmeros episódios ao qual o nome da artista estava associado nas redes sociais, duas *fake news* estão presentes no documentário, ligadas a empresa Avon e o canal GNT.

A Avon publicou, em suas redes sociais, que as notícias que se espalharam sobre a quebra de contratos da empresa com a cantora não eram verdadeiras, uma vez que Karol e a empresa já haviam realizado muitos trabalhos juntas, em 2017. O canal GNT, por sua vez, declarou que não existiu quebra de contrato com a artista, o que houve, segundo a diretora do canal, Daniela Mignani, descreve em *A vida depois do tombo*, foi apenas uma escolha em adiar as reprises do quadro “Prazer Feminino”, apresentado pela artista dentro do canal.

Diferentemente do GNT, que se preocupou em não veicular ainda mais imagens da artista nas redes, o público, no geral, não demonstrou o menor sinal de empatia, pelo contrário, propagaram ódio contra Karol e festejaram a sua eliminação com enorme felicidade, como demonstram as imagens presentes no documentário, onde é possível ver a

efervescência do dia da sua eliminação, com o Brasil inteiro em comemoração, nas ruas, nos bares e nas casas.

Na realidade, manifestações de ódio na internet geralmente causam efeitos nefastos, posto que afetam em particular — mas não apenas! — os historicamente vulneráveis em suas raízes identitárias, ferindo-os tanto direta quanto indiretamente, reforçando estruturas sociais que supostamente legitimam condutas discriminatórias, sejam individuais, sejam institucionais (SARLET, 2018, s.p.).

O documentário, ao contrário do proposto por sua direção, colabora com o agravamento da situação de violência contra a cantora, uma vez que, são inseridos na narrativa algumas imagens de Conká na casa do BB21, em que, nas expressões faciais da rapper, é possível perceber o desconforto e angústia ao ter que assistir às cenas. Momentos de conflitos com a participante Carla Diaz, por exemplo, são trazidas à tona na série e representam uma espécie de martírio sofrido pela personagem. As imagens reproduzidas no telão soam como um tormento para Karol, e reafirmam uma imagem de histeria e descontrole. Nesse instante, Karol revela sobre suas inseguranças e

sobre o ciúme despertado pela figura de Carla Diaz, dentro da casa. Diaz também prefere não ficar frente a frente com Karol. É nesse ambiente hostil que a artista se vê aprisionada diante de suas falhas, e isolada de um corpo social que escolheu a julgar. Na sequência, mais uma frase aparece na tela, “Karol você admite que inventou que Carla estava afim do Bil?”, e ela conformada com toda aquela culpa afirma: “Eu admito, eu admito que espalhei isso, eu admito que eu me enganei e eu admito que eu me equivoquei e acabei inventando isso na minha cabeça e acabei estragando muitas coisas no jogo e nas relações”.

Aqui nos deparamos com mais um estereótipo comumente associado à mulher negra, o da negra raivosa, “aquele que coloca a mulher negra como perigosa, instável, dominada pelas emoções, incapaz de agir racionalmente, como alguém que merece a solidão e que não ligará para isso pois é muito forte e não precisa do mínimo carinho, cuidado ou atenção” (CORPORATION, 2016, s.p). Esse estereótipo se originou do período escravocrata no qual existia um culto a “verdadeira” feminilidade, um símbolo de delicadeza e doçura, que se

aplicava somente as mulheres brancas. O mito da histeria reduz essa mulher ao sentimento de raiva e a ideia da falta do autocontrole, desvalorizando as potencialidades da mulher, como também age como silenciador. A série reforça, através das imagens protagonizadas por Karol no BBB, essa "figura fantasiosa que reitera a violência provocada pelo racismo, pois simbolicamente abafa as vozes dessas mulheres provocando silenciamento" (PADRO, 2021, s.p).

O documentário segue. Desta vez, quem dá o seu depoimento é o presidente da Sony Music Brasil, Paulo Junqueiro, que descreve como Karol lhe informou sobre a participação no programa. Para ele, se ela tivesse solicitado sua opinião, provavelmente, aconselharia a tomar cuidado, pois, para alguns pode dar muito certo, citando como exemplo o que aconteceu com a artista Manu Gavassi, participante da edição 2020 do BBB, mas, para outros, não, como apontando para o caso dela. Essa fala parece legitimar o local de decisão de um homem branco na nossa sociedade.

