CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

"MÃE DE BIXA": RACISMO E SEXISMO NA NOVELA *O OUTRO LADO DO PARAÍSO*

Marco Antonio Rodrigues de Souza

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

Orientadora: Profª. Drª. Maria de Fátima Lima Santos

Rio de Janeiro
Março 2023

“MÃE DE BIXA”: RACISMO E SEXISMO NA NOVELA *O OUTRO LADO DO PARAÍSO*

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

Marco Antonio Rodrigues de Souza

Banca Examinadora:

_____

Professora Dra. Maria de Fátima Lima Santos (CEFET/RJ)

_____

Professora Dra. Megg Rayara Gomes de Oliveira (UFPR)

_____

Professora Dra. Talita de Oliveira (CEFET/RJ)

SUPLENTES

_____

Professora Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ)

_____

Professora Dra. Flávia Meirelles (CEFET/RJ)

Rio de Janeiro
Março 2023

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S729 Souza, Marco Antonio Rodrigues de
Mãe de bixa: racismo e sexismo na novela O outro lado do paraíso / Marco Antonio Rodrigues de Souza. — 2023.
132f. : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2023.
Bibliografia : f. 155-164
Orientadora: Fátima Lima

1. Raças. 2. Identidade de gênero. 3. Sexismo. I. Lima, Fátima (Orient.). II. Título.

CDD 301.451

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

AGRADECIMENTOS

Percorrer a travessia acadêmica se tornando mestre, para um corpo preto, bicha, pobre, periférico e artista, não é uma simples passagem. É um caminho traçado a muitos pés e pernas. Houve muita pernada e ginga para tal feito, movimentos que muitas vezes não alcanço nem visualizar, porém reverencio. A cada passo dado, é preciso um olhar para trás, para reconhecer em mim os tantos outros que lutaram por realizações como esta e que me colocam em estado de glória. Minha conquista é resultado de um esforço coletivo, dos de hoje e aos do passado, então me cabe, com todo o meu amor, carinho e reverencia, agradecer e dedicar-lhes este esforço intelectual.

Nesse misto de agradecimentos e dedicatória, inicio por aqueles que as divindades me presentearam como protetores, meu pai, José Cassiano de Souza (em memória) e minha mãe, Maria Elena Rodrigues Silva de Souza. Logo depois, as sementes que germinam nesse mundão imenso, meus irmãos Luiz Fernando e João Paulo, assim como eu, corpos pretos em movimentos e conquistas.

Não posso deixar de dedicar este trabalho também à minha sobrinha Melissa, pois vejo nela a continuidade de nossa intelectualidade e perseverança. Agradeço e dedico esta dissertação também aos meus familiares que, direta ou indiretamente, influenciam meu processo de vida e de estudo. Por serem muitos, recorro às figuras de minhas tias Lucinda e Nadir, madrinha Clélia Aparecida, padrinho Dito (em memória), minha prima Tatiany e minhas cunhadas Bruna e Carla, para representá-los.

Quando falamos de familiares e parentes, armazenamos em nosso peito muitas doces memórias, assim necessito agradecer especialmente a minhas primas Nico e Ana Maria, que influenciam nesta pesquisa de forma efetiva. Eu necessitava de um livro de Patrícia Hill Collins para meus estudos, num momento em que eu não tinha bolsa de estudos, elas, então, me presentearam com um dos livros mais essenciais desta pesquisa. Muito obrigado!

Nesse caminho, encontrei pessoas fundamentais. Agradeço à minha orientadora Fátima Lima pelas contribuições e impulsionamentos e à grande responsável por eu estar aqui, Roseane Correa, que, antes de eu mesmo acreditar em mim, me fez pesquisador. Obrigado por me colocar nesse caminho, você transformou minha autoestima. Obrigado,

Evandro Gomes, pelas escutas de *podcasts wattzapianos*. E o que falar sobre a metade da minha laranja no campo acadêmico, Vanessa Almeida? Nossa amizade será para toda a vida, sou muito grato por esse encontro de outras vidas. Quero agradecer especialmente à Carol Michaela por abrir as portas de seu lar sempre de maneira afetiva para receber esse Sorocabano em terras cariocas, obrigado pelas partilhas. Cecilia Izidoro, sem palavras para agradecer por sua imensidão, você é pura luz e sabedoria. E não poderia deixar de agradecer ao Grupo de Estudos Orí por todas as partilhas e acolhimento. Obrigado, Talita Oliveira, Flávia Meireles, Dyego Arruda, Patricio Sousa, Camila Fernandes e Maria Elvira Diaz, professores que tive contato neste percurso. Sou muito grato por havê-los conhecido. Um agradecimento especialíssimo ao leolindo (com todo respeito e carinho), professor Roberto Borges, obrigado pelo aprendizado, almoços e cafés. Um salve a todos os amigos e companheiros de mestrado.

Por fim e também muito especiais, agradeço a meus amigos, aqueles que seguram a onda, que torcem, contribuem e ouvem lamentos sobre a travessia sofrida chamada mestrado, que se inicia antes de adentrarmos a instituição. Obrigado, Clarice Santos, minha irmã, Danilo Silveira, Daiana de Moura, Marco Pereira, Maristela Rosa, Patrícia Rammos, Biel Braga, Leandro Vicente, Sueli Aduan, Quelli Bedeschi, Oziel Antunes e Gisele Jacob, por estarem sempre disponíveis a trocas e de coração aberto. E um agradecimento mais que especial a Marcio Moraes por me possibilitar estudar e redigir minha dissertação, me presenteando com cinco livros fundamentais para este estudo. A partir de seus presentes, pude aprender e escrever sobre raça, gênero e sexualidade, muito obrigado!

Obrigado a meus ancestres, minhas divindades, meus orixás e guias, a Deus, ao nosso senhor Jesus Cristo, a São Benedito, Santo Antônio, Nhõ João de Camargo, Nossa Senhora Aparecida e toda mulher preta brasileira, a quem dedico este trabalho, por sua força.

RESUMO

“Mãe de bixa”: racismo e sexismo na novela *O outro lado do paraíso*

Este estudo que se procura compreender e analisar como as categorias raça, racismo, gênero e sexualidade foram articuladas na trama da telenovela *O outro lado do paraíso,* de autoria de Walcyr Carrasco, produção exibida pela Rede Globo em 2017. Para isso, seu corpus central é o personagem Cido, interpretado pelo ator Rafael Zulu, transversalizando e sendo transversalizado por outros personagens negros e/ou LGBTQIA+ que compõem a trama e tem sua condição de humanidade degradada por um sistema orbital racista e sexista. Para isso, foram utilizados os conceitos de interseccionalidade e de imagens de controle, do pensamento de Patrícia Hill Collins e a teoria do reconhecimento, do pensamento de Frantz Fanon, como ferramentas analíticas dos estereótipos, mensagens e discursos utilizados para desenvolvimento das personagens Cido (Rafael Zulu) e Raquel (Érika Januza). Ao analisar oito capítulos da novela disponíveis na plataforma Globoplay, a pesquisa considerou que as personagens protagonizaram cenas de humilhação, desqualificação e desumanização da pessoa negra, elementos por vezes camuflados pelo humor e pela jocosidade, de modo que se nota que os personagens negros representados na telenovela ainda continuam enclausurados em estereótipos já muito utilizados pela mídia brasileira.

Palavras-chave: Raça; Gênero; Sexualidade; Telenovela; LGBTQIA+.

ABSTRACT

“Queer mother”: racism and sexism in the soap opera *O outro lado do paraíso*

“Queer mother”: racism and sexism in the soap opera *O outro lado do paraíso*, is a study that seeks to understand and analyze how the categories race, racism, gender and sexuality were articulated in the plot of the soap opera *O outro lado do paraíso* by Walcyr Carrasco, a production shown by Rede Globo in 2017. For this, the character Cido played by actor Rafael Zulu is taken as the central corpus, transversely and being transversalized by other black and/or LGBTQIA+ characters who make up the plot and have their condition of humanity degraded by an orbital system racist and sexist. For this, the concepts of intersectionality and images of thought control by Patrícia Hill Collins and the theory of recognition of thought by Frantz Fanon were used, as an analytical tool of the stereotypes, messages and speeches used for the development of the characters Cido (Rafael Zulu) and Raquel (Erika Januza). When analyzing eight chapters of the soap opera available on the Globoplay platform, it was considered that the characters starred in scenes of humiliation, disqualification and dehumanization of the black person, elements sometimes camouflaged by humor and jocularity. This trajectory allowed us to understand, therefore, how the black character represented in the telenovela is still enclosed in stereotypes that are already used by the Brazilian media.

Keywords: Race; Gender; Sexuality; Telenovela; LGBTQIA+.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cido (Rafael Zulu) 23
Figura 2 – Samuel (Eriberto Leão) 23
Figura 3 – Infográfico – Sistema racista sexista em *O outro lado do paraíso* 29
Figura 4 – Logomarca TV Tupi 58

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Dona Romana (a vidente de Natividade)..... 26
Fotografia 2 – Dona Mercedes (Fernanda Montenegro)..... 26
Fotografia 3 – Sérgio Cardoso sem caracterização..... 64
Fotografia 4 – Sérgio Cardoso caracterizado de Pai Tomás..... 64
Fotografia 5 – Sônia Braga sem caracterização..... 65
Fotografia 6 – Sônia Braga caracterizada de Gabriela..... 65
Fotografia 7 – Lorena afirma para Vinícius que não é racista (*frame*)..... 77
Fotografia 8 – Laura adverte a mãe e Nádia sobre práticas racistas (*frame*)..... 86
Fotografia 9 – Nádia demite Raquel sob humilhação (*frame*)..... 89
Fotografia 10 – Raquel reage as humilhações de Nádia (*frame*)..... 91
Fotografia 11 – Nádia se fantasia de miss gostosa do quilombo (*frame*)..... 103
Fotografia 12 – Nádia discursa no casamento de Raquel e Bruno (*frame*)..... 107
Fotografia 13 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)..... 111
Fotografia 14 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)..... 111
Fotografia 15 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)..... 112
Fotografia 16 – Cido pede mais dinheiro a Samuel (*frame*)..... 119
Fotografia 17 – A chegada de Cido à casa de Samuel (*frame*)..... 126
Fotografia 18 – Samuel retira Cido de seu trabalho como frentista (*frame*)..... 134
Fotografia 19 – Samuel, dona Adinéia e Cido se reconciliam (*frame*)..... 144
Fotografia 20 – Samuel tenta impedir a saída de Cido (*frame*)..... 145
Fotografia 21 – O beijo de Cido e Samuel (*frame*)..... 149

SUMÁRIO

Introdução		12
1	**Raça, gênero e corpos desobedientes pela lente interseccional**	**32**
1.1	Raça, gênero e sexualidade a partir da perspectiva intelectual, negra e interseccional	33
1.2	Corpos desobedientes: raça, gênero e sexualidades	42
1.3	As pretes bixas: desafios à raça e as sexualidades	50
2	**Telenovela, raça, gênero e sexualidade**	**55**
2.1	Telenovela, um retrato do Brasil	57
2.2	As construções de raça em O outro lado do paraíso	68
3	**Episódios de racismo: o caso de Raquel e Nádia**	**74**
3.1	Episódio 1: crime de racismo em O outro lado do paraíso: “Eu não sou racista!	75
3.1.1	Descrição do episódio	76
3.2	Episódio 2: Meu filho jamais se casará com uma preta: a redenção da mulher negra no amor do homem branco	87
3.2.1	Descrição do episódio	88
3.3	Episódio 3: Miss Quilombo, hipersexualização racista da mulher negra e o blackface em O outro lado do paraíso	97
3.3.1	Descrição do episódio	102
3.4	Episódio 4: o casamento de Raquel e Bruno e a síndrome do branco salvador	106
3.4.1	Descrição do episódio	106
4	**Episódios de racismo e sexismo: o caso de Cido**	**113**
4.1	Episódio 1: Cido, malandro, gay ou bissexualidade apagada?	114
4.1.1	Descrição do Episódio	118
4.2	Episódio 2: Cido e o estereótipo de “negão”	121
4.2.1	Descrição do Episódio	124
4.3	Episódio 3: Cido de “malandro negão” a escravo fiel/serviçal	130
4.3.1	Descrição do episódio	133

4.4 Episódio 4: Cido, o eterno submisso 139
4.4.1 Descrição do episódio 143
Considerações Finais **150**
Referências **155**

Introdução

Esta dissertação tem como objetivo investigar como o racismo e o sexismo foram mobilizados na construção e na representação de Cido (Rafael Zulu), personagem interpretado pelo ator Rafael Zulu, na novela *O outro lado do paraíso.* Para tal fim, como já mencionado, a telenovela adotada como corpus do estudo foi *O outro lado do paraíso*, de autoria de Walcyr Carrasco, exibida na emissora Rede Globo no período de 23 de outubro de 2017 a 11 de maio de 2018.

Nesta pesquisa, busco desvendar os mecanismos performáticos de racialidades negras e experiências LGBTQIA+[1] representadas na economia interna da telenovela, para que, assim, seja possível o cotejamento entre os fios condutores de sentidos que representam Cido, um personagem masculino, bissexual, negro e pobre.

É fundamental destacar que *O outro lado do paraíso* teve muita repercussão na mídia e, sobretudo, nas redes sociais, no que se refere a polêmicas geradas pela trama. A começar pelos bordões, "mãe de bixa"[2] e "eu não sou racista"[3] repetido insistentemente por Cido (Rafael Zulu), quando contracenava com sua sogra, dona Adinéia (Ana Lucia Torre), ao fazer referência a Samuel (Eriberto Leão), seu então namorado e por Nádia (Eliane Giardini) em cenas que tinham como compromisso falar sobre questões raciais. As frases causaram incômodo nas pessoas que assistiam à novela, uma vez que as pessoas que assistiam à trama e faziam uso da internet (Twitter, Instagram e Facebook) compreendiam os bordões como carregados de escracho, ofensa e homofobia, ao tratar a homossexualidade masculina numa chave da submissão e, no caso de Nádia, alegavam tratar o racismo de forma rasa e superficial.

---

[1] A sigla LGBTQIA+ é mencionada ao longo do texto porque Cido passa pela compreensão de uma identidade bissexual, pois mantém uma relação heterossexual com Irene (Luciana Fernandes) e homossexual com Samuel (Eriberto Leão), ao longo da trama. Esse equívoco por parte de Walcyr Carrasco (autor da trama), será desdobrado ao longo da pesquisa. Entretanto o trabalho não dá conta de tratar da amplitude que a sigla contempla, já que esta pesquisa se concentra em tratar da bissexualidade masculina negra.

[2] BORDÃO de Cido em 'O Outro Lado do Paraíso' está irritando a web. **Catraca Livre**. [*S. l.*], 19 jan. 2018. Disponível em: https://catracalivre.com.br/cidadania/bordao-de-cido-em-o-outro-lado-do-paraiso-esta-irritando-web/. Acesso em: 10 jan. 2022.

[3] LOPES, Fernando. Internautas se revoltam com frases repetitivas de O outro lado do paraíso. **TV Foco**. São Paulo, 20 jan. 2018. Disponível em: https://www.otvfoco.com.br/internautas-se-revoltam-com-frases-repetitivas-de-o-outro-lado-paraiso/. Acesso em: 24 nov. 2022.

Repetido por diversas vezes, os bordões eram utilizados como recursos humorísticos e de entretenimento, com intuito de divertir as pessoas que assistiam à telenovela. Porém, o tiro saiu pela culatra. Em 2017, principalmente entre as pessoas que utilizam a internet, já haviam avançado debates e reflexões encampadas pelo movimento negro e pelo movimento de pessoas LGBTQIA+, que não toleravam mais episódios como o bordão[4] "mãe de bixa", "eu não sou racista" e a tentativa da "cura gay[5]", questões empreendidas pelo autor na novela.

Logo, foi possível compreender que conquistas e eventos significativos e relevantes alcançados tanto pelo movimento negro quanto pelo movimento LGBTQIA+ foram ignorados pelo dramaturgista, como a "Lei Caó", de 1989, que tornou o crime de racismo no Brasil imprescritível e inafiançável (BRASIL, 1989); a lei 10.639, do ano de 2003 (BRASIL, 2003), modificada pela lei11.645, em 2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena nas disciplinas dos ensinos fundamental e médio (BRASIL, 2008); lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011, que institui o dia nacional da consciência negra (BRASIL, 2011); lei 12.711/12, de 2012, que determina a criação de cotas em universidades públicas para a população negra (BRASIL, [2016]) e a lei 12.990/14, de 2014, que procura criar condições para que haja maior presença de negros e negras no campo de trabalho e determina que 20% das vagas oferecidas nos concursos sejam destinadas à população negra (BRASIL, 2014).

Quanto à população LGBTQIA+, podemos citar a despatologização da homossexualidade em 1990, pela OMS; a eleição de Kátia Tapety, primeira travesti eleita a um cargo político no Brasil, em 1992, no município de Colônia do Piauí, no estado do Piauí; em 2008, a substituição da sigla GLS, criada em 1990, pela sigla LGBT, na intenção de se ter uma sigla mais inclusiva, assim como, também em 2008, a instituição do processo transexualizador no SUS; ação complementada pela regularização do nome social, também no SUS, em 2009. Em 2016, Dilma Rousseff, então presidenta do Brasil, assinou o decreto que garante o direito ao nome social e o reconhecimento da identidade de gênero das pessoas trans; em 2018, o Supremo Tribunal Federal (STF) garantiu a retificação de nome e sexo nos registros civis de pessoas trans no Brasil.

---

[4] Segundo Dicionário Online de Português, bordão significa: palavra, expressão ou frase que alguém repete excessivamente. Dito repetido para ser engraçado ou emotivo. (BORDÃO, 2022).

[5] RUSSI, Gabrielle. 'O Outro Lado do Paraíso' e a cura gay. **Escotilha: cultura, diálogo e infornação**. [*S. l.*], 4 abr. 2018. Disponível em: http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/canal-zero/o-outro-lado-do-paraiso-e-a-cura-gay/. Acesso em: 20 jan. 2022.

Ressalto que esses acontecimentos históricos, em uma certa medida, interferiram na forma com a qual esses telespectadores interagiam com a telenovela, a ponto de se sentirem constrangidos e incomodados, o que levou a se mobilizarem e reverberarem suas impressões na internet. Esse movimento pode sugerir fragilidade, esvaziamento, alienação e descompromisso com as pautas e reflexões empreendidas pelo movimento negro e LGBTQIA+ por parte de Walcyr Carrasco, autor da novela, que opta por menosprezar e desconsiderar o estágio em que os debates e reflexões encampados pelos movimentos negro e LGBTQIA+ no Brasil encontrava-se em 2017.

Levando em consideração os recursos mobilizados nos núcleos LGBTQIA+ masculinos, e aquele que se considerava compromissado em discutir as questões étnico-raciais na sociedade brasileira, na telenovela *O outro lado do paraíso*", é possível afirmar que os personagens se apresentam com um alto teor de retrocesso, desserviço e uma deformação do que se compreende enquanto bissexualidade e homossexualidade, intensificando essa complexidade quando se trata de uma dimensão interseccional entre sexualidades e questões raciais.

Ao recorrer a recursos clichês e frágeis, que desmoralizam e depreciam a bissexualidade e a homossexualidade masculinas, causando seu rebaixamento e um ataque à comunidade LGBTQIA+, a dimensão da humilhação nos episódios de racismo, o que era para ser piada toma efeitos desastrosos. Tal comportamento atribuído às personagens pelas mãos de Walcyr Carrasco revela o quão pobre e absurdo se apresentava aquele modelo de representação, mais uma vez o clichê do corpo do homem negro bissexual e da mulher negra servindo de utilidade para divertimento público, recheado de alienação e ignorância. No caso de Cido, a problemática se acentua, pois, além de a construção da personagem se desviar das reflexões que implicam a bissexualidade masculina em nossa sociedade, omite também uma reflexão acerca da *raça*, uma vez que Cido habita o corpo do homem negro bissexual, impedido de vivenciar uma experiência de prete bixa.

Nesta pesquisa, evoco a categoria de prete bixa para afirmar o lugar e a existência de nós, pretes bixas, obliteradas e negadas em alguns momentos e estereotipadas e deformadas em outros pela mídia brasileira. Como as pretes bixas e as bichas pretas são consideradas, retratadas, incorporadas e assimiladas pela mídia brasileira?

É evidente que Cido está distante do que se possa imaginar enquanto prete bixa ou bicha preta, primeiro porque Walcyr Carrasco optou por não considerar raça na personagem de forma explicita, ou seja, Carrasco omite a discussão acerca de uma bissexualidade negra, porém demarca esse corpo enquanto preto ao marcá-lo através de estereótipos clichês que subalternizam a personagem.

Uma segunda questão, de extrema importância, é a forma como Cido é enclausurado na posição de "gay normatizado e higienizado", quando inicia sua relação homoafetiva com Samuel. Para refletir minuciosamente sobre essa localização, recorro à doutora, professora e travesti preta Megg Rayara Oliveira (2020), que aponta as diferenças entre as categorias gay e bicha quando nos diz que a bicha resiste, enquanto a gay se ajusta (OLIVEIRA, 2020). E se ajusta a quê? Ajusta-se e se enquadra nas normas de performatividade e expressão mais próximas da cis-heteronormatividade, isto é, a categoria "gay" corresponde a *"homens masculinizados"* que se relacionam afetivo-sexualmente com outros *homens* também *masculinizados*, porém que não adotam — e muitas vezes negam e marginalizam quem o faz — os "trejeitos" associados às figuras de "bicha" e de feminilidade (OLIVEIRA, 2020, p. 14).

Propor a ideia de prete bixa enquanto categoria não visa a confrontar, e menos ainda se distanciar ou se opor à categoria bicha preta, mas o faço por acreditar e perceber que, mesmo quando não somos instituídos enquanto pretos, como é o caso de Cido na trama, as marcas do racismo, não nos deixam em paz. Não importa em que localização nossos corpos estejam contextualizados, estarão sempre marcados pelo racismo, de forma exposta, ou de forma omissa.

Acredito que, quando um corpo preto habita uma espacialidade, a ameaça que se estabelece *a priori* é a da negritude: seu negrume altera as tensões e complexidades do ambiente, logo se estabelece como tensão uma epidermização racial. Corpo negro em um *mundo branco*, pois, como salienta Fanon, uma vez que eu não me torne branco, estarei condenado (FANON, 2008).

Então, percebo uma diferença entre prete bixa e bicha preta, pois, pra mim, raça *sempre chega primeiro*. O corpo negro é aquele que está, mas nunca está em seu lugar, está sempre em desajuste, necessitando uma enunciação, uma rotulação que evidencia a dimensão de que corpo negro, num mundo tal qual vivemos, é exceção.

Assim, nossa produção, independentemente de a qual linguagem pertença, recebe um rótulo, portanto uma estigmatização, isto é, somos classificados como atores NEGROS, *homens* NEGROS, bixa NEGRA, músicos NEGROS, poetas NEGROS, o *mundo branco*, tratou de criar uma unidade que exclui a experiência da pessoa negra. Diante disso, pode-se dizer que a condição de prete é anterior às minhas capacidades artísticas, neste caso em particular, sempre me colocando em posição de exceção, em que a regra é *o branco*, o qual nunca necessita ser denominado. Como bem nos orienta Audre Lorde, em *Irmã outsider*, quando diz:

> [...] no sistema de poder patriarcal em que o privilégio da pele branca é um dos principais pilares, as arapucas usadas para neutralizar as mulheres negras e as brancas não são as mesmas. Por exemplo, é fácil para as mulheres negras serem usadas pelo grupo dominante contra os homens negros, não por eles serem homens, mas por eles serem negros. É por isso que mulheres negras precisam, o tempo todo, distinguir as necessidades do opressor dos conflitos legítimos no interior da nossa comunidade. Para as mulheres brancas, esse problema não existe. Mulheres negras e homens negros compartilharam, e ainda compartilham, a opressão racista, ainda que de formas diferentes. A partir dessa opressão compartilhada, desenvolvemos defesas e vulnerabilidades conjuntas que não são replicadas na comunidade branca, exceto nas relações entre judias e judeus. (LORDE, 2020, p. 146).

Observando o que diz Lorde (2020), é possível compreender que na experiência de uma pessoa negra, por mais que sejam levadas em consideração diversas identidades e categorias, a raça predomina. Assim, trabalho com a terminologia prete bixa como um operador conceitual neste trabalho, tomando o racial como espinha dorsal (LIMA, 2018), sempre genderizado, especialmente quando Oliveira (2020) traz a reflexão de que “o racismo ultrapassa as questões de classe, sexo, identidade de gênero, gênero, orientação sexual etc., e atinge indistintamente, ainda que não na mesma medida, a toda população negra” (OLIVEIRA, 2020, p. 36).

Dessa forma, aqui, a intenção é compreender e refletir acerca da forma com que os mecanismos que interseccionam racismo, processos de genderização e sexismo operam nos modos de representação da bissexualidade e da homossexualidade negra na telenovela. Tendo isso em consideração, a terminologia bixa, nesta pesquisa, será grafada com a letra x, por compreender que, embora o racismo e a lgbtfobia sejam movimentos distintos, operam em corpos pretos de forma interseccionada e simultaneamente. Logo, é possível analisar que a experiência da negritude se evidencia, influenciando nos modos de afetos, relações, discriminação etc, e até mesmo quando um corpo é incorporado a

ambientes LGBTQIA+, pois até mesmo nesses ambientes são exigidas expressões normatizadas.

Em vista disso, quando Megg Rayara Oliveira diz que: “[...] ao contrário da bicha branca burguesa, a bicha preta sai às ruas e desafia não apenas as normas de gênero, mas a própria polícia.” (OLIVEIRA, 2017, p. 108), minha intenção ao grafar bixa com x é reiterar o lugar de prete bixa, colocando em destaque as complexidades e tensões concernentes às vidas, experiências e corpos das pretes bixas, ao mesmo tempo em que desejo valorizar, exatamente, o que é diretamente objeto de ataque: nossa carne preta, nossa estética, como bem aponta Fanon (2008), quando nos diz que não somos escravos da “ideia” que eles, *os brancos*, fazem de nós, mas, sim, de nossa aparência. Logo, é a partir de nossa pele preta que se define a opressão a qual nossos corpos irão vivenciar. Tomando essa experiência como ponto propulsor, acredito que:

> [...] adotar determinados termos é pensar novas possibilidades de desestabilização do que foi reiteradamente considerado pejorativo. No caso deste trabalho, em grande parte inspirado em Oliveira (2017), que fez uma discussão sobre a noção de "bicha preta" em sua pesquisa de doutorado, optamos, ao contrário da autora, pelo termo **bixa-preta**, [...] grafado com a letra X, para justamente tensionar tanto a cisheteronormatividade quanto o racismo que vitima tais corpos. Desse modo, com essa grafia, [...] queremos atualizar o argumento que já encontramos em Oliveira (2017), para destacar, de forma ainda mais contundente, que dentre muitas outras formas de existir, há esta que se particulariza em uma determinada existência da qual não é possível separar a identidade de gênero e sexualidade da identidade de raça [...]. (CORDEIRO; SIERRA; DIAS, 2021, p. 120, grifo dos autores).

Reconheço que as questões de prete bixa são profundas e particularizadas, mas é impossível abandonar a terminologia e definição bicha preta, cunhada por Megg Rayara Oliveira (2017). Porém, meu anseio, como dizem Cordeiro, Sierra e Dias, no artigo “Preterimento do afeto, da amizade e do desejo entre bixas-pretas em espaços de socialização virtuais: identidades de Raça e Sexualidade em intersecção”, é buscar “[...] uma nova forma de grupos negros discutirem suas identidades raciais e de sexualidade.” (CORDEIRO; SIERRA; DIAS, 2021 p. 120).

Isto posto, o próximo subitem na parte introdutória desta dissertação evidenciará, de forma muito breve, a ausência de personagens interpretados por atores e atrizes negras nas telenovelas brasileiras.

Difusão da tevê brasileira: silenciamento da pessoa negra na telenovela

O dia 18 de setembro de 1950 representa a data que revolucionou a história dos meios de comunicação no Brasil e na América Latina, tendo como marco a inauguração da primeira emissora de televisão, a TV Tupi, inaugurada por Assis Chateaubriand. Antes disso, três países no mundo estavam à frente: Estados Unidos da América, Inglaterra e França (CAMPEDELLI, 1987).

O aparelho eletrodoméstico chamado de televisão, até então, era um privilégio para poucas pessoas; em 1950, o Brasil contava com apenas 300 televisores na cidade de São Paulo; hoje, é um utensílio acessível a todos brasileiros, entretanto até alcançar popularidade, a tevê foi um aparato restrito a poucas pessoas.

Minha mãe, Maria Elena Rodrigues, mulher negra de 75 anos, ex-empregada doméstica, hoje aposentada, nascida em dezembro de 1946 no interior da cidade de São Paulo, relata que meus avós nunca tiveram um aparelho desses em casa, por isso, durante sua infância e sua adolescência, tinha acesso aos programas televisivos quando ela e seus irmão apinhavam entre os moradores do bairro em que residiam, para ver a programação na casa do vizinho, que permitia acesso ao televisor.

A televisão 72 anos após sua inauguração alcançou o auge de sua popularidade. De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) (IBGE, 2021), o acesso à televisão predomina nos lares brasileiros, em relação ao acesso à internet. A pesquisa, realizada em 2019 e divulgada em 2021, indica que dos 72,9 milhões de domicílios particulares permanentes do país, em 96,3% havia televisão.

A televisão brasileira é um dos veículos de comunicação mais presentes na vida dos brasileiros, é uma tecnologia que se expande cada vez mais e tem um grande poder de manipulação ideológica a partir de sua grade de programações. Como a televisão de antigamente, os produtos audiovisuais de hoje, a exemplo das plataformas digitais e *streaming*, muitas vezes são os primeiros conteúdos artísticos e culturais acessados por crianças e adolescentes, em sua grande maioria periféricos e favelados. São dispositivos que produzem discursos, transmitem mensagens, incitam desejos e sonhos.

Logo, os meios de comunicação e a mídia em geral têm o poder de exercer um papel fundamental na construção de nossas identidades e subjetividades, conforme sugere

Hjarvard (2012, p. 54), “a sociedade contemporânea está permeada pela mídia de tal maneira que ela não pode mais ser considerada como algo separado das instituições culturais e sociais.” Essa presença acentuada dos meios de comunicação de massa em nosso cotidiano nem sempre produz bons resultados, pois a mídia é capaz de persuadir a população de diversas formas, a ponto, por exemplo, de incutir determinados valores e inverdades, como o caso em que pessoas negras são representadas como desprovidas de beleza e inteligência, dinâmica que retroalimenta uma série de estereótipos que, em última análise, fortalecem a lógica estrutural do racismo. Assim,

> [...] os discursos sociais [...] desempenham um papel central tanto na produção quanto na reprodução do preconceito e do racismo. Desses discursos provêm os modelos cognitivos e as atitudes relativos às minorias de qualquer natureza, especialmente os negros na sociedade “clara” do Ocidente. Como esclarece Van Dijk, o discurso atua nos níveis micro e macro, assim como nos registros da interação e da cognição. A mídia funciona no nível macro como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitista que, de uma maneira ou de outra, legitima e desigualdade social pela cor da pele. (SODRÉ, 2015, p. 276).

Silverstone (2002) nos ensina que a mídia, em geral, tem presença cotidiana em nossas vidas; dentre os mais variados suportes midiáticos, temos a televisão, que, como já foi mencionado, é um dos dispositivos predominantes nos os lares brasileiros. São inúmeras as produções televisivas que compõe a grade de programações, a fim de entreter o telespectador. Vale destacar ainda a telenovela como um dos produtos de maior relevo da produção audiovisual nacional, com papel de destaque na produção de narrativas que intentam consolidar o imaginário nacional.

No âmbito dos dispositivos midiáticos, o gênero telenovela, assim como proposto por Marques e Ribeiro (2016) no artigo intitulado “A telenovela no Brasil: um gênero por excelência”, identificam a telenovela como o mais longevo gênero de ficção seriada existente no país, dessa forma, o gênero é demarcado por sua relevante capacidade adaptativa às realidades e será essa a maneira pela qual vamos compreender o gênero telenovela neste trabalho.

Nos caminhos desbravados por Solange Martins Couceiro de Lima (2001) e Joel Zito Araújo (2000), a telenovela será compreendida como uma obra ficcional aberta que encena os desejos da nação e, como tal, apresentam e participam da construção do seu imaginário, o que equivale a dizer que a telenovela é um espaço no qual se representam e no qual há disputas de ideias do que é o país de suas igualdades e das possíveis

desigualdades constituidoras dessa nação. Dessa maneira, nos interessa verificar os mecanismos performativos da racialidade negra articulados a possíveis perfis de masculinidades e experiência LGBTQIA+ representadas na economia interna da telenovela para que, assim, seja possível verificar entre os fios condutores — produtores de sentidos — que se apresentam ao público e representam a personagem Cido, que, de princípio, já se sabe ser um personagem masculino bissexual, negro e pobre.

Na esteira do pensamento de Hall (2016), Joel Zito Araújo (2000), discutindo sobre a telenovela, afirma que esse gênero dramático veicula representações da sociedade brasileira de maneira que nela são atualizados os valores construídos e retroalimentados pelo imaginário social da sociedade brasileira. Assim, a telenovela, quando insiste em representar a população negra de maneira subalternizada não apenas revela uma dimensão da realidade brasileira, mas, apresenta, principalmente, o próprio universo da concepção social da cadeia produtiva que a concebeu, isto é, um universo simbólico que não alterou a maneira como se dão as relações inter-raciais na nossa sociedade.

Do ponto de vista da construção de representação, segundo Hall (2016), o poder é relevante porque caminha por trajetórias circulares. Todos, dos mais poderosos aos mais despossuídos de poder, sempre estão a ele vinculados, não é possível ficar fora do campo de ação e/ou da incidência da circularidade do poder. Assim sendo, o produto cultural telenovela, é uma obra ficcional aberta, que encena os desejos, anseios, idealizações e contradições do Estado nação.

A obra aqui analisada, cuja produção é assinada pela maior emissora do país, ocorreu em horário nobre dessa rede circunscrita a determinados campos de saberes/poderes que, em alguma instância, demarcam estratégias, formulações e trajetórias das personagens de maneira geral e, em específico, o personagem construído a partir de duplos referentes desumanizantes, de apagamento e de negação, negra e LGBTQIA+.

Ao observamos tanto a maneira como as personagens negras e LGBTQIA+ são apresentadas nas telenovelas como também sua relevância para a trama, com representações estereotipadas, estigmatizadas e acessórias à narrativa, é faz importante recuperar as considerações de Frantz Fanon (2008) sobre o reconhecimento da humanidade do colonizado. Para o autor, a obtenção do reconhecimento da humanidade em um corpo, só é possível por meio do reconhecimento de outro, portanto, na medida

em que o fluxo é interrompido em algum dos sentidos e a reciprocidade não se realiza, um dos polos não tem a sua condição humana legitimada.

> Assim a realidade humana em-si-para-si só consegue se realizar na luta e pelo risco que envolve. Este risco significa que ultrapasso a vida em direção a um bem supremo que é a transformação da certeza subjetiva, que tenho do meu próprio valor, em verdade objetiva universalmente válida. (FANON, 2008, p. 181).

No caminho desbravado por Fanon (2008), para se conseguir o reconhecimento de si mesmo e, no processo de expandir a consciência de si como paradigma do universal, é necessária a integração do conceito de reconhecimento: o outro reconhece em mim humanidade e isso me faz reconhecê-la em mim também. Entretanto, o mundo colonial se constrói a partir da ficcionalização da hierarquização das raças, o que rompe com a cadeia de reciprocidade para o reconhecimento da humanidade. Estabelecido o rompimento dessa cadeia de reciprocidade, o colonizado reconhece na figura *do branco* colonizador um inimigo contra o qual precisa lutar de modo a produzir o reestabelecimento da sua condição de humanidade.

No que diz respeito à representação da homossexualidade exibida nas novelas da Rede Globo no período compreendido entre 1974 e 2007, Colling (2007, p. 207) identificou que, em um primeiro período, as novelas de televisão associavam a homossexualidade à criminalidade, em seguida se valeu do expediente do estereótipo de afetação e de afeminada, mais recentemente, passaram a apresentar personagens homossexuais inseridos em um modelo heteronormativo. Mais uma vez, o gênero tem funcionado como mecanismo de produção de saberes/poderes, tendo em vista o controle da sexualidade e da racialidade vivenciadas pelo corpo masculino e negro.

O outro lado do paraíso: desejo, nação e subalternização negra e LGBTQIA+

A telenovela *O outro lado do paraíso*, de autoria de Walcyr Carrasco, com direção artística de Mauro Mendonça Filho e direção geral de André Felipe Binder, é composta por 172 capítulos.[6] Sua trama é ambientada no Tocantins e narra a história de Clara

[6] Segundo o site Memória Globo, um projeto do Grupo Globo que visa a preservar a memória dos conteúdos produzidos pela empresa.

(Bianca Bin), jovem de vida simples cujo destino é transformado quando conhece Gael (Sergio Guizé), herdeiro da família mais poderosa de Palmas.[7]

> Clara (Bianca Bin) vive com o avô Josafá (Lima Duarte) no Jalapão. Ao conhecer Gael (Sergio Guizé), sente uma atração imediata pelo rapaz e é correspondida. Mas a vilã Sophia (Marieta Severo) torna-se um empecilho. Ela só aceita o casamento do filho ao descobrir que as terras do avô de Clara têm esmeraldas. Para abrir e controlar o garimpo, Sophia interna a nora em um manicômio. Dez anos depois, Clara foge do hospício e ressurge milionária. O desejo é se vingar de sua principal inimiga: a sogra. Com o apoio do advogado Patrick (Thiago Fragoso), ela também pretende recuperar a guarda do filho que teve com Gael, que passou a ser criado pela irmã dele, Lívia (Grazi Massafera). (O OUTRO..., 2021, n. p.)[8].

Este trabalho tem como centralidade, conforme mencionei, compreender como o racismo e o sexismo foram mobilizados na telenovela em questão, tendo como eixo da pesquisa o personagem Cido, *homem*, negro, pobre, bissexual, como é possível observar em capítulos em que a personagem reforça sua sexualidade em textos como o do capítulo 41, exibido em 9 de dezembro de 2017, no qual a personagem diz: *"*você sabe que eu gosto de você, só que eu gosto de mulher também, qual o problema?" (O OUTRO..., 2017a, n. p.). Entretanto, um equívoco é estabelecido, em relação à sua sexualidade, por parte de Walcyr Carrasco e da imprensa[9], que, no decorrer da novela, passam a localizar Cido na categoria da homossexualidade, causando o apagamento de sua bissexualidade.

Cido tem como ocupação o emprego de motorista de Sophia (Marieta Severo), vilã da trama, há muitos anos. Ele aparece na trama no capítulo 30, exibido em 27 de novembro de 2017, na cena do lançamento do livro do psiquiatra Samuel. Já nesse momento os rapazes se envolvem. O autor deixa a relação sexual subtendida, pois a cena é carregada de intenções sexuais, ou seja, Cido já mostra a que veio.

Dentre muitas assimetrias apresentadas entre as personagens Cido e Samuel, que compõem o "par romântico LGBTQIA+" da novela *O outro lado do paraíso,* a primeira a ser destacada é o tratamento disposto aos atores que interpretam as personagens, no site

---

[7] TRAMA principal. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/trama-principal.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

[8] O OUTRO lado do paraíso. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/o-outro-lado-do-paraiso.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

[9] QUERINO, Rangel. Em cena inédita, gays de O Outro Lado do Paraíso se encontram em jantar. **Observatório G**. São Paulo, 14 abr. 2018a. Disponível em: https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/em-cena-inedita-gays-de-o-outro-lado-do-paraiso-se-encontram-em-jantar. Acesso em: 30 nov. 2022.

Gshow, em que é possível perceber que, na descrição de Samuel, Eriberto Leão é referenciado, enquanto o intérprete de Cido, Rafael Zulu[10], não é mencionado. Há uma nítida diferença no tratamento dispensado aos artistas.

Quadro 1 – Galeria de personagens.

Figura 1 – Cido (Rafael Zulu)



Fonte: O OUTRO..., 2017b.

Figura 2 – Samuel (Eriberto Leão)



Fonte: SAMUEL, 2017.

Fonte: elaborado pelo autor, 2022.

Qual seria a justificativa para tal feito? Menos importância? Esquecimento? Deslize da produção? Outro ponto a ser destacado, também de total relevância, é a descrição de na sinopse sobre a atuação da personagem, em um resumo com ausência de elementos que caracterizem e construam a trajetória, personalidade e conflitos que Cido irá desenvolver ao longo do enredo. Estabelecendo um comparativo, observamos que Samuel, ao contrário de Cido, tem núcleo familiar “é filho de Dona Adinéia interpretada por Ana Lúcia Torres”; Samuel ainda desenvolve conflitos, pois “na tentativa de esconder sua homossexualidade, envolve-se com Suzy (Ellen Roche) e vive um conflito interior

[10] QUERINO, Rangel. Com personagem gay em novela, Rafael Zulu revela receber cantadas de homens. **Observatório G**. São Paulo, 22 jan. 2018b. Disponível em: https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/com-personagem-gay-em-novela-rafael-zulu-revela-receber-cantadas-de-homens Acesso em: 30 nov. 2022.

por sua condição”[11]. A análise das informações disponibilizadas pelo site da emissora Gshow permite destacar, na sinopse de Cido, a ausência de núcleo familiar, conflito interno e pessoal, e até mesmo pistas que indiquem um possível envolvimento afetivo com personagens da trama.

Outro indicativo que contribui para uma análise do nível de irrelevância de Cido dentro da obra aparece no site Memória Globo[12], na categoria “Tramas Paralelas”, que esmiuça em detalhes aspectos da novela e descreve o conflito vivido entre Cido e Samuel como uma problemática exclusiva de Samuel, como podemos ver a seguir:

> **A vida dupla de Samuel**
> Com medo da reação da mãe, Adnéia (Ana Lucia Torre), e da sociedade, o psiquiatra Samuel (Eriberto Leão) esconde a homossexualidade e se casa com a enfermeira Suzana (Ellen Rocche). Entretanto, o médico mantém uma relação em segredo com Cido (Rafael Zulu). Toda a farsa de Samuel é exposta por Clara (Bianca Bin), que não o perdoa por ter colaborado com Sophia (Marieta Severo) no plano de sua internação a força em um hospício. Apesar da exposição, Adnéia aceita o filho e Suzy, que engravida do psiquiatra, luta, sem sucesso, para ficar com Samuel. (TRAMAS..., 2021, n. p.).

Mesmo que Cido mantenha um relacionamento heteroafetivo com Irene (Luciana Fernandes), o conflito dessa relação não se desdobra, evidentemente recebe menos atenção que a condição de Samuel e Suzy. Os valores, qualidades e conflitos de Cido, segundo sua sinopse, limitam-se ao corpo (atraente), sugestionam submissão (discreto) e sua subserviência clássica de personagens negros na teledramaturgia brasileira (motorista de Sophia há muitos anos).

Após uma análise genérica e pontual a respeito de como Cido e Samuel são apresentados e referenciados ao público, na intenção de definir e sinalizar os objetos de pesquisa que proponho investigar neste estudo, iremos partir para a metodologia utilizada neste trabalho, que tem como questões centrais: quais são os recursos mobilizados para a construção dos discursos e mensagens no que diz respeito à raça e ao racismo na construção dos personagens negros e LGBTQIA+ masculino negro na telenovela *O outro lado do paraíso*, escrita por Walcyr Carrasco? Há elementos que, invariavelmente, estão presentes na construção do personagem Cido? Quais estereótipos estão evidentes na criação do personagem Cido? Que efeitos de sentidos eles produzem na narrativa? Como

---

[11] SAMUEL. **Gshow**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/personagem/samuel/. Acesso em: 15 jan. 2022.

[12] TRAMAS paralelas. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/tramas-paralelas.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

a identidade de gênero, pertencimento étnico-racial e classe social operam na construção de Cido? Esses traços distintivos do personagem implicam a maneira como ele é prestigiado e relevante pela narrativa? De que modos os personagens negros da trama em estudo atravessam a trajetória de Cido? Os personagens brancos que compõem o círculo a que Cido pertence também são atravessados pela racialidade? De que maneira? De que forma Cido exerce seu pertencimento ao mundo que Carrasco construiu para ele?

