

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social**

Aleone Rodrigues Higidio

**Perspectivas decoloniais acerca da reconfiguração do racismo em narrativas de personagens LGBTQIAPN+ nos filmes *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018)**

Belo Horizonte

2025

Aleone Rodrigues Higidio

**Perspectivas decoloniais acerca da reconfiguração do racismo em narrativas de personagens LGBTQIAPN+ nos filmes *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho

Linha de pesquisa: Textualidades midiáticas

Belo Horizonte

2025

301.16 Higídio, Aleone Rodrigues.  
H638p Perspectivas decoloniais acerca da reconfiguração do  
2025 racismo em narrativas de personagens LGBTQIAPN+ nos  
filmes A Rainha diaba (1974), Madame satã (2002) e  
Sócrates (2018) [recurso eletrônico] / Aleone Rodrigues  
Higídio. - 2025.  
1 recurso online (192 f. : il.): pdf.  
Orientador: Carlos Alberto de Carvalho.  
  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
Inclui bibliografia.  
  
1. Comunicação – Teses. 2. Cinema – Teses. 3. Racismo  
- Teses. 4. Decolonialidade - Teses. 5. Relações de gênero -  
Teses. 6. Pessoas LGBTQIA+ - Teses. I. Carvalho, Carlos  
Alberto de. II. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

### FOLHA DE APROVAÇÃO

"Perspectivas decoloniais acerca da reconfiguração do racismo em narrativas de personagens LGBTQIAPN+ nos filmes A Rainha Diaba (1974), Madame Satã (2002) e Sócrates (2018)"

### ALEONE RODRIGUES HIGIDIO

Tese de Doutorado defendida e aprovada, no dia doze de maio de dois mil e vinte e cinco, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Prof. Carlos Alberto de Carvalho - Orientador  
DCS/FAFICH/UFMG

Prof. Elton Antunes  
DCS/FAFICH/UFMG

Prof. Paulo Bernardo Ferreira Vaz  
UFOP

Profª Maria Aparecida Moura  
DCI/UFMG

Profª Karina Gomes Barbosa da Silva  
UFOP

Belo Horizonte, 12 de maio de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Alberto de Carvalho, Professor do Magistério Superior**, em 12/05/2025, às 18:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karina Gomes Barbosa da Silva, Usuário Externo**, em 13/05/2025, às 06:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Bernardo Ferreira Vaz, Usuário Externo**, em 13/05/2025, às 08:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elton Antunes, Professor do Magistério Superior**, em 13/05/2025, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Aparecida Moura, Professora do Magistério Superior**, em 19/05/2025, às 07:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4142243** e o código CRC **1D3E1F10**.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho à minha família, em especial, meus pais, Sebastião Higidio e Mariana Rodrigues Higidio. Também dedico este trabalho aos meus irmãos, José de Paula Higidio, Sebastião Higidio Filho, Marcolino Rodrigues Higidio e às minhas irmãs, Estelina Rodrigues Higidio, Luciene Rodrigues Higidio e Eliane Rodrigues Higidio.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, especialmente, aos meus pais, Sebastião Higidio e Mariana Rodrigues Higidio. Sem eles, não teria chegado ao doutorado. Desde a graduação, eles foram meu alicerce e me apoiaram em toda a minha trajetória acadêmica. Sou grato ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho, com quem tive inúmeras trocas de experiências fundamentais no meu percurso na UFMG. Agradeço ao grupo de pesquisa Insurgente, lugar em que pude compartilhar questões importantes no andamento desta tese. Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento deste trabalho.

A escrita não é inocente, tem um propósito político em seu sentido mais amplo  
(Evaristo, 2020).

Mudar a forma como vemos as imagens é certamente uma maneira de mudar o  
mundo (hooks, 2023).