Outro homem branco que também aparece no documentário é o

ex-marido da artista, o MC Cadelis, Gustavo Correa, um rapper de 37 anos, que também nasceu em Curitiba. Eles se conheceram quando trabalharam juntos no grupo Agamenon, ainda no início dos anos 2000. Durante esse período, a rapper e o MC se relacionaram, e nesse meio tempo Karol engravidou do filho Jorge. Na série, Karol relata que decidiu seguir carreira solo, pois, na sua imaginação, não estava contribuindo mais com o grupo. Diante dessas circunstâncias, ela afirma que se sentia mal naquela situação, pois já não era mais considerada a rapper Karol Conká, mas sim, nas palavras da artista: "A mina do cara". Durante esse período, ela relata que foi acusada de ter engravidado propositalmente de MC Cadelis.

Por esse e outros motivos, depois de um ano morando juntos, o casal se separou. "Nós somos pessoas muito diferentes. Amigavelmente, a gente decidiu que iria se separar, mas que iria levar esse relacionamento como uma amizade pelo bem do Jorge. E foi assim que a gente levou", afirmou MC Cadelis. Apesar de descrever uma boa relação com a artista, Cadelis, em alguns

momentos, reafirma a imagem criada a partir do *reality* sobre ela, uma vez que ele fez questão de dizer que Karol foi ela mesma durante a participação no *BBB*, e afirmou "É basicamente ela no dia a dia. Só que sem as explosões constantes".

Além desse depoimento, o MC Cadelis foi a principal fonte sobre a parceria de Karol com o Casal Nave e se posicionou a respeito do caso da seguinte maneira:

Eu acho que assim, todo mundo estava no começo de carreira, todo mundo tava descobrindo como é esse mundo da música, aconteceram erros de gerenciamento, mas eu acredito que muito por essa inexperiência das pessoas. Eles passaram fome juntos, eles passaram por situações que não tinham o comer dentro de casa, nesse processo de construir a carreira da Karol e de construir as próprias carreiras.

Em uma de suas falas, MC Cadelis deixa subentendido que a culpa do desentendimento tenha sido de Karol:

Nave trabalhou com muita gente e você não ouve essas outras pessoas falarem, ele me ferrou, ou, a mulher dele me roubou, agora, você ouve muito que a Karol trabalhou com tal pessoa e saiu falando mal dela.

O conflito sempre esteve presente na vida de Karol Conká, e a escola se configurou como um ambiente que, no curso de sua existência, lhe despertou sentimentos de insatisfação, "ira e vergonha", como ela declara no documentário:

A escola pra mim é um lugar que só me despertou ira e vergonha. Era vergonha por não ter nota alta, vergonha por não saber explicar porque que eu não conseguia fazer o trabalho, vergonha de ser preta, eu tinha muita vergonha de ser preta! Eu achava que era um saco aquilo, ter que chegar no colégio e ter que ficar esquivando todos os dias de cada xingamento. Eu ia assim para o colégio, se hoje me xingarem disso, eu vou falar isso, se hoje aquele menino chegar eu vou tacar a mão na cara dele.

Paré (2000) destaca as angústias relacionadas a auto-imagem e auto-estima da criança negra e seu desempenho escolar. No que se refere ao preconceito racial nas escolas, a maior incidência se dá "nas piadas, apelidos, brincadeiras, risos zombeteiros e ofensivos ao 'ser negro', na postura implicante de professores com atitudes racistas etc." (p. 2). Os impactos dessa discriminação desencadeiam uma série de problemas danosos, como medo da rejeição, vergonha de ser negro, baixa

autoestima, baixa autoconfiança, desvalia, desgosto as piadas racistas, tristeza por não saber reagir e mágoa pela rejeição. Frente a essas emoções, esses indivíduos utilizam mecanismos ou ações de defesas, tais como: xingamentos e agressões, indiferença, negação a discriminação, má relação com colegas e professores etc. E como resultado disso, o que, historicamente, tem "se assistido é a responsabilização do indivíduo discriminado pela discriminação sofrida" (SILVA JUNIOR, 2002, p.44).