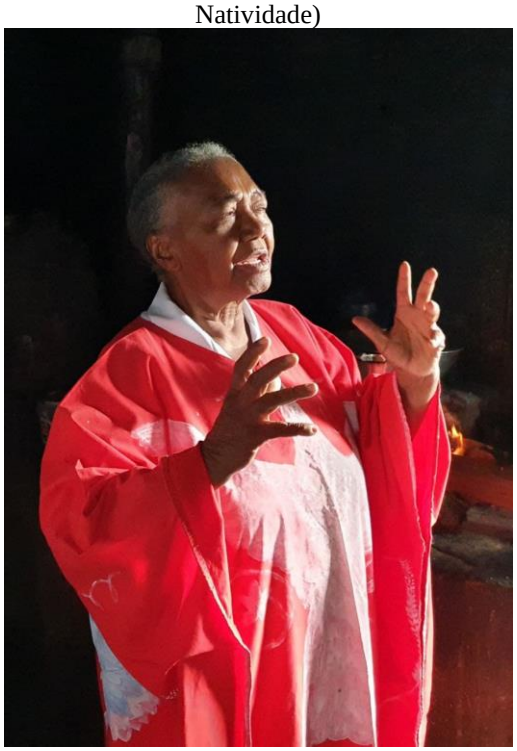
Por mais que os personagens negros em *O outro lado do paraíso*, à primeira vista, não atendam aos estereótipos típicos dos personagens negros, eternizados na história da tevê brasileira, a saber: ladrão, mulata assanhada, malandro, escravizados, etc, passam longe de uma alteração significativa. Um exemplo é Raquel (Erika Januza), jovem negra do quilombo, que, na primeira fase da novela, trabalha como doméstica, tornando juíza com o tempo. Ela passa boa parte da novela, independentemente de sua posição social e profissão, sofrendo severas humilhações e violências por parte de Nádia (Eliane Giardini), sem reagir, sempre calada. Nesse aspecto, a solução encontrada por Walcyr Carrasco para redenção de Nádia, uma mulher evidentemente racista, que após o nascimento de seu neto negro, deixa de ser racista, é uma certa mágica, não há um processo de formação e educação, como seria esperado se a obra se dispusesse a uma lógica antirracista. O movimento de Carrasco desqualifica o processo histórico de luta, debates e reflexões empreendidos por nossas, nosses e nossos intelectuais negras, negres e negros no Brasil, resultando em apagamento e silenciamento de nossas epistemologias.

Tal obliteração da experiência negra produzida na narrativa é superada, para além da dramaturgia, através da personagem dona Mercedes, a vidente da trama interpretada pela atriz Fernanda Montenegro, que ao contrário do caso do ator Sérgio Cardoso, caracterizado como *homem* negro para protagonizar Pai Tomás, na novela *A cabana do Pai Tomás*, em 1969, 47 anos após a polêmica do *blackface*[13], a mesma emissora, opta

[13] Consiste na prática de atores brancos pintarem-se de negro, excluindo pessoas negras da interpretação de papéis que certamente caberiam exclusivamente a atores negros. Foi uma prática utilizada na Europa há muitos anos e tomou uma nova dimensão nos Estados Unidos do século 19. Na época, atores brancos pintavam a pele com tinta escura para realizar os chamados "minstrel shows" (em português, "espetáculos de menestréis"), espetáculos de comédia baseados na ridicularização de pessoas negras. No Brasil, a princípio, a prática foi adotada pelos circos-teatros, que mantinham atores negros alijados dos espetáculos circenses. É um procedimento racista a partir do momento, que tem como função principal estereotipar o negro, ou seja, transformá-lo em um tipo.

por embranquecer dona Romana[14], mulher negra real, vidente de Tocantins na qual Dona Mercedes foi inspirada.

Fotografia 1 – Dona Romana (a vidente de Natividade)



Fonte: PROJETO..., 2021.

Fotografia 2 – Dona Mercedes (Fernanda Montenegro)



Fonte: FERNANDA..., 2017.

Quando cito dona Mercedes, é de suma importância observar a forma com a qual Carrasco decide abordar as cosmologias e os misticismos. Aparentemente, podemos constatar um desconhecimento em relação a esse universo, pois a personagem opera sobre a ótica da mágica. Exemplo disso ocorre quando Gael, abusador e espancador de mulheres, torna-se um homem consciente e uma melhor pessoa depois de passar por um tratamento espiritual com dona Mercedes. Além de minimizar os impactos da violência e do abuso contra as mulheres, o enredo ignora procedimentos jurídicos aos quais homens que violentam mulheres deveriam ser submetidos. Outro exemplo são as curas milagrosas evidenciadas na cena em que a personagem Raquel sofre um acidente e fica paraplégica, mas volta a andar após a vidente Mercedes fazer uma oração.

Por fim, chegamos ao centro dessa órbita racista desenfreada para tratar de temas que, durante o percurso da novela, estiveram “em alta” na mídia e reverberaram entre a

[14] CONHEÇA mulher que inspirou Mercedes, personagem de O Outro Lado do Paraíso. **G1**, Rio de Janeiro, 11 maio 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/conheca-mulher-que-inspirou-mercedes-personagem-de-o-outro-lado-do-paraiso.ghtml. Acesso em: 30 nov. 2022.

audiência: homofobia, “casal gay” e “beijo gay”. Um dos primeiros pontos a destacar é o nível de relevância que Cido apresenta para a trama, uma vez que o conflito vivido entre o casal Cido e Samuel, centra-se apenas em Samuel. Tendo em vista que sua mãe, dona Adinéia, não aceita a orientação sexual de seu filho e passa a novela inteira tentando curá-lo, pois acredita fielmente na “cura gay”, vale observar que questões como rejeição familiar e homofobia, que muitas vezes se apresentam como complexidades, drama e possíveis traumas para pessoas LGBTQIA+ foram tratadas como comédia-pastelão[15] na telenovela em análise.

Assim, à luz de Fanon (2008), a representação do personagem Cido — negro e LGBTQIA+ —, pode-se dizer que, via de regra, ele se apresenta inserido em uma lógica de ruptura da reciprocidade do reconhecimento da humanidade, isto é, corresponde ao polo menos humanizado.

Espirais metodológicas: possibilidades episódicas

> A composição de vários episódios revela não apenas a complexidade de experienciar o racismo – seus cenários diversos, atores temas –, mas também sua presença ininterrupta na vida de um indivíduo. Essa forma de análise episódica também me permite escrever com um estilo similar à forma e contos, que como descrito anteriormente, transgride o modo acadêmico tradicional.
> Dividi as entrevistas em episódios e para cada episódio selecionado usei um título que revelasse o contexto e o conteúdo do racismo. Todos os títulos se originaram de uma citação da narração de alguma das entrevistadas e, por vezes, são seguidos por um subtítulo que ajuda a identificar a questão teórica. (KILOMBA, 2019, p. 88).

Meu método de análise baseia-se no conceito análise episódica adotado por Grada Kilomba (2019), conforme se lê no trecho acima destacado. Esse procedimento consiste em uma análise de episódios extraídos e/ou recortados de um fato/evento, a fim de descrever diferentes contextos nos quais o racismo é performado, revelando, assim, uma sucessão de cenas de homofobia, lgbtqia+fobia e racismo cotidiano (KILOMBA, 2019).

Para isso, tomo como metodologia, em diálogo com a obra de Grada Kilomba (2019), a análise episódica. Após recorrer aos capítulos da telenovela, disponíveis na

[15] Pastelão é um tipo de comédia cinematográfica em que predominam cenas de tropelias, explorando-se motivos de riso fácil e gosto discutível, envolvendo, por vezes, violência física.

plataforma Globoplay, selecionei oito deles, dos quais fiz um recorte, selecionando episódios, os quais transcrevi no corpo da pesquisa, após tê-los anotado em meu caderno de registro, seguindo os seguintes critérios de escolha:

1) episódios que tiveram como compromisso discutir as relações raciais e as questões da homossexualidade no Brasil, porém expõem a ineficiência na abordagem dos temas;
2) episódios que possibilitam perceber o apagamento de uma reflexão acerca da bissexualidade masculina;
3) episódios que possibilitam aprofundar os prejuízos da representação do racismo e da homofobia na dimensão da recreação e do humor, encobrindo a humilhação e a agressão;
4) episódios que possibilitam aprofundar um estudo a respeito dos estereótipos das masculinidades negras e de sexualidades masculinas negras.

Os episódios selecionados resultaram na criação do "Infográfico – Sistema racista sexista em *O outro lado do paraíso*", o qual funciona como um mapa conceitual, possibilitando analisar Cido transversalizando e sendo transversalizado por um sistema orbital racista e sexista, que degrada sua experiência como a de outros personagens negros e/ou LGBTQIA+ que compõem a trama. É importante ressaltar que para cada episódio selecionado, criei um título e uma descrição do episódio, além de transcrever o texto dramatúrgico da cena, o que chamarei de interação dos personagens.

Nos capítulos selecionados, foram extraídos episódios que levam para além da análise acerca da trajetória da personagem Cido, foram também observados os modelos de representação dos personagens negros em um contexto geral em o *Outro lado do paraíso*", tendo sempre como centro da órbita neurótica racista Cido, homem negro e LGBTQIA+.

A (sub)existência de corpos negros, despossuídos de humanidades, subjetividades e epistemologias, em espaços brancos, deslegitima o nosso lugar, encarcerando-nos nos escombros da branquidade, enclausurados no lugar de objetos, mantendo nosso sepulcral silêncio, uma vez que objetos não tem gênero, voz, sexualidade, retirando-nos o lugar de sujeitos, o qual, uma vez conquistado, gritaremos por nossas humanidades a ponto de ensurdecê-los.

Assim, acredito que, além do objeto de estudo e das temáticas que este trabalho se propõe desenvolver, ele também pode contribuir para uma reflexão qualificada e comprometida com a descolonização dos saberes no que diz respeito ao modo como personagens negras — em especial negra e LGBTQIA+ — são representadas pelo *status quo*.

Figura 3 – Infográfico – Sistema racista-sexista em *O outro lado do paraíso*"



Fonte: elaboração do autor.

O infográfico, como já foi mencionado, funciona como um mapa conceitual em que podemos visualizar os personagens que, direta ou indiretamente, interferem na trama de Cido. Organizado tal qual um sistema solar, compreendo que Cido faz parte de um conjunto de opressões constituído por corpos coloniais que exercem seu domínio *gravitacional*, ou seja, uma força que surge a partir da interação mútua entre os corpos. Como é sabido, a força *gravitacional* é quase imperceptível, sendo percebida apenas em casos em que um dos corpos possui uma das massas muito grande.

Dito isso, ao me apropriar da física para elaborar um mapa que ilustre a maneira como o racismo à brasileira e o sexismo estão introjetados nos discursos e mensagens empreendidos pela tevê no Brasil, permitiu calcular, através da imagem, a intensidade e os mecanismos com que o corpo e a experiência de Cido foram afetados ao interagir com a presença de outros personagens, levando em consideração a proporcionalidade de suas massas (classe, raça/etnia, gênero, sexualidade). Em resumo, o infográfico mostra, por meio da ilustração, Cido enquanto base de um sistema racista e sexista, aprisionado em órbita espiralar, que não o permite se desvencilhar, além de informar a intensidade da opressão de acordo a cada personagem.

Esta dissertação é composta por quatro capítulos: no primeiro, apresento brevemente as tensões e complexidades a respeito das questões raça, gênero, sexualidade e os corpos desobedientes, tendo a interseccionalidade por lente analítica para compreender de que maneira se dá a presença e a ausência de corpos que desobedecem às heteronormas em espaços de representação. Nessa parte ainda. uma pergunta insistentemente se repete: como é a experiência social de corpos que rejeitam a heterossexualidade? Tendo em vista serem múltiplas as possibilidades de resposta, o capítulo “Raça, gênero e corpos desobedientes pela lente interseccional” funciona mais enquanto reflexão do que como resposta definitiva.

O capítulo 2 traz luz ao objeto de estudo desta dissertação, a televisão brasileira em um contexto geral e, em particular, a telenovela. Tendo Solange Couceiro e Joel Zito Araújo como mentores desta travessia, desbravamos a árdua trajetória de recuperar a maneira como ocorreu o histórico da telenovela brasileira quando se comprometeu a inserir atores negros, assim como a contar suas histórias. Considerando os relatos presentes nessa parte do estudo, podemos considerar que Cido pôde se distanciar dos recorrentes estigmas a respeito dos discursos de raça na telenovela?

Quando observamos o infográfico “Sistema racista sexista em *O outro lado do paraíso*, fica evidente que esta dissertação supera a trama de Cido. Dito isso, mereceu também observação atenta o caso dos personagens Raquel, Nádia e Bruno (Caio Paduan), núcleo que teve como compromisso tratar de forma evidente as questões de raça e racismo. Para isso, foi necessário criar um item específico para investigação do caso Raquel e Nádia, o qual encontra-se no capítulo 3, que analisa quatro episódios de racismo.

O quarto e último capítulo desta dissertação traz uma análise a respeito das questões raça, racismo e sexismo, tendo Cido como centro da investigação. Para essa etapa, foram selecionados quatro episódios que demonstram a forma como essas categorias foram realizadas na trama da telenovela. A partir de alguns estereótipos encontrados no personagem, instauramos um estudo que explora os mecanismos evidenciados nos discursos e mensagens instaurados na trama.

1 – Raça, gênero e corpos desobedientes pela lente interseccional

A bixa resiste, enquanto a gay se ajusta.
Megg Rayara Gomes de Oliveira

É com muita honra e em estado de glória, que recorro à epígrafe acima como abertura do primeiro capítulo desta dissertação. Na intenção de homenagear a professora, intelectual, escritora, mestra e doutora Megg Rayara Oliveira, por se tratar de uma referência que, além de representar um *corpo desobediente*no ambiente acadêmico, representa a obstinação daquelas que enfrentam espaços onde há pessoas que não nos querem, abrindo, desse modo, pequenas fendas para que bichas, bixas, bixas pretas, pretes bixas e pessoas trans possam "passar" e construir e constituir pensamentos e intelectualidades.

Ao me apropriar do pensamento de Megg Rayara Oliveira, no exercício de somar minha voz à sua, aproprio-me de suas reflexões e abordagens, tendo seus estudos enquanto "meu manto de coragem", como rota e proteção de minha travessia. Nesse caminho, muitas outras se somam, o que se torna inevitável trazer à baila a cantora e atriz Linn da Quebrada (quando cito a letra da música "Bixa preta") em uma viagem cujas referências são muitas, inclusive daquelas que não puderam adentrar as estruturas acadêmicas, como Xica Manicongo, Madame Satã, Vera Verão, Lacraia, figuras emblemáticas e demonizadas pela mídia e pela sociedade brasileira, mas que contribuíram e contribuem para uma sociedade intelectual brasileira.

Suas vozes ecoam e transcendem ao tempo cronológico e até mesmo a suas existências, tornaram-se teoria e metodologia de análise acadêmicas, artísticas e sociais. Assim, no cerne deste capítulo, está a discussão acerca das relações entre raça, gênero e sexualidades dissidentes, ou seja, os corpos desobedientes, através de uma lente interseccional.

1.1 – Raça, gênero e sexualidade a partir da perspectiva intelectual, negra e interseccional

MaXÔ
Não sou macho
Não sou negão
Não sou teu nego
Nem pretendo ser machão
Marco Antonio Fera

A nossa cultura nacional, sistematicamente, reforça a ideia de uma nação masculina, ou seja, o homem está em tudo, na linguagem, na forma com que interagimos, falamos, nos comportamos e nas formas de tratamento. Mas a que homem nos referimos quando as evidências apontam que somos encarcerados involuntariamente, em um sistema que empreende constantes esforços para enquadrar e homogeneizar uma noção de masculinidade hegemônica branca, patriarcal, heterossexual e cis-normartiva?

Vale destacar que o referencial utilizado pelo modelo de masculinidade é o homem branco, heterossexual, cristão, com poder econômico, que, de um lado, normatiza o que é ser homem, na mesma medida que, de outro lado, desvaloriza tudo que não se encaixe no padrão imposto enquanto norma de masculinidade, ou seja, a noção de masculinidade é branca, uma vez que o modelo a ser seguido é forjado e instituído pela branquidade.

Se o ser homem é branco, como construir uma identidade preta, bixa, pobre em uma sociedade que nega, desvaloriza e degrada o que é ser negro? Uma das possíveis saídas é compreender que já não nos cabe enquanto pretas, bixas, pobres, a busca pelo encaixe em modelos moldados e estabelecidos para nós, forjado por aqueles que nunca consideraram nossas existências como válidas, ao contrário, exaustivamente, ignoraram nossa presença. Como mostram os textos publicados no *e-book Diversidade sexual étnico-racial e de gênero – temas emergentes*, são múltiplas as categorias que atravessam nossa experiência enquanto pesquisadores e pessoas, sendo assim, nossas discussões, debates e produção de conhecimento e/ou acadêmicas devem desorganizar as estruturas empenhadas em nos moldar, pois é urgente considerar as subjetividades enquanto pretas, bixas e pobres, levando sempre em consideração que:

> Raça, gênero, classe, sexualidade, território, identidade de gênero e religião são elementos que atravessam e constituem nossa escrevivência (EVARISTO,

> 2017), como sujeitas e pesquisadoras, pois escrevemos sobre nossas vivências, acrescentando dores e lutas. Assim emerge o conceito de interseccionalidade, a partir das escrevivências de mulheres negras que tentaram e ainda tentam romper com as estruturas sociais de exploração, opressão e dominação. (DUARTE; OLIVEIRA; IGNÁCIO, 2020, p. 153).

No entanto, quando nos propomos a pensar a relação entre raça, gênero e sexualidade, cabe ressaltar a importância das mulheres negras dentro do movimento negro em uma sociedade excludente, tendo como destaque o Brasil. Os tensionamentos produzidos por Lélia Gonzalez, uma das maiores expoentes na discussão de gênero, raça e classe em nosso país (DUARTE; OLIVEIRA; IGNÁCIO, 2020). Ao perceber que as especificidades das mulheres negras eram desconsideradas e omitidas tanto pelo movimento feminista quanto pelo movimento negro, e que os debates levavam a homogeneizar as pautas feministas, foi possível constatar um evidente menosprezo em relação à dimensão da assimetria racial. Era necessário um estudo profundo que tratasse das especificidades das mulheres negras, considerando os dilemas entre raça, gênero e classe, e que revelasse as evidentes hierarquias, privilégios e desvantagens entre as mulheres.

Lélia Gonzalez, então, mostra que o racismo é omitido no feminismo, explicitando como, na América Latina, existe uma população multirracial e pluricultural, em que o feminismo branco e hegemônico forjou um conceito de feminismo que desconsidera a questão das mulheres negras, constituindo um discurso particularmente masculinizado e branco.

Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (1983) descreve como o fenômeno do racismo, articulado com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZALEZ, 1983). A autora descreve como, de forma sistemática, as imagens da mulher negra — mulata, doméstica e mãe preta, invenção da branquidade — desqualificam-na ao construir papéis e estereótipos que encarceram os corpos de mulheres negras em nossa sociedade brasileira, tensionadas pela neurose cultural brasileira. Levando em consideração a vanguarda e a importância do pensamento de Lélia Gonzalez, suas reflexões e textos são fundamentais para uma compreensão da relação entre raça, gênero e sexualidade, principalmente suas formulações sobre racismo e sexismo.

Já em *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano, Grada Kilomba afirma que “raça” e gênero são inseparáveis (KILOMBA, 2019). Para aprofundarmos as

ideias de Kilomba, é necessário considerarmos o processo da escravização enquanto ponto fundamental para estabelecer uma discussão sobre a interseccionalidade entre "raça" e gênero, pois é nesse momento da história que se constrói a ideia de desumanização dos corpos de pessoas pretas, uma vez que é na *plantation* que a pessoa negra é produzida:

> [...] o negro não existe enquanto tal. Ele é constantemente produzido. Produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. Sujeito a corveias de toda ordem, o negro é também o nome de uma injúria, o símbolo do homem confrontado com o açoite e o sofrimento, num campo de batalha em que se opõem facções e grupos social e racialmente segmentados. (MBEMBE, 2018a, p. 42, grifo do autor).

A partir da invasão do colonizador, essas pessoas negras capturadas e extraídas de seu território de origem passam a ser destituídas de valores que constituem sua identidade. Como bem salienta Mbembe (2018a), a pessoa negra passa a viver a tripla perda: do lar, do corpo e do estado político. Em síntese, quando há a fabricação da pessoa negra na escravização e, por consequência, a destituição de seus direitos de cidadão, levando-os a um tratamento diferenciado ao dos outros habitantes da colônia, as pessoas negras passam a não ser vistas como todas as outras. "Ela prosseguiu com a extensão da servidão perpétua a seus filhos e descendentes." (MBEMBE, 2018a, p. 45).

Ou seja, é na escravização que pessoas pretas têm seus corpos associados à hipersexualização, balizados na figura sexual, na servidão sexual e subalternizados, ou seja, são corpos destituídos de autonomia. De acordo com Fanon (2008, p. 138): "Diante do negro, com efeito, tudo se passa no plano genital."

Os estudos de Lélia Gonzalez e Grada Kilomba nos trazem luz na análise de como acontece a construção das personagens Cido e Raquel em *O outro lado do paraíso*. No caso de Cido, temos um personagem negro, masculino LGBTQIA+, mas os caminhos percorridos na trama evidenciam que ele não conseguiu se desvencilhar de antigos estereótipos e imagens forjadas pela neurose cultural da branquidade.

Forjadas para o homem negro, as imagens e estereótipos do preguiçoso, vagabundo, indivíduo que só exerce trabalhos físicos braçais, desprovido de intelecto, infantilizado e subordinado, são identificadas na trajetória de Cido. A cada episódio, a reposição dessas imagens que intencionam controlar e enclausurar a imagem do homem

negro de um modo geral e, nesse caso particular, bissexual, a uma ideia imutável da pessoa negra subalternizada e desqualificada marca presença.

Entretanto, os padrões clichê tão presentes na televisão, no cinema, na literatura, nas letras de música e sobretudo nas telenovelas, se difundem no imaginário da sociedade brasileira, embora essas imagens sejam incompatíveis com a realidade e o histórico do homem negro em especial (uma vez que esta pesquisa está centrada na análise de um personagem masculino bissexual), e da mulher negra, que construíram e sustentam até hoje os privilégios da branquidade e a economia da nação brasileira. Isso porque, segundo ressalta Mbembe (2018a, p. 21), "[...] o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital." Assim, é apenas para e a partir da força de trabalho e exploração das tecnologias desenvolvidas pelas pessoas negras que a pessoa negra existe.

Em *Olhares negros*: raça e representação, bell hooks (2019a) contextualiza, de forma refinada, a posição do homem negro na sociedade atual, além de especificar os modos pelos quais foram forjados esses estereótipos utilizados de forma irresponsável, porém intencional, pelas instituições em nossa sociedade:

> Considerando essa aspiração e o trabalho físico brutal realizado por homens negros que eram a espinha dorsal da economia escravagista (havia mais homens escravizados do que mulheres, especialmente antes da reprodução se tornar uma pratica comum), é realmente surpreendente que os estereótipos do negro preguiçoso e vagabundo tenham se tornado comuns tão rapidamente na imaginação pública. Nessas representações do século XIX e do começo do XX, os homens negros eram figuras caricatas interessadas apenas em beber e se divertir. Tais estereótipos são uma forma eficiente de os brancos racistas apagarem da consciência publica a importância do trabalho do homem negro. Mais tarde, esses mesmos estereótipos seriam evocados como motivos para recusar empregos aos homens negros. São evocados ainda hoje. (hooks, 2019a, p. 176-177).

Assim como ocorre com *os homens*, pode-se dizer que é na experiência da escravização que as mulheres negras tinham sua condição de mulheres reduzida e desconsiderada, fruto de sua posição de força de trabalho no sistema escravista. As mulheres negras, mediante a força de trabalho forçado, eram destituídas de valores que constituíam sua identidade enquanto mulheres, eram apenas consideradas unidades de trabalho, tendo seu gênero borrado em relação aos homens, ou seja, na *plantation*, a mulher negra trabalhava como os homens, mas, numa economia sexual, era tratada como fêmea:

> Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero. (DAVIS, 2016, p. 17).

Nossos corpos, então, encontram-se até hoje marcados por imagens carregadas de estereótipos, estigmas, hipersexualização, fetiches e exotismo. Não alcançamos a superação da noção racista que nos enclausura em imagens impostas de subserviência e subalternização. A pessoa preta ainda se constrói a partir do silenciamento da própria cultura, em que as expressões são desvalorizadas, e isso acontece na cultura, na religiosidade, na mídia etc., sendo possível perceber a tensão, de forma evidente, quando pessoas tocam nossos cabelos crespos sem permissão, quando tecem comentários sobre a tonalidade de nossa pele, pedem para a gente sambar, esperam que, naturalmente, tenhamos força física para carregar objetos, e/ou aptidão para praticar determinados esportes que exijam resistência e, finalmente, que sejamos dotados e exerçamos papeis objetificados sexualmente. Essas noções são todas mediadas e empreendidas por uma perspectiva que intersecciona a "raça", gênero e classe. Como salienta Grada Kilomba (2019, p. 94, grifos da autora):

> "Raça" não pode ser separada do gênero nem o gênero pode ser separado da "raça". A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de "raça" e na experiência do racismo. O mito da mulher negra disponível, o homem negro infantilizado, a mulher muçulmana oprimida, o homem muçulmano agressivo, bem como o mito da mulher branca emancipada ou do homem branco liberal são exemplos de como as construções de gênero e de "raça" interagem.

Biologicamente, não somos constituídos enquanto raça, isto é, do ponto de vista da genética não existem raças humanas, o mecanismo de alocar seres humanos em grupos raciais ocorre no modo como a sociedade constrói hierarquias étnicas e raciais a partir de pessoas humanas com o intuito de produzir diferenças sobre as populações. Logo, podemos afirmar, raça é uma categoria discursiva que organiza os sistemas de representação e práticas sociais (discursos), separando grupos socialmente, baseando-se em características físicas, portanto uma invenção, um delírio da branquidade que serve para nos violentar e explorar.

> [...] a raça é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença e o *excedente*, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou dispendida sem reservas. Pouco importa que ela não exista enquanto tal, e não só devido à extraordinária homogeneidade genética dos seres humanos. [...] Enquanto instrumentalidade, a raça é, portanto, aquilo que permite simultaneamente nomear o excedente e o associar ao desperdício e ao dispêndio sem reservas. É o que autoriza a situar, em meio a categorias abstratas, aqueles que se procura estigmatizar, desqualificar moralmente e, eventualmente, internar ou expulsar. (MBEMBE, 2018a, p. 73-74).

A raça é ficção, faz parte de um sistema cultural, em contrapartida, o racismo, não, ele é concreto, é um sistema de poder, dominação, exclusão, morte, uma tecnologia que se atualiza, como diz Giralda Seyferth, em *O beneplácito da desigualdade*, "racismo continua sendo, até hoje, forjar uma explicação natural para diferenças sociais e étnicas, supondo uma hierarquia herdada das classificações raciais deterministas gestadas nos últimos séculos". (SEYFERTH, 2007, p. 38-39).

É o racismo que nos hipersexualiza, estereotipa, exotifica, segrega, desqualifica e extermina, dentre muitas outras violências, sob a afirmação de que somos todos iguais, temos os mesmos direitos, e gozamos de um espaço diverso, em que todas, todes e todos vivem em harmonia, mas em que se segue marginalizando e explorando pessoas negras e indígenas.

> O racismo consiste, pois, em substituir aquilo que é por algo diferente, uma realidade diferente. Além de uma força de deturpação do real e de um fixador de afetos, é também uma forma de distúrbio psíquico, e é por isso que o conteúdo recalcado volta brutalmente à superfície. Para o racista, ver um negro é não ver que ele não está lá; que ele não existe; que ele não é outra coisa senão o ponto de fixação patológica de uma ausência de relação. (MBEMBE, 2018a, p. 69).

Portanto, conforme ensina Achille Mbembe acima, faz parte da máquina do racismo colocar sobre corpos pretos imagens, fantasmagorias, delírios que constituem uma violência brutal. Desse modo, colapsar a ficção da raça e o sistema racista que nos assombra, desconstruir esses estereótipos que nos desqualificam e expurgar de nossos corpos a colonialidade devem ser nossos principais objetivos.

Isso passa por dar visibilidade aos sentimentos, emoções, afetividades, relações, mas também por fragilidades e angústias, aspectos e construção de imagens que nos humanizam. Lutar pelo direito de uma corporalidade que afirma que, sim, podemos errar e sentir insegurança é o maior motim que corporalidades pretas podem e devem organizar.

Constatar o pioneirismo de mulheres negras ao interseccionar "raça", gênero e classe, colaboração de extrema importância, que modifica até hoje os modos de

compreender as relações étnicas raciais no Brasil e no mundo, leva-nos à compreensão de que a condição de pessoa preta é anterior a qualquer outra experiência. Entretanto, quando cito o conceito de interseccionalidade, quero demonstrar que existem eixos de dominação que se cruzam e se sobrepõem, criando intersecções complexas (DUARTE; OLIVEIRA; IGNÁCIO, 2020).

A abordagem interseccional nos leva a compreender que há soma de opressões, mas os eixos de opressão atravessam e atingem corpos negros, pois ela diz mais respeito à interação das estruturas de opressão e de poder, interligadas à maneira com que interagem com as experiências. Não há espaços para comparação entre os eixos de opressão e para qualificar qual dispende mais ou menos poder e violência em nossos corpos, até porque esse sistema de coerção age, muitas vezes, de forma simultânea sobre nossos corpos. Assim, a interseccionalidade, conceito forjado por Kimberlé Crenshaw (2004), que aparece em diferentes contextos e momentos no que podemos chamar de movimento negro de mulheres, tais como em Sojourner Truth, Ângela Davis, Lélia Gonzalez e Grada Kilomba, nada mais é que "[...] uma forma de entender como um eixo de opressão se sobrepõe ao outro." (DUARTE; OLIVEIRA; IGNÁCIO, 2020).

Apesar de Crenshaw (2004) ter forjado o termo interseccionalidade no final da década de 1980, meu trabalho se localiza para além disso, pois aqui compreendo interseccionalidade como algo que vai além do próprio conceito, como uma marca da escrita e da investigação das mulheres negras, por isso escuto as vozes de mulheres negras e, em particular, de Patrícia Hill Collins (2016, 2019) e de Collins e Bilge (2021).

A opção se justifica por serem o conceito de interseccionalidade e o trabalho revolucionário de mulheres negras, que se debruçaram em estudos específicos em relação as questões étnico-raciais, em vários momentos, espacialidades e contextos, o que hoje nos permite considerar que a homossexualidade negra, de uma maneira geral, vive, simultaneamente, as desvantagens da noção de masculinidade. Inclusive, as ditas masculinidades negras, em alguma medida, também desfavorecem a experiência de pretes bixas, ao não incluir em suas pautas pessoas LGBTQIA+ e mulheres negras.

Assim como Lélia Gonzalez (1983), Grada Kilomba (2019) também expõe as deficiências de estudos engajados em uma política antirracista, que, porém, desconsidera e/ou minimiza os impactos do racismo interseccionados com raça, gênero e sexualidade:

> Uma grande parte das políticas *negras* construiu seus sujeitos em torno de concepções de masculinidade heterossexual negra. A construção do *sujeito*

> *negro* como “masculino” é problemática porque invisibiliza experiências de mulheres e pessoas LGBTTQIA+ *negras*. Essa conceituação simplesmente transforma o conceito clássico “homem *branco* heterossexual” em “homem *negro* heterossexual”, sendo “raça” a única categoria alterada. (KILOMBA, 2019, p. 96-97, grifos da autora).

Dessa forma, a raça encontra-se ligada ao projeto de modernidade e, consequentemente, à construção da heterossexualidade enquanto regime político e compulsório que governa todos os corpos. Levando em consideração que a heterossexualidade é uma construção social, um regime político e, conforme explica Ochy Curiel (2013), assim como acontece com heterossexualidade obrigatória, a família nuclear e a maternidade compulsória, conceitos assimilados desde nossa infância no contato com nosso círculo familiar, nas relações que se estabelecem em nossas casas, muitas vezes compreendidos como naturais e biológicas, se estabelecem em um sistema eficaz de hierarquias, opressão e subalternização. De acordo com Curiel (2013), essas categorias e conceitos devem ser analisados como instituições políticas mantenedoras de ideologias que diminuem, oprimem, discriminam e subalternizam o poder das mulheres. Neste texto, dialogo com Curiel para analisar e sustentar a ideia de que esse sistema de opressão desqualifica e discrimina toda e qualquer experiência oposta às regras heteronormativas compulsórias, isto é, a experiência de corpos desobedientes.

Na ideia apresentada por Curiel, heterossexualidade supera a noção de desejo, prática sexual, preferência, orientação e está diretamente ligada à manutenção do sistema econômico, poder dos homens e controle físico e emocional das mulheres, para que, sistematicamente, seja possível sustentar econômica, física e politicamente o sistema que engendra a nossa sociedade.

> A partir del concepto de la heterosexualidad obligatoria, consideró, además, lo que denomina “*la ideología del romance heterosexual*” (1980]1998:183) que se transmite desde la infancia mediante los cuentos de hadas, la televisión, las películas, la propaganda, las canciones populares o las ceremonias nupciales, para naturalizar el deseo de las mujeres hacia los hombres. Para la autora, la obligatoriedad de la heterosexualidad está ligada, por demás, a las formas de producción capitalistas que producen la segregación por sexo uma la esfera laboral, asignando a las mujeres posiciones menos valoradas uma la división del trabajo como empleadas domésticas, secretarias, nanas, educadoras o meseras, y da lugar a uma sexualización uma el trabajo mismo, uma donde se ejerce además, uma muchas ocasiones y uma muchos momentos, el acoso sexual. (CURIEL, 2013, p. 48-49).[16]

[16] Com base no conceito de heterossexualidade compulsória, a autora também considerou o que chama de "a ideologia do romance heterossexual" (CURIEL, 2013, p. 48, tradução nossa), transmitida desde a infância através dos contos de fadas, televisão, cinema, propaganda, canções populares ou cerimônias de

Segundo a proposta de Curiel (2013), é possível observar e compreender a heterossexualidade compulsória enquanto um sistema que supera as questões de desejo, preferência e prática sexual, é todo um sistema, uma imposição que interfere diretamente em nossas relações e práticas corpóreas, envolve performance, discurso, linguagem, narrativa. É uma obrigação que nos acompanha desde nosso nascimento e medeia nossa experiência de forma dialética com nosso espaço público e privado. Como é a experiência social de corpos que rejeitam a heterossexualidade? Quais traumas esse sistema gera? Como é a saúde mental de quem não se enquadra em relacionamentos e performances heterossexuais? São perguntas as quais, muitas vezes, somos incapazes de responder, sobretudo porque envolvem um processo de vida, que valem vidas. A vida de quem decide romper com o sistema heteronormativo é uma negociada. Corpos que desobedecem negociam sua existência, tanto no espaço público quanto no privado.

Quando menciono a dificuldade que um corpo preto masculino sofre ao renunciar embrenhar-se no cárcere da heteronormatividade, exemplifico essa realidade recorrendo a jargões como: *"*você é exótico, diferente..."; "negão e viado? Que desperdício"; "negão viado é desonra pra raça"; "negão, já que é viado, seja discreto"; "negão viado até vai, mas é ativo, né?"; "e o pau, é tudo aquilo que dizem?"; "eu tenho fetiche num negão"; "sempre quis trepar com um negão, vocês têm pegada"; "ei, negão, topa sair com o casal? Precisamos esquentar o relacionamento". Algumas dessas expressões exemplificam a realidade e mostram que, antes de ser bixa, ser preto chega primeiro.

A imutável obsessão pela performance de corporalidades masculinas calcada na força extrema, hipervirilidade e sexualidade, tão presente em nossa sociedade, em corpos negros, acentua-se e toma níveis superelevados, tornando-se perseguição. Isso acontece até mesmo quando esses negros corpos habitam territórios LGBTQIA+, espaços os quais, em tese, deveriam ser ambientes tomado por afetos, acolhimento e segurança, mas invocam e empregam recorrentemente o massacre da colonialidade, em que é habitual ver no Outro o animal e exercer o desejo de tratá-lo como se o fosse, pois

> Entre colonizador e colonizados, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a

casamento, para naturalizar o desejo das mulheres pelos homens. Para Curiel (2013), a obrigatoriedade da heterossexualidade está ligada, ademais, às formas capitalistas que produzem segregação de gênero na esfera do trabalho, atribuindo às mulheres posições menos valorizadas na divisão do trabalho como empregadas domésticas, secretárias, babás, educadoras ou garçonetes, e dá origem a uma sexualização no próprio trabalho, em que o assédio sexual também é exercido em muitas ocasiões.

> grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. (CÉSAIRE, 1978, p. 25).

Convoco Aimé Césaire a este texto, para situar de forma minuciosa a zona na qual orbita o corpo negro no projeto colonial, corpo aquele em que imprimiram, intencionalmente e de forma sistemática, o medo, o complexo de inferioridade, o temor, o desespero, o servilismo. É na colonialidade que fica insustentável assegurar uma construção de imagem íntegra de corporalidade, nesse caso, masculina negra, quando homens negros não são nem considerados homens, mas sim objetos. Como enfatiza Frantz Fanon em *Peles negras, máscaras brancas*, "[...] o negro não é um homem" (FANON, 2008, p. 26), sua humanidade é anulada enquanto ser destituído de cultura, intelectualidade, sensibilidade e afetividades. A colonialidade é um projeto político de dominação, de poder, de economia, de subalternização, de genocídio, de racismo, segregação, eficaz e tão bem arquitetado que perdura até hoje, porque ainda incide sobre nossos corpos, nossas existências e experiências, matando-nos física e simbolicamente.

Mas ninguém coloniza inocentemente, tampouco impunemente, ressalta Césaire (1978), é cada vez mais urgente abordar e problematizar o que tem se afirmado como "masculinidade negra" na sociedade brasileira. A quem essas imagens equivocadas têm beneficiado? Nesses discursos, o homem negro é visto como hipermasculino e superviril e passa por um processo de "animalização" através do qual são valorizadas as formas rudes e rígidas de masculinidade. A construção desse estereótipo afeta, de forma brutal, as existências e relacionamentos de tudo que diz respeito ao ser masculino negro e, com maior potência, da vida de pretes bixas. Assim, repito aqui as indagações já mencionadas acima: como é a experiência social de corpos que rejeitam a heterossexualidade? Quais traumas esse sistema gera? Como é a saúde mental de quem não se enquadra em relacionamentos e performances heterossexuais?

1.2 – Corpos desobedientes: raça, gênero e sexualidades

Corpo desobediente

Discreto, fora do meio,
Que coisa demodê,
Não fiz nada de errado,

pra precisar me esconder
Ser afeminado, doce, delicado
Corpo queer,
pra você é desregrado,
pra mim é força e poder,
Se liga sistema macho,
Nunca vou te obedecer
Marco Antonio Fera

Muito embora encontremos dificuldades em responder as perguntas que encerram o tópico anterior de forma concreta, podemos observar que uma pessoa heterossexual está previamente liberada da necessidade de comunicar para a sociedade, família, ambiente de trabalho e pessoas próximas sua orientação sexual, sua identidade de gênero e seus desejos afetivo-sexuais, o que automaticamente as dispensa de passar pelo crivo da aceitação ou rejeição, o que, em contrapartida, ocorre em relações em que pessoas LGBTQIA+ se veem obrigadas a "revelarem" sua sexualidade e identidade de gênero.

Desse modo, é possível constatar que pessoas cis heterossexuais mantém o privilégio de nunca terem sua sexualidade e identidade gênero questionada e/ou desqualificada, pois se considera essa condição natural, ignorando-se a possibilidade de que a heterossexualidade seja um sistema formado pela cultura. E assim seguimos acostumados, desde nosso nascimento, a aceitar a obrigação da heterossexualidade, pois somos bombardeados com representações hiperpositivas de heterossexualidade, o que faz com que pessoas heterossexuais não precisem buscar informações sobre sua sexualidade, sua identidade e afetividades, pois suas representações encontram-se em todos os meios sociais, midiáticos, novelas, filmes, capas de revistas, literatura, música, campanhas publicitárias, materiais didáticos, principalmente em nossas famílias, na religiosidade etc., ou seja, somos obrigados a enfrentar a heterossexualidade como norma.

No texto "Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas", além de conceituar gênero, Oyèrónké Oyěwùmí (2004) aponta que é na experiencia relacional no seio familiar, desde muito cedo, que filhas e filhos assimilam os signos e símbolos dos papéis de gênero:

> A família nuclear é uma família generificada por excelência. Como uma casa unifamiliar, é centrada em uma mulher subordinada, um marido patriarcal, e as filhas e filhos. A estrutura da família, concebida como tendo uma unidade conjugal no centro, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável, porque dentro desta família não existem categorias transversais desprovidas dela. Em uma família generificada, encabeçada pelo macho e com dois genitores, o homem chefe é concebido como ganhador do pão, e o feminino está associado ao doméstico e ao cuidado. [...] A divisão sexual do

> trabalho na família nuclear, em que mulheres exercem a maternagem, configura diferentes trajetórias psicológicas de desenvolvimento para filhos e filhas e, finalmente, produz seres com gênero e sociedades generificada. (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 3-4).

Muitas vezes, é dentro de casa que somos conduzidos a forjar e compreender o mundo a partir da separação binária homem – mulher, macho – fêmea, masculino – feminino. É quando somos crianças, muitas vezes no simples momento de entretenimento e descontração, que se estabelece e se define o que é ou não permitido executar, em jogos populares e brincadeiras baseados em papéis de gênero. Imaginemos uma criança buscando diversão e prazer num momento de lazer e, muitas vezes, ser privada de experienciar seu corpo e gestos. Quantos garotos foram impedidos de brincar de boneca? Privados de dançar? Impedidos de viver a experiência de seu corpo em plenitude, visto que a divisão binária de gênero está em tudo e em toda parte, na linguagem, nos discursos, na mídia e nos papéis desempenhados pelos genitores, sendo constantemente estimulados a compreender o mundo e a vida de forma generificada, obrigados a incorporar as distinções de gênero de forma estática.

Sendo assim, seguindo o pensamento de Oyěwùmí (2004), gênero é o princípio organizador fundamental da família, as distinções de gênero são a fonte primária de hierarquia e opressão dentro da família nuclear (Oyěwùmí, 2004). Entretanto, vale lembrar que o enraizamento da cisheteronormatividade desempenhada na família nuclear, enquanto princípio fundante, tem uma severa característica de disciplinamento.

Esse sistema de opressão, que serve para domesticar nossos corpos, tem como intuito, transformá-los em "'produtos da atividade humana'" (RUBIN, 1975, p. 158, *apud*, PINHO, 2008, p. 262). Isto é, através da construção ideológica de gêneros, da separação binária entre homem e mulher, se constroem corpos que trabalham, justapostos a corpos que produzem. Logo, podemos dizer que heterossexualidade é uma construção política e econômica, um mecanismo que transforma sexo biológico e gênero em um arranjo que serve à manutenção dos meios de produção social, com o fim de gerar capital.

Osmundo Pinho, quando cita Friedrich Engels no texto "Relações raciais e sexualidade", explana de forma sintetizada essa ideia, ao dizer "[...] que a organização social sob a qual determinado povo vive, depende fundamentalmente de duas esferas de desenvolvimento: o trabalho (produção) e a família (reprodução) (PINHO, 2008, p. 262).

Ou seja, a heterossexualidade compulsória, para além de uma necessidade sexual, serve a um sistema diretamente ligado a uma dimensão do capital, pois:

> [...] a heterossexualidade compulsória deve ser, a qualquer custo, assegurada, por que o horizonte fundamental das trocas sociais, sob a perspectiva estruturalista (criticada por autoras feministas), é o casamento e a formação da família, base para reprodução da sociedade. (PINHO, 2008, p. 263).