## RESUMO

É interesse desta pesquisa compreender como as colonialidades e os olhares da branquitude visibilizam ou invisibilizam as relações e as dinâmicas do racismo estrutural brasileiro e da LGBTQIAPN+fobia nos filmes *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018). O primeiro filme, inicialmente inspirado em vivências da região portuária da cidade de Santos, São Paulo, mas com roteiro final que se desenvolve na região boêmia da Lapa, no Rio de Janeiro, embora o seu diretor afirme não ter se inspirado na figura histórica de João Francisco dos Santos, tem sido associado a esse artista, que viveu uma carreira atribulada no Rio de Janeiro, especialmente na Lapa. Já o segundo filme, em alguma medida se propõe como uma livre adaptação da trajetória de João Francisco dos Santos, inclusive pela incorporação, já no título, da alcunha racista que perdura ainda hoje na identificação do artista. *Sócrates*, por sua vez, é um filme estritamente ficcional, que nos auxilia, no empreendimento analítico, a compreender como os olhares da branquitude são recorrentes nas visadas racistas e LGBTQIAPN+fóbicas em determinadas narrativas fílmicas. Em comum, os três filmes têm na direção homens brancos e cis, o que representa a possibilidade de identificar modos de olhar sobre pessoas negras nuançados por perspectivas da branquitude. Para isso, a reflexão se constitui a partir de teorias que, pela perspectiva decolonial, discutem sobre as maneiras como o racismo brasileiro se estrutura, seja ele simbólico, institucional, epistêmico, psicológico, entre tantas outras formas que a branquitude o reelabora, desde o processo de colonização das Américas. A discussão do fenômeno do racismo nos filmes selecionados - interseccional à discussão de gênero e sexualidade - fornece pistas da permanência e pouca ruptura de um racismo que se atualiza, inclusive, no cinema, a partir da construção de narrativas de personagens negros LGBTQIAPN+.

**Palavras-chave:** Cinema; Racismo; Sexualidade; Gênero; Decolonialidade; LGBTQIAPN+

## ABSTRACT

The aim of this research is to understand how colonialities and the perspectives of whiteness make visible or invisible the relationships and dynamics of Brazilian structural racism and LGBTQIAPN+phobia in the films *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) and *Sócrates* (2018). The first film, initially inspired by experiences in the port region of the city of Santos, São Paulo, but with a final script that takes place in the bohemian region of Lapa, in Rio de Janeiro, although its director claims not to have been inspired by the historical figure of João Francisco dos Santos, has been associated with this artist, who had a troubled career in Rio de Janeiro, especially in Lapa. The second film, to some extent, proposes itself as a free adaptation of the trajectory of João Francisco dos Santos, including the incorporation, already in the title, of the racist nickname that still persists in the identification of the artist today. *Sócrates*, in turn, is a strictly fictional film, which helps us, in the analytical endeavor, to understand how whiteness perspectives are recurrent in racist and LGBTQIAPN+phobic approaches in certain film narratives. In common, the three films are directed by white and cis men, which represents the possibility of identifying ways of looking at black people nuanced by whiteness perspectives. To this end, the reflection is based on theories that, from a decolonial perspective, discuss the ways in which Brazilian racism is structured, be it symbolic, institutional, epistemic, psychological, among many other ways in which whiteness has reworked it, since the colonization process of the Americas. The discussion of the phenomenon of racism in the selected films - intersectional with the discussion of gender and sexuality - provides clues to the permanence and little rupture of a racism that is updated, including in cinema, from the construction of narratives of black LGBTQIAPN+ characters.