Karol completa na série:

Eu sou do Sul, sou de Curitiba. Quando eu conto as histórias de racismo que eu sofri lá, muita gente fala, ela está inventando. Eu não to (sic) inventando. É só ir lá pra Curitiba e conversar com cada preto de lá, eles vão falar a mesma coisa. Vão falar do cabelo, que a mãe era chamada no colégio porque tinha que aparar o cabelo que tá atrapalhando o menino de trás a enxergar o quadro, sabe. Sempre tinha alguma coisa e não tinha como se defender daquilo, porque se você vai falar com a diretora, a diretora vai falar: Isso não existe.

Essas falas de Karol servem para evidenciar um sistema estruturado e estruturante de racismo, baseado na discriminação e exclusão do negro. Conká, assim como tantas

outras crianças negras brasileiras, declara que era/são forçados a enfrentar esse e tantos outros tipos de violência, desde muito novas, e a escola se configura como um dos ambientes mais significativos para essas práticas. Segundo Pará (2000), é sobre a percepção de si e a consciência da própria potencialidade que a escola fracassa como formadora de consciência. Historicamente, no Brasil, essa instituição tem negligenciado a diversidade e a formação social brasileira, em sua maioria negra, verificando-se uma distinção desses alunos e o preconceito no ambiente escolar cada vez mais crescente, o que resulta em um tratamento diferenciado, e por consequência exclusão, segregação e opressão desses alunos.

Em contrapartida, à medida que esses sujeitos vão se apropriando da sua história, a partir da influência do movimento de estudiosos e artistas negros, vão surgindo questões raciais significativas para que os jovens passem a transformar a concepção do que é ser negro. É assim que esses estudantes despertam em si "sentimento de negritude ou consciência negra". Karol se lembra de

como foi para ela lidar com as questões discriminatórias na infância, sobretudo no ambiente escolar, revelando como o processo de desconstrução da própria imagem se deu de maneira complexa e dolorosa. Ela declara, no documentário, que

Até os 12 eu ainda ia com uma ingenuidade, levava as porradas, mas eu ficava ainda: ok, eu sou um lixo mesmo, eu mereço, é eu mereço esses xingos afinal de contas eu sou negra e ser negro é ruim. Já aos 14, eu cheguei na escola, com uma blusa de uma prima minha escrito 'ser negro é lindo', e eu já cheguei assim no colégio, tipo: agora já era, agora não tem mais, agora não quero mais sentir.

Ribeiro (2018), a partir de sua experiência individual com o racismo, conta como foi crescer tendo que lidar diariamente com as formas mais cruéis de discriminação, práticas estruturadas e naturalizadas no dia-a-dia. Essa autora discute o quanto doloroso é ser mulher e ser negra em uma sociedade preconceituosa.

A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito. Até que um dia, num processo lento e doloroso comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só a minha voz, mas minha existência (RIBEIRO, 2018, p. 15).

A terceira parte do documentário, com o título de "Ruptura", se estende por 35 minutos e narra as razões pelas quais Karol rompeu com o casal Nave e Drica, seus primeiros empresários. A parceria perdurou por três anos e terminou por intermédio de advogados. Antes de revelar esse fragmento da história de Karol, a narrativa contextualiza fatos de sua vida e os passos que a fizeram chegar até ali. Começa com uma cena do período de permanência dessa artista no BBB21, o seu desentendimento com o participante Lucas Penteado, exibindo o trecho em que a rapper expressa, enfurecidamente, seu desejo de que Lucas saia da mesa, uma passagem rápida, mas de muito impacto, sempre reafirmando esse comportamento excêntrico e agressivo, durante sua atuação dentro da casa "mais vigiada".

Da cozinha da casa do BBB21 para a cozinha da casa de Karol, as imagens apresentadas, em seguida, são antagônicas às daquela figura exposta anteriormente. Agora, vemos uma mulher muito mais sensível e cautelosa, que serve à mesa e chama o filho Jorge para que venha almoçar. A família almoça, em um ambiente

agradável e confortável, onde conversam sobre a volta às aulas presenciais do filho e a preocupação de que ele sofra ataques. Ana Maria, mãe de Karol, na sequência, afirma terem passado por momentos dolorosos, durante a participação da filha no *reality*, e, para ela, uma das maiores preocupações era o neto,

Sofremos muitos ataques enquanto ela esteve na casa e agora diminuíram um pouco, mas ainda é preocupante né, e eu fiquei muito triste, muito chateada eu não soube como lidar com a situação. Mas, por outro lado, eu tinha que me manter forte, porque eu tinha o Jorge pra dá o suporte.