Tal sistema perverso da heterossexualidade compulsória também define nossas políticas de vida e de morte, pois pessoas cis heterossexuais não são assassinadas devido ao ódio e à aversão a sua orientação sexual e identidade de gênero, o que, em contrapartida, muda a realidade de pessoas LGBTQIA+ no Brasil. São alarmantes os dados que mostram o Brasil como líder no ranking de morte de pessoas LGBTQIA+. Contudo, pode-se dizer também que a heterossexualidade interfere em nossos afetos, pois, enquanto pessoas LGBTQIA+ têm restrições para expressar afetividades em ambientes públicos, heterossexuais têm liberdade em manifestar seus afetos nos mesmos espaços, sem restrições e/ou repressão.

O papel do macho sexual será mais cobrado em uma perspectiva da homossexualidade negra do que do homem branco gay, pois se interseccionam racismo e a homofobia. Como bem enfatiza Megg Rayara Gomes de Oliveira (2020), "a masculinidade do homem negro fica reduzida ao seu sexo e, nas relações homoafetivas ou sexuais, simplesmente, o que se espera é que o parceiro de pele mais escura atue como o ativo, e o parceiro mais claro como o passivo". (OLIVEIRA, 2020, p. 11).

Levando em consideração que vivemos em uma sociedade hegemonicamente branca, cisheteronormativa, a prete bixa habita dois mundos distintos, severamente desautorizados ao mesmo tempo: a homossexualidade e a raça (LIMA; CERQUEIRA, 2007, p. 7 *apud*, OLIVEIRA, 2020, p. 8). Isto é, a homossexualidade negra reúne as desvantagens da masculinidade negra, combinada à homofobia, aspecto levado em conta por bell hooks (2019b, p. 256): "[...] enquanto podemos reconhecer que pessoas gays de todas as cores são assediadas e sofrem exploração e dominação, também reconhecemos que há uma significativa diferença que surge por causa da visibilidade da pele escura".

Em virtude de a concepção de "masculino" ser uma problemática no debate racial, levando em consideração que a noção de homem negro muitas vezes perpassa o transtorno de limitar a discussão em alterar "homem *branco* heterossexual" em "homem *negro* heterossexual", tendo apenas "raça" como categoria em desiquilíbrio (KILOMBA, 2019).

Porém, homens negros não participam da "norma mítica", como define Audre Lorde (2020), eles não disputam em equidade a dimensão de poder nas quais pessoas brancas se mantém sucessivamente. Em nossa sociedade, o poder é muito bem evidenciado e ilustrado conforme define Lorde (2020, p. 143, grifos da autora):

> [...] no limite da consciência, existe o que eu chamo de *norma mítica*, que todas sabemos em nosso coração que "não somos nós". Nos Estados Unidos, essa norma geralmente é definida como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável. É nessa norma mítica que residem as armadilhas do poder nessa sociedade.

Por essa questão, é equivocado imaginar que, em alguma medida, o homem negro se beneficie da ideia de "masculino" forjada em nossa sociedade, uma concepção extremamente equivocada, que cabe apenas ao discurso, uma vez que homens negros o patriarcado em sua totalidade. Sabemos que a capacidade de poder concedida ao homem negro é limitada, a dimensão de poder econômico, político e social, na cultura brasileira, não se baseia somente em quem tem trabalho, dinheiro e possibilidades de ser provedor:

> Um homem não era respeitado somente por que podia trabalhar, ganhar dinheiro e ser provedor. A extensão em que os homens negros absorveram as ideias de masculinidade da sociedade branca provavelmente determinou a dimensão de sua amargura e de seu desespero pelo fato de a supremacia branca bloquear continuamente seu acesso ao ideal patriarcal. (hooks, 2019a, p. 178).

Sendo assim, o fato de um homem negro ter acesso a bens de consumo não o fará possuir os meios de produção, logo ele estará alijado de uma dimensão que divide, em equidade, o patamar no "patriarcado" com o homem branco. Nesse sentido, é necessário identificar o inimigo e lutar contra ele, o patriarcado que oprime diretamente as mulheres — em particular, as negras — não isenta homens negros da opressão.

É necessário, portanto, observar que esse sistema de opressão é perverso e violento, logo deve ser revisto minuciosamente, por agendas compromissadas com as políticas negras, pois é nesse trânsito que mulheres negras, pretes bixas e a população LGBTQIA+ têm suas experiências, narrativas e vidas invisibilizadas, silenciadas e exterminadas. Desvencilhar-se desse sistema não é uma tarefa fácil, tampouco alcançável, pensando em uma noção breve, mas é necessário quebrar o silêncio, desatar nossas línguas e construir espaços de lutas com o objetivo de destruir a construção colonial que produziu corpos subalternizados.

> O homem branco, como o colonizador heterossexual, ocupou o lugar discursivo do macho penetrador e civilizador, ativo sexualmente e produtor de história e cultura, reservando para negros, índios, mulheres e "pervertidos"

> sexuais, o lugar passivo de objeto da dominação e do disciplinamento, assim como o lugar da sexualidade indomável, abjeta e perigosa, num paradoxo claro, que revela a estrutura da contradição sexual, na formação de corpos coloniais. Esse processo de entronização do macho branco, também é, na verdade, fundamentalmente um processo de legitimação da expropriação econômica, dos bens, dos corpos, dos territórios e dos frutos do trabalho. (PINHO, 2008, p. 273).

Uma vez compreendido que o sistema patriarcal oprime mulheres e homens negros, a comunidade negra precisa incluir em suas pautas e debates os corpos desobedientes. Intelectuais e pensadores negros LGBTQIA+ vêm sinalizando essa divergência presente em ambientes que discutem raça lideradas por intelectuais negros masculinos heterossexuais. A ausência e o silenciamento da voz de masculinidades homossexuais são visíveis, conforme sinaliza Megg Rayara Oliveira, que expõe uma denúncia de Alex Ratts: "o homoerotismo, a hipersexualidade e o falocentrismo relacionados ao homem negro são raramente discutidos" (RATTS, 2007, p. 6 *apud* OLIVEIRA, 2020, p. 92).

Isto é, homens negros heterossexuais se furtam a reconhecer a luta dos corpos LGBTQIA+ quando se negam a abrir mão de sua virilidade. Por encontrarem-se rebaixados, muitas vezes delegam à mulher negra a missão de erradicar o machismo. Impossibilitados de reconhecer o machismo e a homofobia incrustrados em sua ideologia, muitas vezes, homens negros praticam hábitos destrutivos em função da "virilidade". (hooks, 2019a).

Assimilando a ideia colonial, com muita dificuldade de erradicá-la, o homem negro, ao sustentar uma masculinidade negra enraizada no falocentrismo patriarcal, colabora com a violência contra seu próprio corpo, pois dispensa menos cuidados com sua saúde, psique etc., consequentemente com corpos de outros homens negros, sobretudo em relação às mulheres negras e, em particular, as pretes bixas, que representam a extrema vulnerabilidade em relação ao homem negro.

Quando o homem negro reitera a imagem de sua capacidade de ser "durão", coloca sua vida — e de outros — em sério risco, portanto

> Desafiar o falocentrismo do homem negro também criaria um espaço para a discussão crítica sobre a homossexualidade nas comunidades negras. Uma vez que muito da busca pela masculinidade falocêntrica como ela é expressa nos círculos negros nacionalistas gira em torno da exigência da heterossexualidade compulsória, ela sempre promoveu a perseguição e o ódio aos homossexuais. (hooks, 2019a, p. 211-212).

Além de promover exclusão e, consequentemente, perseguição e violência contra a comunidade LGBTQIA+, a ação de desqualificar e não reconhecer a homossexualidade negra enquanto parte do movimento que diz respeito a masculinidades negras, homens negros perpetuam o discurso colonial da história única em relação à experiência das pretes bixas.

Desprezar um aprofundamento por parte de homens negros sobre homossexualidade é deixar transparecer sua ignorância sobre as diversas identidades negras, porque a concepção de homossexualidade e de identidade sexual no continente africano antecede, por exemplo, o cristianismo. Isto é, a homossexualidade e a identidade sexual já eram vividas em vários povos e comunidades africanas, em formatos de denominações específicas a seus povos e expressões.

Entrar em contato com estudos que se debruçam sobre homossexualidade e identidade sexual negra, particularmente as que se referem às experiências em África, permite constatar que as histórias se contradizem quanto ao que se designa sexualidade em território africano.

> Esses estudos fornecem evidências históricas da homossexualidade na África Pré-Colonial, encontradas na linguagem, na denominação, em desenhos e práticas religiosas que vão do extremo Norte ao extremo Sul, do leste para o oeste. Para mencionar algumas, apenas, chama atenção os Quemant, da Etiópia Central, onde relações homossexuais entre jovens pastores eram comuns, ou os Maale, na Etiópia do Sul, onde os homens (*ashtime*) realizavam tarefas femininas e tinham relacionamento com outros homens. Também, os Meru, no Quênia, onde homens se vestiam de mulher, e de vez em quando, casavam com outros homens. Da mesma forma, entre os Kikuyu, no Quênia, casamentos entre mulheres eram bastante comuns. Alguns estudiosos afirmam que estes tinham um caráter mais prático do que de relacionamentos sexuais; entretanto, o fato que permanece é o de que esses relacionamentos existiam e ainda existem. Os Hauçá chamavam as travestis homossexuais de *Yan Daudu*. Os Nzema, do Gana, praticavam casamentos (*agyale*) entre dois homens que se amavam reciprocamente. A língua Kirundi, do Burundi, tem ao menos cinco palavras para indicar a sexualidade entre homens. Em Angola, casamentos entre dois homens eram honrados e valorizados, e os homens que se comportavam como mulheres eram chamados de *chibados*. Entre os *Zandi*, do Sudão, o sexo entre duas mulheres era chamado de *adandara*. E, assim, poderia continuar. Isso e muito mais mostra que a homossexualidade existia muito antes do Cristianismo chegar ao continente – somente não era reagrupada com os acrônimos que usamos atualmente – e isso desafia a teoria segundo a qual a homossexualidade seria não africana. (REA; PARADIS; AMANCIO, 2018, p. 106).

O desconhecimento de nossa própria história e empreendimentos sempre foi — e continua sendo — uma das maiores dificuldades em um enfrentamento digno ao inimigo já conhecido. Entretanto, não se pode, de modo algum, desabonar essa problemática que

também invade os movimentos LGBTQIA+, nos quais as pautas das pretes bixas e das bichas pretas estão constantemente em descrédito e alienadas.

Essas vidas passaram por um longo histórico de apagamento, silenciamento, preterimento, rejeição e, a depender do nível de afeminamento, aglutina-se ridicularização e genocídio. Sobre isso, podemos citar figuras que, através seus corpos desobedientes, transgrediram a normatividade produzida pelo patriarcado, pelo sexismo e pelo capitalismo. Comecemos por Xica Manicongo a primeira travesti do Brasil: "[...] nos idos de 1591, uma africana do Congo escravizada e vendida a um sapateiro [...]" (JESUS, 2019, p. 251), vivia em Salvador, então capital do país. Inquirida por seus modos de se trajar contrários aos modos do gênero designado quando de seu nascimento, Xica era recorrentemente intimidada a que usasse trajes masculinos, o que obstinadamente desobedecia.

> Deu-se, porém, a primeira visita da Inquisição, denominada visitação. O dito cujo estava tão incomodado que a denunciou à Igreja, e ela foi acusada do crime de sodomia, que não se restringia ao que hoje entendemos por homossexualidade ou transexualidade. Qualquer prática tida como "nefanda" era classificada na categoria sodomítica, como sexo oral ou anal entre homens e mulheres, mesmo os casados (TREVISAN, 2007). O código penal vigente à época era as Ordenações Manuelinas, que equiparavam a sodomia ao crime de lesa-majestade. A pessoa considerada culpada deveria ser queimada viva, em um auto de fé em praça pública, ter seus bens confiscados pela Igreja Católica e a infâmia lançada sobre os seus descendentes até a terceira geração.[...] Tachada pejorativamente como "quimbanda, membro de uma quadrilha de feiticeiros sodomitas" (QUIMBANDA DUDU, 2005, p. 27), O que se comenta é que Xica, para continuar viva, abriu mão de se vestir como lhe convinha e adotou o estilo de vestimenta tradicional para os homens da época... (JESUS, 2019, p. 253).

É inevitável reconhecer que a força e a resistência impostas pela figura de Xica Manicongo à sociedade reverberam e ecoam até os dias de hoje. Tal sociedade, mesmo que a seu modo tenha decretado ao destino de Xica movimentos bem diferentes dos que ela instituiu si mesma, precisou lidar com sua presença e, principalmente, com suas estratégias para manter-se viva. Xica, Satã, Vera Verão, Lacraia, Linn da Quebrada, Liniker, Majur, Candy Mel, Raquel Virginia, Rico Dalasan, Thara Wells, Megg Rayara, Jaqueline Gomes, Fátima Lima, Erica Malunguinho, Érika Hilton, Ellen Oléria, Aretha Sadick, Bia Ferreira, Ventura Profana, Jup do Bairro, Alice Guél, Joseph Rodriguez, Isaac Silva, Flip Couto, Roberto Borges, Wallace Lino e Marco Antonio Fera são alguns exemplos de pretes bixas, bixas pretas, homens negros gays, mulheres negras lésbicas, mulheres trans negras, homens trans negros, que, inspirados e fazendo referência àquelas

e àqueles que vieram antes, seguem dando muitas rasteiras e pernadas num sistema branco cis-heteronormativo e produzindo intelectualidades, epistemologias, arte, cultura e — o mais importante — produzindo vida e mantendo-se vivos, cada um a seu modo.

1.3 – As pretes bixas: desafios à raça e as sexualidades

As pretes bixas são compulsoriamente aprisionadas a imagens não correspondentes à sua realidade e se veem vinculadas, a todo momento, a discursos colonialistas, fantasias construídas violentamente pela branquidade, muito eficientes e muitas vezes internalizadas. A decrépita narrativa imposta pela colonialidade de que o branco é bonito, a norma, o intelectual etc., cria ficções que se transmutam em trauma. Neste sentido, reitero, as intenções do projeto colonial de exercer controle sobre nossos corpos e existência seguem de forma profícua seu propósito de controle e poder, manipulando nossas vidas, política, econômica e subjetivamente. Como tudo que a branquidade rejeita em si mesma objetiva projetar em nós, as fantasias da perversidade, da animalidade, da violência, elaboradas pela branquidade, são projetadas em nós, que muitas vezes acreditamos e assimilamos tais projeções como verdades.

Grande parte dos homens negros em geral, e especificamente as pretes bixas, apropriam-se desses estereótipos que nos desqualificam de forma animalizante como suposto benefício. No caso de pretes bixas, pode-se observar a interação em aplicativos de relacionamento afetivo-sexual, quando fazem uso das seguintes *tags*: #nãocurtoafeminado; #discreto; #machoativo; #passivomacho; #negoativo; #negrodotado etc., dando continuidade à estrutura ardilosa colonial que nos adoece, destrói e extermina.

Sem referência de figuras que possam servir de espelho, pretes bixas seguem uma vida marcada pela negação, seus relacionamentos são escassos por sempre se usar o discurso *"*você não faz o meu tipo*"*, e esse suposto "tipo" sempre é a pessoa musculosa, branca, com traços europeizados. Sem falar no impacto familiar, em que muitas vezes a pessoa acaba cortando os laços com a família por falta de aceitação.

É importante ressaltar que essa assimilação não se dá de forma voluntária, pretes bixas, bixas pretas e homens negros foram desumanizados, tiveram sua identidade obliterada, passaram por um intenso processo de violência e, muitas vezes, a tentativa de assimilação é o único recurso de sobrevivência, ou única maneira de adentrar o "mundo-branco" e garantir alguma sobrevida. Entretanto, é preciso perguntar qual o custo disso. Traumas? Depressões "fudidas"? Omitir que a estão usando? Desprezar que o mundo só a vê pela ótica de carne e do falo?

A construção social existente no Brasil privilegia grupos étnicos que fogem do padrão do homem negro, a sociedade molda seu gosto, e esses aspectos podem influenciar no campo afetivo, sobretudo no que se relaciona a homens negros gays vistos como afeminados.

Os corpos que optam pelo deslocamento e pelo distanciamento de padrões pré-determinados sofrem as consequências, em um mundo onde não há espaço para rupturas com os sistemas estabelecidos. Diante disso, conforme fui me desenvolvendo, cheguei a questionamentos como: o que de fato é, e pode significar ser homem, mulher? Ser homem é utilizar um corte de cabelo específico? Ser homem é utilizar determinada roupa? É caminhar com os músculos enrijecidos? Era exatamente nesses detalhes que morava minha masculinidade e, se aceitasse me enquadrar nestes padrões, teria evitado surras dos meninos em período escolar, comentários constrangedores e agressões verbais e físicas ao longo de minha adolescência.

Com o tempo, percebi que os ambientes mudavam e, com isso, as exigências também se alteravam, e mais dúvidas eram geradas: em que momento o universo exige que eu seja homem? Em que momento devo ser macho? Quando devo ser masculino? Tais questões surgiam porque, a depender da espacialidade que meu corpo ocupe, ele deve performar categorias distintas. Lanço, então, um questionamento: é perceptível a diferença entre homem, macho e masculino? Essa é uma angústia que me afeta desde minha adolescência, com resquícios de uma infância castradora e punitivista.

Já adulto, pude revisitar minha memória e observar que, por exemplo, na escola, eu deveria me enquadrar na performance ora homem, ser cordial, educado, exemplar, *gentleman*; ora macho predador, paquerar, desejar, "cantar" as meninas, na hora do sexo (mesmo que em relações homoafetivas), de mim, exige-se o homem predador, pegador,

viril, que expõe seu lado mais animalesco e desprovido de sensibilidade. Em relações afetivas o requisito é a mistura entre a performance masculina e a de homem.

A partir dessas observações que me fuzilavam a memória, pude me aproximar de uma busca e uma pesquisa por minha masculinidade, esforçando-me por compreender meu corpo, minha experiência, buscando cada vez mais reconhecer algum espaço como meu, acolher meus afetos e chegar o mais próximo possível de uma resposta: sou eu, um homem? Simultaneamente, houve uma questão muito pertinente e genuína, que permaneceu evidente em minha consciência e em meu corpo: antes de ser ou não ser um homem, habito um corpo preto, e isso excede qualquer experiência. Logo, assimilando raça, gênero e sexualidade, em uma sociedade racista e cis-heteronormativa, foi possível compreender meu corpo, minha carne como algo construído.

Assim, o racismo passa a ser um sistema político no qual o branco busca colocar-se de forma superior, criando a fantasia e o medo ao negro. É extremamente desgastante lidarmos com tal realidade, e esse universo se amplia quando interseccionamos a questão de gênero, sexualidade e classe nesse contexto, tornando-se insustentável nossa convivência cotidiana refletida em nossa morte simbólica e física. É impossível negarmos que é doloroso e traumático estar constantemente na invisibilidade e no apagamento de nossos corpos.

É necessário destacar que a memória é uma possibilidade de nos conectarmos com uma noção de ancestralidade. Mediante as histórias, estratégias e tecnologias de permanência e resistência de nossos pais e avós negros e negras, por exemplo, é possível vislumbrar e constituir imaginários a respeito do continente africano, provocando em nós enriquecimento acerca de nossas subjetividades e anseios e, assim, nos preenchemos com a solidariedade dos povos. Mas não nos esquecemos de que somos uma população calcada na expropriação de nossa cultura, arte, de nossa própria terra, de nosso trabalho.

Buscar, portanto, na nossa história a vida de nossos corpos é cultivarmos um olhar fiel para quem somos, é convocar a fúria do direito de sonhar e buscar força na luta pela liberdade, como diz Dubois “[...] liberdade, esse bem procurado durante tanto tempo, [...] liberdade de vida e de movimento, a liberdade para trabalhar e pensar a liberdade para amar e aspirar.” (DUBOIS, 2011 p. 57).

Diante do desejo de liberdade, mesmo pertencendo a um território onde nossos corpos disputam espaço incessantemente, mantemos o sonho e o vigor pela luta, por vida,

forjando materiais com viés reflexivo e profundo, que problematizam o protagonismo e a existência de pretes bixas numa sociedade marcada pela cis-heteronormatividade. Quando pretes bixas, bixas pretas, homens negros gays e homens negros LGBTQIA+ expõem e transformam sua sexualidade em linguagem, tendo como exemplo o campo das artes, colocando-se como assunto muito pertinente, o resultado é possiblidade de ação afirmativa e de proteção a essas pessoas marginalizadas pelo poder dominante e segregador brasileiro.

É fundamental elaboramos narrativas imaginárias tecidas de maneira sensível, bela e amorosa. Uma vez que a pessoa negra é sub-representada na arte, logo porque somos sub-representados na vida, somos um espectro elaborado pelo sistema da branquidade, que deforma nossa experiência em vida. A arte, em certa medida, reproduz os modos e as poéticas da vida. O corpo negro nunca está em seu lugar, ocupa sempre o "não lugar", e isso faz com que suas produções artísticas negras sejam constantemente rotuladas e estigmatizadas, ou seja, sempre nomeadas, com o intuito de criar uma marca, uma ilustração do que vem a ser quando se diz, "ator negro", "teatro negro", "cinema negro" etc. Cria-se uma unidade que o exclui, assim o artista negro está sempre excluído, de modo que sua condição de pessoa preta é sempre anterior à capacidade artística. Com isso, afirma-se que a pessoa negra é uma exceção, pois a regra é a pessoa branca, a qual não necessita nomenclatura.

Nesse contexto, acredito nas iniciativas artísticas como fator preponderante de todos os povos: performances, teatros, dramaturgias, artes visuais, audiovisuais, cinema, música, televisão etc. São necessárias e urgentes obras artísticas que tenham o compromisso de visibilizar, representar e dar protagonismo, de forma honesta e legítima, à realidade vivida por pretes bixas, que busquem empreender novas narrativas numa sociedade hostil a nossas questões, especialmente, que contradigam narrativas como as expostas na novela *O outro lado do paraíso*.

Sabemos que é prioritário falar de amor, buscar inserir novos olhares em nossa sociedade, olhares íntegros quando tratamos desse assunto tão refutado, para, assim, suscitar outras formas de condução de um debate real e respeitoso em torno dessa problemática.

É premente compreendermos nosso corpo para além da matéria, da carne e assumi-lo enquanto território político. Temos um corpo que carrega uma história, uma

ancestralidade que conecta tempos, espaços, trajetórias, em um fluxo que não é interrompido. Justamente para encerrar a trajetória deste texto, coloco no centro do debate a questão: sou eu, um homem?

A resposta não pode nem deve ser estática e fixa, pois é preciso ampliar cotidianamente nosso olhar, que faço com a belíssima visão de Dorotea Gómez Grijalva (2020), feminista maya k'iché nascida em Santa Cruz de El Quiché, na Guatemala, que conceitua o corpo enquanto território político.

A escrita apresenta-se como uma caminhada a ser percorrida, em que preocupações podem se minimizar em relação a respostas que definam o que sou, mas podem, em alguma medida, qualificar e legitimar minha experiência. Hoje, percebo que estou me afastando cada vez mais de um debate que invoque somente a masculinidade, porque estou longe deste conceito, preciso caminhar mais para entender meu corpo, transformar a experiência em palavra, linguagem e conceito. Encerro aqui a dúvida se sou deveras homem e me agarro à construção da compreensão do meu corpo enquanto território, sua dimensão e implicações.

> [...] assumo meu corpo como território político porque o entendo como histórico, e não biológico. E, consequentemente, assumo que ele foi nomeado e construído a partir de ideologias, discursos e ideias que justificaram sua opressão, exploração, submissão, alienação e desvalorização. A partir daí, reconheço meu corpo como um território com história, memória e conhecimentos, tanto ancestrais quanto próprios, da minha história íntima. Ao mesmo tempo, considero meu corpo o território político que neste espaço-tempo posso realmente habitar, a partir da minha escolha de (re)pensar-me e de construir uma história própria dos pontos de vista reflexivo, crítico e construtivo. (GRIJALVA, 2020, p. 10).

Tomando o pensamento de Dorothea Gomes Grijalva como teoria e prática, "[...] assumo meu corpo como território político [...]" (GRIJALVA, 2020, p. 10), acreditando que a ideia de política enquanto atividade que desempenha governabilidade, alterações, executa e interfere em direitos, esse corpo que desobedece junta-se a outros comuns para compreender e instaurar transformações de âmbitos sociais, jurídicos, subjetivos e afetivos. Ou seja, os corpos desobedientes instauram mudanças ao longo dos tempos, alteram os espaços e interferem na história, é isso que nós, pretes bixas, fazemos com nossos corpos políticos, modificando a política dos corpos.

2 – Telenovela, raça, gênero e sexualidade

Querelas do Brasil

O Brazil não conhece o Brasil
O Brasil nunca foi ao Brazil [...]
O Brazil não merece o Brasil
O Brazil tá matando o Brasil [...]
Do Brasil, s.o.s ao Brasil
Do Brasil, s.o.s ao Brasil.

Aldir Blanc Mendes /
Mauricio Tapajós Gomes

Há exatamente 71 anos, chegava ao Brasil um produto cultural que se tornaria, nos anos seguintes, um dos principais produtos da indústria cultural brasileira, dominando os lares brasileiros e consequentemente a grade da programação televisiva. Em 21 de dezembro de 1951, estreava a primeira telenovela brasileira, sob o título *Sua vida me pertence*", escrita e dirigida por Wálter Forster, produzida e exibida pela extinta emissora TV Tupi.

A telenovela por nós conhecida hoje tem origem "[...] no folhetim do século XIX, na radionovela que chegou ao Brasil nos anos 40, na *soap-opera* e no cinema latino-americano [...]", como conta Solange Couceiro (LIMA, 2001, p. 90), tinha formato e meios de produção bem diferentes do que vemos hoje em dia, o figurino era composto por roupas que os atores traziam de suas casas, não havia capítulos diários, os cenários eram concebidos apenas em estúdios, com ausência de cor, pois as novelas eram transmitidas em preto e branco, e tudo era feito ao vivo.

Consideradas durante muito tempo como um subproduto da cultura por intelectuais, para Solange Couceiro Lima (2001, p. 90), "[...] a telenovela foi durante algum tempo desprezada pelos intelectuais como tema de pesquisa por ser considerada subproduto de baixa qualidade da cultura de massa". Entretanto, o sucesso de audiência e crítica, a modernização nos modos de produção, o investimento em tecnologias, o aumento de produção de novelas e sobretudo a diversidade de horários e a inovação nos assuntos abordados nas tramas, foram fatores que fizeram com que os olhos de intelectuais e pesquisadores também se voltassem para o universo da ficção-seriada.

Um dos pontos chaves de virada no histórico de importância e relevância da telenovela para a sociedade brasileira, especialmente no campo intelectual, ocorre no

período dos anos 1960, com a chegada e a consolidação da Rede Globo. Considerada um dos marcos na inovação e sofisticação nos modos de produzir telenovela, tendo como ênfase "[...] transformações relacionadas à tecnologia, ao gerenciamento administrado, à qualificação dos profissionais, ao fortalecimento do setor das telecomunicações no Brasil e, também, ao próprio modelo narrativo [...]" (BORELLI, 2001, p. 32).

Joel Zito Araújo (2000) considera os anos 1970 o ápice das novelas que traziam conflitos e dramas brasileiros, em especial com a tão jovem Rede Globo em ascensão e consolidando sua liderança em audiência A atualização nos enredos, que traziam uma nova ideia de novela, com as tramas que passaram a ser definidas pelo público, conforme salienta Borelli (2001, p. 33), enquanto "novelas verdade" ou "retrato do Brasil".

> Embora a TV Tupi tenha sido a primeira emissora a se distanciar da matriz cubano-mexicano-argentina, revolucionando a telenovela com Beto Rockfeller, foi a Rede Globo que consolidou a nova tendência de rompimento definitivo com a tradição de Glória Magadan. No decorrer dos anos 70, essa emissora foi a que mais buscou novas linguagens para a telenovela – por meio do abrasileiramento do gênero, da aproximação da vida cotidiana, da incorporação de temas emergentes de uma sociedade que se urbanizava e industrializava e da assimilação de elementos da inquietação cultural do país. Essas mudanças foram possíveis com a contratação de autores de renome no teatro brasileiro, como Dias Gomes, da incorporação do dramaturgo inovador da Tupi, Bráulio Pedroso, e da aposta nos autores da casa que fugiam do padrão Magadan, como a histórica Janete Clair. (ARAÚJO, 2000, pos. 1795).

Ao observar o histórico das telenovelas e estudos inaugurados por Solange Couceiro e Joel Zito Araújo no contexto brasileiro e ao desenvolver uma pesquisa tendo a novela *O outro lado do paraíso* por objeto, é possível afirmar que a telenovela é o retrato do Brasil? De que Brasil estamos falando? Do Brasil de e para quem? Joel Zito Araújo (2000) explicita o fato de que cerca de 54% de população brasileira é afrodescendente, mas nem um terço se vê representada nas telas da Rede Globo. Temos, então, uma demonstração contundente de que a telenovela nunca respeitou as definições étnico-raciais que os brasileiros fazem de si mesmo.

Assim, neste capítulo, desejo desenvolver a ideia de que, quando ensejamos a ideia de telenovela como retrato do Brasil, podemos dizer, que, após entrar em contato com *O outro lado do paraíso* e observar a construção da personagem Cido, falamos de um Brasil que "não conhece o Brasil", que "nunca foi ao Brasil", que "não merece o Brasil", que "está matando o Brasil", portanto necessita de salvamento urgente e esbraveja "S.OS. Brasil", antes de, sem fôlego e sufocado, obrigar-se a dizer "bye, bye, Brasil".

2.1 – Telenovela, um retrato do Brasil

Sorocaba assim se nomeia a cidade onde nasci; na língua tupi-guarani significa terra (“aba”) fendida ou rasgada (çoro), ou seja, Marco Antonio Fera nasceu em 2 de agosto de 1987, no interior do estado de São Paulo, na cidade de Sorocaba – Terra Rasgada. Votorantim, Itapetininga, Anhangabaú, Butantã, Copacabana, Maracanã, Niterói, para grande parte da sociedade brasileira, essas palavras representam apenas nomes de cidades e bairros em localizações diferentes do Brasil, entretanto as denominações registram importantes contribuições e protagonismos linguísticos que o idioma tupi-guarani, preservou na nossa forma de falar português.

Uma influência tão importante ultrapassa o processo de inclusão dos colonizadores europeus, que invadem nossas terras, com o explícito objetivo de saquear, matar, espoliar, desrespeitar e desumanizar, isto é, dominar e tomar para si o que não lhes pertence. Os portugueses que chegam ao Brasil no século XV, é importante mencionar, desconheciam a multiplicidade da fauna e da flora brasileiras, logo, coube aos indígenas brasileiros a responsabilidade em apresentar e nomear as plantas e animais com os quais os colonizadores entravam em contato, porém ainda não conheciam. Portanto, exatamente na dinâmica de apreender o universo abundante em diversidade ambiental e ecológica brasileira, através das palavras, além é claro, da tecnologia indígena para lidar com a terra, dá-se a origem do “nosso” português.

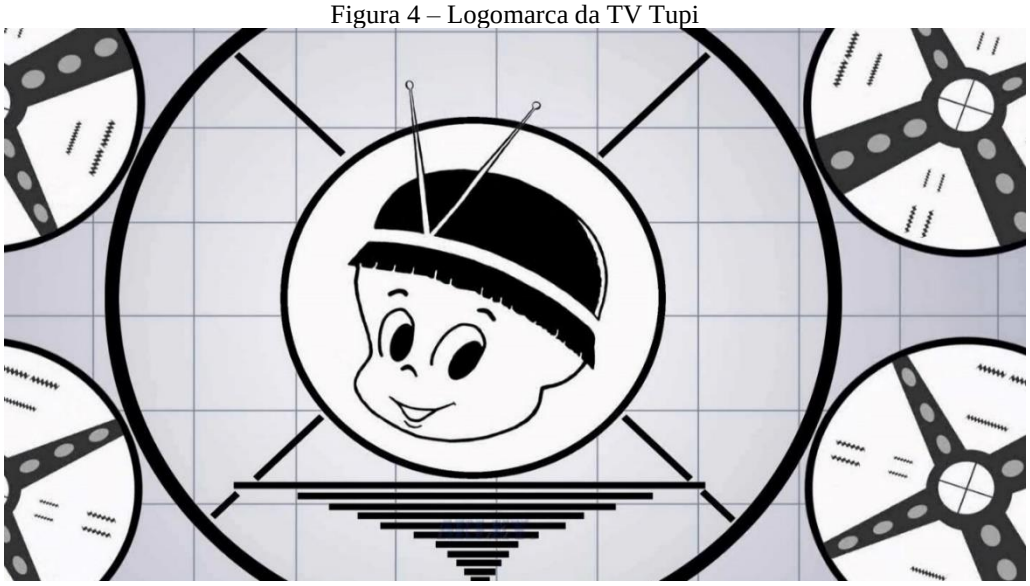
> O povo brasileiro leva na língua a herança dos primeiros habitantes do País. Milhares de palavras indígenas ajudam a formar o português. Só do tupinambá, conhecido como tupi antigo, há dez mil vocábulos nomeando animais, plantas, rios, cidades. Mas, falar as palavras Niterói, capivara, jacarandá, Paraíba, todas da língua tupinambá, e outros vocábulos indígenas, não torna ninguém conhecedor do assunto – e de sua importância. Falar de língua indígena, além de desbravar nossa própria herança e descendência, é falar de complexidade. Temos uma variedade de línguas e dialetos indígenas que, mais do que compor a língua portuguesa do dia a dia, revela o conhecimento milenar do índio, seu dom de nomear a vida. São 180 línguas indígenas brasileiras agrupadas, segundo similaridades encontradas entre elas, em quase 40 famílias lingüísticas, das quais dez pertencem ao tronco lingüístico Tupi e 12 ao tronco Macro-Jê. O número de línguas por família varia de uma a trinta. Há famílias com apenas uma língua, conhecida como “língua isolada”, devido a sua singularidade genética. (BARBOSA, 2004, p. 55).

Assim como os valores culturais indígenas foram assimilados e incorporados à cultura brasileira, indígenas não podiam ficar de fora de um dos tidos como um dos

momentos célebres da modernização do Brasil. Portanto, os povos originários não estiveram alheios à fundação e chegada da tevê ao Brasil, houve uma presença fundamental. Constato esse fato por observar práticas como a de nomear a primeira emissora da América Latina, fundada em São Paulo, como TV Tupi. A emissora fazia uma referência direta aos povos indígenas tupis-guaranis, que, no século XVI, habitavam a região litorânea do Brasil.

A logomarca escolhida para representar a emissora é outro marcador essencial para esta análise. Trata-se da imagem de uma criança indígena, na qual se substitui o cocar, adorno símbolo da identidade indígena no Brasil, por uma antena de televisão, dando a ideia de que o indígena se modernizou, deixou ter sua essência e natureza, cooptado pela indústria cultural. Essa é uma das imagens mais perversas e violentas e diz respeito também ao modo como, nos tempos seguintes, os povos originários e a população negra do Brasil viriam a ser retratados e assimilados pela televisão brasileira, sobretudo nas telenovelas.

Figura 4 – Logomarca da TV Tupi



Fonte: SANTANA, 2017.

Nesse contexto, no dia 5 de julho de 1950, aconteceu o primeiro teste de transmissão da emissora, às 17 horas, entrava no ar a imagem de uma criança indígena, que piscava um dos olhos, como sinônimo de uma boa ideia, ao lado da inscrição “Prefixo 3 TV Tupi”. Os indígenas estavam lá, representados em nomenclatura e imagem, porém não em presença física. Aliás, vivemos em um país que adota e assimila as culturas indígenas e afrodescendentes na linguagem, imagens, sonoridades, adereços, adornos,

moda, arquitetura, culinária etc., ou melhor, explora e se apropria culturalmente, transformando esses elementos em obras, estéticas, dramaturgias, narrativas televisivas, campanhas publicitárias, telenovela, gerando renda e riquezas, porém eliminando corpos e possibilidades de pessoas negras e indígenas, de também participarem da ascensão social e poderem contar suas histórias.

Essa situação perversa é salientada por Lélia Gonzalez (1988) em "A categoria político-cultural de amefricanidade", quando nos informa de que maneira se dá formação histórico-cultural do Brasil e enfatiza, principalmente, o elemento linguagem. Através da imagem da *mãe preta*, a mulher negra escravizada é que se educa a nação brasileira. Segundo Lélia Gonzalez (1988), além de amamentar sua própria prole, a mãe preta alimentava os filhos das mulheres brancas com seu leite materno. Nessa relação entre a mãe preta, mulher negra escravizada, e os herdeiros da colonização, acontece a assimilação do que chamamos de cultura brasileira, ou seja, a mãe preta é a mãe do Brasil.

Lélia Gonzalez (1988) sugere que tenhamos cautela ao definir nosso idioma enquanto única e exclusivamente português. Para ela, não é bem assim que a banda toca pelos lados de cá, pois não podemos desconsiderar as contribuições africanas em diversos elementos e características inerentes à sociedade brasileira, especialmente na linguagem. Assimilada e apreendida entre os herdeiros da colonização educados pelas cuidadoras mães pretas, aqui compreendidas como elemento fundante da educação desta nação, a língua é pensada por Gonzalez (1988, p. 70, grifos da autora) da seguinte forma:

> [...] "pretoguês" [...] nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de "pretos" e de "crioulos", os nascidos no Brasil), é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o *l* ou o *r*, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos "crioulos" do Caribe). Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis, se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo "cultura popular", "folclore nacional" etc, que minimizam a importância da contribuição negra.

Um dos ambientes em que se reforça a ideologia do branqueamento, no qual se produz a narrativa do vencedor sobre os vencidos, levando em conta a relação colonizadores e colonizados, é a tevê brasileira. Nesse espaço, podemos observar, a

importância e o prestígio das contribuições de populações como a negra e indígena, foram mais que minimizadas, foram obliteradas pela mídia no Brasil.

Assim, desde nossa infância, quando ligamos a tevê, somos massacrados por imagens e narrativas eurocêntricas, que quase nos obrigam a nos compreender como uma nação nórdica, como se houvesse apenas europeus neste país. Que traumas marcam crianças negras que foram atravessadas pelas imagens de Xuxa, a eterna rainha dos baixinhos, e as Paquitas, ou de Angélica e as Angelicats e Eliana? E quando pensamos nas crianças indígenas, como poder criar referencial se sua presença é evidentemente nula?

Conforme já mencionado no decorrer desta escrita que busca tratar sobre racismo e sexismo na telenovela *O outro lado do paraíso*, os estudos apontam que a televisão e, simultaneamente, a telenovela, ocupam lugar de destaque na vida dos brasileiros. A popularização da televisão, que, ao longo de seus 72 anos de permanência no Brasil, deu um salto de 200 aparelhos trazidos dos Estados Unidos da América por Assis Chateaubriand, em 1950, para estar presente em quase 90% dos lares brasileiros em 2022, faz com que ela seja vista como um produto que acompanhou as mudanças sociais. Mas isso não é verdade.

Obviamente, é impossível ignorar que houve debates e pautas encampados pela telenovela, o que demonstra avanços significativos em nossa sociedade, assim como descreve Esther Hamburger (2011, p. 83-84):

> Nos últimos trinta anos do século XX o Brasil passou por conhecidas e intensas transformações estruturais que podem ser verificadas em alguns índices sociais e demográficos, como a queda do ritmo de crescimento populacional, a migração do campo para a cidade, a entrada da mulher no mercado de trabalho, a alfabetização lenta, mas gradativa de amplas parcelas da população, a constituição de um sistema nacional de saúde, entre outros. [...]. A televisão, e especificamente a teleficção, participou ativamente dessas transformações. Sob censura militar, impulsionada pela energia criativa de roteiristas, diretores e atores engajados na realização do projeto "nacional e popular" na TV, em íntima conexão com um nascente mercado consumidor e com um campo publicitário que se fortalecia, a novela problematizou as tensões que acompanharam essas intensas transformações. (HAMBURGER, 2011, p. 83-84).

Porém, não foram incluídos debates étnico-raciais, de gênero e sexual nas tramas consideradas eficientes em retratar transformações e avanços significativos da sociedade brasileira. Ao contrário, conteúdos que envolviam pessoas negras, LGBTQIA+, por

exemplo, muitas vezes, foram minimizados, tratadas de forma estereotipada e/ou foram obliterados das tramas televisivas.

Ao longo da história nacional da teledramaturgia, foram inúmeras as justificativas empreendidas por quem escrevia e dirigia telenovelas sobre manter tramas e artistas negros isoladas delas. Um exemplo ocorreu quando o autor Silvio de Abreu, em entrevista à Revista Contigo de 14 de fevereiro de 1995, segundo Solange Martins Couceiro de Lima (2001), relata ser incapaz de criar uma novela com uma família negra de classe média por desconhecer um modelo e não estar inserido no convívio com a cultura negra. Ele acreditava ser necessário diferenciar o dia a dia de negros e brancos.

Essa ideologia dos autores de telenovela que os faz tratar pessoas negras de forma desassociada de uma noção de humanidade e como "alienígenas", acreditando que as formas de vida entre negros e brancos se constituíam de maneira diferenciada e os problemas se davam de forma incomum e extraordinária, era um argumento eficaz para manter a "negrada" longe das telas. "Muitos autores argumentavam que a ausência de personagens negras nos seus textos se deve à falta de bons atores negros e de bons autores que escrevam para negros." (LIMA, 2001, p. 97).

Com base nessa premissa, a solução mais viável encontrada por eles foi evitar, sempre que possível, a polêmica presença de pessoas negras na televisão. A única possibilidade de inserção de narrativas negras é pela porta do racismo, afinal pessoas negras não amam, não compram, não ficam doentes, não sonham, não passam por problemas financeiros, não comem, não consomem, não vivem dicotomias inerentes à vida humana, vivem única e exclusivamente movimentados por e para o racismo.

Portanto, os autores sustentam discursos eficazes quanto à problemática de negar diversidade na, ora relatam que isso decorre do desconhecimento da a realidade da cultura negra brasileira, ora se mostram incapazes de escrever personagens para atores negros, outras vezes também afirmam não encontrar bons atores negros qualificados e com competência para interpretar os papéis construídos e elaborados por eles. Com tais justificativas, vão se defendendo do perverso processo racista que impossibilita a inserção de tramas e artistas negros nas telenovelas.

Alguns são mais incisivos em suas justificativas e, de forma naturalizada, evidenciam que, para a escolha de uma protagonista escravizada, entre tantos atributos, a cor da pele passou despercebida. É o caso de Lucélia Santos, que, em 1976, foi escalada

pelo diretor Herval Rossano, para viver a protagonista da novela Escrava Isaura, novela de Gilberto Braga, Isaura era uma mestiça sem alforria (LIMA, 2001).

O primeiro grande sucesso do horário das 18 horas tinha como contexto o período escravocrata e trazia como personagem principal uma heroína negra, que foi interpretada por uma mulher branca. Transcrevo a seguir o relato de Herval Rossano para o documentário *A negação do Brasil*, de Joel Zito Araújo (2000), em que o diretor de *Escrava Isaura* conta o processo de escolha da atriz para o papel da protagonista:

> Herval Rossano: A história da escolha (risos) da Lucélia Santos para fazer a personagem da Escrava Isaura, é muito engraçada. Eu fui a um banco, e encontrei o marido, naquela época da Rossana Ghessa, e falei pra ele:
> — Eu tô gravando rapaz, e não tenho nem a protagonista, tô feito maluco, não sei quem eu vou botar. Aí ele me falou,
> — Você já viu uma menina que está atuando com o Milton Moraes, no Teatro Aurimar Rocha?
> — Não.
> — Vai lá dar uma olhadinha nela.
> Eu fui lá de noite, dei uma olhada, ela estava numa cena... deitadinha... até despida totalmente. Olhei, gostei da voz. E falei:
> — Manda essa menina amanhã, falar comigo. (risos).
> E ela foi falar comigo, de uma forma muito simples, com grandes problemas na minha opinião, televisivos. Por exemplo, ela é um pouquinho estrábica... ela não tinha seios, ela era baixinha. Então eu chamei uma mulher que é uma esperta nisso... Se chama Ana Maria Magalhães.
> — Ó, você vai levantar essa menina 15 centímetros, vamos levantar os seios dela... que não tinha, era pouquinho que tinha... coloca alguma coisa, e vamos fazer dela a Escrava Isaura.
> Foi uma coisa assim de intuição.
> Basta dizer que a minha conversa com a Lucélia foi mínima, apenas foi:
> — Você gostaria de fazer a novela? Ela timidamente:
> — Se você acha que eu posso fazer, eu gostaria mesmo.
> E daí por diante, ela fez uma carreira brilhantíssima.
> Agora, não foi pensado se tinha que ser descendente de negro, que tinha que parecer realmente como negro, não se pensou nisso. Foi coincidência mesmo ser tão branca quanto a Lucélia. (A NEGAÇÃO..., 2000, n. p.).