**Keywords:** Cinema; Racism; Sexuality; Gender; Decoloniality; LGBTQIAPN+

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: João no bar	62
Figura 02: João usa cocaína no bar com um futuro affair, Renatinho	62
Figura 03: Rainha Diaba no bar	63
Figura 04: Rainha Diaba negocia com traficante no bar	63
Figura 05: A traficante usa elementos associadas à religião de matriz africana, em diversos momentos violentos do filme	67
Figura 06: Sócrates, o “outro” em isolamento social	68
Figura 07: Rainha Diaba ameaça “Coisa Ruim” com uma navalha	74
Figura 08: João desarma sujeito em conflito na rua, em defesa de Laurita	74
Figura 09: João é flagrado por Vitória	79
Figura 10: Cena inicial onde João é apresentado ao espectador	81
Figura 11: João é barrado na entrada de um evento frequentado pela branquitude	87
Figura 12: João entra no cárcere acompanhado de um homem negro	87
Figura 13: Pintura de Anastácia, de Jacques Arago	90
Figura 14: Rainha Diaba corta o rosto de Robertinho, um de seus comparsas	92
Figura 15: João é preso por desacato e roubo	94
Figura 16: João alisa os cabelos com pente de ferro	100
Figura 17: Cartaz do filme O nascimento de uma nação	114
Figura 18: Cena do filme Within our Gates	116
Figura 19: Cena do filme Também Somos Irmãos	117
Figura 20: Sócrates caminha solitário rumo ao mar	124
Figura 21: João no cárcere	126
Figura 22: Diaba na festa, prestes a ser traída pelos comparsas	127
Figura 23: Personagem Rainha Diaba se olha no espelho	128

Figura 24: Cena do filme Madam Satan	131
Figura 25: Cena do desfile de Carnaval	132
Figura 26: Personagens homossexuais brancos em celebração e alegria	133
Figura 27: Sócrates e a desilusão de um afeto homossexual não consumado	134
Figura 28: Texto de abertura do filme	139
Figura 29: João e Renatinho transam	141
Figura 30: Renatinho e João	141
Figura 31: Bordel e local onde Diaba reside e comanda o tráfico	143
Figura 32: João ameaça o patrão, Gregório, com a navalha	143
Figura 33: João ameaça Renatinho com a navalha	144
Figura 34: Tabu e João tramam contra Álvaro	145
Figura 35: Cena em que ocorre o diálogo	147
Figura 36: Zeca Catitu, Bereco e comparsas conversam no carro sobre destronar a Diaba	149
Figura 37: Capanga da personagem Diaba usa navalha contra o traidor	149
Figura 38: João ameaça Vitória com uma navalha	150
Figura 39: Diaba em sua festa restrita a pessoas do seu convívio social	153
Figura 40: Diaba interroga Isa, affair de Bereco	154
Figura 41: Bereco segura a navalha escondido, segundos antes de desferir o golpe em Diaba	155
Figura 42: Cena em que Diaba aparece viva para se vingar	155
Figura 43: Cena em que Diaba atira em Violeta	156
Figura 44: João e seu amigo, Amador	161
Figura 45: Cena em que João cuida de Firmina, filha de sua amiga Laurita	162
Figura 46: Primeira apresentação de João no Danúbio Azul	164

Figura 47: João se apresenta no Danúbio Azul como a Mulata do Balacochê	164
Figura 48: Cliente insulta João	166
Figura 49: João mata o cliente que o insultou	168
Figura 50: A morte da mãe de Sócrates, no início do filme	171

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABGLT e Transexuais	Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais
ANTRA	Associação Nacional de Travestis e Transexuais
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CMC	Ciência Moderna Contemporânea
CFP	Conselho Federal de Psicologia
GGB	Grupo Gay da Bahia
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LGBT	Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Pôli, Não-binárias e mais.
NAACP	National Association for the Advancement of Colored People
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
Poscom	Programa de Pós-Graduação em Comunicação
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social
PPGCOM/UFOP	Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto
PUC-MG	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
SIAPE	Sistema Integrado de Administração de Pessoal
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.2 Manifesto de um pesquisador negro.....	20
<b>2 SOBRE PERCURSOS E APORTES METODOLÓGICOS.....</b>	<b>26</b>
<b>3 ENSAIOS SOBRE DESCOBERTAS.....</b>	<b>31</b>
3.1 Mãe me ensina a ler e escrever.....	31
3.2 O estudo é importante.....	32
3.3 Benze esse menino.....	34
3.4 O despejo coletivo.....	36
3.5 “Não sou índia, sou Puri”.....	39
3.6 Caminhos da educação e negritude.....	41
3.7 Epistemicídio acadêmico.....	44
3.8 Tinha que ser viado também?.....	47
<b>4 RACISMO, EPISTEMICÍDIO E BRANQUITUDE.....</b>	<b>59</b>
4.1 Racismo científico e pactos da branquitude: reflexos nos filmes.....	59
4.2 Por uma fabulação crítica da herança africana e corporeidades negras.....	72
<b>5 OUTRIDADES E COLONIALIDADES.....</b>	<b>85</b>
5.1 O não lugar.....	85
5.2 Outridade e silenciamento: marcas das colonialidades no corpo físico e metafísico.....	90
5.3 Mito negro e racismos cotidianos.....	96
5.4 Racismo Ambiental e Racismo Institucional.....	100
5.5 Fissuras: notas sobre lugares possíveis.....	106
<b>6 CINEMA E COLONIALIDADES.....</b>	<b>109</b>
6.1 Controle social das imagens.....	109