Jorge, filho de Karol, de apenas 15 anos, chegou a publicar uma espécie de desabafo em suas redes, e pediu para que tivessem empatia para com ele. No documentário, ele declarou:

Eu nunca tinha visto ela agir daquele jeito, então para mim foi um choque, eu me senti chocado e triste ao mesmo tempo. Mesmo assim eu não fiquei bravo com ela, porque ela é minha mãe. As primeiras semanas foi de boa, eu assistia ela toda semana, aí depois começaram aquelas coisas na internet, e começaram vir até mim e a minha avó e aí eu tive que criar um Instagram novo, porque as pessoas tinham descoberto meu Instagram e começaram a me mandar mensagens ruins, e eu só pedi

pra todo mundo ter empatia, se colocar no meu lugar e pensassem como se fosse com a mãe deles. Eu não acho que linchamento é o caminho certo para se corrigir um erro.

A noção de linchamento é uma prática da nossa sociedade, em que “a omissão do Estado em certas circunstâncias fez com que, ao longo do tempo, houvesse um crescimento vertiginoso de atos públicos de violência física, desencadeados coletivamente por indivíduos ávidos a fazerem justiça com as próprias mãos”. (CARVALHO *et al*, 2018, p. 1). Ele se configura como um questionamento a ordens sociais e parte da ideia de que existe um conjunto de regras ou normas politicamente estabelecidos que devem ser seguidas. Quando quebrado, o que se espera é que haja interferência do Estado e, quando não há, uma mobilização coletiva se instaura e o ato de linchar ocorre. Essa prática tem se moldado ao contexto do ciberespaço, transferindo os atos brutais das ruas para as praças digitais,

(...) é perceptível uma aceleração das relações dos indivíduos no que diz respeito ao uso de tais dispositivos como meio de pretensamente executar a justiça

social, o que acarreta legitimamente uma espécie de "tribunal virtual". (CARVALHO *et al*, 2018, p. 2).

Esse modelo de "tribunal virtual" também segue representado na construção do documentário. A sala, em que se passam as cenas, simboliza uma realidade digital, e representa o espaço de constituição deste indivíduo *online*. Um sujeito que se constrói à medida que as relações vão se estruturando no mundo digital, incorporando comportamentos, ações e normas do mundo "real" a algo que se desenvolve paralelamente. Nessas circunstâncias, considerando que essa realidade se baseia na informação, a liberdade de expressão é um direito que os usuários desse mundo gozam sem dosagem. Silva, Monteiro e Gregori (2017) declaram que os discursos de ódio "(...) por ultrapassar o limite do direito à liberdade de expressão, incitando a violência, desqualificando a pessoa que não detém as mesmas características ou que não comunga das mesmas ideias, e ao eleger o destinatário como 'inimigo comum' incita a violência e seu extermínio" (p.6). Esse tipo de discurso se caracteriza como um ato

de violência verbal e pode apresentar-se de diversas maneiras, direta ou indiretamente. No ambiente digital, podem se configurar em formatos de vídeos, imagens, documentos, gifs, memes entre outros, muitos desses exemplos podem ser percebidos no documentário.

Karol conta, na série, que tinha muita dificuldade em se firmar em qualquer trabalho que não fosse a música, pois, não teria sentido estar em uma profissão em que não houvesse amor. Revela como foi desafiador chegar aonde chegou, que, desde muito pequena, já sabia que queria a arte como profissão, contudo sempre ouviu de sua mãe que não seria fácil uma mulher negra e pobre se tornar artista num país como o Brasil. Essa fala da mãe de Karol indica que elas têm noção da existência da interseccionalidade, um conceito que nos permite entender melhor sobre a sobreposição das opressões de gênero, raça e classe. A partir dessa ferramenta analítica, podemos compreender como as várias formas de subordinação sofridas pelas mulheres negras se relacionam e tendem a excluir grupos de diferentes formas.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177 *apud* ASSIS, 2019, p. 20).

Estando nesse lugar, as mulheres negras sofrem com os vários sistemas de dominação, são tratadas como "outro" objetificado, muito mais distantes das estruturas de poder do que qualquer outro grupo. Elas não possuem a ilusão que as mulheres brancas e os homens negros algumas vezes demonstram que, por conta de sua branquitude ou sua masculinidade, poderão se equiparar aos homens brancos, eliminando sua condição de subordinação. Nada é dado de bandeja a essas mulheres, para conseguir chegar a algum lugar diferente do que lhes é destinado elas

precisam lutar muito, travar uma nova batalha a cada dia.