O relato é consternador, porque, além de ser carregado de machismo, nos mostra a naturalidade com que Rossano explicita como, numa trama na qual certamente caberia exclusivamente uma atriz negra, a questão foi desconsiderada, e os atributos evidenciados caminhavam na direção da exploração do corpo feminino, isto é, desejam uma mulher corpulenta, porém de pele branca.

Vale lembrar que *Escrava Isaura* é uma das telenovelas referência quando tratamos das que se furtaram a inserir atores negros em papéis de protagonismo e desenvolver um trabalho que evidenciasse a relevância do trabalho de pessoas negras na

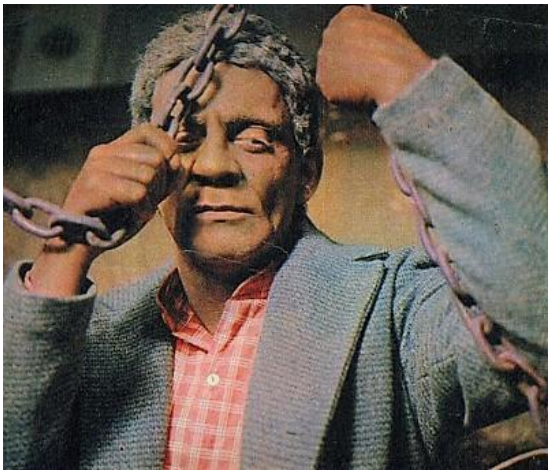
televisão brasileira. Entretanto, não é um caso isolado, são recorrentes episódios como este na história da telenovela no Brasil.

É o caso também de *A cabana do Pai Tomás*, primeira telenovela brasileira a provocar uma polêmica pública sobre a questão racial na tevê brasileira (ARAÚJO, 2000). Produzida e exibida pela Rede Globo em 1969, tendo roteiro adaptado por Hedy Maia e direção de Daniel Filho, a trama foi um destaque na emissora por trazer o maior número de atores negros no elenco e por tornar Ruth de Souza a primeira atriz negra a protagonizar uma telenovela na Rede Globo, sendo a segunda na história da televisão brasileira, após Yolanda Braga em *A cor da sua pele*, em 1965, na TV Tupi. Foi escalado para o papel de um homem negro, o ator branco Sérgio Cardoso, uma das maiores celebridades midiáticas de então. O ator tinha outros dois papeis na mesma telenovela: e Abraham Lincoln.

Para viver o papel de Pai Tomas, Sérgio se submeteu a prática do *blackface*[17], pintou-se de preto, utilizou peruca no modelo cabelo crespo, algodões na boca e rolhas no nariz, com a intenção de alargá-los. O empreendimento obviamente gerou reações, uma série de protestos realizados na cidade de São Paulo, liderados pelo ator e diretor de teatro Plinio Marcos, que questionava a indicação de um ator branco para um papel que, incontestavelmente cabia a um ator negro. A reivindicação argumentava ser o Brasil um país composto por mais de 50% da população negra, portanto não havia por que ter no ar um ator branco, pintado de preto, como não houvesse atores negros capazes de interpretar aquele papel no país (ARAÚJO, 2000).

[17] Ver nota 13.

Quadro 2 – Galeria de personagens

Fotografia 3 – Sérgio Cardoso sem caracterização  Fonte: ELIAS, 2012.	Fotografia 4 –Sérgio Cardoso caracterizado de Pai Tomás  Fonte: A CABANA..., 2022.

Fonte: elaborado pelo autor, 2022.

Algo a ser questionado é o silêncio de atores negros da época em relação a tal polêmica. Milton Gonçalves, no documentário de Joel Zito Araújo (2000), diz que chegou a ser convidado para debater o tema em um programa de televisão, mas resolveu declinar do convite, por temer represálias. Isso só reforça o fosso abissal a que a população negra, dentro e fora das telas, está sujeitada a experienciar.

Outro caso perturbador abordado por Joel Zito Araújo (2000), também envolve o enredo de *A cabana de Pai Tomas* é enunciado pela grande dama do teatro, cinema e televisão Dona Ruth de Souza, que revelou ter sofrido racismo de outras atrizes brancas da telenovela, que não aceitaram seu nome em primeiro lugar nos créditos, mesmo que ela interpretasse a protagonista da novela. (ARAÚJO, 2000).

Ainda na lista das telenovelas que se furtaram a incluir atores negros em papéis que, pela descrição e origem das personagens, deveriam ser designados a atores negros, temos *Gabriela*, em 1975, também produzida e exibida pela Rede Globo, uma adaptação do romance de Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela* feita por Walter George Durst, com direção de Walter Avancini.

A trama retrata a vida de Gabriela, uma simples moça “mulata”, do sertão da Bahia que vai para Ilhéus, fugindo da seca nordestina. Mais uma vez, optou-se por uma atriz não negra para desempenhar papel designado a uma atriz negra, uma vez que a personagem central, título da obra, apresenta-se como uma das inconfundíveis “mulatas” de Jorge Amado, fato explicitado em diversos momentos do romance.

Sônia Braga, a atriz escalada por Walter Avancini para interpretar a personagem, no Brasil, está distante do que se entende por “mulata”. Dessa forma, foi escolhida uma atriz não negra para interpretar uma personagem que, indiscutivelmente, tinha como fenótipo nítidos traços da fusão racial brasileira, assim representando uma mulher do Recôncavo Baiano (ARAÚJO, 2000).

Quadro 3 – Galeria de personagens

Fotografia 5 – Sônia Braga sem caracterização	Fotografia 6 – Sônia Braga caracterizada de Gabriela
	
Fonte: SÔNIA..., [2010?].	Fonte: GABRIELA, 2014.

Fonte: elaborado pelo autor, 2022.

Novamente, recorro ao essencial documentário *A negação do Brasil*”, ARAÚJO, 2000), registro fundamental das questões raciais na telenovela, para ilustrar a justificativa dada por Walter Avancini acerca da escolha de Sônia Braga para o papel. Vejamos a seguinte transcrição do depoimento:

> Nós tivemos um acontecimento na novela Gabriela de Jorge Amado onde, a princípio deveria ser uma atriz negra ou mulata para representar o papel de Gabriela. Houve aquele fenômeno, não havia no mercado realmente ninguém preparado, nenhuma atriz preparada naquele momento. Eu fiz teste com aproximadamente oitenta atrizes negras com alguma possibilidade, dentro do biótipo também do Jorge Amado que era descrito. Dei de frente com essa impossibilidade que seria realmente levar ao desastre se eu insistisse em colocar uma atriz não preparada para o papel, desastre da própria atriz negra, do próprio conceito das possibilidades do ator negro, seria a reafirmação dos reacionários que o ator negro não tem talento, na verdade ele não teve foi possibilidade cultural de enfrentar esse mercado de trabalho artístico. A solução foi procurar um tipo brasileiro que não fosse mulata, mas que fosse cabocla. A Sonia Braga tem esse tipo mestiça, na minha opinião, ela tem todo biótipo da mestiça e preparada para o papel, como foi feito. [...] Um outro fator também que afastou o negro da televisão é o mesmo fator que afastou o pobre da telenovela, o autenticamente pobre, aqueles, sei lá, 30% com nível de miserabilidade que se encontra até hoje neste país. Não seria conveniente do ponto de vista do marketing, digamos assim, enfocar isso nas telenovelas. Seria

> mostrar um mundo que poderia incomodar o próprio telespectador de classe média, porque a televisão dos anos 70 a 90 era dirigida especialmente para uma classe média e um pouco da classe alta. O público menos favorecido, esse não tinha espaço porque não era uma boa estética para a televisão. (A NEGAÇÃO..., 2000, n. p.).

Opto por frear, neste momento, a recuperação de casos da história da televisão brasileira, não por considerar satisfatórias a abordagem, mas por compreender que me faltariam laudas para trazer à tona os casos em que o massacre da participação e a desvalorização da pessoa negra na mídia brasileira são perceptíveis. Porém, dentre tantas justificativas trazidas à baila ao longo do capítulo, deixei a de Avancini justamente para o final por ser um exemplo fidedigno de como a branquidade opera de forma racista perversa, preservando sua imagem de indivíduos "civilizados".

A branquidade é um sistema muito bem edificado. Uma pessoa negra, sobretudo artista, reconhece de outros momentos o discurso de Avancini. A começar pelo fato de como ele coloca sobre si e os seus (no caso a emissora) uma blindagem sobre qualquer ônus da responsabilidade em negar a contratação de uma atriz negra para o papel de Gabriela. Eles, — até esforçaram — para contratar uma atriz negra, afinal fizeram teste com mais de 80 atrizes, mas, infelizmente, nenhuma, reparemos, nenhuma era capaz de enfrentar personagem tão icônica na tevê brasileira.

Logo adiante, a título de convencer o espectador, o diretor mostra sua "bondade" e redenção com a população negra, ao justificar que não escolheu uma atriz negra com intenção de proteger a imagem da população negra, porque o risco do mau desempenho de uma atriz afetaria negativamente a imagem de outros artistas negros. Afinal, só há um tipo de negro, todos são iguais, não é? A branquidade tem o mau hábito de homogeneizar a negritude.

Outro ponto interessante é que havia atrizes negras — e não eram poucas —, assim como, no caso de Sergio Cardoso, havia atores negros, porém eles nunca são suficientemente bons para os papéis, na perspectiva dos diretores, escritores, donos e sócios da Rede Globo e de empresas patrocinadoras, ou seja, pessoas com poder de negociação e decisão. Com isso, é possível perceber que atores negros existem, porém há uma intenção de não os contratar. Para isso, não importa quão absurda seja a justificativa, contanto que o objetivo seja alcançado: manter artistas negros apartados daquele mundo que a branquidade criou para si, a seu bel prazer, porque a estética da "negrada" atrapalha o ideal de branqueamento, balizado nos padrões europeus.

Para fechar com chave de ouro, Avancini constata que negros tiveram menos oportunidades e acesso aos meios educacionais, de cultura e arte, logo encontram-se despreparados para disputar, em equidade, um lugar no mercado televisivo, que é território dos brancos (ARAÚJO, 2000). Porém, curiosamente, em nenhum momento, ele traz a branquidade à baila, mas reforça a responsabilidade do negro por suas mazelas. Além de tudo, a culpa é da "negrada".

Seu discurso é fundamental, pois nos dá pistas de como o racismo operou e opera na mídia brasileira, reforçando o mito da democracia racial, já desmistificado, que se fixou em nossas instituições e foi absorvido em nossa sociedade, manifestando-se através de ações e discursos que corroboram os estereótipos que inferiorizam a pessoa negra. O relato de Avancini e sua prática, não estão distantes, não são parte de um passado longínquo.

Ao analisar a telenovela *O outro lado do paraíso*, pude constatar determinadas narrativas sobrepostas, interseccionadas por gênero e sexualidade. Assim, embora passados muitos anos, a televisão brasileira e a Rede Globo, não modernizaram a sua forma de fazer telenovela, por mais que novas temáticas tenham sido adicionadas ao cardápio, as tramas reiteram o "lugar da pessoa negra" em papéis secundários e sem importância.

Com base no discurso de Avancini (ARAÚJO, 2000), é possível afirmar que, desde seu nascimento até o momento atual (2022), a telenovela, no que diz respeito a raça, gênero e sexualidade, não se esforçou em representar essa população, nunca foi uma intenção. O diretor de *Gabriela* afirma que a ausência de atores negros se dá porque o Brasil não deseja se ver representado pela "negrada", não é uma imagem pertinente para representar a classe média e a elite brasileira, é uma imagem que incomoda o próprio telespectador, pois a "televisão dos anos 70 a 90 era dirigida especialmente para uma classe média e um pouco da classe alta" (ARAÚJO, 2000).

Avaliando a televisão em seu momento atual que não se atualizou, pode-se dizer que vivemos em um Brasil que ainda não conhece o Brasil. Encerro solicitando a quem estiver me lendo uma solução: S.O.S ao Brasil.

2.2 – As construções de raça em *O outro lado do paraíso*

A telenovela *O outro lado do paraíso* se comprometeu publicamente a ter como centro discussões acerca das questões sociais, debatendo em seus capítulos a violência física, doméstica e contra a mulher, além de nanismo, abuso sexual, pedofilia, assédio moral, impotência sexual, alcoolismo, prostituição, e ainda os temas principais analisados nesta pesquisa: sexualidade, homofobia, raça e racismo. Entretanto, quando o autor Walcyr Carrasco desenvolve tais narrativas na trama, vê-se como essas questões foram malconduzidas durante a telenovela.

A obra gerou muitos debates e manifestações em redes virtuais, sites, blogs, Twitter e Instagram. Manifestações, debates e críticas justificam o argumento de que as questões sobre raça, racismo, gênero e sexualidade, desenvolvidas na telenovela em pauta, em muitos momentos, significaram desserviço social, muitas vezes tendo má recepção pelo público e sendo descrita como malconduzidas. Como exemplo disso, podemos citar as resenhas opinativas: "No *Outro lado do paraíso* só tem equívoco"[18], do crítico, roteirista e dramaturgo Henrique Haddefinir (2018) e "Direção de 'Outro lado do paraíso' se esforça, mas nem sempre o texto ajuda"[19], do jornalista Nilson Xavier (2017), autor do livro *Almanaque da telenovela brasileira*, de 2007, que apontam as fragilidades e dicotomias entre o texto de Walcyr Carrasco e as narrativas pretendidas pela trama. As resenhas destacam a fragilidade na construção de textos, como por exemplo, da personagem Nádia, que repete incessantemente o bordão "– '*Eu não sou racista*!' e/ou '*Eu não sou preconceituosa*!' repetidos *ad nauseam* –, que, descambando para o humor (involuntário?) ficam além das possibilidades de qualquer 'direção criativa'." (XAVIER, 2017, n. p.)

*"*Eu não sou racista*"*, foi um "bordão" muito utilizado por personagens evidentemente racistas, repetido diversas vezes, em particular por Nádia (Eliane

[18] HADDEFINIR, Henrique. Crítica: no Outro lado do paraíso só tem equívoco. **Série Maníacos TV**. [*S. l.*], 4 jan. 2018. Disponível em: https://seriemaniacos.tv/criitica-outro-lado-paraiso-equivoco/. Acesso em: 1 dez. 2022.

[19] XAVIER, Nilson. Direção de "Outro lado do paraíso" se esforça, mas nem sempre o texto ajuda. **Blog do Nilson Xavier**. [*S. l.*], 4 dez. 2017. Disponível em: https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/12/04/direcao-de-outro-lado-do-paraiso-se-esforca-mas-nem-sempre-o-texto-ajuda/. Acesso em: 1 dez. 2022.

Giardini), uma mulher declaradamente racista, que demonstrou seu nível extremo de perversidade em diversas cenas, principalmente em relação a Raquel (Erika Januza), em que houve um investimento em textos que, em vez de criar reflexões com o intuito de combater ou minimizar os impactos do racismo, incentivava-o e o promovia. Eis um evidente exemplo de que, mais uma vez, lidamos com "fantasias que não nos representam", muito menos as nossas pautas, como assegura Grada Kilomba (2019). A humilhação social da pessoa negra, mascarada por textos de caráter humorístico carregados de jocosidade, que "distraem" o público das reais questões a serem tratadas, resultam como prejuízo à população negra.

> Poderíamos dizer que no mundo conceitual *branco* é como se o inconsciente coletivo das pessoas *negras* fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens da *negritude* às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, tampouco gratificantes. (KILOMBA, 2019, p. 38-39, grifos da autora).

Logo, na obra em estudo, racismo vira espetáculo, e é retirado de sua dimensão de violência, agressividade, perversidade, violação de direitos básicos, coerção da condição humana, agente de níveis extremos de vulnerabilidade, e tantos outros aspectos e elementos omitidos nos episódios da novela, ao ser retratado de maneira benevolente e maniqueísta. Desse modo, vemos violência deliberada, aceita, incentivada e permanente, Nádia, uma das personagens que, no mínimo, deveria ser questionada pelo público, entra para a categoria das vilãs mais amadas pelos telespectadores, como descreve a resenha "Eliane Giardini entra para o rol das vilãs queridas em 'O Outro Lado do Paraíso'", disponível no blog JC Uol[20].

Logo, podemos nos questionar: que neurose é essa que assimilamos enquanto desejáveis e atrativos comportamentos e práticas que deveríamos execrar? A que atribuímos o fato de a figura de uma mulher racista "cair nas graças" do público? Tais questionamentos nos levam a considerar que a personagem Cido está enclausurada em uma insuportável espiral racista que não lhe permite se desvencilhar das marcas raciais, por mais que não as faça evidentes, pois:

> [...] o trauma de pessoas *negras* provém não apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com

[20] ELIANE Giardini entra para o rol das vilãs queridas em 'O Outro Lado do Paraíso'. **Jornal do Commercio**, Recife, 7 fev. 2018. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2018/02/07/eliane-giardini-entra-para-o-rol-das-vilas-queridas-em-o-outro-lado-do-paraiso-327049.php. Acesso em: 5 dez. 2022.

> a violenta barbaridade do mundo *branco*, que é a irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como a/o "Outra/o", como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum. (KILOMBA, 2019, p. 40).

Achille Mbembe (2020), em *Políticas da inimizade*, mostra como funciona o processo que transforma ações racistas em espetáculo, dissimulando a brutalidade que o ancora:

> [...] se o racismo se tornou tão insidioso, é porque ele agora faz parte dos dispositivos pulsionais e da subjetividade econômica do nosso tempo. Ele não se tornou apenas mais um produto de consumo da mesma categoria que outros bens, objetos e mercadorias. Nestes tempos de indecência, ele é também o recurso sem o qual simplesmente inexiste a "sociedade do espetáculo" [...]. Em muitos casos, ele adquiriu um status suntuário. Passou a ser algo que nos permitimos não por se tratar de algo incomum, mas em resposta ao apelo generalizado à lubricidade lançado pelo neoliberalismo. [...] Nesta época dominada pela paixão pelo lucro, essa combinação de luxúria, brutalidade e sensualidade favorece o processo de assimilação do racismo pela "sociedade do espetáculo" e sua molecularização pelos dispositivos do consumo contemporâneo. [...] Ele alimenta nossa necessidade de diversão e nos permite escapar ao tédio reinante e à monotonia. Fingimos acreditar que não passam de atos inofensivos que não têm a importância que lhes é atribuída. Ficamos ofendidos que um policiamento de outra ordem nos prive do direito de rir, do direito a um humor que nunca é dirigido contra si mesmo (autodepreciação) ou contra os poderosos (a sátira propriamente dita), mas sempre contra os que são mais fracos que nós – o direito de rir às custas daquele que se busca estigmatizar. (MBEMBE, 2020, p. 105).

Não se trata apenas do riso, nos episódios de *O outro lado do paraíso* muitos pontos sugerem a ineficiência nos textos elaborados para discutir raça e racimos. Há mais desserviço do que uma construção efetiva em prol de visibilizar a luta acerca das questões raciais no Brasil.

O primeiro ponto que destaco é a apresentação do debate sobre racismo através da humilhação e da violência, pois mensagens como essa, tendo a telenovela, que atinge as camadas mais populares e a grande massa, muitas vezes, transforma-se num grande arsenal de desserviço social. Do mesmo modo, atinge severamente a subjetividade, a autoestima e os afetos da população negra, que vê autorização para que sua integridade moral e física seja atingida cotidianamente em horário nobre, a violência contra corpos pretos, deliberadamente, é entretenimento. Além de uma narrativa de senso comum, a trama é limitada, não instiga reflexão, dessa forma, estabelece hierarquia racial, reforçando constantemente o "lugar" relegado à negrada, reiterando o lugar de poder da branquidade, pois:

> [...] permite que as pessoas brancas sejam representadas como sujeitos superiores e também os únicos capazes de atuar de forma competente na esfera pública. Isso significa que a identidade racial branca é um lugar de poder social e também um mecanismo de reprodução de relações raciais hierárquicas. (MOREIRA, 2020, p. 54).

Um segundo ponto a ser analisado, além de estabelecer a "reprodução de relações raciais hierárquicas", através dos discursos dispostos na trama, combina a subalternização das personagens negras em relação a personagens brancas, seja em relação ao amor romântico, seja na esfera do trabalho e/ou nas relações afetivas de amizade. Assim, na telenovela, a pessoa negra aparece constantemente colocada em a níveis inferiores ao da pessoa branca, independentemente da posição ocupada pela personagem branca. Além dos exemplos de Raquel, estudado no capítulo 3 e de Cido, cuja trajetória está descrita e esmiuçada no capítulo 4 desta dissertação, temos o caso de Ivanilda (Telma Souza), manicure do salão de beleza que pertence à Nádia, e Valdo (Alexandre Rodrigues), garimpeiro da mina de esmeraldas. Valdo e Ivanilda formam o único casal afrocentrado da novela.

Enquanto todos os casais brancos e interraciais da trama se casam, em cenas extremamente romantizadas, as mulheres se vestem de noiva e entram de forma cerimoniosa em igrejas, Ivanilda e Valdo "juntam os trapos", como as próprias personagens dizem em cena[21]. Além da assimetria em relação aos outros casais da trama, vale ressaltar que as cenas que envolvem o casal Valdo e Ivanilda são carregadas de um humor escrachado, e as personagens são retratas como analfabetas, expressam-se com de maneira que os defensores da norma gramatical dita culta julgam ser repleta de graves erros de português, no que se tem mais uma maneira de marginalização das personagens.

Quando pensamos na dimensão do trabalho, Radu, interpretado pelo ator Thiago Thomé, que desempenha a função de motorista e segurança de Clara (Bianca Bin), tem uma função acessória, participando dos capítulos 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 57, 60, 62, 69, 74, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 91, 94, 106, 108, 111, 115, 118, 129, 130, 137, 138, 139, 147, 155 e 165, nos quais sua interpretação restringe-se a abrir portas de carro e da casa de Clara, em total silêncio. Suas falas resumem-se a: "sim senhora" e "não senhora", suas qualidades dizem respeito ao seu tamanho e ao seu porte físico, como se nota em

[21] FERREIRA, Nucia. O outro lado do paraíso: Valdo e Ivanilda resolvem morar juntos. **Observatório da TV**. São Paulo, 24 mar. 2018. Disponível: https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/o-outro-lado-do-paraiso-valdo-e-ivanilda-resolvem-morar-juntos. Acesso em: 5 dez. 2022.

falas como: “Nossa você é um homem grande, parece um gigante”, de Nádia, no capítulo 45.

A condescendência da população negra, após sofrer todos os tipos de humilhação, é um terceiro ponto a observarmos. Quando Raquel torna-se juíza e em vez de voltar para fazer justiça amparada nos limites da lei, ignora toda a experiência de violência vivida e ainda, para reforçar a hierarquia entre as raças, convida Nádia, seu algoz, para ser sua madrinha de casamento, perdoando e esquecendo as “mágoas” do passado, afinal, o que é essa coisa boba de racismo? Temos aqui um exemplo desse ponto.

O quarto ponto não corresponde a um caso evidente de racismo, mas explicita como a lógica racista opera em nossa sociedade. dona Mercedes, personagem de Fernanda Montenegro, a vidente da cidade fictícia Pedra Santa, teve como inspiração, a história de vida de dona Romana Pereira Silva, uma líder religiosa e espiritual da histórica cidade de Natividade, localizada na região Sudeste do Tocantins. Dona Romana é uma mulher negra e retinta, mas foi interpretada por uma atriz branca, assim, sua identidade negra foi omitida na trama.

Destaco como quinto ponto relevante a ser observado na trama o fato de o neto negro de Nádia ser responsável pela mudança repentina da personagem e suas atitudes e práticas racistas. A solução da trama para redimir Nádia de seu racismo é extremamente de mau gosto, um desserviço para a dimensão dos impactos do racismo para a população negra no Brasil. Além de desqualificar e ignorar a trajetória de luta e empreendimentos do movimento negro para solucionar as discrepâncias e violências vividas pela população negra em nossa sociedade, a solução minimiza os impactos do racismo numa dimensão social e subjetiva. Essa opção causou incômodo e manifestações até por parte do público nas redes sociais, como é possível constatar através da reportagem “Autor combate racismo com ‘neto negro’ e é atacado pelo público de *O outro lado do paraíso*”, disponível no site TV Foco[22].

O sexto ponto a ser retomado neste tópico é a redenção da mulher negra no amor do homem do branco. Raquel passa por muitos percalços para casar-se com Bruno e, ao conquistar tal feito, recebe o “amor” de seu algoz. A mensagem transmitida em tais cenas

[22] MEDEIROS, Lucas. Autor combate racismo com “neto negro” e é atacado pelo público de O outro lado do paraíso.**TV Foco**. São Paulo, 27 mar. 2018. Disponível em: https://www.otvfoco.com.br/autor-combate-racismo-com-neto-negro-e-e-atacado-pelo-publico-de-o-outro-lado-do-paraiso/#:~:text=O%20autor%20Walcyr%20Carrasco%20est%C3%A1,disparou%20um%20internauta%20no%20Twitter. Acesso em: 5 dez. 2022.

é a de que importava para Raquel, na realidade, ser assimilada pelas pessoas brancas, ou seja, seus problemas se davam em nível interpessoal e não social. Assim sendo, parece que, por exemplo, quando conseguirmos resolver nossas questões com um vizinho ou uma amiga, a questão de todo o coletivo estará resolvida. O mesmo ocorre com o enredo de Cido, que encontra em Samuel a solução de todos os seus problemas.

A ideia de doutrinar pessoas negras a estarem expostas a todo tipo de humilhação e violência e, mesmo assim, continuarem condescendestes com seus agressores é evidente no caso Raquel e Nádia. Exemplo que explicita essa noção está em Raquel, que, mesmo humilhada, rejeitada e violentada por Nádia, luta por um pedido de desculpas, que acontece no capítulo 144. Depois dos horrores vividos nas mãos de Nádia, a juíza demonstra felicidade ao receber as desculpas de Nádia, é acolhedora e generosa, além de não expor os desconfortos a que foi exposta durante essa relação.

Já no capítulo 157, Nádia, na sua versão regenerada, visita sua nora Raquel e lhe oferece o vestido de casamento como presente, episódio em que temos uma fala muito problemática de Raquel: “O maior presente você já me deu, quando aceitou seu neto, mostra que superou o preconceito racial”.

Outro exemplo corrobora a ideia de doutrinação sobre como pessoas negras devem reagir a casos de racismo de forma tolerante, permissiva e benevolente acontece no capítulo 163. Raquel procura Nádia para convidá-la para ser sua madrinha de casamento, com o intuito de estreitar laços afetuosos e dar trégua a suas diferenças. Cenas, textos e desfechos como estes levaram o autor da novela a ser acusado de tratar o racismo de maneira rasa e superficial.

3 – Episódios de racismo: o caso de Raquel e Nádia

Este capítulo se dedica à efetivação da proposta metodológica para a investigação de *Mãe de bixa* – racismo e sexismo na novela *O outro lado do paraíso*. Contém quatro episódios, cujo centro de análise são cenas que empregaram debates acerca das questões de raça e racismo elencados em quatro categorias analíticas:

1) crime de racismo em *O outro lado do paraíso* – "Eu não sou racista!";
2) meu filho jamais se casará com uma preta – a redenção da mulher negra no amor do homem branco e o perigo da história única[23];
3) Miss Quilombo, hipersexualização racista da mulher negra e o *blackface* em *O outro lado do paraíso*;
4) o casamento de Raquel e Bruno e a síndrome do branco salvador.

Nesta pesquisa, chamo de episódio um evento/acontecimento retirado de um capítulo da novela. Cada episódio recebe um título formulado por mim para evidenciar ao leitor a temática a ser aprofundada na análise de cada episódio. A apresentação de cada episódio é composta por:

1) descrição do episódio: explicitação das personagens que compõem o episódio, ambientação, assunto a ser tratado e forma como se construiu o debate sobre raça e racismo naquele fragmento de cena, assim justificando o critério de escolha do referido episódio;
2) interação das personagens: transcrição do texto das personagens em cena;
3) análise: o objetivo central desta pesquisa, que se propõe e se dedica as análises dos episódios em questão.

Tendo em vista minha trajetória de artista do campo das artes cênicas, aproprio-me da linguagem de roteiros de audiovisual como uma proposta metodológica e política, por acreditar que as artes e a cultura colaboram para com os avanços dos estudos e propostas que se articulam no campo acadêmico. Assim, uso a estética utilizada em

[23] A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adiche, em *O perigo da história única*, diz que "a consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos" (ADICHE, 2019, p. 27 – 28).

roteiros de audiovisual para sinalizar ao leitor a diferença entre texto acadêmico e texto dramatúrgico. Isso justifica a distinção entre as fontes Times New Roman e Courier New.

3.1 – Episódio 1: crime de racismo em *O outro lado do paraíso*: "Eu não sou racista!

O primeiro episódio corresponde a acontecimentos extraídos no capítulo 12, exibido em 6 de novembro de 2017.

O racismo no Brasil é antes de tudo uma negação, ou seja, somos parte de uma sociedade que não se reconhece racista e não identifica suas práticas racistas. Ou seja, a sociedade brasileira vive a profunda dimensão sociorracial que "é a recusa em reconhecer a verdade" (KILOMBA, 2019, p. 43), um dos maiores prejuízos para a sociedade brasileira em geral, e especificamente para a população negra, pois, ao negar a existência do racismo e a raça enquanto fator definidor das assimetrias de raça na sociedade brasileira, pode-se identificar a dificuldade de uma nação em enfrentar um de seus maiores males, o racismo. Grada Kilomba assegura que:

> *Negação* (*denial* em inglês, no sentido de recusa) é um mecanismo de defesa do ego que opera de forma inconsciente para resolver conflitos emocionais através da recusa em admitir os aspectos mais desagradáveis da realidade externa, bem como sentimentos e pensamentos internos. (KILOMBA, 2019, p. 43, grifos da autora).

Por mais ampla e abrangente que se apresente a agenda do movimento negro em relação a avanços, conquistas e acerca das questões étnico-raciais no Brasil, como já mencionei na introdução deste trabalho, casos violentos de racismo são recorrentes em território nacional. Tendo em vista essa premissa, somos levados a indagar em quais justificativas e argumentos a recorrência de casos de racismo no Brasil se ampara.

A amplitude de indagação me impede de respondê-la em sua totalidade, uma vez que os argumentos não se esgotariam em apenas um estudo, até mesmo porque o racismo não tem um significado estático (MOREIRA, 2020), porém, podemos partir do pressuposto de que a telenovela *O outro lado do paraíso* oferece passaporte para uma análise extraordinária da vida brasileira. Exemplifica isso o referido episódio "*Crime de*

racismo em O outro lado do paraíso: "Eu não sou racista!", que utilizo como ferramenta metodológica de análise para encontrar respostas para as seguintes perguntas de pesquisa:

1) quais os recursos mobilizados para a construção dos discursos e mensagens no que diz respeito a raça e racismo nos personagens negros e LGBTQIA+ masculino negro na telenovela escrita por Walcyr Carrasco?;
2) há elementos que, invariavelmente, estão presentes na construção do personagem Cido?

Para entender esses contextos, organizei um conjunto de quatro episódios, com título específico para cada um, acompanhado de descrição de cena e interação de personagens.

3.1.1 – Descrição do episódio

São as primeiras horas da manhã, um casal — Lorena (Sandra Corveloni) e Vinícius (Flávio Tolezani) — conversa enquanto toma café da manhã, antes de dar início a suas atividades cotidianas. Vinícius é delegado da cidade de Palmas, capital de Tocantins, Lorena é uma mulher que compõe a sociedade tradicional e conservadora de Palmas, sua ocupação é frequentar o salão de beleza e promover encontros com suas amigas no intuito de "fazer fofocas da sociedade de Tocantins".

Lorena (Sandra Corvelone) é mãe de Laura (Bella Piero), uma adolescente que desenvolve como conflito principal na trama uma relação conflituosa com o padrasto. O espectador pode perceber uma relação desregular, porém poucos indícios permitem compreender os motivos que desencadeiam o sentimento de desafeto de Laura por Vinícius (Flávio Tolezani).

O episódio se inicia com o casal discutindo a ausência de Laura em momentos familiares e a repulsa da garota por seu padrasto, uma vez que a mesma deveria ser grata ao marido de sua mãe, principalmente porque "você cuida tão bem da gente, casou comigo, mesmo sendo um pouquinho mais velha que você...", como salienta a personagem no episódio. No decorrer da conversa, Vinícius se dá conta de que há um apetitoso aroma no ambiente, logo Lorena lhe informa que há pães sendo assados, pois ela pretende receber Nádia para um café da tarde. Desconfiado das boas

intenções de sua esposa, o delegado nota ser o café da tarde um pretexto para a principal ocupação das mulheres burguesas de Palmas, a "fofoca".

Lorena, sem pestanejar, revela ao marido que há uma "novidade" sobre a família de Nádia sendo revelada e transmitida entre a sociedade de Palmas, porém a mulher confidencia ao marido sua dúvida se deve ou não omitir a informação para sua amiga. Ao confirmar suas suposições, Vinícius convence sua esposa a contar para ele os detalhes do assunto: "então conta pra mim, conta vai". Convencida pelo marido, Lorena conta a "fofoca".

Fotografia 7 – Lorena afirma para Vinícius que não é racista (*frame*)[24]



Fonte: Globoplay, 2022.

A seguir transcrevo um fragmento da *interação dos personagens* do episódio em questão, que apresenta uma noção de como a questão do racimo foi desenvolvida e representada na trama, dentre várias:

> Lorena: Eu ouvi lá no salão, que assim parece, tá? Não sei se é verdade, mas que o filho dela tá namorando uma negra...
>
> Vinícius: É sério?
>
> Lorena: É, não sei, parece que é aquela moça que trabalha lá na casa dela, sabe? Não sei, viu? ***Eu não sou racista***, eu não tenho problema nenhum com isso, só assim, por exemplo... Eu não gostaria que a Laura casasse com preto.

[24] CAPÍTULO 12. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6270511/?s=44m30s. Acesso em: 20 jun. 2022.

> Vinícius: A vida da Laura seria bem mais fácil, se ela casasse com branco, não é?
>
> Lorena: É.
>
> Vinícius: Porque têm muito racismo aí.
>
> Lorena: É, então!
>
> Vinícius: Mulher que casa com negro também ***sofre preconceito***, não é?
>
> Lorena: Então, é isso que eu tô dizendo, não é racismo...
>
> Vinícius: Não, mas é sim. É sim...
>
> Lorena: É?
>
> Vinícius: É, e presta atenção, tá? Não pode pensar assim, muito menos falar. ***Racismo dá cadeia***.
>
> Lorena: Cala-te boca! Nunca mais eu vou falar isso Mozão, nunca mais. ***Eu nunca fui racista*** não, ***não sou racista de jeito nenhum***. Mas sabe, em algumas conversas que eu tive com a Nádia, eu acho que ela é racista, então eu não sei se eu conto, se não conto...
>
> Vinícius: Acho melhor não fazer fofoca.
>
> Lorena: É, né?
>
> Vinícius: É melhor não contar.
>
> Lorena: Mas, assim, sendo a melhor amiga dela, você não acha que eu devia alertar?
>
> Vinícius: Acho que o filho dela tá pegando a empregada, é só isso. Você acha que tem algum futuro?
>
> Lorena: Você acha que é só isso?
>
> Vinícius: É... é homem, tá pegando, deixa. Tchau. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

O primeiro aspecto a ser observado neste episódio, que se mantém ao longo de toda a trama, é o fato de a pauta do *racismo* ser exclusivamente abordada pelos personagens brancos da telenovela. Ou seja, em *O outro lado do paraíso*, são o homem branco e a mulher branca que sabem o que é, e como o *racismo* se manifesta, porém, são incapazes de apontar uma solução ou estratégia para a emancipação da pessoa negra em tal sociedade tão perversa e violenta.

Enquanto isso os personagens negros da trama são apresentados como alienados ao processo de hostilidade e violência ao qual a pessoa negra é submetida em tal

sociedade. Além de serem personagens que não se posicionam em relação ao sistema racista, são desenvolvidos dentro de uma lógica quem mantém a pessoa negra em "seu lugar" e nos ensina a submissão a todo tipo de agressão racista e injustiça (hooks, 2019a). Essa construção sugere a intenção de mostrar que pessoas negras são incapazes de uma compreensão acerca das questões raciais e de alcançar uma luta consistente por liberdade e emancipação, ou melhor, que são inarticuladas.

Isto significa que a história se repete, embora nessa novela em particular haja mais personagens negras que em outras telenovelas apresentadas pela Rede Globo, as mesmas não superam uma presença eficaz para subverter uma lógica racista. A trama impede que personagens negras deixem o lugar de objetos para tornarem-se sujeitos de suas próprias questões. Na telenovela que aqui discuto, as personagens negras não contam sua própria história, assim como em outras telenovelas, continuam inseridas no contexto sobre ser o "Outro" e não tornam-se "eu", não falam em seu próprio nome. (KILOMBA, 2019).

Para uma melhor compreensão desse movimento que enclausura os personagens negros restritos às fantasias que a branquidade tem de nós, ao nos descrever enquanto indivíduos subalternos e inferiores, em alguns casos, impotentes de demonstrar qualquer resistência significativa (hooks, 2019a), importam os conceito de "sujeito" e "objeto" desenvolvidos por bell hooks e disseminados por Grada Kilomba em *Memórias da plantação*, quando diz que:

> [...] *sujeitos* são aqueles que "têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias" (hooks, 1989, p. 42). Como *objetos*, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa "história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são *sujeitos*". (hooks, 1989, p. 42). (KILOMBA, 2019, p. 28).

Quando não é considerado *sujeito* de sua própria história, a pessoa negra em *O outro lado do paraíso* tem sua trajetória de luta por direitos e dignidade retratada de modo carregado de equívocos, podendo, muitas vezes, ter "discursos antirracistas" que minimizam, e/ou omitem o processo de opressão e violência ao qual a pessoa negra está subordinada. Muitas vezes, há uma narrativa limitada e que não empreende muitos esforços para, de fato, criar um debate consistente que permita uma reflexão da verdadeira questão da população negra no Brasil.

Exemplo evidente disso é o segundo aspecto a ser analisado no fragmento exposto acima. "Eu não sou racista; eu nunca fui racista; não sou racista de jeito nenhum", diz

Lorena repetidas vezes, porém, ela tem pavor em imaginar sua filha branca, de olhos claros, casada com um homem preto. De fato, a personagem não é muito diferente da realidade que vemos fora da tela, quando falamos de um Brasil que tem preconceito de ter preconceito. Em outros termos, o racismo por denegação, como bem conceitua Lélia Gonzalez (1988), ao definir duas de suas faces: *racismo aberto* e *racismo disfarçado*, em "A categoria político-cultural de amefricanidade".

A autora classifica o racismo disfarçado como o que ocorre por denegação, em que "[...] prevalecem as 'teorias' da miscigenação, da assimilação e da 'democracia racial'". (GONZALEZ, 1988, p. 72, grifos da autora). Ou seja, o racismo no Brasil não é explícito, mas interfere em todas as dinâmicas das relações, Diferente de outros contextos, no Brasil, não houve uma segregação formalmente legalizada, mas ela foi instituída nas práticas institucionais, renovando-se, até os dias de hoje, seus padrões, suprimindo a participação de negras e negros na economia, na política e na sociedade.

Ao se debruçar sobre os estudos empreendidos por Lélia, podemos encarar como o aspecto mais difícil do racismo no Brasil aquele que não é dito, mas que medeia a formação cultural, social e política, ou seja, o racismo executado em práticas sociais, e sobretudo introjetado na psique e na subjetividade do indivíduo brasileiro, seja ele branco ou negro.

> O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele reproduz: o desejo de embranquecer (de "limpar o sangue", como diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura. (GONZALEZ, 1988, p. 73, grifos da autora).

Então, podemos compreender que os discursos da trama em pauta são limitados, pois a narrativa omite questionar a hegemonia branca instituída na sociedade brasileira, isto é, o racismo — e suas práticas — em nenhum momento é analisado, pensado e discutido em profundidade. É quase como um aspecto da cultura brasileira arraigado e naturalizado no contexto social. Não há contextualização histórica, menos ainda uma discussão que apresente os desdobramentos de como essa prática interfere na vida dos

indivíduos brasileiros, negros e brancos. Muitas vezes, pode-se ter a impressão de o racismo é uma característica pontual e deslocada do cenário brasileiro.

Outro ponto e de grande importância reside em, quando dentro desse discurso, o homem branco tem sua identidade imaculada, é quase como ter suas responsabilidades no sistema racista atenuadas ou até mesmo inexistentes. Lélia Gonzalez (1988) entende ser impossível pensar o racismo no Brasil desarticulado de uma noção patriarcal, uma vez que as figuras de poder se instauram nos indivíduos do sexo masculino e de origem europeia, o homem branco. Porém, *O outro lado do paraíso*, que se propõe discutir e desdobrar o nocivo sistema racista, não abre espaço para um enfrentamento real sobre o tema, o espectador é convidado a participar de uma discussão sem embasamento teórico, de senso comum, cujos pilares são elementos ora alegóricos, ora baseados na democracia racial e na meritocracia.

Nesse sentido, muitas vezes, ignora-se o fato de sermos um país patriarcal, com forte herança no processo de escravização, em que essas práticas estão constantemente sendo produzidas e reproduzidas, além de estarem repostas em nossa sociedade de maneira modernizada e sofisticada.

O terceiro e fundamental aspecto a ser analisado diz respeito ao diálogo estabelecido na cena, no qual é possível constatar contradições entre falas, comportamentos e consequências que envolvem as personagens. Como principal exemplo, temos o texto recorrentemente reproduzido por alguns personagens ao longo da trama: “racismo é crime e dá cadeia”.

Entretanto, o comportamento das personagens, em alguns casos as mesmas que se apresentam conscientes em relação ao racismo, não condiz com práticas antirracistas, muitas delas exercem opressão de forma implícita, muitas vezes utilizando o tom da jocosidade para omitir o alto grau de perversidade racista. Achille Mbembe (2020) nos orienta que “[...] antes, as pessoas se divertiam com jogos, circos, intrigas, conluios e fofocas.”, na contemporaneidade, estão “[...] entretidos pelo nanorracismo, uma forma de narcoterapia [...]” (MBEMBE, 2020, p. 98), uma “estratégia” de dissimular as perversidades do racismo, e preservar sua permanência inatingível.

> Mas o que se deve entender por nanorracismo, senão essa forma narcótica do preconceito de cor que se expressa nos gestos aparentemente inócuos do dia a dia, por causa de uma insignificância, uma afirmação aparentemente inconsciente, uma brincadeira, uma alusão ou uma insinuação, um lapso, uma piada, algo implícito e, que se diga com todas as letras, uma malícia voluntária,

> uma intenção maldosa, um menosprezo ou um estorvo deliberados, um obscuro desejo de estigmatizar e, acima de tudo, de agredir, de ferir e humilhar, de profanar aquele que não consideramos como sendo dos nossos? (MBEMBE, 2020, p. 98-99).

Nessa implícita violência, embora deliberada, encontram-se as maiores armadilhas, porque muitas vezes não conseguimos identificar quem, na realidade, é o inimigo, sobretudo para definir contra quais mecanismos e estratégias estamos nos esforçando em combater. Sobre isso, é muito importante ter em vista a elucidação que Adilson Moreira faz a respeito das evidentes intenções da branquitude ao colocar em prática a categoria de nanorracismo.

> Vemos também que a branquitude está associada à violência porque ela motiva membros do grupo racial dominante a propagarem estereótipos que reproduzem a ideia de uma inferioridade essencial de pessoas negras. A branquitude surge então como uma propriedade estrutural das práticas sociais, porque determina o funcionamento das instituições e também das representações culturais, colocando certos grupos raciais em situação de privilégio e outros em condição de subordinação. (MOREIRA, 2020, p. 57).