6.2	Notas sobre branquitude e supremacia racial no cinema.....	113
6.3	A montagem cinematográfica e a construção de uma narrativa colonial.....	120
<b>7</b>	<b>COLONIALIDADES NOS FILMES.....</b>	<b>128</b>
7.1	<i>Madame Satã (2002)</i> e <i>A Rainha Diaba (1974)</i> : o fetichismo pelo sofrimento e demonização de personagens negros LGBTQIAPN+ no cinema.....	128
7.2	Estereótipos sexuais, de gênero e LGBTQIAPN+fobias nos filmes.....	136
7.3	Condição de Pessoa de Direitos e Cidadania Plena.....	157
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>173</b>
<b>9</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>178</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese é resultado não apenas de uma intensa reflexão teórica acerca de um fenômeno cultural, mas também é parte de um processo de autoconhecimento, ancorado, especialmente, numa pertença étnico-racial negra. Inicialmente, as questões colocadas neste texto, como proposta de tese, com algumas modificações, foram sabatinadas e aceitas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Poscom) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no fim do ano de 2019. Somente no final de 2020 é que esse projeto, incorporado com questões que discuti nas disciplinas durante o doutoramento na UFSM, foi submetido e aprovado junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mas, antes disso, destaco aqui alguns caminhos que me trouxeram até aqui.

Após a finalização do meu mestrado, em meados de 2019, me encontrava num dilema profissional e acadêmico. Já empregado, à época, tendo uma função de gestão de comunicação numa empresa privada, me via diante de inúmeras desvalorizações do meu trabalho enquanto gestor, seja por meio de uma não justa remuneração pelas funções que o cargo exigia, ou pela insistente demanda de uma visão mais mercadológica e menos acadêmica na condução dos processos do setor de comunicação. A desvalorização salarial começou a pesar, especialmente, quando descobri que outros gestores, alguns sem graduação, estavam recebendo valores a mais do que eu, já graduado e com mestrado concluído. Diante dessa percepção, fui instado a questionar o porquê dessa diferença salarial, haja visto que entregava todas as demandas da direção executiva, assim como os outros colegas. Obviamente, quando questionei a gestão, não faltaram justificativas para mascarar aquilo que, com o tempo, percebi ser uma forma de racismo institucional (Bento, 2022).

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. (Bento, 2022, p. 18)

Destaco que não há, aqui, a responsabilização direta ou indireta e/ou a personalização de nenhum dos envolvidos nesse processo que culminou com o meu pedido de demissão dessa empresa, no fim de 2019. Atribuo minha saída a um

conjunto de mecanismos que operam em todas as instituições brasileiras, públicas ou privadas, na manutenção do racismo institucional e, em um espectro mais abrangente, do racismo estrutural (Almeida, 2018). Num dado momento, me dei conta de que o pacto narcísico da branquitude, tão bem descrito por Bento (2022), operava no ambiente de trabalho de maneira mais voraz que no mundo acadêmico. Acredito que isso se deve ao fato de as relações de trabalho estarem ancoradas num modelo econômico que se utiliza das desigualdades para sua permanência e continuidade. Portanto, as desigualdades raciais não estariam fora dessa estrutura, pelo contrário, seriam instrumentalizadas em detrimento de uma lógica de dominação e exploração, historicamente aplicada em territórios colonizados, como é o caso do Brasil.