Realidade de muitas famílias brasileiras, o alcoolismo é uma situação que também faz parte do contexto de vida de Conká. No último fragmento da série, intitulado "Pai", ela revela as complicações da vida de uma família que passa por tais circunstâncias, sendo forçados a lidar cotidianamente com os transtornos provocados pelo álcool. A cantora lembra como a situação era dolorosa. Ainda criança, ela se lembra do quanto o pai era atencioso e carinhoso nos momentos de sobriedade, porém ao consumir o álcool se transformava em uma pessoa completamente diferente, agressiva e desorientada.

O alcoolismo é um problema que afeta pessoas de todo o mundo e pode gerar complicações diversas tanto para quem sofre com essa doença quanto para suas famílias. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde (2021), cerca de 85 mil mortes a cada ano são atribuídas ao consumo excessivo de álcool nas Américas. No Brasil, esse consumo vem crescendo constantemente, e, conforme um estudo, realizado pela Fundação

Oswaldo Cruz (2020) em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade Estadual de Campinas, com a finalidade de verificar como a pandemia afetou a saúde da população brasileira, revelou, durante a pandemia do novo Coronavírus, um número elevado de pessoas relataram aumento de consumo de bebida alcoólica, na totalidade da população brasileira, 18% relatou aumento no uso de bebidas alcoólicas durante esse período, sendo que a maior porcentagem foi verificada entre as pessoas de 30 a 39 anos.

Em um dos trechos do relato de Conká para a série, ela confessa que, durante sua participação no BBB21, as marcas emocionais causadas por essa fase de sua vida afloraram, fazendo com que ela se perdesse dentro do jogo. "Fiquei muito irritada, mas não era com o Lucas, era com essa lembrança que odeio", afirma Karol. O indivíduo alcoólatra desperta o medo em sua família, especialmente nas crianças, pois elas "temem por todas as situações marcadamente negativas que será obrigada a enfrentar com a sua presença" (MUNDO DOS PSICÓLOGOS, 2018, s.p.).

No documentário, Karol relembra as atitudes do pai quando estava sob efeito do álcool e fala sobre a agressividade nesses momentos: "Tinha essa coisa do meu pai estar sempre bêbado, era muito milagroso quando isso não acontecia. Ele jogava a cadeira, derrubava as coisas, ele era uma pessoa maravilhosa e reduziam ele àquele homem bêbado". As feridas causadas por essas situações relatadas por Conká são bem difíceis de se curar, realidade bastante problemática que pode desencadear uma série de complicações, dentre elas: comportamento instável desse indivíduo ao se transformar em adulto; comportamentos impulsivo/compulsivo; dificuldade em concluir projetos; encarar as situações com mais seriedade e desconfiança dos vínculos sentimentais.

O alcoolismo é uma doença muito complexa e suas consequências ecoam na vida de todos que estão ao redor da pessoa que sofre desse vício. Crianças e adolescentes em processo de desenvolvimento que crescem em um contexto de consumo compulsivo de álcool, normalmente, tendem a apresentar comportamentos como: sentimento de impotência diante da

realidade que está inserido, incerteza contínua e ansiedade, bem como dificuldade em confiar; falta de confiança em si; baixa autoestima; sentimento de culpa e solidão (MUNDO DOS PSICÓLOGOS, 2018, s.p.).

Segundo Karol seu pai era muito inteligente, passava em concursos, testes e era realmente bom naquilo que se propunha a fazer, contudo não conseguiu permanecer em nenhum trabalho por conta do vício. Ela relata que sempre que ele recebia o primeiro pagamento, gastava todo o dinheiro em álcool e não voltava mais para o trabalho, e foi assim a sua vida inteira. "Meu pai nunca me viu cantar no palco, tinha 14 anos quando ele morreu, parece que nunca vou amenizar essa dor. Teve um momento da casa que o Lucas me lembrou muito ele, quando ficava agressivo, bebia, falava coisas desconexas e aparecia com o semblante doce no dia seguinte dando bom dia".