Ao assistir o episódio "Crime de racismo em *O outro lado do paraíso*: "Eu não sou racista!*"*, assim como os próximos deste capítulo, podemos identificar como a novela trabalhou na dimensão da categoria do nanorracismo quando as tramas que desenvolviam as questões raciais no Brasil eram apresentadas, principalmente quando utilizava afirmações em tom de pilhéria, como "racismo é crime, e dá cadeia". Já se viu alguém no Brasil ser preso pelo crime de racismo? É quase impossível tal feito, primeiro porque vivemos em uma nação onde pouco se fala sobre as questões raciais e há muitos equívocos e contradições no que se refere a racismo. Muitas pessoas não o identificam e não dão nome a tais práticas. Dessa forma, o racismo segue seu curso natural, estereotipando e considerando a população negra brasileira enquanto indesejável, e uma das maneiras que retroalimentam esse sistema acontece através da forma com que essa população é retrata na TV.

> A forma como grupos humanos são retratados determina o valor que eles possuem, indicando assim o status cultural e também o status material deles. Essa forma de representação indicará, por exemplo, a possibilidade de acesso a oportunidades profissionais, as maneiras como as pessoas serão tratadas nas interações sociais, as chances de acesso a parceiros sexuais, o tratamento que elas receberão de agentes públicos e privados. (MOREIRA, 2020, p. 57).

No caso da trama em estudo, quando há um investimento em construções dramatúrgicas comprometidas em construir um debate acerca das questões raciais, podemos identificar um discurso que, além de ser fruto do senso comum, ameniza e

distorce os problemas acerca das questões de raça, pois coloca o racismo exclusivamente no âmbito das relações pessoais e individuais.

No Brasil, o problema vai além da violência explícita, como exemplifica Nádia, que detesta Raquel e faz de tudo para separá-la de seu filho. Tudo porque ela é negra. Quando assistimos aos capítulos da novela, temos a impressão de que a especificidade do racismo se dá nas relações interpessoais e que, quando formos aceitos pelos nossos semelhantes e recebermos amor, tudo estará resolvido. Não há dificuldades inerentes à pessoa negra no âmbito da política, do trabalho, da saúde e do acesso à educação, inclusive Raquel dá um salto. No início da novela, a jovem trabalha como empregada doméstica, tendo saído do quilombo com precários recursos de seu processo educacional, sem muitas explicações, conquista o título de juíza, circunstância que reforça a ideia de meritocracia. Esses elementos nos permitem uma leitura dos episódios de racismo na obra, tendo como lente a categoria de nanorracismo, uma vez que:

> Sua função é transformar cada um de nós em celerados com luvas de pelica. É colocar em condições intoleráveis o maior número possível daqueles e daquelas que consideramos indesejáveis, encurralá-los cotidianamente, infligir-lhes reiteradamente um número incalculável de golpes e feridas, privá-los de qualquer direito adquirido, enfumaçar a colmeia e aviltá-los a tal ponto que não lhes reste escolha além da autodeportação. E já que estamos falando de feridas racistas, ainda precisamos estar cientes de que se trata geralmente de lesões ou cortes sofridos por um sujeito humano atingido por um ou mais golpes de um caráter bem específico – golpes dolorosos e difíceis de esquecer, por que atingem o corpo e sua materialidade, mas também e acima de tudo o intangível (a dignidade, a autoestima). Seus vestígios, no mais das vezes, são invisíveis e seus ferimentos, difíceis de cicatrizar. (MBEMBE, 2020, p. 99).

Nesse sentido, os recursos utilizados para contar a história do personagem negro, que serve como estandarte da luta racial em *O outro lado do paraíso*, não passa de uma figura alegórica e simbólica, a qual deslegitima e minimiza as reais reivindicações quanto à igualdade de direitos e contra injustiças que se arrastam desde o período da escravização.

> O racismo ainda habita em nosso país de forma bem arquitetada desde os tempos de colonização até a naturalização da escravização [...]. Não é um problema só brasileiro, é um problema mundial. Este racismo dirigido à população negra está extremamente enraizado em nosso cotidiano. A desigualdade de natureza racial e sua permanência no cotidiano da sociedade brasileira é fruto da negação de direitos, ocultação do racismo, propagação da falsa "democracia racial" e a reafirmação de uma hierarquia racial. (CASTRO; ALMEIDA, 2018, p. 44).

Logo, podemos perceber e analisar a má condução da narrativa a partir de duas ordens, a primeira corresponde ao fato de a novela não conseguir definir, de forma objetiva e ampla, as reais mazelas das práticas racistas, ou seja, os capítulos exibidos não conceituam, tampouco caracterizam o que de fato configura o que é crime de racismo. Logo, a segunda ordem é mostrar ao público, de forma incorreta e imprecisa, a operação do sistema jurídico brasileiro quando se trata do crime de racismo, é uma elaboração de discurso sem crítica e embasamento, além de reforçar uma prática que não condiz com a realidade do país, uma vez que:

> Para combater o racismo no Brasil, nosso sistema jurídico recepcionou vários princípios de caráter internacional, hoje incorporados à legislação vigente. Um passo importante foi dado na promulgação da Constituição Federal de 1988 que criminalizou o racismo e passou a rejeitar a prática de preconceito de qualquer natureza. Em 1989 a Lei 7.716 se refere diretamente à discriminação e preconceito, modificada e com maior abrangência oito anos depois, pela Lei 9.459/1997 que punia os crimes resultantes de discriminação e preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional. No entanto, entendemos que a alteração contida neste mesmo instituto descaracterizou o crime de racismo: trata-se da figura penal do crime de injuria. A partir de então as autoridades encarregadas da aplicação da lei caracterizam qualquer manifestação de preconceito contra o negro como injúria, não como crime de racismo propriamente dito. [...] A introdução da injúria racial descaracterizou o crime de racismo e mais, abriu um perigoso precedente para a sobrevivência desta prática delituosa no Brasil. (CASTRO; ALMEIDA, 2018, p. 33).

Isto posto, quando os personagens mencionam que “racismo é crime”, eles, de fato, estão corretos, está no artigo quinto, inciso 42 da Constituição brasileira, sua tipificação como crime inafiançável e imprescritível (BRASIL, 1988). Assim, uma pessoa não pode pagar fiança para não ser presa e pode ser processada a qualquer tempo, já que o crime não prescreve. Entretanto, quando expressam que “dá cadeia”, comunicam uma inverdade, pois as pessoas que recorrem ao “[...] judiciário, se deparam com a dificuldade de provar que realmente sofreram um crime de racismo e não uma ‘simples’ ofensa pessoal.” (CASTRO; ALMEIDA, 2018, p. 42).

Como exemplo que elucida essa lógica instituída na telenovela analisada, temos o fragmento da *interação dos personagens* exposto acima e o próximo, no qual Laura, uma pré-adolescente adverte sua mãe e Nádia em relação aos “perigos” das falas racistas.

> Lorena: Tá, tá, calma. Apesar do meu marido achar que eu não tenho que contar, mas como amiga eu tenho dever de te contar. Seu filho tá namorando uma negra.
>
> Nádia: Qual filho?
>
> Lorena: O Bruno.

Nádia: Não, não é possível, o que que ele ia fazer com uma negra?

Lorena: O que todo homem faz, né? E é a sua empregada.

Nádia: Eu sabia que aquela desgraçada tava dando em cima dele, sabia? Eu sabia, eu vou lá para casa agora. Eu vou acabar com ela, vou expulsar aquela desgraçada da minha casa.

Lorena: Nádia, calma, calma, respira, pensa amiga, pensa, você não pode chegar na sua casa nesse estado. Você vai lá, vai fazer um escândalo, seu filho pode ficar contra você e você nem sabe direito o que tá acontecendo, você tem que analisar a situação.

Nádia: Jesus, analisar como? Analisar o quê?

Lorena: Você tem que descobrir se ele tá só pegando ou se ele tá namorando.

(Laura descendo as escadas e ouvindo a conversa da mãe e de Nádia.)

Nádia: Tá louca? Namorando? Meu filho Bruno namorando uma negra? Ele não ia fazer isso comigo, jamais... jamais.

Laura: É isso mesmo que eu tô ouvindo, mãe? A sua amiga tá dizendo que o filho dela não pode namorar uma negra e você não vai dizer nada?

Lorena: Olha filha, não fala desse jeito com a Nádia, porque ela é nossa amiga, tá bom?

Laura: Então, você concorda com ela. Depois você diz que não é racista né? Mãe, isso é preconceito sabia?

Nádia: Laurinha, tia não quis dizer exatamente isso, entendeu?

Laura: **Mãe, pergunta pro seu marido se isso não dá cadeia...**

Lorena: Ihhhhhh...

Nádia: Eita!

Laura: **Racismo é crime.** Só vim pegar uma fruta na cozinha mesmo. (O OUTRO..., 2017a, n. p., grifos nossos).

Fotografia 8 – Laura adverte a mãe e Nádia sobre práticas racistas (*frame*)[25]



Fonte: Globoplay, 2022.

Quando observamos discursos que intensificam a virtuosidade de uma legislação, encobrindo suas deficiências —diga-se de passagem não são discursos inocentes —, pode-se estabelecer uma crítica devido à irresponsabilidade de um mecanismo de ampla difusão de ideias, caso da telenovela, comunicar informações insuficientes, pois um cidadão negro que sofra caso de racismo poderá não ter aparato jurídico para solucionar seu problema. Tampouco um agressor racista sofrerá sansões penais severas tendo a lei como base e argumento do sistema racista da nação brasileira.

Um caso ocorrido fora das telas, quando, em 2014, o ex-goleiro do Santos Futebol Clube, Mário Lúcio Duarte Costa, vulgo Aranha, foi vítima de racismo na Arena do Grêmio, durante um jogo entre Santos e Grêmio pela Copa do Brasil, pode exemplificar essa discussão. No segundo tempo do jogo, Aranha foi surpreendido por insultos de quatro torcedores, que, obviamente, não contavam ter as ofensas por eles proferida registradas pelas câmeras.

As humilhações marcaram o futebol brasileiro e repercutiram por todo o país. O caso foi parar na delegacia, e os torcedores Patrícia Moreira, Eder Braga, Fernando Ascal e Ricardo Rychter foram indiciados por injuria racial, tendo seus processos suspensos de forma condicional pelo juiz Marco Aurélio Xavier. Segundo o advogado de Patrícia, "'[...] a palavra 'macaco', usada no contexto de um jogo de futebol, não se configura em racismo'. 'É só mais um termo utilizado dentro do futebol.'. A autoridade policial não

[25] CAPÍTULO 12, 2017a, op. cit.

teve nenhuma dúvida, '[...] trata-se de caso de injúria racial [...]'". (CANOFRE, 2014, p. D1 *apud* CASTRO; ALMEIDA, 2018, p. 39).

Vale lembrar tipificar racismo como crime é resultado de um empreendimento profundo do movimento social negro no Brasil, porém é necessário compreender o emblemático caso de a legislação caracterizar crimes de racismo em injuria racial. Esse procedimento é uma prática comum do judiciário de nosso país, é mais uma estratégia que beneficia o agressor, pois, assim, o crime pode prescrever e ter uma resposta penal abrandada.

> [...] a Lei 9.459/97 alterou os artigos 1º e 20º da Lei nº 7.716/89 e acrescentou-se também novo parágrafo ao art. 140 do Código Penal a "injúria racial", ou seja, a ofensa à dignidade, dignidade traduzida pelo sentimento próprio que a pessoa possui a respeito de seus próprios atributos morais (JESUS, 2011). A pena mínima prevista para a injuria racial é a reclusão de um a três anos e multa. Entendemos que esta alteração legislativa abriu caminho para a impunidade ao crime de racismo, cedendo às argumentações de que a utilização de palavras num determinado contexto não tem a intenção racial; piadas sobre negros não tem a intenção de ofender; apelidos, apesar de sua carga racista, são carinhosos etc. Portanto, argumentações a justificarem o novo tipo penal que acabam por naturalizar a visão negativa do negro na sociedade brasileira. (CASTRO; ALMEIDA, 2018, p. 39).

Com isso, a telenovela, evidenciando a virtuosidade da legislação brasileira, desconsidera as características e os elementos da formação cultural do país e os empreendimentos e lutas do movimento social negro, com que estimula o deboche ao expor o crime de racismo de forma distorcida, patética e hipócrita na trama.

3.2 – Episódio 2: Meu filho jamais se casará com uma preta: a redenção da mulher negra no amor do homem branco

No segundo episódio a ser analisado, uma mulher branca, rica, patroa e declaradamente racista; uma mulher negra, pobre, sem instruções educacionais, empregada doméstica de origem quilombola e um homem branco, rico, filho da patroa, que se apaixona pela menina empregada da família, preta e pobre, desdobram uma narrativa carregada de estereótipos e clichês que depreciam e invalidam a experiência da mulher negra na tevê brasileira.

O capítulo 16 *O outro lado do paraíso*, exibido em 10 de novembro de 2017, exemplifica a construção da imagem da mulher negra pelo autor Walcyr Carrasco. Ao descobrir que o filho Bruno está apaixonado pela empregada negra, Nádia demite e expulsa Raquel sob severos insultos e humilhações.

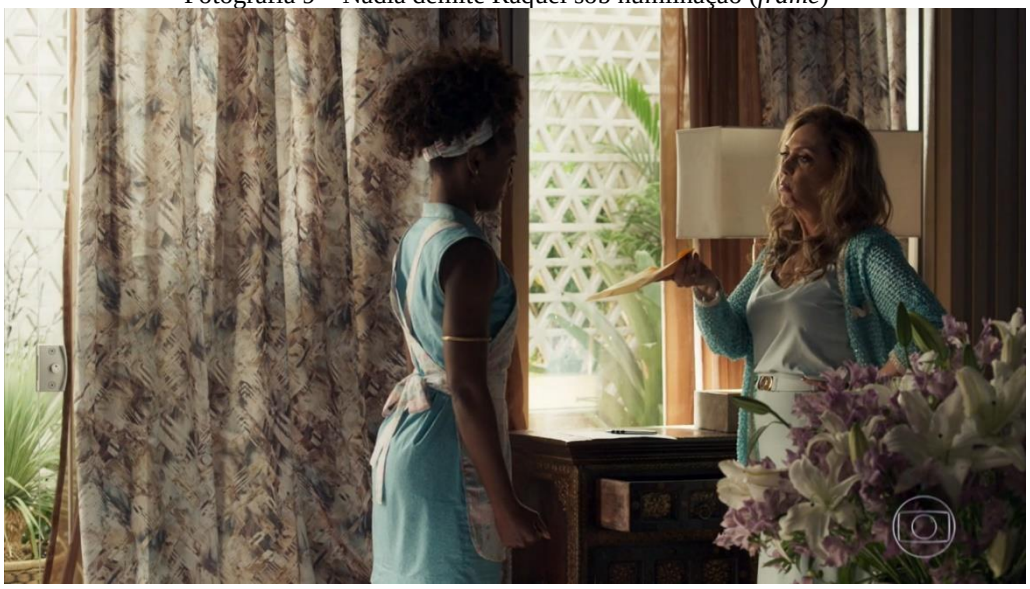
O episódio extraído do capítulo 16 é continuação do capítulo 15, que tem como gancho dramatúrgico Nádia chamando Raquel para demiti-la, quando diz, “eu quero que você suma daqui, vagabunda.” Raquel, que tirava a mesa após o almoço, atende ao chamado de sua patroa para uma conversa que tem uma sucessão de xingamentos.

3.2.1 – Descrição do episódio

O primeiro trecho do episódio refere-se à demissão de Raquel, as duas personagens estão em pé, Nádia em posição de ataque e Raquel acuada. É uma cena deplorável, na qual a patroa desfere todo tipo de xingamentos inadmissíveis em uma relação de hierarquia entre patrão e funcionário. O modo como Raquel se mantém 0condescendente durante toda a cena chama atenção. Ela reage apenas para defender seu afeto em relação a Bruno.

Embora a personagem se manifeste em relação ao seu orgulho a respeito de sua negritude, quando diz “tenho muito orgulho de ser negra... Eu tenho muito orgulho da minha cor. E não vou admitir de ser chamada de nada mais, de ser ofendida de nada mais”, seu orgulho e sua voz são suprimidos pela violência de Nádia, que rebate e domina a cena novamente dizendo: “[...] eu só não digo onde você deve enfiar esse teu orgulho, por que eu sou uma mulher educada”, silenciando Raquel.

Fotografia 9 – Nádia demite Raquel sob humilhação (*frame*)[26]



Fonte: Globoplay, 2022.

A seguir transcrevo um fragmento da *interação dos personagens* no episódio em questão:

> Nádia: Eu quero que você suma daqui, sua desgraçada. Você pensou o quê? Pensou que ia agarrar meu filho aqui, debaixo dos meus olhos?
>
> Raquel: Eu e o Bruno... nós se gosta, Dona Nádia.
>
> Nádia: Que se gosta? Que se gosta? Bota uma coisa nessa sua cabeça, meu filho jamais se casará com uma preta, entendeu bem?
>
> Raquel: Não fala assim. Tenho muito orgulho de ser negra...
>
> Nádia: Ai...
>
> Raquel: Eu tenho sim. Eu tenho muito orgulho da minha cor. E não vou admitir de ser chamada de nada mais, de ser ofendida de nada mais.
>
> Nádia: Olha aqui, eu só não digo onde você deve enfiar esse teu orgulho, por que eu sou uma mulher educada. Agora você vai lá dentro, faz as tuas malas e vai embora.
> Você não fica mais um minuto dentro dessa casa.
>
> Raquel: Vô esperar o Bruno voltar...

[26] CAPÍTULO 16. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6281536/?s=07m51s. Acesso em: 20 jun. 2022.

Nádia: Não vai nada, ele vai demorar. E olha aqui, o marido da minha amiga é delegado, ele tira você daqui a força se você resistir. Tá me entendendo?
Eu separei um dinheiro pra você, é o dinheiro do seu mês, olha tá aqui, tá tudo aqui... seu aviso prévio... tá tudo aqui.
Agora eu quero que você assine, olha aqui duas vias, uma via sua, uma via minha. Venha assinar. Assina! (grita).

Raquel: Eu assinei... por que eu tô sendo dimitida e isso é de lei, mai eu tô sendo muito da generosa. Eu devia denunciá a senhora pra polícia, por que racismo é crime, sabia? Mas eu não vou fazer isso não, por causa do Bruno, é mãe dele né... Mai agora a senhora fique sabenô, se nóis dois vai ficá junto ou não, isso é com nóis dois, com nosso sentimento.

Nádia: Tua via.

(corta a próxima cena).
Nádia: Hei, hei, não é por aí não querida, é por lá ó. Volta lá pro teu quilombo, de onde você nunca deveria ter saído.

Raquel: Eu quero estudar em Palmas.

Nádia: (risos) Sem chances, meu amor, você vai precisar trabalhar, não vai? Então, eu não vou te dar uma carta de referência. E se alguém vir aqui me perguntar, sabe o que eu falo? Eu falo que você me roubou.

Raquel: Mentira, roubar nunca...

Nádia: Ah, pois é... só que é a minha palavra é muito mais forte do que a sua, não é? Vai embora, vai menina. Vai embora de uma vez. Some daqui, vai!
Ohh! Nossa, graças a Deus me livrei da preta.

Raquel: Hei...

Nádia: Hê, hê, quê que é isso?

Raquel: É a última vez que fala assim comigo, ainda há de se arrepender muito de cada palavra que a senhora diz, sabe por quê? O mundo dá volta, Dona Nádia.

Nádia: Uhum...

Raquel: O mundo dá volta...

Nádia: Surreal!
(Corta para cena de uma escravizada que corre acorrentada ao som dos grilhões e encara a câmera). (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Fotografia 10 – Raquel reage as humilhações de Nádia (*frame*)[27]



Fonte: Globoplay, 2022.

O enredo de uma mãe revoltada e avessa ao ver florescer o romance entre seu filho e a empregada preta, que após episódios de humilhação, insultos, agressões verbais e passar por praticamente de tudo para viver esse amor, encontra como desfecho a redenção no afeto do homem branco, a solução para todos os problemas e adversidades no que se refere a racismo. Essa narrativa recorrente na tevê brasileira sugere um esvaziamento da luta por direitos e dignidade da pessoa negra na sociedade, além de promover a ideia de que o combate ao racismo está na esfera do individual e não requer um empreendimento coletivo. Afinal o que é mesmo essa coisa "boba" de movimento social negro?

É importante salientar que, quando nos referimos a questões intrínsecas à sociedade, porém pouco difundidas, como é o caso das questões raciais, racismo, relações interraciais e representatividade no Brasil, discursos como esses pouco colaboram de formar efetiva e significativa. Na verdade, incentivam e promovem cada vez mais ações racistas.

É evidente que a Nádia de Eliane Giardini não está distante de inúmeras patroas, mulheres brancas e ricas que existem fora das telas, com práticas tão ou mais perversas como a que vemos na trama, entretanto o maior incomodo é ter que conviver com a figura da mulher negra subalternizada e dependente do homem branco há anos na televisão, especialmente quando essa narrativa vem disfarçada de discurso antirracista.

[27] CAPÍTULO 16, 2017a, op. cit.

A ideologia do branqueamento segue imposta enquanto poder cultural no Brasil, solapando e atormentando a população negra brasileira, conforme mostra o fragmento do episódio por mim nomeado "meu filho jamais se casará com uma preta – a redenção da mulher negra no amor do homem branco*",* cuja trama ratifica o mito do branco enquanto redentor, ou seja, define, através de discursos e narrativas, que conquistar, após muita luta, o amor de um homem branco chancela os marcadores do racismo. Dessa forma, a conquista do afeto do homem branco pela mulher preta é sua única saída, e tudo que ela merece, portanto deve lutar e estar sujeita a toda e qualquer subjugação. Um fato preponderante a ser analisado é a ideia que esse discurso enseja, a libertação da perversidade do racismo, o que é uma inverdade, pois, como Lia Vainer Schucman aponta em *Famílias inter-raciais:* tensões entre cor e amor, "é possível observar ali que parte de sujeitos brancos estabelece vínculos e afetos com pessoas negras e ainda assim legitima as hierarquias raciais da sociedade dentro da família." (SCHUCMAN, 2018, p. 23).

Os episódios que se referem a Cido e Samuel nos permitem constatar tal fato, porque, por mais que Cido seja incorporado no seio familiar de Samuel, ele não alcança um tratamento digno e respeitoso, segue sendo infantilizado, visto como desocupado e humilhado em tom de jocosidade, mas isso são cenas do próximo capítulo.

O que vemos neste episódio é uma vez mais a história única da pessoa negra que encontra no amor do homem branco a redenção de seus problemas, que são de ordem, social, política e econômica, mas que, em tramas televisivas, sofrem esvaziamento e minimização. O enredo típico da história única do romance interracial como superação das questões raciais no Brasil, que, no caso de *O outro lado do paraíso*, se repete com Raquel e Bruno e Cido e Samuel, permanece nas novelas da Rede Globo desde o ano de 1968.

Lia Schucman (2018) defende, tendo como base Laura Montinho, que o que compreendemos e afirmamos enquanto "gosto" para a escolha de nossos parceiros afetivo-sexuais é baseado numa construção social, balizada por elementos e aspectos construídos socialmente por discursos, mensagens e representações. Ou seja, as construções sociais de raça, identidade de gênero e classe social definem e influenciam as relações afetivas. Portanto, quando nos dedicamos a analisar os eventos e acontecimentos desenvolvidos nos episódios da telenovela e destacamos os discursos que tensionam as relações afetivo-sexuais inter-raciais em ficção televisiva, observamos que

há um esforço em inculcar no imaginário da população a noção de que encontrar amor e afeto no sujeito de pele branca é saída e redenção para todos os problemas, sobretudo os que se encontram na dimensão racial, que envolvem violência, dor e trauma. Isso explica a incidência em relação à pauta da solidão das mulheres negras e das pretes bixas e bixas pretas, uma vez que:

> A autora afirma que a escolha de um(a) parceiro(a) envolve questões raciais e também questões econômicas, de gênero, dentre outras, e que assim se estabelecem os valores no mercado dos afetos. Mulheres brancas se relacionam com homens negros, quando não são interessantes o suficiente para homens brancos – leia-se fora do padrão de beleza exigido pelas pressões de gênero –, enquanto homens negros se casam com mulheres brancas, também, porque querem ascender socialmente e, assim, se apaga a herança negra na família, em especial, por causa da branquitude. Neste jogo, a mulher negra é a figura merecedora do menor valor porque pertence a duas minorias históricas (mulher e negra). Trata-se de uma tese que pretende desnaturalizar a ideia de que "gosto não se discute" e ainda de que "gosto é gosto". Gosto é um constructo social e histórico que é influenciado pelas relações de poder e de opressões. (SCHUCMAN, 2018, p. 40).

Para além de tudo que foi analisado, o sadismo empreendido na cena para degradar a imagem da pessoa negra expõe um investimento e uma autorização para que, na ficção, esses modelos sejam reforçados e intensificados. É importante ressaltar o papel do espectador em episódios como esses, pois se há cenas como estas na produção de ficção televisionada, é porque há plateia, há um desejo investido de ver pessoas negras passando por situações como essas, há uma manutenção do prazer que é recorrente.

Diante de todos os impropérios inaceitáveis em uma relação profissional, Nádia segue os preceitos das leis trabalhistas, faz com que Raquel assine os documentos referentes à dispensa e lhe garante os benefícios assegurados pelo Ministério do Trabalho, os dias trabalhados e o aviso prévio. Após assinar os documentos, Raquel faz as malas para deixar a casa de Nádia, sem mesmo se despedir de Bruno, como era seu desejo, porém tenta sair pelo portão principal e é impedida por sua patroa.

No próximo corte de cena, a sucessão de humilhações continua, Nádia indica a Raquel a saída de serviço e lhe sugere retornar ao quilombo, *"*de onde você nunca deveria ter saído*"*. Raquel, então, lhe confidencia o sonho de estudar em Palmas. Sob risos sórdidos e sádicos, sua patroa vaticina ser um sonho impossível de realizar, pois irá empenhar todos os esforços para dificultar os caminhos da garota, inclusive lhe difamando para a sociedade.

O nível de rebaixamento de Raquel ganha o ápice quando Nádia revela toda sua sordidez e indecência e expõe a hierarquia da mulher branca sobre a mulher negra, ao expor que, mesmo fabulando uma mentira a respeito de seu caráter, sua palavra terá peso diante da sociedade de Palmas, *"*a minha palavra é muito mais forte do que a sua", o que julgo ser um dos pontos de maior realidade dentro da ficção. Reconhecendo as injustiças de sua ex-patroa e movida pelo ataque à sua identidade enquanto mulher negra — *"*graças a Deus me livrei da preta" —, Raquel reage.

É uma das raras cenas em que vemos uma reação de enfrentamento de Raquel em torno da situação a que está submetida Já próxima do portão de saída, abalada e conduzida pelo ímpeto de mudar a situação, volta pronta para um embate com Nádia e, fortalecida, prenuncia o desfecho (de fácil resolução) da personagem, *"*(...) ainda há de se arrepender muito de cada palavra que a senhora diz, sabe por quê? O mundo dá volta [...], o que não será novidade nenhuma para o público que acompanha a telenovela. Um mundo que dá voltas, porém, não condena seus algozes, tampouco indeniza as vítimas.

A primeira novela na emissora a causar polêmicas dando início a uma série de romances inter-raciais, que se perpetuam até hoje, foi *Passos dos ventos* com as personagens Hannah (Djenane Machado) e Bienaimé (Jorge Coutinho). Após esse casal, temos uma sucessão de relacionamentos que confirmam a intenção de perpetuar uma história única no imaginário nacional, pois, como assegura Chimamanda Ngozi Adichie em *O perigo de uma história única*, a forma de criar uma história única é: "[...] mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna." (ADICHIE, 2019, p. 22).

Em consonância com Adichie (2019), Lia Vainer Schucman (2018) fornece pistas que indicam o que está por traz do modelo reproduzido constantemente na tevê brasileira, ao retratar insistentemente a história de casais inter-raciais. Tal ideologia não é ingênua, essa indução estratégica tem como intenção valorizar a miscigenação. Portanto, ao exaltar as relações afetivo-sexuais inter-raciais, sem contextualizar suas tensões e complexidades, a telenovela torna-se meio e aporte de projeções da negação da população negra enquanto positiva, pois

> [...] processo de identificação nunca começa do zero. Este movimento de apropriação de significados e produção de sentidos se baseia sempre em um conjunto de determinados materiais simbólicos construídos sócio-historicamente dentro da cultura e também dentro da família em que estão inseridos. (SCHUCMAN, 2018, p. 69).

Ao produzir discursivamente significados negativos e pejorativos que se relacionam à população negra em *O outro lado do paraíso*, surge a seguinte pergunta: como se constroem os processos de autoestima e valorização da identidade negra? Como se dá o processo de autoidentificação e sobretudo a valorização do outro, ao ponto de desenvolver o desejo afetivo-sexual em relação a pessoas negras?

> [...] a representação negativa ou a negação do negro dentro de uma sociedade atuam de forma perversa sobre a própria subjetividade da vítima: a própria autodepreciação torna-se um dos mais fortes instrumentos de opressão sobre sujeitos pertencentes a grupos cuja imagem foi deteriorada. (SCHUCMAN, 2018, p. 60).

O "povo preto" segue representado nas telenovelas brasileira há anos, subalternizado à hegemonia branca sob pilares do pseudoafeto branco. Isso ocorreu com o casal de *Passos dos ventos* e casais de grande popularidade, como Otto (Milton Gonçalves) e Letícia (Beatriz Lyra) em Baila Comigo, de Manoel Carlos, em 1981; com Sonia (Zezé Motta) e Claudio (Marcos Paulo), em *Corpo a corpo*, de Gilberto Braga em 1984; com Jefferson (Lui Mendes) e Sandrinho (André Gonçalves) em *A próxima vítima*, de Silvio de Abreu, em 1995; com Márcia (Maria Ceiça) e Wilson (Paulo César Grande), em *Por amor*, de Manoel Carlos, em 1998; com Preta (Taís Araújo) e Paco (Reynaldo Gianecchini), em *Da cor do pecado*, de João Emanuel Carneiro, em 2004; com Helena (Taís Araújo) e Marcos (José Mayer), em *Viver a vida*, de Manoel Carlos, em 2010; com Joana (Aline Dias) e Gabriel (Felipe Roque) em *Malhação*: pro dia nascer feliz, de Emanuel Jacobina, em 2016.

Esses são alguns exemplos recuperados dentre inúmeros outros casais interraciais que não alcançaram tamanha visibilidade e popularidade como os citados acima, que revelam o desejo de incutir no imaginário nacional os valores do já desmistificado mito da democracia racial no Brasil, mas que ainda impera enquanto temática nas novelas brasileiras.

Apesar de o enredo da mulher negra e pobre que se apaixona pelo homem branco não ser inverossímil, o problema está em, recorrentemente, essa ser a única possibilidade para personagens pretas. Além de reforçar e difundir a ideologia do processo de branqueamento do Brasil dentro da tela, o que encontra ressonância e reverberação fora dela, é deprimente para a população preta brasileira, ver, já em 2017, após muitas lutas e debates promovidos pelo movimento intelectual negro brasileiro, ver se repetir, na emissora de maior audiência em território nacional, tramas que reforçam o pensamento

colonizador, que romantizam, instauram e definem narrativas nas quais “branco é bom”. Com isso, incute-se na memória do país, em especial na da pessoa negra, que a melhor saída para ambos deve ser almejar ter famílias e filhos cada vez mais claros e/ou brancos a fim de negar e/ou rejeitar linhagens negras.

Ter na branquidade um ponto de referência para a ascensão negra é uma das maiores tragédias incutidas no pensamento sobre raça para nossa nação, uma vez que a superação do racismo não envolve apenas circunstâncias econômicas, como tais narrativas pregam. No Brasil, pessoas negras economicamente bem sucedidas não estão protegidas do racismo, pois existe “[...] um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade [...]” (ALMEIDA, 2019, p. 67). Racismo não é uma questão exclusiva de classe, as relações se interseccionam, sobretudo quando se trata da mulher negra. Isto é, o racimo enclausura e solapa pessoas negras das mais diversas classes, gêneros, território e tonalidades de pele, “[...] é uma ideologia, desde que se considere que toda ideologia só pode subsistir se estiver ancorada em práticas sociais concretas.” (ALMEIDA, 2019, p. 67). Assim,

> [...] práticas discriminatórias pelas quais o racismo se realiza é dado pela ideologia. Nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional e pelo sistema de justiça em consonância com a realidade. (ALMEIDA, 2019, p. 67).

Tendo em mente que o racismo é um sistema de opressão que constitui a estrutura do país, a telenovela que tem intuito de discutir e criar narrativas em relação ao combate ou pelo menos minimização de seus impactos, agiria mais adequadamente se tais tramas zelassem por narrativas que representassem o racismo tal qual como ele é, um rizoma emitindo vários brotos que penetram em muitos lugares (mercado de trabalho, mídia, sistema educacional) e sustenta toda a estrutura da sociedade, nunca levando em consideração, gênero, classe social, território, nível educacional etc.

Quando narrativas televisivas negam e invisibilizam narrativas que humanizam pessoas negras que protagonizam sua própria história, a verdadeira construção cultural do Brasil, e as encarceram em estruturas dramatúrgicas no dualismo negro miserável, oposto ao negro superação, negro periférico, negro rico, a televisão continua colaborando com a estrutura racista do país e interferindo no processo de autoestima da população negra, pois:

> [...] é preciso levar em conta que a raça é componente fundamental para compreender as desigualdades entre brancos e negros, mas ao mesmo tempo, é preciso saber que raça é um contorno no qual não há conteúdo intrínseco ou essencial: é preciso enxergar a raça para tornar-se cego a ela. [...] Eles reconhecem o outro, e identificam neste outro as vivências diferentes das suas em função do racismo. Entendem que estas diferenças não são imanentes, mas resultado de uma condição de dominação. (SCHUCMAN, 2018, p. 131).

Assim, a narrativa em evidência neste trabalho, quando se propõe elaborar tramas que tenham o racismo enquanto temática, tem enredos insuficientes, estereotipadas, mantendo pessoas negras subalternizadas, que não superam a barreira de personagens marginalizados.

Esses são os "ingredientes" do enredo do núcleo que sugere discutir raça, racismo e questões raciais no Brasil, na novela *O outro lado do paraíso*. Qual a novidade? Esses recursos utilizados pela telenovela no Brasil, são mais "velhos que andar pra frente", utilizando a linguagem popular, tendo em mente que a telenovela se destina às massas.

3.3 – Episódio 3: Miss Quilombo, hipersexualização racista da mulher negra e o blackface em *O outro lado do paraíso*

Era semana de carnaval em 2018, quando ia ao ar o próximo episódio a ser analisado neste trabalho. Em cena, uma mulher branca "brinca" e se diverte ao se "vestir" de *mulher negra* para apimentar o ato sexual com seu marido. Além de o telespectador ter de conviver com a naturalidade da sucessão de episódios de humilhação e violências a que a personagem Raquel é submetida para viver seu amor com Bruno, no capítulo 100, exibido em 16 de fevereiro de 2018, novos ingredientes são adicionados à trama no que se refere o nível de depreciação a que a mulher negra é sujeitada na novela.

É importante salientar que o racismo, assim como outros sistemas de poder e opressão, dispõe de múltiplos modos e formas de se manifestar em nossa sociedade, ou seja, o racismo tem muitas faces e diversas maneiras de atingir as mais diversas esferas sociais. Adilson Moreira (2020) em *Racismo recreativo*, salienta que "[...] o racismo possui uma natureza dinâmica e múltipla" (MOREIRA, 2020, p. 32). Portanto, quando pensamos em racismo enquanto conceito é impossível dar-lhe um significado estático. O autor argumenta, com base em Michael Omi e Howard Winant, que "[...] o racismo é uma

ideologia e uma prática que está em constante transformação, razão pela qual ele pode assumir diferentes formas em diferentes momentos históricos" (MOREIRA, 2020, p. 40).

bell hooks, em *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*, argumenta que:

> O racismo não é simplesmente um preconceito. Ele nem sempre assume a forma de uma discriminação evidente. Muitas vezes, formas sutis e veladas de dominação racista determinam o destino das pessoas negras contemporâneas. Para compreender e fazer frente à nossa situação atual, não podemos pensar o racismo por um prisma neonacionalista estreito, que o transforme em uma questão que possa ser resumida à separação entre "nós e eles". (hooks, 2019c, p. 345).

Levando em consideração os apontamentos apresentados por hooks e Moreira, que mostram serem diversas as maneiras pelas quais o racismo se manifesta, podemos compreender que, muitas vezes esse sistema de poder e opressão, que ostensivamente se perpetua há séculos em nossa sociedade, além de lidarem com agressividade explícita, hostilidade e violência, que degradam a condição da pessoa humana negra, sistematicamente pessoas negras precisam enfrentar o racismo em seu modo "camuflado", quando a perversidade ganhas relevos de comicidade e humor.

Uma das formas pelas quais o racista, em alguma medida, encontra subterfúgios para desqualificar a pessoa negra sem precisar ocupar-se das consequências pelo cometimento de um crime é através do humor. Ridiculariza-se a pessoa negra por meio de piadas e brincadeiras, tendo como base o fenótipo e a cultura da negritude, em que estereótipos são construídos e reforçados, de modo que, automaticamente, a hegemonia branca garante seu referencial de superioridade moral e social e a negritude é localizada na categoria de uma estética e de moralidade inferior à branquitude (MOREIRA, 2020). Adilson Moreira salienta ainda que:

> [...] o humor racista não possui uma natureza benigna, porque ele é um meio de propagação de hostilidade racial. Ele faz parte de um projeto de dominação que chamaremos de racismo recreativo. Esse conceito designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derrogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos. Esse tipo de marginalização tem o mesmo objetivo de outras formas de racismo: legitimar hierarquias raciais presentes na sociedade brasileira de forma que oportunidades sociais permaneçam nas mãos de pessoas brancas. Ele contém mecanismos que também estão presentes em outros tipos de racismo, embora tenha uma característica especial: o uso do humor para expressar hostilidade racial, estratégia que permite a perpetuação do racismo, mas que protege a imagem social de pessoas brancas. (MOREIRA, 2020, p. 30-31).

Com apoio nos argumentos de hooks (2019c) e Moreira (2020), podemos compreender que, por mais que se apresente de múltiplas formas e maneiras, racismo é racismo, e suas intenções são bem objetivas, conforme assegura Achille Mbembe (2018b), independente da maneira como esse sistema de poder e opressão atue em nossa sociedade, "[...] racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, 'este velho direito soberano de matar'" (MBEMBE, 2018b, p. 18) e de garantir privilégios e a condição exclusiva de humanidade à pessoa branca. Desse modo, é possível concluir que, física ou simbolicamente, a população negra está continuamente sendo exterminada.

Quanto às consequências destrutivas do humor racista, tendo seus impactos no racismo recreativo, a televisão e outros meios de comunicação colaboram enormemente para a propagação desse modo de racismo. Ao interferir e mediar a maneira como milhares de pessoas irão compreender e assimilar nossa sociedade, através dos discursos e mensagens transmitidas por esses meios de comunicação, o racismo recreativo encontra mais abrangência, uma vez que "piadas racistas são um tipo de mensagem, que "[...] transmitem uma pluralidade de sentidos." (MOREIRA, 2020, p. 85).

Controlada pela hegemonia branca, a telenovela é um dos produtos culturais de maior preponderância na cultura brasileira, assim como a televisão, segundo Adilson Moreira,

> [...] tem sido um dos meios mais importantes na criação de significações culturais sobre grupos minoritários, um lugar de divulgação de representações cotidianas da negritude em nossa cultura. As imagens exibidas na televisão são exemplos de política cultural porque veiculam ideias que permitem a transformação da branquitude como um tipo de capital cultural, e a negritude como elemento de inferioridade moral. [...] Os meios de comunicação são, portanto, um meio pelo qual se cria um campo representacional no qual grupos lutam pelo controle sobre os significados das imagens de seus membros. (MOREIRA, 2020, p. 98-99).

Exemplo de como o humor racista e o racismo recreativo se apresentam na telenovela *O outro lado do paraíso*, temos o episódio por mim intitulado "Miss Quilombo, hipersexualização racista da mulher negra e o *blackface* em *O outro lado do paraíso"*, no qual Nádia se "fantasia" de mulher negra para satisfazer os desejos sexuais de seu marido.

Após sofrer um atentado, Raquel se hospeda na casa de Bruno, tendo o auxílio de Nádia para sua reabilitação. A personagem sofre um atropelamento encomendado por

Sophia (Marieta Severo) e, a contragosto, Nádia aceita cuidar de Raquel, enquanto articula com Tônia (Patrícia Elizardo), ex-esposa de Bruno, uma armadilha para separar o casal Bruno e Raquel e fazer com que seu filho se reconcilie com Tônia, livrando sua família de uma relação interracial.

Tônia é médica do hospital de Palmas, um fantasma que assombra a relação de Raquel e Bruno há muitos anos. É muito importante ressaltar que o casamento de Tônia e Bruno é fruto de armações construídas por Nádia, que se esforça para seu filhos e a médica, na intenção de colocar outra mulher na vida do filho, fazendo com que o rapaz se afaste de Raquel. Para isso, Nádia excede todos os limites, administrando e intervindo na relação da nora e do filho, mentiras e trapaças são articuladas entre Nádia e Tônia para causar instabilidade em Raquel. Gravidez falsa é um dos recursos mais utilizados, no intuito de assegurar um casamento fadado ao insucesso.

Entre idas e vindas do casal, Bruno se reaproxima de Raquel e pede o divórcio a Tônia, que, orientada por Nádia foge para Pedra Santa, para escapar de ter de assinar os documentos do divórcio. Desesperada por ver seu filho se separando de Tônia e solidificando cada vez mais o relacionamento com Raquel, Nádia arquiteta mais uma armadilha. Como uma última tentativa, a madame força sua nora Tônia a engravidar de seu filho, tendo certeza de que um neto faria Bruno se reconciliar com a médica.

Após o sumiço de Tônia, para ganhar tempo para assinar os documentos da intimação de divórcio, a médica reaparece na casa do ex-marido com uma notícia da gravidez. Atônita, Raquel, que recebe a notícia ao lado de todos da família, termina o romance com Bruno, dizendo:

> Fez jogo duplo. Para mim acabou. A senhora, dona Nádia, costuma falar do quilombo...fazendo piada. Mas nós, de lá, temos nossas normas. Eu não queria destruir uma família. Eu disse que se você tivesse um filho, Bruno, não continuava com você por mais que tenha meus sentimentos. Tem que cuidar do seu filho, Bruno". (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Antes de deixar a casa de Bruno e voltar para seu flat, onde receberá cuidados de Clara e Radu, Raquel é submetida a novas cenas de humilhação e impropérios de Nádia, que diz:

> Imagina se eu quero a **Miss Quilombo** aqui em casa? Que suportei por um instante servir essa mulher, botar comidinha na bandeja? Eu tive vontade de botar veneno de rato na comida. O que importa é que acabou. Já vai tarde, **Miss Quilombo**. A minha nora, minha verdadeira nora, que nunca se divorciou de meu filho, está grávida. Vou ter um neto, e estou muito orgulhosa. (O OUTRO..., 2017a, n. p., grifos nossos).

Entretanto o episódio que me interessa analisar encontra-se após esse prólogo de episódios obviamente racistas também, mas que não se diferem de outras cenas de humilhação já expostas e analisadas. Na análise do episódio retirado do capítulo 100, vamos nos centrar em um novo recurso utilizados pela trama, o humor racista e racismo recreativo, que revela um submundo muito mais perverso e violento em relação à mentalidade racista e sexista brancocêntrica brasileira que permeou a telenovela quando esta se comprometeu em discutir raça, racismo e questões étnico raciais.

Após a cena da revelação da gravidez de Tônia e da volta de Raquel para seu flat depois de nova cena de humilhação imposta por Nádia, o casal Nádia e Gustavo (Luís Melo) sobe para seu quarto, o ambiente revela a intimidade do casal e sobretudo da madame, vista pelos telespectadores com diversas fantasias "provocantes", na intenção de apimentar o seu casamento.