Quando decidi abandonar o mercado de trabalho - após quase dois anos de serviços prestados e sem nenhum acordo trabalhista que garantisse a minha sobrevivência até me estabilizar - e voltar à Universidade, me vi instigado a refletir, mais a fundo, as dinâmicas raciais que regem a minha vida e a de milhões de outras pessoas. Isso porque, tanto na graduação quanto no mestrado, me dediquei quase que, exclusivamente, a pensar as questões de gênero e sexualidade, que tanto me afligiam à época. Meus interesses de pesquisa na graduação, ainda que tangenciassem as questões de raça, estavam centrados em compreender como gêneros e sexualidades se conformavam numa cultura marcada pela cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021) que, na época, se limitava ao conceito de heteronormatividade, já amplamente difundido no campo. Para a autora (2021), a cis-heteronormatividade impõe a manutenção de uma ordem compulsória entre sexo-gênero-desejo. Já o conceito de heteronormatividade, de acordo com o texto ‘O que perdemos com os preconceitos?’, do pesquisador Leandro Colling, publicado no dossiê DITADURA HETERONORMATIVA, na edição nº 202 da *Revista Cult*, foi criado em 1991 por Michael Warner para dar conta de uma nova ordem social que, se antes exigia que todas, todos e todes fossem heterossexuais, hoje, essa ordem sexual determina que as pessoas organizem suas vidas conforme o modelo da heterossexualidade. Tal modelo “supostamente coerente” regularia, inclusive, as vidas de pessoas não-heterossexuais.

O processo de percepção da minha negritude só se deu no fim da graduação, pouco antes de ingressar no mestrado do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM/UFOP) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Apesar de, ao longo da vida, ter ouvido comentários acerca dos fenótipos negros, especialmente, nariz e tom de pele, nunca havia me identificado como negro, antes do fim da graduação em Jornalismo na mesma universidade. Meus cabelos estavam sempre aparados, desde a infância. Numa família miscigenada, com irmãos de pele clara, olhos verdes e cabelos lisos, e outros, de pele parda, cabelos cacheados e olhos pretos, não era tão difícil estabelecer uma autodeclaração que isolava a possibilidade de reconhecimento enquanto pessoa negra. O tom de pele mais claro que o tom de pele do meu pai sempre me deu a possibilidade de não me identificar com a parentalidade paterna, cuja maioria é composta por pessoas negras, com traços fenotípicos mais marcados. Era mais fácil - e acredito que resultado do projeto de embranquecimento implantado pelo Estado no início do século XX -, se identificar com a parentalidade materna, cuja família, apesar de miscigenada, ser de maioria parda, tem um número maior de pessoas lidas socialmente como brancas. Esse fenômeno também pode ser entendido a partir da ideia de colorismo, descrito por Devulsky (2021) como subproduto do racismo, que se enquadra como um sistema sofisticado de hierarquização racial e de atribuição de qualidades e fragilidades, fruto da colonização portuguesa em território brasileiro.

O colorismo é uma ideologia, assim como o racismo. Enquanto processo social complexo ligado à formação de uma hierarquia racial baseada primordialmente na ideia de superioridade branca, sua razão de fundo atende aos processos econômicos que se desenvolvem no curso da história. De um polo a outro, seja ao preterir os traços fenotípicos e a cultura associada à africanidade, ou ao privilegiar a ordem imagética da europeinidade, sua constituição está ligada ao colonialismo e, indelevelmente, ao capitalismo. (Devulsky, 2021, n.p.)

O despertar de uma consciência negra se deu, principalmente, quando deixei meus cabelos crescerem e formarem cachos, assim como os cabelos de algumas das minhas irmãs. Inconscientemente, eu torcia para que, em vez de cachos, eles fossem escorregadios e lisos como os cabelos de dois dos meus irmãos. Ainda que numa memória esquecida propositadamente, eu soubesse que meu cabelo era considerado “ruim”, para muitas pessoas. Minhas irmãs de cabelos cacheados, quase crespos, travavam uma luta cotidiana para amansar os cachos rebeldes que insistiam em coroá-las. No entanto, ainda que elas admirassem suas coroas, em determinados momentos da vida adulta, algumas alisaram seus fios, “baixaram a juba”, termo comumente utilizado na reiteração de uma estética não negra. Para além de uma questão estética, deixar que meus cabelos assumissem sua condição natural de

crescimento trouxe consigo uma série de experiências que me fizeram entender algumas das dinâmicas raciais brasileiras.