Considerações finais

Em linhas gerais, observamos que a série documental *A vida depois do tombo*, à luz do feminismo negro, mesmo se configurando como um

produto audiovisual que pretende debater aspectos sociais, como o racismo, não desconstrói a imagem negativa da mulher negra em nossa sociedade, mas sim reforça alguns estereótipos, a partir da forma como nos apresenta a personagem Karol Conká. O passado familiar da artista, seu histórico de carreira, as relações afetivas e os conflitos raciais enfrentados por essa rapper foram assuntos debatidos sem a profundidade que mereciam. Se, por um lado, o documentário parece querer explorar uma imagem humanizada da artista, como mãe, filha e irmã, por outro, reforça muito mais a imagem negativa construída no mundo das telas pelo BBB21.

As diretoras Patrícia Carvalho e Patrícia Cupello, ambas mulheres brancas, junto a roteirista Valeria Almeida, uma mulher negra, conservaram, infelizmente, um olhar de pessoas em sua maioria branca, falando sobre as adversidades de uma pessoa não branca. Um olhar colonizado que, intrinsecamente, continua contribuindo para a perpetuação de uma imagem distorcida do que é ser uma mulher negra no Brasil e no mundo.

Tampouco, trataram de algumas especificidades relacionadas às questões de gênero e classe, já que se trata de um filme sobre aspectos da vida de uma mulher negra.

Para nós, o principal equívoco na construção da narrativa é a tentativa em emular um cenário virtual, que funciona como uma espécie de "tribunal", em que a personagem Conkáse vê enclausurada no erro, na culpa e na solidão. Nesse espaço, ela revive momentos de tensão que passou no programa BBB21, seguidos de interrogatórios e sugestões de desvio no seu comportamento, que reforçam ações como a própria "política de cancelamento", que momento algum foi questionada no documentário, por exemplo. Assim, não fica claro qual o real objetivo do documentário, uma vez que há uma dubiedade de narrativas, que ora humaniza, ora demoniza a figura de Karol.

Não perceber as especificidades do sujeito que Karol representa, em uma sociedade como a nossa, é confirmação de que o racismo é enraizado e naturalizado nas nossas relações. Não é à toa que o público tenha escolhido KarolConká

para odiar, não é à toa que ela tenha sido cancelada, ao invés dos tantos outros participantes que também erraram. Karol é uma mulher negra e ser mulher negra no Brasil é ter que lidar constantemente com o boicote, a violência, a invisibilidade e a exclusão.

Por fim, ressaltamos que o fato de serem mulheres, em sua maioria brancas, retratando uma mulher negra, não justifica os motivos pelos quais algumas questões relacionadas às problemáticas de raça e gênero não terem sido trabalhadas da forma como deveriam no documentário. Afinal, toda produção exige uma pesquisa de campo, uma contextualização do personagem e, conseqüentemente, da realidade social que ele está inserido.

Referências:

A VIDA depois do tombo. Direção de Patrícia Carvalho, Patricia Cupello. Roteiro: Malu Vergueiro, Valéria Almeida. Rio de Janeiro: Estúdios Globo, 2021. Color.

ASSIS, Dayane N. Conceição de. *Gênero, Sexualidade e Educação: interseccionalidades*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019.

BAUER, M. W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto*,

imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BUENO, Winnie de Campos. *Processo de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro*. [Doutorado em Direito]. Unisinos, São Leopoldo, 2019.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez*. Uneb, Florianópolis, 2014.

CARMO, Rayssa Pinheiro do. *Cultura do cancelamento nas redes sociais digitais: um estudo de caso dos cancelamentos da Gabriela Pugliesi e Karol Conká*. [Especialização em Comunicação Social]. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

CARVALHO, André; COELHO, Krisllen Mayra; CARNEIRO, Leonardo Ramon; ROCHA, Sarah Maria; BRITO, Rosaly de Seixas. Discursos de ódio nas redes digitais e a instauração do "tribunal" virtual. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, Joinville, v. 1, n. 41, p. 1-13, set. 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

DIAS, Maria Odila. Escravas. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

FONSECA JÚNIOR, W. C. da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

JARDIM, Suzane. *Sapphire – Mulher Negra Raivosa – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte IX*. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sapphire-mulher-negra-raivosa-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-ix/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

JOVEM PAN. Saiba quantos seguidores Karol Conká tinha antes do 'BBB 21'. 2021. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/tv-e-cinema/saiba-quantos-seguidores-karol-conka-tinha-antes-do-bbb-21.html>. Acesso em: 17 nov. 2021.