O casal, que mostra ter uma vida sexual ativa, mesmo com muitos anos de casamento e, aparentemente, seja composto por duas pessoas com mais idade, desenvolve muitos fetiches e fantasias sexuais. Esse não seria um problema, na verdade poderia promover um debate muito interessante em relação à sexualidade e a estereótipos associados à idade, entretanto o que chama a atenção é a incoerência em relação à escolha das personagens que Nádia escolhe para encarnar no ato sexual. Uma mulher declaradamente racista e preconceituosa escolhe vestir-se de **doméstica** e de **mulher negra** para provocar a sexualidade e o erotismo com seu marido.

Aparentemente, o ato soa inofensivo e, em alguma medida, tenta mostrar camadas humorísticas, mas tem caráter racial, visto que associa as características físicas e, nesse caso cultural da mulher negra, no âmbito do hipersexualizado, moralidade inferior e comportamento caricato, reforça o estereotipo, inferiorizando a imagem da mulher negra, tendo o humor como mecanismo para velar a perversidade do racismo.

> O humor racista permite que estereótipos negativos sobre minorias raciais circulem de forma incessante, o que contribui para que estigmas afetem todos os aspectos da vida dos indivíduos, razão pela qual eles provocam a desigualdades de status moral e de status material entre grupos raciais. Também afeta de maneira significativa a vida psíquica das pessoas, porque piadas racistas são um exemplo do amplo sistema de opressão que diz cotidianamente para pessoas de minorias raciais que elas nunca gozarão de respeitabilidade social, independentemente de serem ou não cidadãs exemplares. (MOREIRA, 2020, p. 83).

Em *O outro lado do paraíso*, a figura da mulher negra ganha relevos de fantasia, a trama relativiza sua imagem e a da doméstica a fantasias de enfermeira, Mulher Maravilha, Marilyn Monroe, mulher mascarada, Odalisca e Chapeuzinho Vermelho, outras fantasias utilizadas por Nádia em outros capítulos, portanto, no capítulo 100, no episódio em questão, temos a humilhação encoberta pela piada, graça, humor e jocosidade.

3.3.1 – Descrição do episódio

Rindo, Nádia e Gustavo entram no quarto, comentando o quanto foi engraçado e divertido o momento em que Nádia humilha Raquel e debocha do quilombo. Quando Gustavo menciona a palavra quilombo, Nádia tem uma ideia e vai sambando de forma caricata até o *closet* do quarto, fecha as cortinas e, ao abrir, aparece "fantasiada" de miss gostosa do quilombo.

Gustavo, que estava deitado na cama, aguardando ansiosamente para ver qual seria a fantasia encarnada por sua esposa dessa vez, levanta-se e, fazendo saudações carnavalescas, o casal cai no samba ao som da marchinha de carnaval "Ô abre alas". A atriz Eliane Giardini, que interpreta Nádia, traz uma leve maquiagem que a deixa mais bronzeada, utiliza uma peruca longa e crespa e usa um macacão justo que reforça suas curvas. O figurino faz um direto referencial às alegorias das figuras carnavalescas.

Fotografia 11 – Nádia se fantasia de miss gostosa do quilombo (*frame*)[28]



Fonte: Globoplay, 2022.

A seguir, transcrevo um fragmento da *interação dos personagens* no episódio em questão:

> Gustavo: Que engraçado bebê, você chamar a outra de Miss Quilombo.
>
> Nádia: Você gostou né, bem?
>
> Gustavo: Gostei!
>
> Nádia: Sabe que isso me deu uma ideia boa?
>
> Gustavo: Que ideia, bebê, Que ideia?
>
> Nádia: Espera aí.
>
> Gustavo: Hã?
>
> Nádia: Eu não sou bebê, eu sou a miss gostosa do quilombo.
>
> Gustavo: Minha gostosona, minha gostosona.
>
> Nádia: Vem sambá nego, vem sambar com a nega, samba com a tua nega, samba. A tua nega chegou.
>
> Gustavo: Minha negona. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

[28] CAPÍTULO 100. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6509770/?s=25m03s. Acesso em: 20 jun. 2022.

Mulheres negras são as maiores vítimas do humor racista em letras de músicas, principalmente marchinhas de carnaval, na literatura e em obras de audiovisual, consecutivamente, pretes bixas, homens negros gays e homens negros heterossexuais constantemente têm sua imagem tensionadas e exploradas por esse sistema de racismo. Um dos primeiros pontos a ser analisado na interação das personagens que acontece no capítulo 100 na novela de que tratamos é o *blackface*, prática historicamente condenada pelo movimento negro mundialmente.

O *blackface* se disseminou no século XIX, nos Estados Unidos, momento em que a presença de pessoas negras em diversos setores da sociedade era proibida, em especial no campo artístico. Impedidos de protagonizar suas próprias histórias e participar de encenações teatrais, artistas brancos passaram a se apresentar em shows de menestréis tendo suas peles pintadas com tinta preta, para representar personagens negros de forma estereotipada e caricata. Figuras como bêbados, alcoólatras e iletrados eram os modelos que mais ocupavam as encenações, incitando o humor racista e a jocosidade, que contribuíam para a construção do imaginário americano a respeito da humanidade da pessoa negra.

> Comediantes faziam sucesso apresentando para um público formado por aristocratas brancos personagens estereotipados de pessoas negras com o intuito de ridicularizá-las. Além de pintar o rosto de preto, eles pintavam exageradamente a boca de vermelho para chegar a uma "representação ideal" do que julgavam ser o negro. (RIBEIRO, 2018, p. 32).

Fazendo uso da pele bronzeada e de peruca estilo *black power*, Nádia desumaniza a mulher negra, na medida em que nenhuma pessoa negra deve ter sua humanidade reduzida à categoria de fantasia, menos ainda ridicularizada. Além disso, há um reforço do estereótipo da mulher negra hipersexualizada, fogosa e que deve ser mantida no âmbito da sexualidade exacerbada. Esse é um dos capitais que se preserva desde o período escravocrata, em que se sustentou a imagem da mulher negra lasciva, como estratégia de "possuírem um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras." (DAVIS, 2016, p. 180). Com isso,

> Há o drama diário do racismo representado pelos incontáveis e anônimos enfrentamentos entre as mulheres negras e seus abusadores brancos – homens convencidos de que seus atos são naturais. Essas agressões têm sido ideologicamente sancionadas por políticos, intelectuais e jornalistas, bem como por literatos que com frequência retratam as mulheres negras como promiscuas e imorais. (DAVIS, 2016, p. 181).

As representações de pessoas negras que se perpetuam na televisão brasileira, forjadas pelo grupo dominante de nossa sociedade, sofrem do problema do estereótipo, ao ponto de generalizar a condição da pessoa humana negra, enclausurando esses corpos em uma unidade estática. As mulheres negras, cuja imagem é retratada de modo excessivamente sexualizado, (MOREIRA, 2020), têm sua condição desumanizada. Isso porque as mensagens e narrativas reproduzidas pela tevê são emitidas sob a perspectiva de que toda mulher negra se comporta como um bloco monolítico, ou seja, "da mesma forma, em todas as situações e em todos os tempos." (MOREIRA, 2020, p. 100).

Obviamente, tal representação é uma inverdade, entretanto é importante ressaltar que a prática de estereotipar a condição da pessoa humana negra é um capital estratégico de poder e controle dos grupos hegemônicos de nossa sociedade. Ao repetir esses discursos e mensagens que retroalimentam o imaginário racista de nossa nação, formulados através do humor e da jocosidade, introjetam em milhares de pessoas a dimensão da inferioridade e da diferença do Outro, que não é a pessoa branca, que tem sua condição humana protegida e valorizada em detrimento da condição da pessoa negra, inferiorizada a partir da linguagem, imagens e narrativas, que tratam de discriminá-la, pois como nos lembra Stuart Hall,

> [...] nós concedemos sentido as coisas pela maneira como as *representamos* – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (HALL, 2016, p. 21).

Para finalizar, o terceiro e último ponto relevante que acontece nessa interação é a jocosidade em relação ao quilombo, como um espaço em demérito que, ao longo da novela, por meio dos discursos proferidos por Nádia, sempre foi alvo de piadas e zombarias. Além disso, a depreciação da beleza e estética da mulher negra, o que também se mostra incoerente. O que significa Nádia, uma mulher branca declaradamente racista, vestir-se de mulher negra, a imagem a qual ela mais ataca? Que neurose seria essa de raiva e desejo? O que esses discursos almejam instaurar no telespectador que assiste à novela? Contudo, é possível compreender que "O racismo recreativo cria obstáculos significativos para a proteção legal de minorias raciais porque agentes públicos e privados se unem para reproduzir uma narrativa que almeja encobrir a natureza estruturalmente racista das instituições brasileiras." (MOREIRA, 2020, p.156).

Em suma, o humor racista e o racismo recreativo perpetuam e incentivam a ideia de que, embora estejamos em uma sociedade que "avança" em questões étnico-raciais e no debate sobre racismo, seguimos minimizando e abrandando os impactos do racismo em nosso país, além de contribuir para a continuidade da hierarquia entre as relações na cultura brasileira.

3.4 – Episódio 4: o casamento de Raquel e Bruno e a síndrome do branco salvador

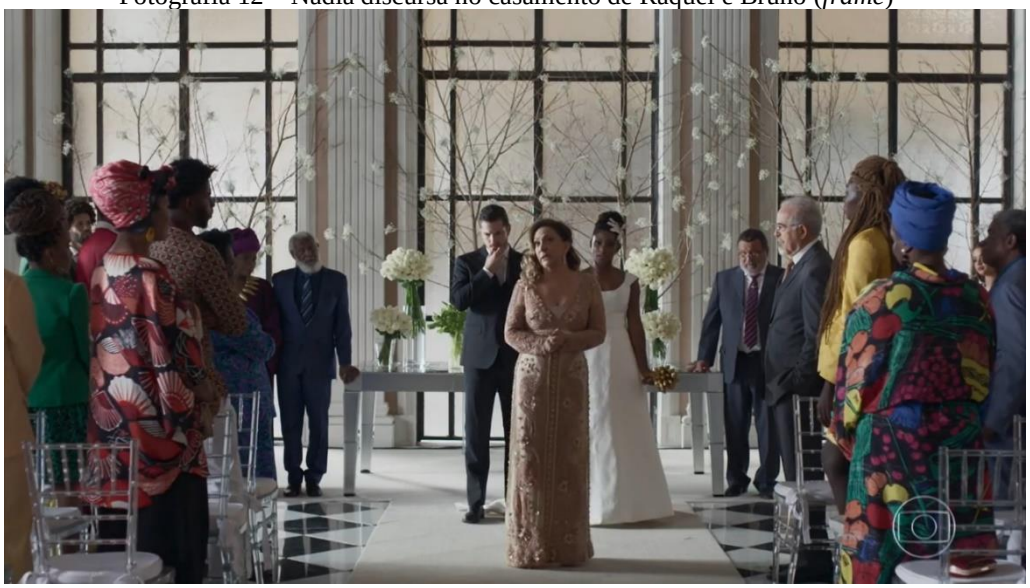
A última análise deste capítulo refere-se ao episódio que compõe o capítulo 166 da novela *O outro lado do paraíso*, e supera todos os capítulos já mencionados. Trata-se do casamento de Raquel com Bruno, tendo os familiares e amigos do Quilombo da Formiga, onde Raquel foi criada, e um monólogo de Nádia no qual ela expõe sua redenção e superação ao preconceito de raça.

3.4.1 – Descrição do episódio

> Raquel surge deslumbrante acompanhada do primo de seu pai, pois este já faleceu. Acontece a marcha nupcial, Raquel é acompanhada por todos os presentes, sob sussurros dos convidados que tecem comentários acerca do quanto é boa, bonita e romântica a cerimônia do casamento. Raquel é entregue a Bruno, inicia-se a celebração, o juiz de paz faz seu discurso, os noivos se declaram um ao outro e beijam-se. Ao se prepararem para a saída e os cumprimentos dos convidados, Nádia interrompe a cerimônia, para discursar.
>
> Bruno e Gustavo tentam, sem sucesso conter Nádia, que agilmente pede a atenção de todos os presentes, e começa a tecer seu discurso. Sua fala é uma reparação frente as atitudes racistas que executou até então com a nora Raquel, na intenção de separá-la de seu filho, Bruno. A comemoração é composta majoritariamente por amigos e parentes de Raquel, a juíza está rodeada por sua gente, quilombolas que vieram junto com ela

celebrar o casamento. E é em meio a essa gente reminiscente quilombolas que Nádia comunica seu discurso.

Fotografia 12 – Nádia discursa no casamento de Raquel e Bruno (*frame*)[29]



Fonte: Globoplay, 2022.

Fragmento da *interação dos personagens*:

Figurante: Quem é?

Grande Mãe: É um primo do pai da Raquel, ele veio substituí-lo, por que o pai da Raquel já não está entre nós.

Samuel: Adoro vestido de noiva.

Cido: Ah, eu também adoro!

Dona Adinéia: Xiiiiiu!

Nádia: Olha que bom, o Quilombo todo está presente.

Gustavo: São os amigos da Raquel.

Diego: Dona Nádia, por favor se controla. Não vai dar fora agora.

Nádia: Que isso, menino? Acha que eu vou falar algum absurdo, tá doido?

Nicácio: Casamento é a coisa mais linda que existe, gente!

Marcel: Adoro! A gente bem que podia casar em dupla hein...

[29] CAPÍTULO 166. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6713549/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

Nicácio: Se aquiete em seu lugar, calopsita... também não se anime não, a gente tá só se conhecendo. A gente é muito novo pra casar.

Odair: Dá pra ver no seu rosto que você tem a maior vontade de casar, não tem?

Aura: Ah, você sabe que eu não gosto desse tipo de formalidade, né, Odair?

Juiz de paz: Estamos aqui pela união de Raquel Custódio e Bruno Vasconcelos. Mesmo sendo um casamento civil, já que o noivo é divorciado, eu gostaria de dizer algumas palavras. Raquel e Bruno, vivam felizes, em harmonia, que o amor uma a sua família...

Bruno: Te amo.

Nádia: Ah não, espera aí, eu queria dizer umas palavrinhas para você...

Bruno: Oh, mãe...

Gustavo: Nádia...

Nádia: Não, desculpa, meu filho, mas eu preciso. Desculpe, gente, eu preciso dizer. É... a vida toda eu disse que, eu dizia que eu não era racista, né? Mas eu era racista sim. Talvez eu nem soubesse que era tanto, até a Raquel ir trabalhar na minha casa como doméstica, e meu filho se apaixonar por ela, eu fiquei desesperada. Eu fiz tudo para separar esses dois, por quê? Porque ela era negra, né? Ela é negra. Alguns anos depois, ela reapareceu na cidade já como juíza, e eu ao invés de admirá-la, de parabenizá-la, eu fiz de tudo para que eles não se reaproximassem. Mesmo sabendo que eles se amavam e que meu filho só seria feliz ao lado dela.
Eu sei que eu perturbei muito a vida de vocês. Eu, eu, realmente, eu peço perdão, eu sinto muito. Mas..., mas eu não sei se foi a vida, ou se foi Deus, eu não sei. Me enviou assim, um ensinamento muito poderoso, o meu neto Marquinhos.
Marquinhos é afrodescendente. Muitas pessoas duvidam que ele seja meu neto realmente, mas ele é meu neto. Porque tanto do lado da minha família, quanto da família do meu marido, nós temos ascendentes negros. E eu amo esse menino. Eu sou apaixonada por ele. E dentro desse estado de amor, através desse amor, eu descobri... Eu descobri que nós somos iguais.
Que não existe essa diferença de raça, porque nós todos somos da raça humana. A cor da pele não pode fazer tanta diferença assim. Eu acho que nós todos, nós todos merecemos, sabe, o mesmo respeito, as mesmas oportunidades, principalmente os mesmos direitos. Dentro desse amor, eu descobri uma coisa tão simples, não é? Que é a igualdade.

> [silêncio]
>
> Bom, eu só tenho um pedido a fazer a vocês, que me deem muitos netos. Muitos netos...
> Gustavo: Isso, muitos netos correndo pela casa... a sua bolsa, Nádia.
>
> Nádia: Obrigado, querido.
>
> Raquel: Pode deixar, que vou dar muitos netos pra senhora.
>
> Nádia: Aí que bom, eu vou amá-los muito.
>
> Raquel: Pode deixar, vou te dar muitos netos. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

O fim de uma trama ocorre quando os enredos se concluem. Com Raquel, Bruno e Nádia, que compuseram o núcleo que tinha como objetivo central levar ao público um debate acerca das questões de raça e racismo na sociedade brasileira, não foi diferente. Porém, vários elementos e aspectos que construíram as mensagens e discursos emitidos pelo núcleo de Raquel indicam, muitas vezes, uma narrativa que esfacela e minimiza os impactos do racismo.

Nádia que, de forma explícita, exerceu, durante toda a novela, a perversidade do racismo, proferindo vários impropérios e xingamentos a Raquel, nos últimos capítulos, quase como em um passe de mágica, muda seu comportamento ao ter um neto negro. Marquinhos, neto de Nádia e Gustavo, é fruto do relacionamento de Karina (Malu Rodrigues), nora de Nádia, branca, loira e de olhos azuis e Diogo (Arthur Aguiar), filho mais novo de Nádia, branco, de cabelos e olhos castanhos. Karina dá à luz um bebê negro. A família inteira afirma que o filho não é de Diogo e um exame de DNA é pedido às pressas. O teste dá positivo e Gustavo (Luís Melo) conta que sua avó era negra. “Por que não me disse antes?”, pergunta Nádia. “Bebê, você sempre foi tão racista”, justifica o juiz.

Nádia, então, revela que seu avô também era negro: “Está explicado pela genética. O bebê reuniu características do seu avô, Nádia, com a avó do Gustavo”, explica o médico Samuel (Eriberto Leão). Diogo, que xinga Karina de vagabunda, finge que nada aconteceu e leva a mulher e o filho para casa. Já Nádia não se conforma: *“*Não vou aceitar essa criatura como meu neto. Assim que estiver mais crescido, eu despacho para bem longe!”. Ao descobrir que tanto ela quanto seu marido Gustavo (Luís Mello), tinham

ascendência negra, deixou, do dia para a noite, essa coisa “boba” de ser racista, ganhando o amor e a admiração de sua nora Raquel.

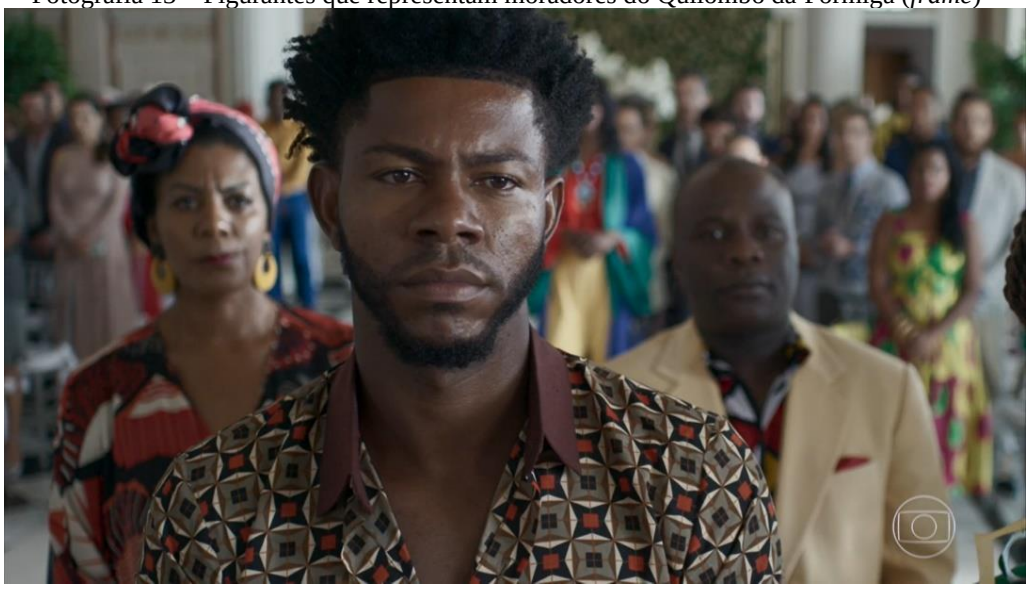
Essa é uma das cenas mais importantes, quando se trata das questões de raça e racismo na obra em questão, pois o episódio traduz a maneira como a ideologia racial foi construída e constituída ao longo da novela. Nádia, uma mulher declaradamente racista e perversa, ao ter um neto negro, sob justificativa e argumentação de ter parentes negros na família, supera seus preconceitos e agressões raciais quase como um passe de mágica. A dimensão do racismo tratada apenas pelas vias dos afetos minimiza os impactos do racimo, que são também de ordem social, jurídica, política, econômica, educacional, de saúde e interpessoal, não apenas afetiva.

Com o tema sendo tratado de forma rasa e superficial, chegamos ao fechamento da trama, quando o protagonismo é concedido a uma mulher branca. É Nádia, a racista declarada, quem ensina e enuncia os conceitos definidores do racismo, quem mostra como ele se manifesta e de que maneiras podemos lutar por práticas e empreendimentos a favor da igualdade racial. Não há elementos que elucidem a presença e o histórico de luta do movimento negro, que, mais uma vez segue apagado e silenciado na telenovela. É como se nós fôssemos seres desprovidos de inteligência, necessitando de interlocutores para nossas mazelas. Porém,

> Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós. (KILOMBA, 2019, p. 51).

Um outro ponto extremamente importante é o fato de que a cena é composta por um corpo majoritariamente de figurantes negros e negras, que representam os moradores do Quilombo da Formiga. Durante a cena, a câmera focaliza dezenas de rostos negros paramentados em pinturas e vestimentas que fazem alusão à cultura africana, porém essas pessoas estão em silêncio, apenas ouvindo o discurso de Nádia, impedidas e impossibilitadas de reagir, interagir ou argumentar. No contexto, compreendemos as mensagens implícitas que a telenovela agencia ao fazer da mulher branca porta voz da negritude, é a obstinação de ratificar “[...] o *sujeito branco* [...] de seu lugar de poder e autoridade sobre um grupo que ele está classificado como ‘menos inteligente’” (KILOMBA, 2019, p. 55, grifo da autora), portanto, não é concebível espaço de fala para a população negra.

Fotografia 13 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)[30]



Fonte: Globoplay, 2022.

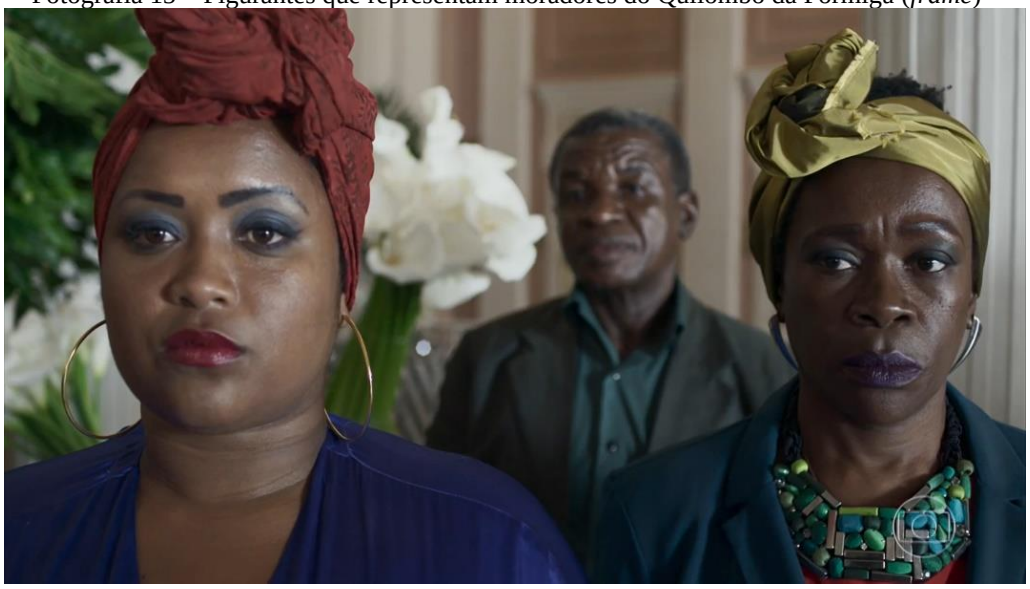
Fotografia 14 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)[31]



Fonte: Globoplay, 2022.

[30] CAPÍTULO 166, 2017a, op. cit.
[31] Ibid.

Fotografia 15 – Figurantes que representam moradores do Quilombo da Formiga (*frame*)[32]



Fonte: Globoplay, 2022.

Além da presença de quilombolas, o episódio conta com a Grande Mãe compondo a cena, uma mulher negra, muito sábia, matriarca do Quilombo da Formiga, ancestre responsável pelos cuidados de todos do quilombo, inclusive de Raquel, portanto não faz sentido algum ela estar calada na cerimônia de casamento de sua afilhada, sobretudo sujeita a tal discurso.

Contudo, ao conceder protagonismo a uma mulher branca como interlocutora do histórico de luta da população negra, tendo em vista a invisibilidade e ocultamento da presença de pessoas negras enquanto constitutivas de falas, discursos e texto que enunciam o seu lugar de agentes políticos de sua condição na sociedade, a novela foi mais um produto midiático a contribuir para o retrocesso da emancipação do histórico de luta da população negra. A obra relega pessoas negras ao papel da subalternização, de papeis secundários, menosprezados, realocados ao posto de figuras expostas à violência e humilhações, de caráter ignóbil, a fim de apenas entreter a população, contribuindo para o desserviço no debate acerca das questões étnico-raciais, raça e racismo.

[32] CAPÍTULO 166, 2017a, op. cit.

4 – Episódios de racismo e sexismo: o caso de Cido

Neste capítulo se concentram as análises que interseccionam raça, classe, gênero e sexualidade, tendo como objeto central de estudo as complexidades que envolvem o casal Cido e Samuel. Contudo, a centralidade da investigação está em Cido, o que possibilita acentuar um debate acerca das categorias raça, classe, gênero e sexualidade, tendo as identidades de Cido — homem, negro, pobre e bissexual — analisadas, descritas e enfatizadas.

Quatro aspectos fundamentam a análise sobre Cido:

1) bissexualidade invisibilizada, combinada ao estereótipo de malandro;
2) estereótipo do negão;
3) estereótipo do escravo fiel, serviçal e
4) relações inter-raciais de submissão.

Tais aspectos possibilitaram a criação de quatro análises episódicas com os seguintes títulos

1) Cido, malandro, gay ou bissexualidade apagada?;
2) Por que Cido não fugiu à regra do estereótipo de negão?;
3) Cido, de malandro a escravo fiel e serviçal;
4) A redenção de Cido no amor do homem branco.

Nestas circunstâncias, utilizarei como ferramentas analíticas os conceitos de interseccionalidade e imagens de controle, desenvolvidos por Patrícia Hill Collins (2019, 2021) e a teoria do reconhecido desenvolvido por Fanon (2008), para compreender o desenvolvimento da construção da personagem Cido, na novela *O outro lado do paraíso*. Aproprio-me dos conceitos de interseccionalidade e imagens de controle desenvolvidos pelo pensamento de Collins (2019, 2021) enquanto uma lente analítica neste trabalho, devido à importância de nós, homens negros em geral e, em particular, homens negros gays, bichas pretas e pretes bixas, reconhecermos a contribuição do esforço intelectual de mulheres negras para a construção de um debate acerca das questões que interseccionam raça, gênero e sexualidade.

4.1 – Episódio 1: Cido, malandro, gay ou bissexualidade apagada?

O debate a respeito das questões de gênero, orientação sexual e sexualidade tem sido constantemente proposto em nossa sociedade contemporânea, especialmente em movimentos sociais, mídia e redes sociais digitais. Entretanto, quando pensamos na sigla LGBTQIA+, devemos pensar em que letras recebem mais visibilidade nas mídias que atingem a grande massa? Ainda que haja discussões a respeito das comunidades lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queers, intersexos, assexuais, pansexuais, é possível perceber uma problemática explícita quanto aos modos e à profundidade das narrativas desenvolvidas nos meios de comunicação de massa, tendo como exemplo a telenovela de um modo geral e, em específico, o caso da obra aqui estudada.

Tendo como premissa essa complexa questão, que diz respeito à visibilidade LGBTQIA+ na televisão brasileira *versus* a forma com que as narrativas aparecem na tela, no episódio "Cido, malandro, gay ou bissexualidade apagada?", pretendo analisar primeiramente o fato de a bissexualidade ser silenciada e anulada na personagem Cido, sobretudo quando a personagem demarca suas preferências afetivo-sexuais ao dizer que: *"*você sabe que eu gosto de você. Só que eu gosto de mulher também, qual o problema?*"*, no capítulo 41, exibido em 9 de dezembro de 2017. Conjuntamente com a questão da bissexualidade apagada, temos o fato de que, na primeira fase do casal Cido e Samuel, Cido é apresentado ao público como malandro.

Enquanto mantém uma relação às escondidas com Samuel, Cido vai adquirindo bens pessoais com esse relacionamento. Assim, na primeira fase da novela, o comportamento de Cido, ao extorquir Samuel para comprar um bom relógio, um anel de noivado, uma casa e levar Irene para jantar, acentuam o conteúdo problemático da trama. Cido seria apenas um homem que se relaciona com outro homem em busca de ascensão financeira? Ou há, de fato, desejo, atração e afetos envolvidos na relação? Outro ponto de relevo é o das ambivalências: a prática de suborno realizada por um homem negro de baixa posição social, que trabalha em cargo informal e subalterno, sobre um homem branco, de classe média, intelectual e médico psiquiatra.

Com isso, pode-se dizer que as construções dramatúrgicas que envolvem a encenação da personagem Cido, nessa primeira fase do casal, segue um modelo

constantemente reproduzido por produções televisivas de um modo geral, e particularmente pela telenovela, quando pensamos em corpos negros na mídia. Os padrões e estereótipos incorporados a personagens negros de forma naturalizada dificultam a identificação de Cido enquanto bissexual, pois, Walcyr Carrasco, ao potencializar os estereótipos de "raça" em Cido, encobriu sua sexualidade, afetos e emoções, prática comum entre autores de telenovela, como nos assegura Solange Martins Couceiro de Lima:

> [...] um dos estereótipos mais conhecidos, explorados, decantados em prosa e verso, é o da mulher negra sensual, a mulata, termo que se tornou um signo para invocar sensualidade e outros atributos a ela ligados. Além da permanência de personagens femininas que representam esse tipo, em diversos momentos da investigação, na década de 90, surgiu um tipo equivalente para o homem negro que reflete o mesmo enfoque nos atributos físicos, na sensualidade e masculinidade. [...] A introdução do tipo homem negro sensual pode ter um lado positivo de valorizar um padrão de beleza até há pouco desprezado, mas, no outro lado da moeda, pode reforçar mitos racistas que vêem no negro bom desempenho apenas no que diz respeito à força física, ficando a emoção e a inteligência como privilégio do branco. (LIMA, 2001, p. 92-93).

Diante disso, quando Walcyr Carrasco utiliza as imagens do negão, combinado ao estereótipo de malandro (presentes no episódio 41 transcrito abaixo), pode-se compreender que, de um lado, Cido diverte-se sexualmente com Samuel, realizando seus fetiches e desejos sexuais, concretizando o estereótipo de um personagem que não consegue se desvencilhar da ideia de um sujeito

> Dono de um apetite sexual pervertido e insaciável. É o estuprador sanguinário, terror dos pais de família, o vingador social. Apaixonado, pode ser terno. Repelido, transforma-se em fera. Em determinadas situações adquire características bissexuais ou homossexuais; (OLIVEIRA, 2020, p. 28).

Simultaneamente, tem sua identidade atrelada ao estereótipo de malandro, aproveitador, um sujeito que,

> Vive de biscates, contrabandos, exploração de mulheres, tráfico de drogas, sequestro, extorsão e pequenos golpes. Não apresenta perspectivas de integração social. Muitos acabam tendo destinos trágicos e morrem de forma violenta; (OLIVEIRA, 2020, p. 28).

Cido explora o médico e vê nele a possibilidade de ascensão social e de aquisição de bens materiais, enquanto segue sendo assediado por Samuel. Assim, ambos mantêm o relacionamento, embora com objetivos distintos, enquanto traem suas mulheres. Contudo, a trama descrita para Cido e Samuel na primeira fase sugestiona equívocos no que diz respeito a um envolvimento emocional entre os dois. Ou seja, os padrões presentes na

trama, tão difundidos pela tevê brasileira, confundem a forma de recepção da personagem Cido pelo público, além de confinar a imagem do homem negro à ideia definitiva de subalternização, através do sexo e dos atributos físicos, em que

> A masculinidade do homem negro fica reduzida ao seu sexo e, nas relações homoafetivas ou sexuais, simplesmente, o que se espera é que o parceiro de pele mais escura atue como ativo, e o parceiro mais claro como o passivo. Essa expectativa em relação ao [...] negro interfere no processo de afirmação da sua orientação sexual: colocada num plano específico, reduz suas possibilidades de atuação. Interpretado como o sujeito ativo (o penetrador), o que se espera do homossexual negro é que adote atitudes viris, que não desmunheque, que seja homem nos moldes tradicionais impostos por nossa sociedade. (OLIVEIRA, 2020, p. 100).

Oliveira (2020) se refere especificamente à categoria homossexualidade neste fragmento, porém podemos lançar mão da referência para observar a situação do personagem Cido uma vez, que as questões de "raça" interferem diretamente na "afirmação de sua orientação sexual", ou seja, as categorias de homem negro e pobre se sobrepõem à sua bissexualidade, que se apaga na narrativa.

Dessa forma, Cido tem sua identidade desumanizada e seu enredo desqualificado e apagado, como o caso de sua orientação sexual, que não atinge visibilidade, tampouco um debate íntegro sobre masculinidade bissexual.

> A masculinidade bissexual é uma identidade de gênero que se apresenta ainda fracamente desenvolvida, carecendo de símbolos, locais de encontro, vocabulário próprio, indivíduos reconhecidos e modelos de trajetórias de vida. Isto equivale a dizer que ela é pouco reconhecida como sendo uma modalidade efetiva e valorizada de viver a masculinidade, em outras palavras, não há uma cultura da masculinidade bissexual desenvolvida. Este não reconhecimento – e eventual hostilidade – provém tanto da cultura da masculinidade hegemônica heterossexual, como também da cultura homossexual masculina. É, portanto, uma identidade de gênero pouco sólida, que oscila num regime de disputas, tensões e negociações com a heterossexualidade e homossexualidade masculina. Neste regime tumultuado de relações, podemos ter o investimento na construção de representações que insistem na negatividade dessa modalidade de viver o masculino, quando então é tomada como sinônimo de ambiguidade, fraqueza na constituição do masculino, indecisão, falta de coragem para assumir uma suposta verdadeira homossexualidade e outros atributos desse quilate. (SEFFNER, 2016, n. p.).

Tendo como ponto de partida o argumento de Fernando Seffner (2016) em *Derivas da masculinidade*: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual, podemos compreender que Walcyr Carrasco tratou mais de potencializar "raça" em Cido ao construí-lo sob padrão clichê, reforçando sua masculinidade e virilidade, interconectando as características de malandro e aproveitador, deixando de lado a definição objetiva a respeito de sua identidade sexual. Isso nos leva

ao questionamento: Cido se relaciona com Samuel apenas por dinheiro e ascensão social? Samuel dominava Cido diante de suas possibilidades financeiras? Eles tinham uma relação baseada apenas em interesse? Cido, gay, malandro ou bissexualidade apagada?

Os registros de mídia e recepção de público confirmam a dubiedade da sexualidade de Cido. A imprensa, muitas vezes, apresentou Cido como gay ou confuso, caso da matéria de Léo Gregório na revista Quem: "Beijo gay entre Cido e Samuel em 'Outro Lado' repercute na web"[33], de 8 de maio de 2018, que diz: "Cido (Rafael Zulu) e Samuel (Eriberto Leão), que passaram boa parte da trama confusos sobre a homossexualidade, finalmente se renderam ao amor." (GREGÓRIO, 2018, n. p.).

A matéria "Beijo gay em 'O Outro Lado do Paraíso' dá o que falar nas redes sociais"[34], de 9 de maio de 2018, também acrescenta ao debate, ao repercutir a publicação de um espectador, que enquadra o núcleo Cido e Samuel na categoria gay: "Beijo pra recuperar a dignidade do núcleo gay tratado como esquete de humorístico pelo autor", em vez de evidenciar a bissexualidade de Cido e mencionar a "dignidade do núcleo LGBTQIA+" da novela, já que Cido não é gay, mas bissexual.

Contudo, vale ressaltar que a bissexualidade de Cido foi um elemento descrito na sinopse da personagem, como nos revela Rafael Zulu, intérprete de Cido, em entrevista ao Portal G1 do dia 17 de janeiro de 2018, na matéria "Rafael Zulu fala sobre viver bissexual em 'O outro lado do paraíso': 'Ele gosta da fruta também'"[35]:

> [...] não recebi a sinopse como se ele fosse homossexual, muito pelo contrário. Até porque ele não é homossexual. É um cara que brinca de menina e brinca de menino. Então ele tem uma bissexualidade ali. O que é uma coisa completamente diferente. (RAFAEL..., 2018, n. p.).

Entretanto, há um equívoco entre a sinopse recebida por Zulu e as cenas exibidas pela TV Globo. Ainda que Cido e Samuel tenham tido relacionamentos heteroafetivos, uma vez que Cido tem uma ex-noiva (Irene) e Samuel, uma ex-esposa (Suzy) e uma filha,

---

[33] GREGÓRIO, Léo. Beijo gay entre Cido e Samuel em 'Outro Lado' repercute na web. **Quem**. Rio de Janeiro, 8 maio 2018 [atualizado em 9 maio 2018]. Disponível em: https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/noticia/2018/05/beijo-gay-entre-cido-e-samuel-em-outro-lado-repercute-na-web.html. Acesso em: 16 jan. 2023.

[34] BEIJO gay em 'O Outro Lado do Paraíso' dá o que falar nas redes sociais. **Veja**. São Paulo, 9 maio 2018. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/outro-lado-do-paraiso-beijo-gay/. Acesso em: 16 jan. 2023.

[35] RAFAEL Zulu fala sobre viver bissexual em 'O outro lado do paraíso': 'Ele gosta da fruta também'. **G1**, Rio de Janeiro, 17 jan. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/rafael-zulu-fala-sobre-viver-bissexual-em-o-outro-lado-do-paraiso-ele-gosta-da-fruta-tambem.ghtml. Acesso em: 16 jan. 2023.

a partir do momento em que os dois optam por assumir o relacionamento, a identidade "bissexual" não é mencionada, as personagens passam a ser associadas automática e unicamente à identidade homossexual masculina.

É possível perceber, em muitos momentos, a sobreposição da personagem de Samuel a Cido, principalmente nas questões da sexualidade, pois Samuel é considerado "gay enrustido", de modo que toda a complexidade fica centrada nele. Para tentar esconder sua homossexualidade principalmente de sua mãe Adinéia, o personagem se casa com Suzy. Em contrapartida, a bissexualidade de Cido, embora não esteja apontada e discutida pela trama, é sugerida através do diálogo entre as personagens, como podemos ver no episódio retirado do capítulo 41, exibido em 9 de dezembro de 2017.

4.1.1 – Descrição do Episódio

Cido e Samuel estão à mesa, comendo um sanduíche. Aparentemente, o ambiente é muito simples, o *flat* que os dois utilizam para seus encontros secretos. Cido está sem camisa, exibindo seus músculos, Samuel tem a camisa entreaberta. Mais uma vez, é perceptível a assimetria entre o casal. O médico é o provedor da relação, aquele com melhores capacidades econômicas, laborais e intelectuais, Cido é o "negão'' viril, de masculinidade hiperdestacada, que fala mal e errado, é o aproveitador violento, que não sabe se comportar à mesa, faz muita "sujeira" enquanto come. Esses traços de personalidade serão destacados e pontuados em outros episódios, o que sugere que, embora a discussão de raça e racismo faça parte do núcleo Nádia e Raquel de forma evidente em discurso e narrativa, aqui, aparece de maneira "sutil", porém muito sublinhada.

O diálogo entre as personagens consiste em Cido pedindo dinheiro a Samuel, dessa vez para dar uma volta com a *garota* que ele está na namorando, Irene. Samuel lembra que já deu "uma grana essa semana" para Cido. Porém, ele sempre precisa de mais, e para diversas situações. A cena sugestiona que, na primeira fase da novela, Cido é um abusador, em contrapartida, Samuel sustenta a relação, assediando Cido por meio de vantagens materiais. Mesmo a contragosto, Samuel se rende e aceita a visita de Cido no hospital, para pegar a "grana".

O ápice do episódio se dá quando Cido afirma também gostar de mulheres, ao dizer "gosto de mulher também". Se ele gosta de pessoas do gênero masculino e do feminino, podemos dizer que a personagem compõe a comunidade bissexual masculina? Contudo, a novela não menciona em nenhum capítulo o termo "bissexual" e classifica ambos os personagens na categoria homossexual.

Fotografia 16 – Cido pede mais dinheiro a Samuel (*frame*)[36]



Fonte: Globoplay, 2022.

Fragmento da *interação das personagens*.

Samuel: A sujeira que você faz, tá bom?

Cido: Tá ótimo, muito bom. Hum, tô precisando de mais uma grana.

Samuel: Mais grana? Como assim? Já te de uma grana essa semana.

Cido: Eu sei, eu sei, mas não é muito não. Você sabe que eu tô namorando aquela garota, preciso de uma grana pra dar uma saída com ela, dar uma volta.

Samuel: Por favor, agora eu vou ter que o que, sustentar essa mulher?

Cido: Não, não tem nada a ver.

Samuel: Tá querendo me humilhar? É isso?

Cido: Para com isso, você sabe que eu gosto de você. Só que eu gosto de mulher também, qual o problema?

[36] CAPÍTULO 41. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6347569/?s=26m26s. Acesso em: 20 jun. 2022.

> Samuel: Tô sem dinheiro, hoje em dia a gente usa cartão.
>
> Cido: Tem problema nenhum, passo no hospital e pego com você.
>
> Samuel: Não, eu não gosto que nos vejam no hospital.
>
> Cido: Qualquer coisa eu fui lá dar um recado da Dona Sophia, qual o problema?
>
> Samuel: Só dessa vez entendeu. Só dessa vez. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

O fragmento acima, tendo Cido em foco, permite constatar que "[...] as relações de poder interseccionais moldam, de maneira contextualizada e histórica, identidades, práticas sociais, arranjos institucionais, ideologias e representações culturais acrescenta complexidade em tudo" (COLLINS; BILGE, 2021, p. 269.), como nos asseguram Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021). Relacionar os estereótipos de negão e malandro, ao mesmo tempo, ao personagem do homem negro, invalida e inferioriza sua capacidade e suas subjetividades, corroborando o padrão de representação de masculinidades negras vigente na televisão. Embora Cido não pertença ao modelo especifico de escravizado, marginal, bandido etc, o personagem não se desvencilhou dos estereótipos relegados ao homem negro, quando de sua inserção na teledramaturgia brasileira.

Contudo, concluo que é na intersecção dos estereótipos do negão e malandro que se reforçou a narrativa recorrentemente utilizada para descrever o homem negro, em nossa sociedade, desumanizando o personagem ao ponto de omitir a sua identidade sexual e mantê-lo subordinado ao poder do personagem branco. A autora Megg Rayara Oliveira, em diálogo com outros autores, nos orienta que:

> Os discursos religiosos, científicos e sociais a respeito da população negra ganharam formas e cores na interpretação de artistas plásticos nacionais e estrangeiros, em representações que "não têm sido originalmente do negro, diferentemente, são imagens e representações racializadas sobre o negro, produzidas de acordo com uma perspectiva colonial e branca" (Ari LIMA, 2006, p. 05, grifo no original), onde é traduzido "como de baixo nível mental, de vida selvática, incapaz de civilizar-se, com propensão biológica ao crime e – com ênfase, detentor de uma sexualidade insaciável, imoral e predatória" (Moema Parente AUGEL, 1980 apud LIMA, 2006, p. 05). Essas formas de interpretar a pessoa negra adentraram pelo século XX e continuam presentes ainda hoje na literatura, no teatro, na música, na publicidade, no cinema e na televisão, em representações minimizadas, alimentadas por ideias "que temos do negro no tempo da escravidão, mas que ainda hoje estão presentes no inconsciente coletivo de todos" (MACHADO, 2011, p. 14). (OLIVEIRA, 2020, p. 26-27).