A partir do momento que assumi meus cabelos cacheados e deixei que eles formassem a “juba”, que a sociedade insiste em querer baixar, notei que algumas situações começaram a ser recorrentes, tais como a observância de diversas pessoas, de que era necessário cortar o cabelo porque ele estava “esquisito”. Esse era o adjetivo que usavam para mascarar um racismo velado que, com o tempo, se tornou mais evidente e progressivo. Uma das situações que me fizeram entender que a leitura racial que faziam de mim havia se modificado pelo marcador racial cabelo foi quando, ao retornar da cidade de Volta Redonda (RJ) - onde estava para um evento acadêmico da área de comunicação, o Intercom - e desembarcar na rodoviária do Rio de Janeiro (RJ), fui abordado por uma revista policial. Antes mesmo de desembarcar, junto a outros passageiros, notei que um dos policiais me observava atentamente. Todos os passageiros desembarcaram, sem nenhuma interpelação dos mesmos policiais, mesmo aqueles que retiravam malas enormes do porta-malas. Quando coloquei os pés na área de desembarque, antes mesmo de retirar minha mala do ônibus, um dos policiais, sem nenhuma cordialidade - pelo contrário - disse que eu havia sido escolhido para uma revista de praxe. Um detalhe importante, que não me deixa esquecer desse dia, é que havia um passageiro, branco, alto, olhos claros, de cabelos loiros e lisos, com uma mala cujo tamanho era o dobro da minha. Esse sujeito sequer foi objeto de interpelação do policial. No entanto, eu tive a mala aberta e toda revirada pelo policial que, ao final da revista, percebeu que não havia nenhum ilícito e disse que eu poderia organizar meus itens e seguir viagem. O meu intuito era ficar uns três dias na cidade maravilhosa para conhecê-la, mas a minha primeira impressão por lá se tornou uma espécie de experiência traumática, que me fez questionar durante muito tempo o porquê daquela abordagem. Não consegui aproveitar o passeio e, no mesmo período em que fiquei na cidade, num ato de gentileza, ao ir ao cinema, quando vi que uma moça à frente havia deixado o cartão de crédito cair, na rua, disse: “Moça!”. Isso foi suficiente para ela se virar, se assustar, e, num ato, talvez de reflexo, pensar que seria assaltada.

Essas situações me colocaram diante de uma nova perspectiva de compreensão sobre minha racialidade. Se antes eu me considerava pardo, às vezes, branco, em função da negação dos traços da minha negritude, passei a me entender

enquanto pessoa negra que, nos termos de Kilomba (2019), é colocado em condição de outridade, em relação àqueles que se consideram sujeitos universais, ou seja, branco, europeu e, presumidamente lido como heterossexual. Enquanto pessoa negra, gay e praticante de religião de matriz africana, entendo que as relações de dominação de supremacia racial continuam a violentar, materialmente e simbolicamente, a população negra do Brasil, da qual passei a me incluir mediante as violências que, conscientemente, sofri. Obviamente, outras tantas ocorreram e eu não tinha consciência de que aquilo se tratava de racismo estrutural.

No entanto, ao pensar meu problema de pesquisa para os projetos de doutorado, tanto o que foi submetido à UFSM quanto o que foi submetido à UFMG, decidi concentrar esforços para entender como as dinâmicas raciais, interseccionais às questões de gênero e sexualidade, organizam, sistematizam, atualizam e sofisticam as estruturas sociais na conformação de uma cultura racista. Parto, especificamente, da linguagem cinematográfica para entender como o racismo está intrínseco aos processos de produção cultural do país. Para isto, observo, discuto e analiso três filmes que, juntos, formam um recorte das escassas obras cinematográficas brasileiras em que há, concomitantemente, um protagonismo de pessoas negras e LGBTQIAPN+<sup>1</sup>: *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018).