MOREIRA, Núbia Regina: *A organização das feministas negras no Brasil*. Vitória da Conquista-BA, 2018.

MOREIRA, Núbia Regina: *O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. [Doutorado em Sociologia]. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MUNDO DOS PSICÓLOGOS. Pais alcoólatras: as marcas emocionais que

ficam nos filhos. 2018. Disponível em: <https://br.mundopsicologos.com/artigos/pais-alcoolatras-as-marcas-emocionais-que- ficam-nos-filhos>. Acesso em: 27 nov. 2021.

NASCIMENTO, Glaucia Pereira do. *Territorialidades negras em Curitiba-PR*: ressignificando uma cidade que não quer ser negra. [Mestrado em Geografia, Setor de Ciências da Terra]. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/71450/R%20-%20D%20-%20GLAUCIA%20PEREIRA%20DO%20NASCIMENTO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 out. 2021.

ORGANIZAÇÃO PAN AMERICANA DE SAÚDE. Cerca de 85 mil mortes a cada ano são 100% atribuídas ao consumo de álcool nas Américas, constata estudo da OPAS/OMS. 2021. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/12-4-2021-cerca-85-mil-mortes-cada-ano-sao-100-atribuidas-ao-consumo-alcool-nas-americas>. Acesso em: 26 nov. 2021.

PADRO, Monique Rodrigues do. *Mulheres negras*: nem 'super mulheres' e nem 'raivosas', somos humanas: não precisamos ser fortes o tempo todo e não precisamos carregar o peso das nossas lutas a ponto de que nos sufoquem, nos matem ou nos roubem de nós mesmas. Não precisamos ser fortes o tempo todo e não precisamos carregar o peso das nossas lutas a ponto de que nos sufoquem, nos matem ou nos roubem de nós mesmas. 2021. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/quilombo/mulheres-negras-nem-super-mulheres-e-nem-raivosas-somos-humanas>. Acesso em: 11 nov. 2021.

PARÉ, Marilene Leal. *Auto-Imagem e Auto-estima na Criança Negra*: um Olhar sobre o seu - Desempenho Escolar. [Mestrado em Educação]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC- RS, Porto Alegre, 2000.

RIBEIRO, Djamila. *Mulheres negras estão pensando um modelo alternativo de sociedade*. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/colunistas/mulheres-negras-estao-pensando-um-modelo-alternativo-de-sociedade>. Acesso em: 13 dez. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Arcângela Rocha Mota. *Oito anos de Big Brother Brasil*: Um olhar sobre a estrutura e as mudanças na dinâmica do reality show. [Especialização em Comunicação Social]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SARLET, Ingo Wolfgang. Liberdade de expressão e discurso de ódio na internet e a jurisprudência da CEDH. 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-out-26/direitos-fundamentais-liberdade-expressao-discurso-odio-redes-sociais>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SCHÜTZ, Gabriela. *Kanceladaconká: gerenciamento de gestão de crise da Karo IConká*. Monografia apresentada

no curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação – FAC, na Universidade de Passo Fundo, 2022. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/2301/1/PF2022GabrielaSch%C3%BCtz.pdf>. Acesso em out. 2022.

SILVA JUNIOR, Hédio. *Discriminação Racial nas Escolas: entre a lei e as práticas sociais*. Brasília: Unesco, 2002. 94 p.

SILVA, Camila Morás da; MONTEIRO, Paola Wouters; GREGORI, Isabel Christine Silva de. *Os limites entre a liberdade de expressão e o discurso de ódio na mídia atual*. Curso de Direito, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria / RS, 2017

STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical – Uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Edusp, 2008.

STEVAUX, Débora. *A mulher negra não é vista como um sujeito para ser amado*. 2016. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/a-mulher-negra-nao-e-vista-como-um-sujeito-para-ser-amado/>. Acesso em: 10 out. 2021.

TRAVAIN, Luiz Antonio Loureiro. *Cultura do cancelamento: a pandemia do ódio*. São Paulo: [Publicado de forma independente], 2020.

UBC. KAROL CONKÁ É A ENTREVISTADA DA JANELA UBC DESTA SEMANA. 2021. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18463/karol-conka-e-a-entrevistada-da-janela-ubc-desta-semana>. Acesso em: 10 out. 2021.

VIEIRA, Luciana Oliveira. *Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo*. [Mestrado em Cinema]. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.