Desse modo, o argumento apresentado por Zulu, quando lembra que a bissexualidade masculina fez parte da sinopse do personagem, ficou marcado na primeira fase da novela, no momento em que Cido indicou suas preferências afetivo-sexuais por mulheres, entretanto, quanto as suas preferências por homens, houve indefinição, pois as circunstâncias sugeriam se tratar de uma forma de ascender financeiramente. Ou seja, a identidade bissexual de Cido, assim como sua negritude, não foi assunto desenvolvido e trabalhado por Walcyr Carrasco. A proposta foi dar continuidade à degradação da identidade do homem negro na tevê brasileira, ao ponto de ratificar a imagem de que "[...] os homens negros são parte da comunidade de subordinados que são dominados por um homem branco controlador" (hooks, 2019a, p. 89), conforme fica evidente no enredo construído para Cido, que não tem sequer o direito de ter sua bissexualidade garantida e desenvolvida dentro de uma trama de forma honesta e digna.

4.2 – Episódio 2: Cido e o estereótipo de "negão"

Como já mencionado, na trama, a relação de Cido e Samuel se inicia com encontros às escondidas em um flat simples. Na primeira fase da novela, Cido é motorista de Sophia, a vilã da trama, que persegue a protagonista Clara, em busca de conquistar as tão sonhadas esmeraldas e poder. Com a ajuda de Samuel, sob chantagem de ter sua sexualidade revelada para sua família e para a sociedade de Palmas, Sophia consegue internar Clara compulsoriamente em um manicômio, com auxílio de um laudo falso, atestando a incapacidade psicológica de Clara para conviver em sociedade, fornecido por Samuel, que é diretor da clínica psiquiátrica da novela.

Na segunda fase da narrativa, Clara consegue fugir do manicômio e, predestinada a se vingar de todos que contribuíram para sua interdição, retorna para Palmas. Samuel é um de seus alvos. Ao descobrir como "ponto fraco" sua homossexualidade camuflada, principalmente pelo medo de que sua mãe e sua esposa saibam de segredo, Clara não mede esforços para cumprir sua determinação de revelar a homossexualidade de Samuel para sua família e para todos da cidade, na intenção de prejudicar sua moral.

Assim como Samuel, Cido também mantém um relacionamento heteroafetivo com Irene, mulher, jovem, negra, pobre e empregada doméstica de Clara. Porém, diferentemente de Samuel em relação a Suzy, Cido gosta de Irene, o que faz com que o namoro se promova a um noivado. Ambos se traem com mulheres na trama, porém continuam o relacionamento, até o momento em que Clara retira Samuel do "armário", onde Cido nunca esteve. Nesse momento, potencializam-se os discursos problemáticos, ratificando a desproporção entre os personagens Cido e Samuel. É aí que se acentua o estereótipo de *negão*, reduzindo Cido ao modelo já muito representado na telenovela, o "sujeito cis heteronormatizado, viril e de grande apetite sexual" (OLIVEIRA, 2020, p. 101).

Atrela-se a outras características marcadoras que atuam simultaneamente, intensificando a condição subalternizada de Cido, tendo como resultado uma rígida oposição entre ele e Samuel, isto é, enquanto Cido é o homem negro, bissexual, heteronormativo, de baixa posição social, sem oportunidade e acesso à educação e à cultura, aquele que fala mal e errado, oportunista, aproveitador e violento, Samuel é o personagem do homem branco, homossexual heteronormativo, que possui boa escolaridade, formação cultural e é bem sucedido profissional e economicamente.

À medida que essas características e estereótipos são articulados em Cido, sua condição humana não é reconhecida, mas sim obliterada. Houve um esforço em enquadrar o personagem branco na representação da norma e do padrão de humanidade e moralidade, sobrando ao personagem negro servir à representação de desvio dessas regras, pois, assegura Grada Kilomba (2019, p. 37, grifos da autora), "o *sujeito negro* torna-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo[...]"

Com isso, a mensagem transmitida em *O outro lado do paraíso* é a imutável imagem do homem branco humano e do homem negro enquanto o Outro, o menor, o subalterno e subjugado, aquele que só se realizada numa relação de extrema oposição, comparação e dependência, tem valor e está sempre em relação ao homem branco. Com isso, afirma Fanon (2008, p. 180):

> O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido por ele. Enquanto não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro, que dependem seu valor e sua realidade humanos. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida.

A partir do capítulo 72, exibido em 15 de janeiro de 2018, o não reconhecimento da humanidade de Cido se acentua e isso possibilita uma análise mais profunda do caso.

Samuel, depois de ter sua homossexualidade revelada por Clara em atitude de vingança, ele decide “tirar a máscara” e viver sua orientação sexual de forma pública. Decidido, porém com dúvidas em relação aos desejos de Cido, Samuel resolve fazer uma consulta espiritual com a Grande Mãe do Quilombo (Zezé Motta), revelando não ter mais intenções de viver uma vida dupla e desejar dar vasão a sua sexualidade. Cido, em contrapartida, evidencia gostar de Irene pretender ter uma família tradicional, porém reconhece a necessidade de fazer uma escolha Irene ou Samuel, decidindo de quem mais gosta.

Em outra cena nesse mesmo capítulo, Samuel “pede” Cido em casamento, convidando-o para morar em sua casa. Cido aceita. Assim, ambos terão de lidar com a não aceitação da sogra, dona Adinéia, no que diz respeito à orientação sexual do filho, e de Cido em particular, devido ao racismo da mulher, assim como já acontecera com Raquel e sua sogra. Porém, ao passo que Raquel lida com o racismo de forma exposta, com Cido, ele se apresenta “[...] como difuso, sutil, evasivo, camuflado, silenciado em suas expressões e manifestações, porém eficiente em seus objetivos [...]” (MUNANGA, 2017, p. 41).

Vale lembrar que as questões em relação à “raça”, não fazem parte do escopo de construção do personagem Cido, porém os estereótipos e marcadores que o calcificam enquanto figura subalterna estão lá e sustentam sua narrativa. Evidencia-se, então, a forma com que o racismo se manifesta na cultura brasileira, muitas vezes de forma velada, entretanto cruel, “sofisticado e inteligente” (MUNANGA, 2017, p. 41). Vejamos de que modo Collins e Bilge veem o caso brasileiro:

> O Brasil alegou oficialmente não ter “raças”, posição que se baseava no modo como o governo abordava as estatísticas raciais. Sem categorias raciais, o Brasil oficialmente não tinha “raças” nem negros como grupo “racial” socialmente reconhecido. Ironicamente, o mito da identidade nacional brasileira apagou a raça para construir uma filosofia de democracia racial em que ser brasileiro substitui outras identidades, como as de raça. Em essência, ao apagar a categoria política de raça, o discurso nacional da democracia racial eliminou a linguagem que poderia descrever as desigualdades raciais que afetavam a vida das pessoas negras brasileiras. Esse apagamento da “negritude” como categoria política permitiu que práticas discriminatórias contra pessoas manifestamente de ascendência africana ocorressem em áreas como educação e emprego, porque não havia termos oficialmente reconhecidos para descrever a discriminação racial nem recursos oficiais para remediá-la. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 39).

Essa dimensão do “racismo à brasileira”, atuando em conjunto com o não reconhecimento da humanidade de Cido, fica evidente em episódios como “Cido e o estereótipo de “negão”, contemplado no capítulo 74, exibido em 17 de janeiro de 2018, analisado e descrito abaixo.

4.2.1 – Descrição do Episódio

Após a consulta com a Grande Mãe do Quilombo, a decisão de tornar sua orientação sexual pública e o “pedido” de casamento, a convite de Samuel, Cido vai morar em sua casa, onde terá de conviver com sua sogra, dona Adinéia, que se mostra intolerante à sexualidade do filho e à presença de Cido. Nessa fase, o núcleo que teve como compromisso debater as questões relacionadas à orientação sexual e sexualidade tratou complexidades como: aceitação, tolerância, homossexualidade, bissexualidade, relacionamento interracial, masculinidade negra, homoafetividade, em tom humorístico.

O episódio em questão é a sequência do capítulo 73, exibido em 16 de janeiro de 2018, quando acontece a chegada de Cido à casa de Samuel, que o apresenta à sua mãe. O casal está em pé, na sala de visitas; dona Adinéia sentada, observa tudo com semblante irônico. Desenvolve-se uma breve discussão entre o casal sobre Samuel confessar estar decidido a continuar morando com sua “mamãe”, ao dizer que: “eu vou te confessar uma coisa, eu estava com o coração apertado em ter de viver longe da minha mãe”, enquanto Cido reivindica prioridade na intimidade do casal:

> Ah Samuel, eu não tô acreditando, morar aqui? Eu também abandonei minha noiva, meu sonho de casar, de ter filhos, de construir uma família. [...] eu deixei um monte de coisa pra traz, deixei um monte de sonhos meus pra traz, por que eu caí na sua lábia, agora você vem com essa sua cara de pau, dizer que a gente vai dividir o mesmo teto com a sua mãe?! (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

A cena introduz o bordão “mãe de bixa”, que será repetido à exaustão, causando incomodo no público que acompanha a trama. Nele, temos um duplo sentido: ressaltar a masculinidade super destacada no personagem e potencializar o rebaixamento de identidades homossexuais

bixas, afeminadas, sobretudo das que realizam, sexualmente, a posição "passiva", isto é, os que recebem o pênis.

Vale destacar que Samuel está distante de uma identidade homossexual afeminada, o personagem é construído com características que reforçam o lugar do homossexual homem, branco, heteronormativo e bem higienizado, sendo assim, o termo "bixa", no discurso de Cido, sugere única e exclusivamente sua preferência sexual. Com isso, repete-se a narrativa homofóbica e machista de menosprezo aos homens que praticam a posição de "passivo" no ato sexual, ou seja, a bixa, o viado, o menor, que merece menos respeito, o estigmatizado, a "mulher da relação", aquele que sente prazer em receber o pênis.

Dito isso, a partir do capítulo 73, com a chegada de Cido à casa de Samuel, o público é convidado a acompanhar cenas de desqualificação da identidade "bixa" a partir dos insultos de Cido ao se referir a Dona Adinéia, ao classificá-la de "mãe de bixa", com o intuito de menosprezar a condição de ser mãe de um homem homossexual "passivo". Um exemplo é a repetição do bordão na própria cena 73, quando o personagem diz: "mãe de bixa é mesmo uma mártir", e "[...] mãe de bixa e filho bixa é igual unha e carne, não separam nunca". (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Contudo, Samuel e dona Adinéia convencem Cido a ficar, e os dois saem para buscar as malas do rapaz na casa de Sophia, enquanto dona Adinéia prepara o jantar, para, então, receber o genro em sua "nova casa". No capítulo 74, exibido em 17 de janeiro de 2018, que apresenta o episódio em questão, a cena se inicia com Cido retornando para a casa com as malas, acompanhado de Samuel, enquanto sua sogra os aguarda na sala, agora em pé, para recepcioná-los. Os dois se cumprimentam. A partir de então, começa a se desenhar o perfil de Cido: um homem sem "modos", "desbocado", que não sabe se comportar e tem vocabulário extremamente inadequado.

O primeiro contato entre sogra e genro evidencia uma incompatibilidade de gênios. Após a primeira "rusga" entre os dois, os anfitriões resolvem levar Cido para a mesa de jantar, onde, sem cerimônia, o personagem negro da cena é colocado "em seu lugar", quando lhe apresentam o menu e a justificativa para tal "iguaria": "eu fiz bife à milanesa com batatinha frita, é um prato simples como você deve estar acostumado, né?". E a "interação dos personagens" segue traçando o perfil de Cido como um homem desajustado, que "come com as mãos", quando deveria usar talher, mal-educado nas formas de tratamento, pois no primeiro

contato com sua sogra, já a chama de "velha"? E o que dizer sobre seu descontrole em relação à falta de sal nas batatas fritas?

Fotografia 17 – A chegada de Cido à casa de Samuel (*frame*)[37]



Fonte: Globoplay, 2022.

A seguir fragmento da *interação das personagens*:

Samuel: Chegamos.

Cido: Com licença. Olá, onde é que eu ponho as malas?

Samuel: A gente vai botar no quarto com duas camas de solteiro.

Dona Adinéia: Você vai viver aqui nós ainda não nos apresentamos formalmente, Adinéia. (estende a mão para Cido).

Cido: Muito prazer Aparecido, mas todo mundo me conhece como Cido, seremos bons amigos.

Dona Adinéia: Tá, olha, eu estou de coração aberto.

Cido: Eu também.

Dona Adinéia: Se meu filho tem uma queda por você, eu, como mãe, aceito.

Cido: Acontece que seu filho não tem só uma queda por mim não.

Dona Adinéia: Não?

Cido: Não! A gente se pega.

[37] CAPÍTULO 74. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6429310/?s=06m48s. Acesso em: 20 jun. 2022.

Samuel: Ei!

Dona Adinéia: Você, por favor, usa outro vocabulário, porque, cada vez que você diz uma coisa dessas, eu sinto uma pontada no coração.

Samuel: Você precisa se controlar, né, Cido?

Cido: Samuel, eu já falei pra você, por mim, a gente morava no apartamento só nós dois, você sabe muito bem que eu gosto de andar pelado em casa.

Dona Adinéia: Olha, o quê? Não, pelado, não.

Cido: Vem cá, eu vou ter que mudar meu vocabulário para morar aqui? Isso mesmo? Você sabe que eu tenho meu jeito de desbocado de falar, Samuel.

Dona Adinéia: Olha, vamos jantar?

Samuel: Isso, isso.

Dona Adinéia: Eu já estava servindo. Senta ali ó.

Samuel: O seu é aquele ali ó.

Dona Adinéia: Eu fiz bife à milanesa com batatinha frita, é um prato simples como você deve estar acostumado, né?

Cido: Você deve estar me achando com cara de pobre, né?

Dona Adinéia: Ah, não.

Samuel: Mamãe, por favor pega as batatas fritas, senão elas murcham.

Cido: Não é porque eu sou pobre é que eu não conheço coisa boa, tá bom?

Samuel: Ei, ela não quis dizer isso eu adoro bife à milanesa.

Dona Adinéia: Pronto, batatinha, batatinha frita, aqui ó.

Samuel: Pronto!

Cido: Gosto de comer batata frita assim, com a mão.

Dona Adinéia: Mas na mesa a gente usa garfo e faca.

Samuel: É, eu também gosto de comer batata frita com as mãos.

> Dona Adinéia: Samuelzinho, desde pequena eu ensinei você usar garfo e faca, para não sair com a mão encharcada de óleo.
>
> Cido: Pelo amor de Deus, essa batata tá sem sal.
>
> Dona Adinéia: É, eu quase não ponho, por causa da pressão.
>
> Cido: É, então a senhora separa esse lado aqui ó pra senhora, tá, sem sal. E esse lado aqui meu, eu boto muito sal, tá? Não é porque a senhora tá velha que eu vou ter que comer sem sal também.
>
> Samuel: Eu já me acostumei. Você vai se acostumar também.
>
> Cido: Se acostumou, Samuel? Quando a gente encontrava lá no *flat*, você enchia o sanduíche de sal, sabe muito bem disso.
>
> Dona Adinéia: Não, pelo amor de Deus, não me lembre daquele *flat*, eu quase morri do coração naquele dia.
>
> Cido: Só que agora a senhora está bem viva, tá? **Mãe de bicha** não morre por qualquer coisa não.
>
> Samuel: Ei, gente, calma, que isso gente?
>
> Cido: Eu tô calmo.
>
> Dona Adinéia: Eu vou comer um bife. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Com o fragmento descrito acima, podemos verificar cinco características na forma com que o autor buscou destacar a masculinidade na personagem:

1) **sujeito "desbocado":** "vem cá, eu vou ter que mudar meu vocabulário para morar aqui? Você sabe que eu tenho meu jeito de desbocado de falar Samuel";
2) **sujeito pobre e ignorante:** "não é porque eu sou pobre é que eu não conheço coisa boa";
3) **sujeito inculto e ignorante:** "na mesa a gente usa garfo e faca";
4) **sujeito mal-educado – malcriado:** "não é porque a senhora tá velha que eu vou ter que comer sem sal também";
5) **sujeito hiperviril – heteronormativo – com discurso homofóbico:** "mãe de bicha não morre por qualquer coisa não".

Essa interação entre as personagens nos oferece um parâmetro para compreendermos Cido como uma figura grotesca, selvagem, violenta, ameaçadora. É

importante ressaltar que é o primeiro encontro de genro e sogra. A relação entre os dois se estabelece com essas normas de tratamento?

Assim, a imagem de Cido em *O outro lado do paraíso* ocorre da maneira como Grada Kilomba (2019) observa em relação ao homem negro em geral: "[...] não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*". (KILOMBA, 2019, p. 38, grifos da autora). Desse modo, Cido é uma fantasia carregada de símbolos, que tem como finalidade tornar homogênea a figura do homem negro, tão já desqualificada na sociedade brasileira, sobretudo na mídia. Nessa relação de branquitude *versus* negritude, a condição de pessoas brancas é preservada sempre em níveis elevados, assegurando a natureza de humanidade, civilidade, moral, educação, em detrimento da condição humana da negritude, por mais que se tenha evidências de que "[...] as imagens da *negritude* às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, tampouco gratificantes." (KILOMBA, 2019, p. 39, grifos da autora).

Dessa forma, podemos notar que ao Walcyr Carrasco transforma a personagem de Rafael Zulu em uma imagem fantasmagórica, que desumaniza o homem negro a ponto de fazer romper o reconhecimento de sua humanidade. Porém, é importante ter em vista que, como nos orienta Fanon (2008), para ser humano é necessário do reconhecimento da humanidade pelo Outro, na medida em que o branco desumaniza e racializa, através de seus mecanismos de estereotipação e estigmatização pessoas negras, a negritude perde a categoria de humano.

> É na medida em que ultrapasso meu ser imediato que apreendo o ser do outro como realidade natural e mais do que natural. Se fecho o circuito, se torno irrealizável o movimento nos dos sentidos, mantenho o outro no interior de si. Indo às últimas conseqüências, chego mesmo a lhe tomar este ser-para-si. O único método de ruptura com este círculo infernal que me reenvia a mim mesmo é restituir ao outro, através da mediação e do reconhecimento, sua realidade humana, diferente da realidade natural. Ora, o outro deve efetuar a mesma operação. "A operação unilateral seria inútil, porque o que deve acontecer só pode se efetivar pela ação dos dois (...) Eles reconhecem a si próprios, como se reconhecem reciprocamente". (FANON, 2008, p. 180-181).

Como a reciprocidade é quebrada, o sujeito branco tem seu poder e autoridade assegurados enquanto parte do grupo dominante de condições elevadas, subalternizando a condição humana da negritude através de símbolos, discursos e estereótipos, que classificam como uma população de menor condições e qualificações.

4.3 – Episódio 3: Cido: de “malandro negão” a escravo fiel/serviçal

É a partir do momento em que Cido vai morar no apartamento de Samuel que a trama potencializa o seu teor problemático, pois, nesse momento, evidenciam-se alguns estereótipos muito naturalizados na tevê brasileira, quando insere personagens negros em suas tramas. Acerca disso, considera Joel Zito Araújo (2000, p. 27):

> [...] o enfoque racial da televisão brasileira é resultado da incorporação do mito da democracia racial brasileira, da ideologia do branqueamento e do desejo de euro-norte-americanização de nossas elites. [...] o processo de criação e produção de telenovelas tem-se abastecido no reservatório dos estereótipos negativos e amparado nos resíduos da memória coletiva, que é também reflexo de situações sociais reais que discriminam racialmente negros [...].

Conforme pudemos observar, até o presente momento, Cido já foi enquadrado no estereótipo do “malandro aproveitador” que se utiliza da sedução, de seu corpo musculoso e de seu apetite sexual, para se beneficiar com ganhos materiais. Além de não se desvencilhar das marcas tão presentes do estereótipo de “negão”, cumprindo sempre com o papel do “macho”, viril, de comportamento bruto, beirando a selvageria, é também aquele que fala errado e usa gírias, ignora o requinte e elementos sofisticados, é o sujeito inculto, malcriado, desbocado e descontrolado.

Tais estereótipos sublinhados em Cido o aprisionam em um eficiente e histórico sistema racista e sexista naturalizado na televisão brasileira, no qual personagens negros estão recorrentemente enclausurados a um sistema que os oprime, ao mesmo tempo em que oblitera suas identidades, transformando-os em sujeitos genéricos e estáticos, moldados a partir “[...] do olhar e do vocabulário do *sujeito branco* que nos descreve [...]” (KILOMBA, 2019, p. 73, grifo da autora), exercendo representações que deturpam, estigmatizam e inferiorizada as capacidades humanas das pessoas negras. Com isso, corrobora-se o racismo tão explícito em nossa sociedade, pois, conforme assegura bell hooks (2019a, p. 83, grifo da autora), “[...] a ideia do ‘primitivo’ está impregnada nas psiques das pessoas nos dias de hoje, moldando estereótipos racistas contemporâneos, perpetuando o racismo”.

Nessa fase da novela, Cido receberá mais uma marca, muito recorrente em personagens negros em novelas brasileiras, o “escravo fiel/serviçal”. As características destacadas são as de um sujeito “dócil e agradecido” (ARAÚJO, 2000), submetido a todo

tipo de exploração e humilhação, mas que se mantém condescendente a sistema em que se vê inserido.

> Nas histórias da Tupi e da Globo, [...] não existe conflito nem ódio entre as raças, embora existam personagens brancos preconceituosos e racistas. O personagem negro normalmente reage diante de uma situação de discriminação racial com educação, compreensão e poucas vezes com indignação, mas nunca com revolta. (ARAÚJO, 2000, p. 174).

Assim como Raquel, Cido também é humilhado e discriminado por "sua" família branca. É o que ocorre a partir do capítulo 76, exibido em 19 de janeiro de 2018, quando Suzy descobre que está gravida de Samuel e, acometida por uma gravidez de risco, tendo seus familiares distantes, vê-se sozinha, necessitando de ajuda. Sem muitas opções, recorre a família de seu ex-marido, pedindo auxílio e um lugar para morar, onde possa receber cuidados específicos durante a gestação. Já instalada na casa de Samuel, Suzy toma conhecimento da relação entre seu ex-marido e Cido, e fica perplexa, posiciona-se contra o relacionamento dos rapazes e "faz de tudo" ao lado de dona Adinéia para separar o casal.

Com Suzy morando na casa de Samuel, Cido é automaticamente transformado em seu servo, reduzido a um ser infantilizado, bestial e sem voz. Ele fica condicionado a seguir ordens de todos da casa: sair tarde da noite para comprar pizzas para Suzy; transportá-la em seu colo para todos os cômodos da casa, abanar Suzy quando está com calor, além de auxiliar a sogra a tirar a mesa. Entretanto, por mais que Cido se envolva nessas atividades, ele sempre as executa de forma irregular, cabendo sempre ser ridicularizado e humilhado, inclusive por Samuel, que, via de regra, deveria se opor a esse tipo de tratamento e defendê-lo. Ainda assim, vemos um Cido condescendente, que não reage às investidas discriminatórias, violentas e ofensivas daquela família, entretanto, por mais que reconheça a exploração, o máximo que externaliza é uma reclamação: "sou mesmo um burro de carga", ao executar as tarefas mais esdrúxulas direcionadas a ele.

Com isso, confirma-se que, assim como acontece Raquel, quando Cido é inserido no seio familiar formado apenas de pessoas brancas, podemos "[...] observar ali que parte de sujeitos brancos estabelece vínculos e afetos com pessoas negras e ainda assim legitima as hierarquias raciais da sociedade dentro da própria família." (SCHUCMAN, 2018, p. 23). Portanto, as tramas se repetem, vale a pena observar que, independentemente do gênero e da sexualidade da personagem — Raquel é mulher e heterossexual; Cido é

homem e bissexual —, ambos têm a raça como ponto central para rebaixamento de sua condição humana.

Quando Cido vai morar na casa de Samuel e abandona seu ofício de motorista, passa automaticamente a ser visto e descrito como um desocupado. Sem trabalho oficial, perde sua independência e autonomia e se vê obrigado a estar disposto e disponível a todo tipo de tarefa da casa, independente do horário, de suas próprias necessidades e desejos. Ao ter como obrigação servir a família de Samuel, e especialmente atender os caprichos de Suzy, o personagem passa a ser visto e utilizado como propriedade daquela família, obrigado a estar sempre a serviço e para servir a todos. Destaque-se aqui o fato de todas as atividades serem executadas mediante ridicularização e humilhação, ao que Cido não reage, segue fiel e condescendente com o tratamento disposto a ele.

Dona Adinéia se esforça em realizar uma "cura gay'' em seu filho, ao mesmo tempo em que convence Suzy a seduzir seu filho novamente. Em contrapartida, Suzy, que não aceita a separação e a "nova vida" de Samuel, arquiteta um plano com Irene, ex-noiva de Cido. Ao levar Irene para trabalhar na casa como empregada doméstica, Suzy, Irene e Dona Adinéia articulam um plano para acabar com o relacionamento do casal.

Após o nascimento da filha de Samuel, Cido começa a refletir se faz realmente parte da família, principalmente quando é impedido de entrar no quarto do hospital para conhecer a bebezinha recém-nascida, no capítulo 127, exibido em 20 de março de 2018, mesmo depois de ele ter comprado o enxoval para o bebê, montado o berço e contribuído para o bem-estar de Suzy. Porém, o ápice da separação do casal se dá, quando Cido descobre que é traído, porém, também traía. Um plano faz Samuel ter recaídas com Suzy e Cido, com Irene. Quando dona Adinéia articula para que ambos descubram as "puladas de cerca", Cido se retira da casa, acompanhado de Irene.

Cido e Irene reatam o relacionamento e, juntos, vão trabalhar em um posto de gasolina, Cido como frentista e Irene, caixa da conveniência. Aspirando a consolidar o sonho de ter casa, filhos, constituir família, os dois reconstroem a vida, até o momento em que Samuel interfere na relação dos dois, tentando reatar com Cido.

Seguro de sua sexualidade, após ter certeza e consciência de que realmente é gay, o médico vai ao posto de gasolina onde Cido trabalha e o convida a voltar a morar em sua casa. O episódio sob título: "Cido de 'malando' – 'negão' a escravo fiel/serviçal", revela nuances de uma total relação entre senhor e senhoriado velada, no qual se pode observar

o personagem de Cido em uma situação total de propriedade, tanto pelo teor do episódio por si só, quanto pelos elementos que irão compor os próximos capítulos.

4.3.1 – Descrição do episódio

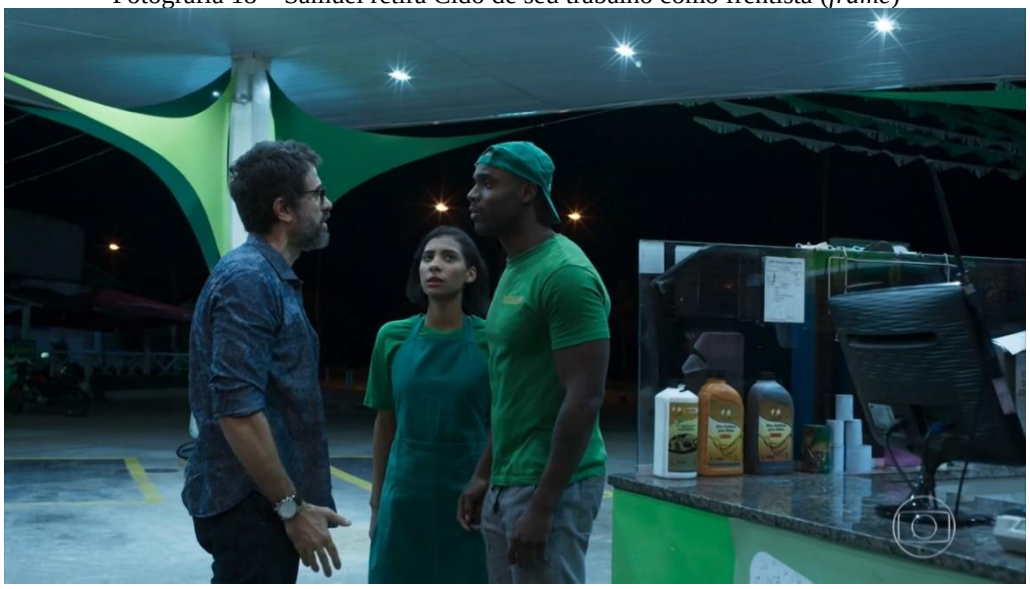
O primeiro trecho do episódio se inicia no capítulo 153, quando vemos o carro de Samuel chegando ao posto de gasolina. Afoito, o médico desce de seu carro e aborda Cido, que está na bomba, aguardando clientes, dizendo: "eu vim te buscar. Volta, volta a viver comigo, volta pro nosso apartamento", quando ambos são surpreendidos por Irene, que observava toda movimentação do caixa da conveniência, entretanto a resposta fica em suspense, garantindo um gancho para o capítulo do dia seguinte.

Do capítulo 154, extraímos três trechos que fundamentam nosso episódio, a começar pela discussão entre Irene, Cido e Samuel, na área das bombas no posto. Irene está extremamente abalada ao ser abandonada por Cido, que, muito emocionado, decide voltar a viver com Samuel. O segundo trecho corresponde ao retorno do personagem à casa do médico. Dessa vez, Cido está mais comedido, o bordão "mãe de bicha" já não faz mais parte do vocabulário do personagem, devido às reivindicações e críticas do público. O insucesso do empreendimento de "cura gay" também se deve à recepção negativa do empreendimento pelos telespectadores[38].

Entretanto, a indiferença e a hostilidade por parte da sogra não se alteram, continuam presentes e evidentes. Como podemos observar no terceiro trecho que compõe esta análise episódica, correspondente ao momento em que Adinéia e Cido arrumam novamente o quarto que está sem uso desde a separação do casal. Enquanto forra a cama para seu genro e filho, a mãe do médico, evidencia que não dará trégua ao casal e continuará a "fazer de tudo pro Samuel voltar pra Suzy, pro Samuel ter um lar e pra te expulsar daqui", porém, chama atenção o amor que Cido alimenta pela sogra. Mesmo maltratado e humilhado, Cido diz gostar de Adinéia e rememora ser o único da casa a se lembrar de seu aniversário e presenteá-la. Ainda que a sogra siga ofendendo-o, ele continuará gostando dela.

[38] RUSSI, 2018, op. cit.

Fotografia 18 – Samuel retira Cido de seu trabalho como frentista (*frame*)[39]



Fonte: Globoplay, 2022.

A seguir fragmentos da *Interação dos personagens*:

Samuel: Cido!

Cido: Samuca, você veio abastecer o tanque de novo, é?

Samuel: Não, eu vim te buscar.

Cido: Eu?

Samuel: É, eu vim. Eu vim te buscar. Volta, volta a viver comigo, volta pro nosso apartamento.

Irene: Ohhh, é isso mesmo que eu tô ouvindo? Você veio atentar meu Cido de novo?

Samuel: Atentar, é essa a palavra. Ela tá correta, atentar. Não só atentar, eu vim levar. Cido, você aceita o meu convite de voltar a viver comigo?

Samuel: Eu vim fazer uma proposta. Volta comigo?

Irene: Ah, é muito né? Você vem atrás do meu Cido, e tenta agarrar ele na minha frente.

Samuel: Alguém tá agarrando alguém aqui? Por acaso eu tô tocando nele? Eu tô? Eu tô conversando.

[39] CAPÍTULO 153. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6676767/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

Irene: Dá no mesmo. Oh, Cido, faz um favor, manda esse cara embora daqui, com duas quente e uma fervendo.

Cido: Não!

Irene: Não?

Cido: Não. Eu gosto muito do Samuca.

Samuel: Eu também gosto muito de você, Cido.

Irene: Gostar, a gente gosta de muita gente, Cido. Mas, você diz gostar de maneira especial?

Cido: Muito especial.

Samuel: Especial, eu também gosto de você de maneira muito especial, Cido.

Irene: Vocês dois não têm vergonha na cara não? Você quer saber, Cido? Vai! Você quer ir embora? Você vai.

Cido: Eu ainda preciso cuidar da bomba.

Irene: Não, não, não.

Cido: Preciso...

Irene: Não. Eu ligo pro dono e ele manda alguém de emergência. Porque eu só não quero ter que ficar olhando pra essa tua cara. Porque eu achei que você queria alguma coisa séria comigo.

Cido: Eu também achei. Eu também. Mas eu pensei que eu tivesse perdido o Samuel. Mas aí o Samuca vem com esse jeito dele, todo humilde. Samuca, o coração tá batendo mais forte.

Samuel: O meu também, o meu também Cido. Volta pra casa, volta pra mim.

Cido: Agora.

Dona Adinéia: Você trouxe ele de novo aqui pra casa?

Cido: Aham. E com plenos direitos.

Dona Adinéia: Que plenos direitos?

Cido: Agora o oficial sou eu.

Suzy: Eu tava entrando e eu ouvi...

Samuel: Oi, Suzy.

Suzy: Oi. Só quero saber se é isso mesmo, é?

Samuel: Xiuuuu. Ela está dormindo?

Suzy: Tá.

Samuel: Então, vamos todo mundo falar baixo, tá bom? A gente vai conversar...

Cido: Cuidado aí...

Samuel: Foi exatamente o que você ouviu, agora ele é o oficial.

Dona Adinéia: Eu vou ter uma coisa, meu filho você é casado com essa mulher linda, olha que linda, olha, olha ela faz vista, qualquer homem se arrasta pelo chão por ela e, no entanto, meu filho, você prefere... eu nem vou dizer o que você prefere...

Samuel: A mamãe, ela acreditava na cura gay.

Dona Adinéia: Mas eu ainda acho que há possibilidade.

Cido: Ah, mas é difícil, é muito difícil. É dificílimo.

Dona Adinéia: Ah, meu pai do céu. Eu vou ter um ataque, meu coração tá batendo mais forte. Estou sentindo sangue assim pulsando das minhas veias, Samuel. Você está me matando, Samuel.

Samuel: Suzy, pelo amor de Deus faz alguma coisa, você é enfermeira. Vai lá, ajuda a mamãe.

Suzy: Ah, Samuel. Sou enfermeira da obstetrícia, filho ela não tá tendo.

Dona Adinéia: É claro que na minha idade eu não posso ter filho. Desalmada, eu aqui, morrendo e você não faz um gesto, um gesto pra me salva. Eu tô indo, Samuel tira esse homem daqui.

Cido: Dona Adinéia! Dona Adinéia, mãe nenhuma morre por ter um filho gay, ainda mais a senhora que é calejada.

Dona Adinéia: Que calejada?

Cido: Sim, senhora, já fez e já desfez de tudo para separar a gente e não conseguiu. Agora para de drama e faz um favorzinho pra mim. Hum?

Dona Adinéia: Ele ainda me pede um favor, um favor.

Cido: Sim, eu gostaria que a senhora arrumasse as nossas camas do nosso quarto, porque hoje eu já durmo aqui.

Dona Adinéia: Céus! Céus, quem foi que me enganou com essa história de cura gay, meu Deus? Meu Deus, quem me enganou?

Cido: Dona Adinéia, tem gente que acredita em Papai Noel, a senhora acreditava em cura gay, né? Então desce do trenó e volta pra realidade. Agora vamo lá, vamos lá arrumar o quarto, que eu vou ajudar a senhora, pra senhora não se cansar, hein? Vem.

Samuel: Vai, mãe.

Dona Adinéia: Quê? Que trenó?

Samuel: Vai, mãe.

Cido: Bora.

Dona Adinéia: Esse quarto tava em desuso. Já tinha até tirado os lençóis, não imaginei que ele pudesse ser usado novamente, em tão pouco tempo.

Cido: A sorte da senhora que sou eu. Podia ser muito pior.

Dona Adinéia: Pior? Aqui, já que você me deu a oportunidade de comentar, pior não pode ser.

Cido: Claro que podia ser. Podia ser alguém que não gostasse da senhora, né?

Dona Adinéia: O que? Você gosta de mim?

Cido: Dona Adinéia, eu fui o único dessa casa que lembrei do seu aniversário. Te dei até presente. Hum?

**
Cido: Pra senhora.

Dona Adinéia: Pra mim? Mas aqui só a Suzy que ganha presente. Nem meu filho se lembra mais de mim.

Samuel: Mãe, mãe é o seu aniversário. Mãezinha parabéns.
**

Dona Adinéia: É verdade, não é?

Cido: Pois é.

Dona Adinéia: Mas por que razão você gosta de mim, se eu, se eu sempre tô querendo te expulsar daqui de casa? Ah, e aviso, vou fazer de tudo pro Samuel voltar pra Suzy, pro Samuel ter um lar e pra te expulsar daqui.

Cido: Tudo bem, tudo bem, eu vou continuar gostando da senhora. Mas uma hora você vai cair na real, dona Dona Adinéia. Agora faz um favorzinho pra mim?

> Dona Adinéia: O quê?
>
> Cido: Deixa o seu filho ser feliz? E ele só vai ser feliz comigo, e eu com ele, pra dizer a verdade.
>
> Dona Adinéia: Estica aí, menino, nunca aprendeu a fazer cama? Vai.
>
> Cido: Tá bom, vou esticar. Estica a senhora esse canto aí. (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Após a volta de Cido à casa de Samuel, no capítulo 156, exibido em 23 de abril de 2018, temos o desfecho mais complexo no que diz respeito ao retorno da personagem. Dona Adinéia diz que até pode aceitar Cido, mas para isso ele, *negro*, terá de fazer tudo que ela *branca* quiser e desejar, tudo mesmo, pois ela quer ser tratada como uma "rainha" por ele. Nessa fase da novela, Cido é submetido a realizar tarefas de casa, obrigado a preparar a mesa de café da manhã, fica responsável pelo almoço da família, por lavar e passar roupas, fazer compras, inclusive lavar as calcinhas de Suzy, tudo na intenção de agradar a sogra e conquistar a tão sonhada aceitação para viver seu relacionamento com Samuel. Entretanto, o personagem é novamente colocado em submissão e inferiorizado, inclusive quando Samuel se opõe à forma como ele realiza as tarefas, destacando sua incapacidade em realizar atividades simples e básicas de casa.

Com isso, vemos um homem negro que se esforça incessantemente em busca de amor e aprovação, como modo de ascensão ao lado do homem branco. Os objetivos de Cido são muito semelhantes aos de Raquel, entretanto Cido não tem consciência racial de forma evidenciada. Contudo, ele é um homem negro, e isso é indissociável de sua imagem. Desse modo, podemos notar que representar personagens negros que têm como único empecilho o impedimento do relacionamento inter-racial é um modelo seguido na cultura da telenovela brasileira. Joel Zito Araújo (2000) tece algumas considerações sobre esse aspecto:

> A existência de racismo na sociedade brasileira só foi apresentada em histórias que demonstravam os obstáculos que os negros enfrentavam quando viviam romances inter-raciais. Assim, o casamento ou o namoro inter-racial apareceram em toda a década de 70, não havendo comprovação nenhuma de que a representação do negro tenha sido submetida a uma orientação de um núcleo central de dramaturgia, ou a algum tipo de visão social e institucional da empresa, e essa representação aparentemente ficou ao sabor dos dramaturgos contratados, como podemos perceber [...]. (ARAÚJO, 2000, p. 141).

Os modos e modelos de representar pessoas negras na telenovela pouco se alteraram, como comprova o personagem Cido. Ainda que ele esteja distante da representação de escravizado, marginal, bandido, favelado, os signos e símbolos que representa o enclausuram nesse sistema forte e perverso que o mantém sempre em oposição ao personagem branco.

Desse modo, naturalizamos a humilhação vivida por Raquel e Cido, além de aceitar a trama enquanto entretenimento. Também não colocamos em questão o fato de as personagens se submeterem a relacionamentos tóxicos e abusivos, tendo como único e exclusivo objetivo de vida lutar pelo amor e pela aceitação do homem branco, recorrentemente, romantizado pela mídia, colocado como exemplo de representatividade na televisão brasileira.

Em vista disso, podemos compreender a economia sádica que esses discursos, tão presentes em *O outro lado do paraíso* sugestionam ao investir na ideia de que tudo não passa de um grande divertimento infantil entre o filho da sinhá com o filho de mucama, em que o homem homossexual branco faz o que deseja com o relacionamento e com seu parceiro negro e, ao final, consolida a imagem do mito "branco salvador", o responsável por resgatar "negros de estimação" da extrema vulnerabilidade, por simplesmente ser branco e vir de camadas mais privilegiadas da sociedade.

4.4 – Episódio 4: Cido, o eterno submisso

O episódio *"*Cido, o eterno submisso*"* corresponde a trechos selecionados dos capítulos 168 e 169, exibidos nos dias 7 e 8 de maio de 2018, respectivamente, que dizem respeito ao desfecho da trama de Cido e Samuel. Depois de Cido passar por todos os tipos de humilhação, ridicularização e menosprezo, ele decide ir embora, por não mais suportar a hostilidade da família a que está sujeito. Decidido, o personagem diz: *"*vou embora. E nunca mais eu volto. Nunca fui respeitado nessa casa".

Um fato a ser acentuado é que, nesse complexo contexto, Cido tinha consciência dos maus-tratos, cujo agentes eram da família na qual ele tentava se inserir e até mesmo seu companheiro: *"*eu cansei de ser maltratado. Até bolo eu tentei fazer e você ficou do

lado delas, Samuca". Embora esse tratamento hostil e agressivo, dissimulado em jocosidade e humor, lhe causasse incomodo, o personagem permanecia disposto e disponível a enfrentá-lo, tendo como propósito vencer todas as barreiras e impedimentos para conquistar o amor do homem branco. Tais discursos e mensagens, recorrentemente realizados pela mídia brasileira, em que se representam personagens negros que dependem de um personagem branco para ascender, devem receber mais atenção, pois a telenovela,

> [...] apresenta-se como um dos principais produtos da televisão brasileira e esta, por sua vez, como um dos mais significativos meios de comunicação, fundamental na consolidação do projeto de modernização no Brasil. Além de produto da indústria cultural, a telenovela – forma seriada, território de ficcionalidade – constitui-se em elemento de mediação entre produtores e cotidiano dos receptores. (BORELLI, 2001, p. 29).

Logo, podemos compreender que, quando essas produções naturalizam o sistema de hierarquia entre as raças, relacionamentos abusivos que envolvem racismo velado e intensificam os estereótipos relacionados ao corpo negro, a função das imagens é exclusivamente a de *desumanizar* e *controlar* (COLLINS, 2016) esses corpos e suas experiências, ainda que, como pano de fundo, estejam os discursos de representatividade e combate ao racismo e lgbtqia+fobia. Isto é, ao desenvolver a imagem dos personagens negros em *O outro lado do paraíso* como o "Outro" justifica-se ideologicamente a opressão de raça, gênero, classe e sexualidade (COLLINS, 2016), uma vez que é na criação de imagens de controle, construídas a partir da ideologia da branquitude — "[...] as fantasias *brancas* sobre o que a negritude deveria ser" (KILOMBA, 2019, p. 38, grifos da autora) — que corpos são controlados. O resultado desse sistema é a preservação de brancos no topo da hierarquia e os negros na base. Acerca dessa temática, Winnie Bueno (2020) diz o seguinte:

> As imagens de controle são a dimensão ideológica do racismo e do sexismo compreendidos de forma simultânea e interconectada. São utilizadas pelos grupos dominantes com o intuito de perpetuar padrões de violência e dominação que historicamente são constituídos para que permaneçam no poder. As imagens de controle aplicadas [...] são baseadas centralmente em estereótipos articulados a partir de categorias de raça e sexualidade, sendo manipulados para conferirem às iniquidades sociorraciais a aparência de naturalidade e inevitabilidade. (BUENO, 2020, p. 73).