*A Rainha Diaba*<sup>2</sup> é um longa-metragem dirigido por Antônio Carlos da Fontoura. A partir das ideias de Fontoura, Plínio Marcos escreve um argumento que seria inspirado em figuras e fatos reais que conheceu na região portuária de Santos. No roteiro final, entretanto, Fontoura transfere a história para um antigo reduto boêmio do Rio de Janeiro, o bairro da Lapa, e compõe o personagem principal, que dá título ao filme, em aberta relação com Madame Satã. O visual, a história e alguns dos traços de *Rainha Diaba*, interpretado por Milton Gonçalves, são derivados daquilo que se

---

1 Neste texto, utiliza-se a sigla LGBTQIAPN+ para designar lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, queers, intersexo, assexuais, pansexuais e não binários, acrescentando, na sigla, o sinal de "+", para incorporar todas as outras identidades sexuais e de gênero não necessariamente identificadas com o binarismo cis-heteronormativo. Apesar de o manual de comunicação LGBT, produzido pela Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT) padronizar o uso da sigla LGBT, o autor compreende que o termo ideal deveria ser LGBTQIAPN+. Manual citado anteriormente disponível em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.

2 Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67288/a-rainha-diaba>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

construiu discursivamente sobre a mitologia associada ao artista João Francisco dos Santos, que ficou mais conhecido historicamente pela alcunha racista Madame Satã.

*Madame Satã* (2002)<sup>3</sup> é um longa-metragem do diretor Karim Ainöuz, cineasta brasileiro radicado nos Estados Unidos da América (EUA). Nele, o ator baiano Lázaro Ramos interpreta o personagem central, João Francisco dos Santos. O filme marca a estreia do ator nas telas do cinema, tornando-o conhecido do grande público. Distribuído pela Miramax e coproduzido pela Wild Bunch, produtora francesa, *Madame Satã* foi lançado em mais de 15 países.

Dirigido por Alexandre Moratto, *Sócrates* (2018)<sup>4</sup> conta a história do personagem de 15 anos, que leva o mesmo nome do filme. Ele enfrenta o preconceito por conta da sua sexualidade e cor da pele na cidade de São Paulo, após a morte da mãe. Na trama, as vivências de Sócrates circulam numa atmosfera que mistura melancolia, violência e marginalidade. Apesar de concentrar a narrativa na questão da sexualidade, raça também simboliza um marcador importante a ser observado, haja visto que o personagem, negro, também vivencia as desigualdades raciais e sociais no Brasil. Vencedor do *Independent Spirit Awards*, em 2019, *Sócrates* (2018) circulou por diversas mostras nacionais e internacionais.

Para refletir sobre as consequências do processo de colonização, retomo Fanon (2020), que diz que todo povo colonizado, ou seja, aquele cujo seio teve origem num complexo de inferioridade devido à morte e sepultamento da cultura dos povos originários, se vê sempre em confronto com a linguagem da nação “civilizadora”. Com isso, ao adotar valores culturais de tal metrópole “civilizadora”, o colonizado se evade da própria selva e se torna tão mais branco à medida que se distancia da sua escuridão, ou seja, da sua negritude. Nesse aspecto, Kilomba (2019) também afirma que a linguagem tem um papel importante nesse distanciamento.

[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana. (Kilomba, 2019, p. 14)

---

3 Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69093/madame-sata>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

4 Fonte: <https://mubi.com/pt/br/films/socrates-2018>. Acesso em 22 de nov. 2024.

Neste trabalho, proponho uma discussão a partir de perspectivas apresentadas nas teorias decoloniais (Quintero & Figueira & Elizalde, 2019) e, especialmente, no conceito de escrevivência, da escritora, intelectual e integrante da Academia Mineira de Letras, Conceição Evaristo, em que:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais [...]. Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (Evaristo, 2020, p. 30)