Uma vez que este sistema é realizado pela mídia, automaticamente interfere de maneira prejudicial na vida cotidiana de pessoas pretas e LGBTQIA+, além de causar danos às construções desenvolvidas pelos movimentos negros e sociais, que lutam por

melhores condições, emancipação e humanização das populações negra e LGBTQIA+. Dessa forma, compreendo que, quando Walcyr Carrasco opera as construções dos personagens negros na obra de que tratamos aqui, em particular quando a Cido (homem, negro, pobre, que trabalha em atividade subordinada e bissexual) e Raquel (mulher, negra, pobre, quilombola, ex-empregada doméstica e heterossexual), o autor articula os personagens em uma estrutura organizada a partir das imagens de controle, ideologia da diferença e do pensamento binário. Recorrendo ao pensamento de Collins (2019), é possível compreender que, quando Carrasco preserva a imagem dos personagens negros que compõem a trama,

> [...] como o Outro justifica ideologicamente a opressão de raça, gênero e classe. Essas e outras formas de opressão são atravessadas por certas ideias básicas. Uma dessas ideias consiste no pensamento binário que categoriza pessoas, coisas e ideias segundo as diferenças que existem entre elas. (COLLINS, 2019, p. 136-137).

Nesse contexto, tendo em vista a análise dos episódios anteriores, podemos constatar que ambas as personagens em questão são objetificadas, pois encontram-se sujeitas a um processo de humilhação e ridicularização; sem voz, já que não reagem aos insultos, provocações e violência a que estão subordinadas; tolerantes, resignados e submissos à tirania que os submete; mantém amor, afeto e carinho a seus algozes; estão em eterno empenho e disposição para vencer todo e qualquer empecilho para conquistar o amor do homem branco; estão em permanente esforço para ser integrados a sociedade branca da trama; ficam sempre disponíveis a perdoar a crueldade e violência da branquitude; permanecem desarticulados em relação às questões raciais, principalmente para se defender e são impedidos de falar em seu nome, contar a sua história e falar por si próprios.

Os aspectos destacados são elementos constitutivos dos personagens negros na trama abordada, independentemente de seu gênero, orientação sexual, posição econômica, educacional, cultural e regionalidade, o autor representou os personagens negros da trama utilizando os mesmos parâmetros.

Outro dado importante e merecedor de destaque é a recorrente ausência de elementos como: núcleo familiar; informações da vida pregressa e desenvolvimento do enredo, para além de estar em função dos personagens brancos. Se tais fatores houvessem sido trabalhados nos personagens negros da novela, seria possível reconhecer humanidade neles. Porém, Cido e Raquel foram personagens atravessados pela opressão

do pensamento binário, “que categoriza pessoas segundo as diferenças” (COLLINS, 2019) e, automaticamente, enquadrados nas imagens de controle.

> Por exemplo, cada termo dos pares branco/preto, masculino/feminino, razão/emoção, cultura/natureza, fato/opinião, mente/corpo, e sujeito/objeto tem significado apenas em *relação* a sua contraparte. Outra ideia básica diz respeito a como o pensamento binário dá forma à compreensão da diferença humana. Nesse pensamento, a diferença é definida em termos opostos. Uma parte não é simplesmente diferente de sua contraparte; é inerentemente oposta a seu “outro”. Brancos e negros, homens e mulheres, pensamento e sentimento não são partes contrárias e complementares – são entidades fundamentalmente diferentes que se relacionam apenas como opostos. (COLLINS, 2019, p. 137, grifos da autora).

Portanto, tendo como referência a orientação de Collins (2019), podemos constatar que os personagens negros deste estudo — principalmente Cido —, quando são construídos de forma generalizada, a partir de estereótipos e características que deformam a imagem da pessoa negra e LGBTQIA+, por serem descritos como bloco monolítico, unificado e homogêneo, são representações que nada dizem sobre nós (KILOMBA, 2019). Na verdade, prejudicam a imagem da população negra e LGBTQIA+ fora das telas, na medida em tais imagens preservam o ideário racista brasileiro:

> Hazel Carby sugere que o objetivo dos estereótipos não é “refletir ou representar uma realidade, mas funcionar como um disfarce ou mistificação de relações sociais objetivas. Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana. (COLLINS, 2019, p. 135-136).

Para exemplificar minuciosamente a ideia, pensemos em Cido, cujas características já conhecemos. Como já mencionado o personagem é um homem negro. Atentarei para essas duas principais categorias para elaborar meu pensamento. Embora Cido seja um homem negro, a trama na qual ele esteve envolvido nunca utilizou os termos raça, racismo, tampouco deu visibilidade a sua “raça”. Porém, o enredo tratou de descrevê-lo sempre em oposição a Samuel. Primeiro a partir de raça (Cido é negro; Samuel, branco; 2), em seguida de classe (Cido é pobre; Samuel, de classe média; também quanto à capacidade intelectual (Cido não tem educação formal; Samuel é formado em medicina; Quanto à capacidade cultural (Cido é um o sujeito que fala errado e usa gírias, Samuel respeita a variável culta do idioma) e, por fim, performance (Cido é o homem hipermasculino e viril; Samuel, apenas o homem homossexual heteronormativo).

A maneira como as categorias foram manipuladas em Cido sugere que, por mais que raça e racismo não tenham sido o escopo do personagem, as categorias que sempre

foram utilizadas para subalternizar personagens negros na história da telenovela no Brasil foram preservadas nele. O que justifica tal escolha do autor?

O que constatamos é que a imagem do personagem Cido reforçou a ideologia de que "[...] a hipermasculinidade frequentemente atribuída aos homens negros reflete certas crenças acerca do apetite sexual excessivo deles." (COLLINS, 2019, p. 157). Ou seja, Cido não se desligou da imagem já tão utilizada pela tevê brasileira do "negão". A cena do desfecho de sua trama, impregnada de subalternidade, quando, mesmo reconhecendo os níveis de violência a que estava submetido, Cido escolhe permanecer no mesmo lugar legitima essa leitura. Apesar de Samuel e Adinéia reconhecerem suas "falhas", não há um pedido de desculpa. E é importante salientar que, diferentemente do que acontece com Raquel, que de empregada doméstica alcança o cargo de juíza, Cido não muda sua situação econômica, cultural, intelectual, e seu enredo tem como narrativa de superação conquistar o amor do homem branco e ser tolerado pela comunidade branca.

4.4.1 – Descrição do episódio

No capítulo 168, exibido em 7 de maio de 2018, Samuel e dona Adinéia acabaram de se despedir de Suzy, que está de mudança para a casa do doutor Elder (Carlos Bonow), seu novo marido. Eles se sentam no sofá e são surpreendidos pela entrada de Cido na sala, de malas prontas, a um passo de deixar a casa. A cena se encerra quando Cido noticia que vai embora, cortando para o desfecho da cena no capítulo do dia seguinte.

Ainda na sala, agora em pé, dona Adinéia, Samuel e Cido iniciam o diálogo do capítulo 169, exibido em 8 de maio de 2018, em que, ao ser indagado sobre a razão de sua partida, Cido fala dos maus-tratos sofridos, deixando evidente que tinha conhecimento dos atos disfuncionais. Ele destaca que, diante de toda a situação, o que mais lhe incomodava era o fato de não ter o apoio de seu companheiro.

Durante o diálogo, dona Adinéia recorre mais uma vez aos seus planos diante de situações tidas como complexas. Ela "passar mal", porém, dessa vez, a manobra não surte efeito. Samuel não cai no esquema de sua mãe, priorizando controlar Cido e mantê-lo em sua casa.

Decidido, Cido pega suas malas e vai em direção à porta do apartamento, Samuel o segura, tentando impedir sua saída. Uma acalorada discussão se inicia, até o momento em que dona Adinéia, em pé, perto da porta de saída da casa, interrompe a discussão, "implorando" para que Cido permaneça na casa, por medo de perder o filho, que declara que, se Cido for embora ele irá acompanhá-lo.

Após o solilóquio de dona ,Adinéia os personagens se abraçam, todos estão chorando em uma cena dramática, a mãe de Samuel convence Cido a voltar e permanecer na casa.

Fotografia 19 – Samuel, dona Adinéia e Cido se reconciliam (*frame*)[40]



Fonte: Globoplay, 2022.

No mesmo capítulo, em cena posterior, Cido e Samuel entram no quarto de casal da casa, onde sempre foram impedidos de permanecer por ordem de dona Adinéia, que afirmava ser aquele quarto era sagrado, portanto deveria ser utilizado apenas por um *casal tradicional*, ou seja, Samuel e Suzy.

O casal se reconcilia. Eles se declaram um ao outro e se beijam na boca. Vale destacar que o beijo é nada mais que um selinho prolongado, entretanto, a cena recebeu destaque na mídia, por apresentar dois homens se beijando em horário nobre na maior emissora de televisão no Brasil[41]. Após o beijo, a cena corta para dona Adinéia arrumando a sala, em um monólogo que contradiz seu empenho na "cura gay".

[40] CAPÍTULO 169. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6721903/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

[41] GREGÓRIO, 2018, op. cit.

Fotografia 20 – Samuel tenta impedir a saída de Cido (*frame*)[42]



Fonte: Globoplay, 2022.

Seguem a baixo fragmentos da *interação dos personagens*.

Samuel: Cido, por que você não se despediu da Suzy?

Cido: Não precisava, Samuca, ela sempre pisou em mim mesmo.

Samuel: Cido, isso não é momento para ressentimentos.

Cido: Pode ser que não.

Dona Adinéia: Eu tô vendo mala, é isso?

Cido: Eu vou embora, Samuca. E nunca mais eu volto.

Samuel: Você tá falando que vai embora, Cido?

Cido: Vou, eu nunca fui respeitado nessa casa, Samuca. A Suzy, a Dona Adinéia, elas sempre pisaram em mim.
A sua mãe sempre disse que respeitou a nossa relação, mas na verdade ela sempre traiu a gente por trás.
Eu cansei de ser maltratado. Cansei. Até bolo eu tentei fazer e você ficou do lado delas, Samuca.

Samuel: Mas, Cido, eu estava pensando no bem-estar da minha filha, da tigrinha. E a Suzy sendo a mãe dela, eu também pensei no bem-estar da Suzy...

Samuel: Mas você não pensou no meu, Samuca, no que eu significo pra você. Poxa, Samuca, quando sua filha nasceu, nem no quarto você deixou eu entrar, pra conhecer o bebê.

[42] CAPÍTULO 169, 2017a, op. cit.

Dona Adinéia: Cido, tinha muita gente lá, tava muito abafado.

Cido: Dona Adinéia, deixa de história, deixa de história. Eu sempre tratei a senhora muito bem, sempre, até presente no dia do seu aniversário eu te dei. Em compensação, a senhora fez de tudo, de tudo para me separar do Samuca, de tudo mais um pouco. Poxa, dona Adinéia, a senhora nem gostava tanto da Suzy assim.

Dona Adinéia: A Suzy é mulher, Cido. Olha, você tem tantas qualidades, sabe? Mas você é homem.

Samuel: Mamãe, a senhora me prometeu que ia me aceitar, quando eu contei que era gay.

Dona Adinéia: Se você pudesse mudar e ter uma família, Samuel, seria melhor.

Samuel: Mamãe, a minha família, a minha família é o Cido. É ele que eu quero comigo, é com ele que eu quero viver. É ele.

Cido: Samuca, não fala assim que eu fico todo mexido.

Samuel: Cido, escuta, se você for embora, eu vou com você. Eu vou com você e eu vou agora.

Dona Adinéia: Samuel, eu não tô me sentindo... Samuel, eu acho que tá voltando aquela minha apneia.

Samuel: Mamãe, a senhora se chama Adinéia, mas não tem apneia.

Dona Adinéia: Eu tenho, Samuel.

Cido: Olha, Samuca, ela aprontando pra cima da gente de novo.

Samuel: Tá bom, mamãe, então eu vou ligar pro hospital, eles vão mandar uma ambulância e a senhora vai pra lá, e eu vou embora com o Cido, agora.

Dona Adinéia: Sarei!

Samuel: Cido, fica comigo, essa casa é sua, não vai embora por favor. Tá, tá bom?

Cido: Não, Samuca, eu não posso ficar.

Samuel: Calma!

Cido: Eu não posso ficar, Samuca, eu não posso ficar onde não querem que eu fique. Tá?
A sua mãe fez miséria comigo, Samuca, ainda quer ser tratada como rainha? Eu tentei. Eu juro que eu tentei,

porque eu gostava da minha sogra, mas ela montou a cavalo em cima de mim. Samuel, eu vou embora!

Samuel: Não.

Cido: Vou, vou sim, Samuca.

Samuel: Não vai embora, eu não consigo.

Cido: Eu vou embora, eu já falei para você. Me solta.

Dona Adinéia: Cido! Cido! Não vá! Eu gosto de você, Cido. Eu só achava que meu filho ia ser mais feliz se tivesse uma família tradicional. Não vá.
Meu filho, não vá embora, tá? Eu não quero te perder. Cido você fica, por favor, fica Cido, por favor! Eu prometo mudar minha atitude. Eu prometo fazer os pratos que você prefere. Eu prometo te mimar. Eu vou te tratar como um rei.

Cido: Como rei?

Dona Adinéia: É, como imperador. Eu só não quero que meu filho se vá daqui, Cido. Eu não quero ficar sozinha nesse apartamento, Cido. Eu quero participar da criação da minha neta. Eu quero... ela vem sempre visitar a gente aqui, Cido. Eu sou tão apegada com meu filho, sabe?
Eu não quero ficar longe dele, Cido. Olha, eu gosto de você, muito. Eu só não queria admitir que eu gostava. Eu prometo ser uma sogra maravilhosa.

Cido: Promete cumprir com essa promessa?

Dona Adinéia: Cido, eu vou cumprir todas, todas as promessas que eu fiz, mas, eu vou fazer muito mais. Cido, olha pra mim, Cido.

Cido: Pode falar.

Dona Adinéia: Faz meu filho feliz, por favor.

Samuel: Oh, mãe! Me deixa eu te fazer feliz. Deixa eu te fazer feliz. Pronto, passou?

Cido: Tá tudo bem.

Samuel: Eu não ia deixar você ir embora, viu? Não ia, se você fosse assim mesmo, eu ia junto. Te garanto.

Cido: Eu também não queria partir, Samuca. Eu te amo!

Samuel: Eu também te amo.

Dona Adinéia: Vivendo e aprendendo, definitivamente não existe a cura gay. Claro que não existe cura, não pode ter cura, se não tem doença. Imagina dizer que o Cido é doente, ah, nunca. Muito menos o meu Samuelzinho, imagina... acontece que os dois se amam.

> É isso, e se eles se amam... (O OUTRO..., 2017a, n. p.).

Com isso, concluo que, quando Cido ignora todas as violências vividas na família de Samuel e não exige uma retratação a respeito das humilhações, aceitando a condição de subalterno, ao voltar a viver na casa, os discursos e mensagens embutidos na narrativa naturalizam o racismo, além de minimizar seus impactos. Portanto, pode-se dizer que o enredo de Cido em *O outro lado do paraíso* dá continuidade ao sistema racista- sexista, como sublinha Lélia Gonzalez (2020):

> A primeira coisa que a gente percebe nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. [...] Daí é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho sabe? Se não trabalha é malandro, e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha. [...] Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. (GONZALEZ, 2020, p. 78).

Dessa forma, é importante destacar que Cido, não tem nada de representatividade, não apresenta um discurso atrelado ao antirracismo, menos ainda de combate a LGBTQIA+fobia, ao contrário, naturaliza o racismo velado e preserva a imagem subalternizada do homem negro. Cido não logrou reação, não rejeitou o sistema de opressão ao qual esteve sujeito durante a trama. Ele não permitiu reflexões acerca das categorias raça, gênero e sexualidade. Na contramão disso, o personagem intensificou o racismo velado e a LGBTQIA+fobia, tendo o humor e a jocosidade como véus para encobrir os verdadeiros objetivos de descaracterizar e ridicularizar a identidade do homem negro, da bissexualidade masculina e da homossexualidade masculina. Ao analisar *O outro lado do paraíso*, tendo Cido enquanto objeto central de um sistema que se realiza em uma órbita racista e sexista, pode-se compreender que o negro na televisão brasileira não vem sendo pensado e, apesar da inserção de pessoas negras na tevê brasileira, estamos muito distantes de eliminarmos as opressões sociais, sobretudo tendo como viés a reprodução de imagens convenientes para os grupos dominantes de nossa sociedade.

Fotografia 21 – O beijo de Cido e Samuel (*frame*)[43]



Fonte: Globoplay, 2022.

[43] CAPÍTULO 169, 2017a, op. cit.

Considerações Finais

Conforme mencionado ao longo desta dissertação, a telenovela objeto de análise deste estudo é um produto de grande relevo social, tendo em vista a influência de discursos e mensagens emitidas pela tevê no cotidiano da população brasileira. A telenovela, carro chefe da programação da televisão brasileira é um produto ficcional que passou por muitas modificações, até chegar ao modelo contemporâneo de produzir ficção seriada, em que há um empreendimento em tramas que têm como centro de desenvolvimento as discussões sociais, que influenciam na construção de identidades, ao retratar culturas, etnias, gêneros e categorias sociais. De um modo geral, a televisão — e a telenovela em particular — funciona como uma vitrine cultural, possibilitando que o país se "reconheça" através da telinha, tendo como objetivo acompanhar as transformações sociais.

> [...] a telenovela alterou profundamente sua forma de composição bem como sua estrutura temática, configurando-se no Brasil como um produto que extrapola o simples fato de permitir acesso à ficção, haja vista que as inovações operadas ao longo dos anos no âmbito da teledramaturgia contribuíram enormemente para que o gênero ampliasse seu leque de representações, passando a abordar as amplas transformações sociais pelas quais o país passou e passa. Seu tecido pode se alçado ao posto de uma grande crônica representativa do cotidiano nacional, constituindo-se em um verdadeiro palco para problematizar e interpretar o país. (MARQUES; RIBEIRO, 2016, p. 89).

Porém, ao rever os capítulos da telenovela aqui estudada, foi possível constatar que, em 2017, havia avanços em relação às questões raciais, sociais e LGBTQIA+ que foram desconsiderados pelo enredo. Entretanto, quando se trata de um corpo negro, a desqualificação da humanidade não está apenas presente, ela se intensifica.

Com isso, pode-se verificar que, quando se trata das questões étnico-raciais, interseccionando raça, gênero e sexualidade, o desenvolvimento de tramas e narrativas se restringe a desfavorecer os modelos de representações. É importante destacar que no período em que *O outro lado do paraíso* esteve no ar, havia um fenômeno raro em movimento, uma avalanche de influenciadores digitais, *youtubers*, jovens e adultos negros que, expondo-se nas redes sociais através de seus recursos, algumas vezes precários, como celulares androides e internet, disseminavam conteúdos a respeito de raça e racismo, além de interseccionaram raça, gênero e sexualidade. Dessa forma, havia

pessoas pretas (re)escrevendo suas próprias histórias por outros prismas. Com isso, é notório que a "[...] posição de objetificação que comumente ocupamos, esse lugar da 'Outridade' não indica, como se acredita, uma falta de resistência ou interesse, mas sim a falta de acesso à representação, sofrida pela comunidade *negra*." (KILOMBA, 2019, p 51, grifos da autora). Kilomba assegura ainda:

> Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se "especialistas" em nossa cultura, e mesmo em nós. (KILOMBA, 2019, p. 51, grifo da autora).

Logo, notamos que a construção de Cido se furtou a discutir o assunto de maneira digna, de modo a beneficiar a população negra. Tendo em vista essa premissa, nesta dissertação espero contribuir para os estudos das relações étnico-raciais, sobretudo os estudos das imagens na chamada indústria da arte cultural. Ao realizar uma análise crítica a respeito da maneira como os personagens negros estão representados na telenovela, com amparo nos estudos inaugurais de Joel Zito Araújo (2000) e Solange Martins Couceiro de Lima (2001), busquei identificar onde e de que forma está localizado o personagem negro na trama da emissora de maior relevo em teledramaturgia no Brasil, tendo foco em, categorias e identidades relacionada ao gênero e à sexualidade, além da racialidade.

Desse modo, foi possível constatar que, tendo como parâmetros os estudos de Joel Zito e Solange, poucos avanços foram alcançados e, quando se intersecciona gênero e sexualidade a raça, a problemática se intensifica. Para entender esse contexto, recorro a bell hooks (2019, p. 297-298):

> É certo que no espaço da cultura midiática popular nós, pessoas negras [...] do mundo inteiro, muitas vezes olhamos para nós mesmos por meio das imagens, por meio de olhos que não são capazes de nos reconhecer verdadeiramente, de modo que não somos representados como nós mesmos, mas vistos pelas lentes do opressor, ou do rebelde radicalizado que rompeu ideologicamente com o grupo opressor, mas vislumbra o colonizado com preconceitos e estereótipos ainda não compreendidos ou deixados de lado. Mais do que nunca, os diretores [...] brancos têm buscado incluir imagens e histórias de pessoas negras em seu trabalho. [...] Ainda assim, não deixa de ser uma expressão da disposição liberal do realizador para explorar a cultura da negritude como pudesse tratar de qualquer temática. Essa atitude foi culturalmente hegemônica e mostrou que a política radical a respeito da raça mudou muito pouco a maneira como nós, pessoas negras, somos vistas pelas pessoas brancas, e as formas de apropriação do nosso trabalho. Também torna menos precisa nossa capacidade de conhecer e definir o opressor com clareza. (hooks, 2019, p. 297 -298).

Foi possível constatar uma presença numerosa de personagens negros na novela *O outro lado do paraíso*, o que se pode julgar uma vitória das reivindicações do movimento negro, porém é necessário questionar de que maneira que se apresentaram as tramas dessas personagens. Para responder tal pergunta, dialoguei com Frantz Fanon (2008) como recurso teórico e analítico, para fornecimento de material que pudesse evidenciar o nível de degradação das personagens, com apoio intelectual na teoria do reconhecimento empreendida por Fanon (2008), que me possibilitou analisar que, na telenovela aqui investigada, as personagens negras estão enquadradas em estereótipos tão típicos na tevê brasileira, que não podem ser reconhecidas enquanto humanas. Muito embora existam críticas ao autor em relação aos estudos LGBTQIA+, em minha dissertação optei por reconhecer e valorizar o arcabouço teórico oferecido por Fanon (2008) para um estudo amplo e complexo a respeito das imagens, indústria cultural, campo das artes e negritude. Minha opção se restringe exclusivamente às contribuições intelectuais e seus contextos, optando por não pessoalizar sua obra.

Com isso concluo que não há representatividade quando existe esse jogo empreendido pela televisão brasileira, assim como também não há representatividade. Quando a mídia se empenha em produções que naturalizam racismo e sexismo, através de personagens calcificados em estereótipos negativos relacionados ao corpo preto, não deixa espaço para reflexões. Sobre isso, cabe-nos, além de lamentar, construir estudos e críticas que se comprometam a criar contranarrativas que estimulem pensar como a pessoa negra vem sendo apresentada na televisão e em obras de audiovisual, para, assim, nos dedicarmos a minimizar os impactos das opressões sociais que constantemente exibidas e romantizadas pela mídia brasileira.

Os oito episódios selecionados e analisados nesta dissertação me levaram a notar que, em nenhum momento, houve esforço em desvencilhar os personagens negros da trama de estigmas e estereótipos que os enclausuram na subalternidade. Nem mesmo quando o personagem alcançou mobilidade social, como ocorreu com Raquel, que era empregada doméstica e conquistou o posto de juíza da cidade, houve responsabilização de sua opressora pela prática de crime de racismo. Ao contrário, Raquel tornou-se sua aliada e de sua família, ignorando completamente as violências, humilhações e ridicularizações a que esteve sujeita durante a trama. Esses discursos preservam a

ideologia de que nossos corpos suportam tudo, inclusive todo tipo de violência, sobretudo corpos de mulheres negras.

Como se não bastasse, o racismo introjetado em Nádia deixa de existir, como num passe de mágica, após o nascimento de um neto negro. A megera — diga-se de passagem aclamada pelos telespectadores — encontra no neto preto a regeneração para seu racismo virulento e severo. Mais uma vez, temos um discurso que reforça a ideologia de que brancos estão acima de tudo e todos, uma vez que praticam crimes e não são punidos.

É importante destacar que, durante toda a novela, muitos personagens repetiram constantemente a frase *"racismo é crime e dá cadeia"*, porém nenhum deles, nem mesmo se fosse racista declarado, teve de enfrentar um processo judicial que expusesse sua criminalidade. Com isso, de certa forma, há um deboche com a realidade do crime de racismo e com a população negra do país, isto é, a trama perpetua a ideologia de que racismo no Brasil é constantemente minimizado e tem seus impactos reduzidos ao ponto de nunca receber sansões.

Quando o racismo é evidente, caso da relação entre Nádia e Raquel, é tão subestimado que cabe um pedido de desculpas, como acontece no episódio *"*o casamento de Raquel e Bruno – e a síndrome do branco salvador", em que Nádia verbaliza um pedido de desculpas. Aliás, a maneira como racismo foi tratado na obra está na dimensão das relações interpessoais, como uma coisa boba e inocente, uma briguinha com um coleguinha da escola, situação na qual basta se estender meu dedo mínimo que estará tudo resolvido. Desse modo, o racismo no desenvolvimento da trama foi retirado do plano jurídico.

No caso do personagem Cido, não há nem mesmo pedidos de desculpas, assim como não se reconhecem as práticas racistas. Os personagens desse núcleo reconhecem ter havido prática discriminatória, porém a associam apenas a gênero e sexualidade. Trataram Cido de forma diferente porque ele é homem, preferiram proteger Suzy do sistema de exploração e humilhação. Com isso, notamos que as questões de raça foram omitidas no personagem Cido, mas não em Raquel.

Entretanto, alguns pontos unem os personagens Raquel e Cido, assim como unem os dois a outros personagens negros que compõem a trama, o que pode ser localizado no infográfico que abre este trabalho: Cido e Raquel passam pelo processo de humilhação e ridicularização pelos personagens brancos que compõem seu núcleo; ambos se mantêm

calados, sem condições de reagir ao processo de violência no qual estão inseridos; ambos alimentam amor e admiração pela sociedade branca, submetendo-se a todo tipo de situação para serem assimilados por eles; os dois ambos ignoram o racismo que os violenta e têm como desfecho a redenção no amor do homem branco.

Vale destacar ainda que, para a construção dos personagens negros, tendo como centralidade Raquel e Cido, foi possível observar que suas características foram carregadas de estereótipos que depreciaram a imagem da mulher e do homem negro. Ao entrar em contato com os episódios selecionados, compreendi que, em Cido, esses estereótipos estiveram mais evidentes, pois o autor tratou de sublinhar nele características que o limitavam a apenas cumprir a imagem do "negão" e seus desdobramentos. Como bem nos orienta Megg Rayara Gomes de Oliveira (2020, p. 100),

> A masculinidade do homem negro fica reduzida ao seu sexo e, nas relações homoafetivas ou sexuais, simplesmente, o que se espera é que o parceiro de pele mais escura atue como o ativo, e o parceiro mais claro como o passivo. Essa expectativa em relação ao homossexual negro interfere no processo de afirmação da sua orientação sexual: colocada num plano específico, reduz suas possibilidades de atuação. Interpretado como o sujeito ativo (o penetrador), o que se espera do homossexual negro é que adote atitudes viris, que não desmunheque, que seja homem nos moldes tradicionais impostos por nossa sociedade. Essa seria uma espécie de moeda de troca que autorizaria sua presença nos ambientes [...].

Com isso, podemos concluir que as questões de Cido passavam pela dimensão do corpo sexualizado, que trabalha excessivamente, que carrega peso, o corpo de masculinidade exacerbada, exotificado, o corpo penetrador. Cido foi reduzido exclusivamente a seu corpo, é partir dele que suas ações e relações foram realizadas, conforme permitem perceber os episódios descritos nesta dissertação.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Luiz Fábio. "Mãe de bicha": bordão em "O Outro Lado do Paraíso" causa polêmica na internet. **RD1**. Recife, 19 jan. 2018. Disponível em: https://rd1.com.br/mae-de-bicha-bordao-em-o-outro-lado-do-paraiso-causa-polemica-na-internet/. Acesso em: 28 jan. 2022.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Ed. Senac, 2000.

BARBOSA, Henrianne. Línguas indígenas: riqueza da nação brasileira. **Senatus**, Brasília, DF, v. 3, n. 1, p. 54-59, abr. 2004. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70305/0711178%20L%c3%adnguas%20Ind%c3%adgenas.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 9 maio 2022.

BEIJO gay em 'O Outro Lado do Paraíso' dá o que falar nas redes sociais. **Veja**. São Paulo, 9 maio 2018. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/outro-lado-do-paraiso-beijo-gay/. Acesso em: 16 jan. 2023.

BORDÃO. *In*: DICIO: Dicionário Online de Português. Matosinhos: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.dicio.com.br/bordao/. Acesso em: 10 nov. 2022.

BORDÃO de Cido em 'O Outro Lado do Paraíso' está irritando a web. **Catraca Livre**. [*S. l.*], 19 jan. 2018. Disponível em: https://catracalivre.com.br/cidadania/bordao-de-cido-em-o-outro-lado-do-paraiso-esta-irritando-web/. Acesso em: 10 jan. 2022.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas**. São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29-36, 2001. DOI: https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/spp/a/Vtn4XXFkFf9K9X8Q8BnNqVh/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRANDÃO, Cristina; COUTINHO, Iluska; LEAL, Paulo Roberto Figueira (org.) **Televisão, cinema e mídias digitais**. Florianópolis: Insular, 2012.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 126, n. 191ª, p. 1-32, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/DOUconstituicao88.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989.** Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1989/lei-7716-5-janeiro-1989-356354-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20ª%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAncias. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011**. Institui o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12519.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.990, de 9 de junho de 2014**. Reserva aos negros 20% (vinte por cento) das vagas oferecidas nos concursos públicos para provimento de cargos efetivos e empregos públicos no âmbito da administração pública federal, das autarquias, das fundações públicas, das empresas públicas e das sociedades de economia mista controladas pela União. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12990.htm. Acesso em: 10 nov. 2022.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

A CABANA do pai Tomás. **Adoro Cinema**. Rio de Janeiro, 25 abr. 2022. Disponível em: https://www.adorocinema.com/series/serie-18487/foto-detalhada/?cmediafile=21914500. Acesso em: 24 nov. 2022.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2. Ed. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

CAPÍTULO 12. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6270511/?s=44m30s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 16. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6281536/?s=07m51s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 41. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6347569/?s=26m26s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 74. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6429310/?s=06m48s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 100. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6509770/?s=25m03s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 153. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6676767/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 166. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6713549/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CAPÍTULO 169. *In*: O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6721903/?s=0s. Acesso em: 20 jun. 2022.

CASTRO, Alexandre de; ALMEIDA, Jémerson Quirino de. Da contravenção penal ao crime de racismo: uma história de impunidade. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 9 n. 15, p. 30-47, 2018. DOI: https://doi.org/10.12660/rm.v9n15.2018.76867. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/76867/74570. Acesso em: 10 nov. 2022.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da rede globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, Niterói, v. 8, n. 1, p. 207-221, 2. sem. 2007. Disponível em: https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October 2020/01022011-01492314-collingleandro.pdf. Acesso em: 12 jan. 2021.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2022.

COLLINS, Patrícia Hill. Mammies, matriarcas e outras imagens de controle. *In*: COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 135-177.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** São Paulo: Boitempo, 2021. *E-book*.

CONHEÇA mulher que inspirou Mercedes, personagem de O Outro Lado do Paraíso. **G1**, Rio de Janeiro, 11 maio 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/conheca-mulher-que-inspirou-mercedes-personagem-de-o-outro-lado-do-paraiso.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

CORDEIRO, Fábio de Carvalho; SIERRA, Jamil Cabral; DIAS, Lucimar Rosa. Preterimento do afeto, da amizade e do desejo entre bixas-pretas em espaços de socialização virtuais: identidades de raça e sexualidade em intersecção. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 43, p. 119-137, jan./jun. 2021.DOI: http://dx.doi.org/10.3895/cgt.v14n43.12147. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/12147/8222. Acesso em: 10 nov. 2022.

CORPO desobediente. Intérprete: Marco Antonio Fera. Compositor: Marco Antonio Fera. *In*: CORPO desobediente. Intérprete: Marco Antonio Fera. São Paulo: Bandcamp, 2022. *Streaming*, faixa 4 (4 min).

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. *In*: CRUZAMENTO: RAÇA E GÊNERO, 2004. **Anais** [...]. [Brasília: Unifem, 2004]. p. 7-16. Disponível em: https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf.

CURIEL, Ochy. El sentido político de la heterosexualidad. *In*: CURIEL, Ochy. **La nación heterosexual:** análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá: Brecha Lésbica y em la frontera, 2013. p. 45-56.

DAVIS, Angela. **Mulheres raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Marco José de Oliveira; OLIVEIRA, Dandara Felícia Silva; IGNÁCIO, Késia Mayra Rodrigues. *In*: IRINEU, Bruna Andrade *et al*. (org.). **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero**: temas emergentes. Salvador: Devires, 2020. p. 153-170. *E-book*. Disponível em: https://editoradevires.com.br/book/diversidade-sexual-etnico-racial-e-de-genero-temas-emergentes/. Acesso em: 10 nov. 2022.

DUBOIS, W. E. B. Do nosso labor espiritual. *In*: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.) **Malhas que os impérios tecem**: textos anti-coloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Editora 70, 2011. p. 49-57.

ELIANE Giardini entra para o rol das vilãs queridas em 'O Outro Lado do Paraíso'. **Jornal do Commercio**, Recife, 7 fev. 2018. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2018/02/07/eliane-giardini-entra-para-o-rol-das-vilas-queridas-em-o-outro-lado-do-paraiso-327049.php. Acesso em: 5 dez. 2022.

ELIAS, Orias. Sérgio Cardoso: o jumbo abatido em pleno vôo. **Astros em Revista**. [*S. l.*], 23 fev. 2012. Disponível em: http://astrosemrevista.blogspot.com/2012/02/sergio-cardoso-o-jumbo-abatido-em-pleno.html?spref=pi. Acesso em: 24 nov. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

FERNANDA Montenegro explica Mercedes: 'É um ser humano que acredita na vida'. **Gshow**. Rio de Janeiro, 28 out. 2017. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/fernanda-montenegro-explica-mercedes-e-um-ser-humano-que-acredita-na-vida.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo**: uma leitura dos personagens protagonistas no período da censura militar à televisão. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2028. Acesso em: 10 nov. 2022.

FERREIRA, Nucia. O outro lado do paraíso: Valdo e Ivanilda resolvem morar juntos. **Observatório da TV**. São Paulo, 24 mar. 2018. Disponível: https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/o-outro-lado-do-paraiso-valdo-e-ivanilda-resolvem-morar-juntos. Acesso em: 5 dez. 2022.

GABRIELA. **Adoro Cinema**. Rio de Janeiro, 17 out. 2014. Disponível em: https://www.adorocinema.com/series/serie-18302/foto-detalhada/?cmediafile=21142894. Acesso em: 24 nov. 2022.

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

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** Revista Ciências Sociais Hoje, São Paulo, p. 223-244, 1983.

GREGÓRIO, Léo. Beijo gay entre Cido e Samuel em 'Outro Lado' repercute na web. **Quem**. Rio de Janeiro, 8 maio 2018 [atualizado em 9 maio 2018]. Disponível em: https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/noticia/2018/05/beijo-gay-entre-cido-e-samuel-em-outro-lado-repercute-na-web.html. Acesso em: 16 jan. 2023.

GRIJALVA, Dorotea Gómez. **Meu corpo é um território político.** Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020. *E-book*. Disponível em: https://zazie.com.br/wp-content/uploads/2021/05/GOMEZGRIJALVA-5.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

HADDEFINIR, Henrique. Crítica: no Outro lado do paraíso só tem equívoco. **Série Maníacos TV**. [*S. l.*], 4 jan. 2018. Disponível em: https://seriemaniacos.tv/criitica-outro-lado-paraiso-equivoco/. Acesso em: 1 dez. 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2022.

HJARVARD, Stig. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 53-91, jan./jun. 2012. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p53-91. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38327/41182. Acesso em: 10 nov. 2022.

hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante. 2019c.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante. 2019b.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante. 2019a.

IBGE. **Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal**: 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101794_informativo.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

IRINEU, Bruna Andrade *et al*. (org.). **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero**: temas emergentes. Salvador: Devires, 2020. *E-book*. Disponível em: https://editoradevires.com.br/book/diversidade-sexual-etnico-racial-e-de-genero-temas-emergentes/. Acesso em: 10 nov. 2022.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Xica Manicongo: a transgeneridade toma a palavra. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 250-260, jan./abr. 2019. DOI: https://doi.org/10.12957/redoc.2019.41817. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/41817/29703. Acesso em: 20 nov. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Fátima. Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 70, p. 20-33, 2018. Número especial. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arbp/v70nspe/03.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra na telenovela: alguns momentos. **Revista USP**, São Paulo, n. 48, dez. 2000/fev. 2001. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i48p88-99. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32894/35464. Acesso em: 20 jan. 2021.

LOPES, Fernando. Internautas se revoltam com frases repetitivas de O outro lado do paraíso. **TV Foco**. São Paulo, 20 jan. 2018. Disponível em: https://www.otvfoco.com.br/internautas-se-revoltam-com-frases-repetitivas-de-o-outro-lado-paraiso/. Acesso em: 24 nov. 2022.

LORDE, Audre. **Irmã outsider.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves; RIBEIRO, Rondinele Aparecido. A telenovela no Brasil: um gênero por excelência. **Cadernos Zygmunt Bauman**, São Luís, v. 6, n. 11, p. 78-92, 2016. Disponível em: http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/4312/3135. Acesso em: 10 jan. 2021.

MAXÔ. Intérprete: Marco Antonio Fera. Compositor: Marco Antonio Fera. *In*: CORPO desobediente. Intérprete: Marco Antonio Fera. São Paulo: Bandcamp, 2022. *Streaming*, faixa 1 (3 min).

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** São Paulo: n-1 Edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: n-1 Edições, 2018b.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. São Paulo: n-1 Edições, 2020.

MEDEIROS, Lucas. Autor combate racismo com “neto negro” e é atacado pelo público de O outro lado do paraíso.**TV Foco**. São Paulo, 27 mar. 2018. Disponível em: https://www.otvfoco.com.br/autor-combate-racismo-com-neto-negro-e-e-atacado-pelo-publico-de-o-outro-lado-do-paraiso/#:~:text=O%20autor%20Walcyr%20Carrasco%20est%C3%A1,disparou%20um%20internauta%20no%20Twitter. Acesso em: 5 dez. 2022.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo.** São Paulo: Sueli Carneiro: Jandaíra. 2020.

MUNANGA, Kabengele. As Ambiguidades do racismo à brasileira. *In*: KON, Moritz Noemi; SILVA, Maria Lúcia da; ABUD, Cristiane Curi (org.). **O racismo e o negro no Brasil**: questões para a psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 33-34.

A NEGAÇÃO do Brasil. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Joel Zito Araújo. São Paulo: Casa de Criação, 2000. 35mm, (90 min), color. e p&b.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **Nem ao centro, nem à margem**: corpos que escapam às normas de raça e gênero. Salvador: Devires, 2020.

O OUTRO lado do paraíso. Autor: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2017a. Streaming (10.380 min), son, color.

O OUTRO lado do paraíso. **Gshow**. Rio de Janeiro, 2017b. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/personagem/cido/. Acesso em 15 jan. 2022.

O OUTRO lado do paraíso. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://meoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/o-outro-lado-do-paraiso.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução de Juliana Araújo Lopes para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing gender: the eurocentric foundations of feminist concepts and the challenge of african epistemologies. *In*: ARNFRED, Signe *et al*. **African gender scholarship**: concepts, methodologies and paradigms. Dakar: Council for the Development of Social Science Research in Africa, 2004. p. 1-8. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%C3%A9_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_conceitualizando_o_g%C3%AAnero._os_fundamentos_euroc%C3%AAntrico_dos_conceitos_feministas_e_o_desafio_das_epistemologias_africanas.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

PINHO, Osmundo Araújo. Relações raciais e sexualidade. *In*: PINHO, Osmundo Araújo; SANSONE, Livio (org.). **Raça**: novas perspectivas antroplógicas. 2. ed. rev. Salvador: ABA: EdUFBA, 2008. p. 257-283.

PROJETO destaca vida e obra de Mãe Romana, de Natividade. **Jornal Cocktail**, [*s. l.*], 23 abr. 2021. Disponível em: https://www.jornalcocktail.com.br/noticia/1724/projeto-destaca-vida-e-obra-de-mao-romana-de-natividade. Acesso em: 10 jan. 2022.

QUERELAS do Brasil. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Aldir Blanc Mendes e Mauricio Tapajos Gomes. *In*: TRANSVERSAL do tempo. Intérprete: Elis Regina. [*S. l.*]: Phillips, 1978. 1 disco vinil, lado B, faixa 4 (3 min).

QUERINO, Rangel. Com personagem gay em novela, Rafael Zulu revela receber cantadas de homens. **Observatório G**. São Paulo, 22 jan. 2018b. Disponível em: https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/com-personagem-gay-em-novela-rafael-zulu-revela-receber-cantadas-de-homens Acesso em: 30 nov. 2022.

QUERINO, Rangel. Em cena inédita, gays de O Outro Lado do Paraíso se encontram em jantar. **Observatório G**. São Paulo, 14 abr. 2018a. Disponível em: https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/em-cena-inedita-gays-de-o-outro-lado-do-paraiso-se-encontram-em-jantar. Acesso em: 30 nov. 2022.

RAFAEL Zulu fala sobre viver bissexual em 'O outro lado do paraíso': 'Ele gosta da fruta também'. **G1**, Rio de Janeiro, 17 jan. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/

pop-arte/noticia/rafael-zulu-fala-sobre-viver-bissexual-em-o-outro-lado-do-paraiso-ele-gosta-da-fruta-tambem.ghtml. Acesso em: 16 jan. 2023.

RANGEL, Everton; FERNANDES, Camila; LIMA, Fátima (org.). **(Des)prazer da norma.** Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart; AMANCIO, Izzie Madalena Santos (org.). **Traduzindo a África queer.** Salvador: Devires, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. *E-book.*

RUSSI, Gabrielle. 'O Outro Lado do Paraíso' e a cura gay. **Escotilha: cultura, diálogo e infornação**. [*S. l.*], 4 abr. 2018. Disponível em: http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/canal-zero/o-outro-lado-do-paraiso-e-a-cura-gay/. Acesso em: 20 jan. 2022.

SAMUEL. **Gshow**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/personagem/samuel/. Acesso em: 15 jan. 2022.

SANTANA, André. Há 67 anos, a TV brasileira nascia com a estreia da TV Tupi. **Observatório da TV**. São Paulo, 18 set. 2017. Disponível em: https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/ha-67-anos-a-tv-brasileira-nascia-com-a-estreia-da-tv-tupi. Acesso em: 20 nov. 2022.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Afrontas queer/cu-ir: linguagem não-binária na escrita acadêmica (implicações políticas e possibilidades). **Revista da Abralin**, [*s. l.*], v. 20, n. 3, p. 1256-1275, 2021. DOI: https://doi.org/10.25189/rabralin.v20i3.2003. Disponível em: https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/2003/2517. Acesso em: 10 nov. 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Famílias inter-raciais**: tensões entre cor e amor. Salvador: EdUFBA, 2018.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade**: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. Jundiaí: Paco, 2016.

SEYFERTH, Giralda. A noção de raça no Brasil: ambiguidade e preceitos classificatórios. *In*: ZANINI, Maria Catarina (org.). **Por que "raça"?**: breves reflexões sobre a "questão racial" no cinema e na antropologia. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007. p. 101-130.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. 3. ed. atual. e ampl. Petrópolis: Vozes, 2015.
SÔNIA Braga. **Adoro Cinema**. Rio de Janeiro, [2010?]. Disponível em: https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-488/. Acesso em: 24 nov. 2022.

TRAMA principal. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/trama-principal.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

TRAMAS paralelas. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/noticia/tramas-paralelas.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2022.

XAVIER, Nilson. Direção de "Outro lado do paraíso" se esforça, mas nem sempre o texto ajuda. **Blog do Nilson Xavier**. [*S. l.*], 4 dez. 2017.Disponível em: https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/12/04/direcao-de-outro-lado-do-paraiso-se-esforca-mas-nem-sempre-o-texto-ajuda/. Acesso em: 1 dez. 2022.