Neste ato da escrita, trazendo aspectos das minhas experiências, reivindico a minha “condição de pessoa de direitos e cidadania plena” - que, neste texto, me utilizarei do termo, especialmente, ao me referir ao conceito<sup>5</sup> de condição de sujeito (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019) -, enquanto homem negro desumanizado no processo de colonização, ocorrido no país, cujo projeto de outridade permanece pelo viés das colonialidades. E também busco, a partir da observação e análise dos filmes, reivindicar o *status* de humanidade que foi negado ao personagem Sócrates, em *Sócrates* (2018), e a João Francisco dos Santos, nas obras que tiveram o intuito de representá-lo, ainda que ficcionalmente, nas narrativas de *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974). Em *A Rainha Diaba*, ainda que o diretor não evidencie que há referência direta à *Madame Satã*, há discussões que sugerem uma associação entre o filme e aquilo que a branquitude construiu acerca da experiência marginal da personagem Madame Satã.

Portanto, é desejo deste pesquisador entender como as colonialidades (do poder, do saber e do ser) visibilizam ou invisibilizam as relações e as dinâmicas do racismo estrutural brasileiro, bem como as questões relativas às pessoas LGBTQIAPN+, nos filmes *A rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates*

---

5 A utilização do termo “condição de pessoas de direitos e cidadania plena”, em vez de condição de sujeito (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019), tem como propósito, politicamente e epistemologicamente, a superação de hierarquias e exclusões, especialmente, a desmasculinização de alguns termos que tomam um determinado grupo de pessoas como pressuposto universal.

(2018). Na observação do *corpus*, analiso o fenômeno do racismo, interseccional à discussão de gênero e sexualidade, na trajetória das personagens que protagonizam as tramas. Não pretendo tomá-los como representativos de um modelo de cinema, ou representativos de uma evolução narrativa cinematográfica acerca das personagens negras e LGBTQIAPN+, mas como narrativas potentes para observar como o racismo estruturante, assim como as LGBTQIAPN+fobias – resultados dos mandatos de masculinidades (Segato, 2018) e das lógicas da cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021) – deixam suas marcas na maneira como se constroem narrativas sobre personagens negras LGBTQIAPN+.

Além disso, este trabalho tem o intuito de compreender as permanências e rupturas na maneira como o racismo é reelaborado na trajetória das personagens dos filmes, especialmente, uma personagem que existe extra-tela, como é o caso de João Francisco dos Santos. Um dos caminhos para esta pesquisa passa pela identificação de como, nas especificidades das narrativas cinematográficas, tais como a montagem, processos de edição e planos, pode-se localizar as estratégias de figuração das personagens dos filmes, assim como as dimensões do racismo e das LGBTQIAPN+fobias.

## **1.2 Manifesto de um pesquisador negro**

A partir disso, é interesse deste pesquisador, negro e gay, cujos ancestrais tiveram sua humanidade violentada pela branquitude, não assumir uma pretensa neutralidade científica numa pesquisa que diz da tragédia social e histórica que é o fenômeno do racismo. Não se pode ignorar o fato de que o processo colonizador imposto pela Europa às diversas regiões do mundo, como é o caso do Brasil, buscou eliminar culturas, costumes, modos de vida e saberes outros que também são formas de conhecimento. Como já foi ressaltado em diversas pesquisas, instrumentalizaram e burocratizaram o saber, afirmando negar a subjetividade na produção de conhecimento, enquanto ignoram que a própria ciência, regida pela branquitude, com todos os critérios técnicos e sua pretensa neutralidade, já foi utilizada para justificar a escravidão de povos em diversos territórios.

Portanto, este trabalho, fruto de uma inquietação deste sujeito-pesquisador, investiga as narrativas acerca das personagens negras LGBTQIAPN+ em três filmes brasileiros: *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018). Enquanto fenômeno comunicacional, o cinema diz de uma cultura, de uma época e de formas como a sociedade lida com suas contradições sociais em tela, seja através de acionamento de técnicas, como escolha de planos, montagem, iluminação ou na composição de uma narrativa acerca de suas personagens. Enquanto representação, ainda que este não seja o cerne do trabalho, vale destacar que o imaginário social do negro no Brasil ainda é marcado por uma herança escravocrata que busca manter a ordem racista do passado, se reconfigurando nas atualidades, seja através da escrita, da TV, jornalismo e cinema.

Na ordem social escravocrata, a representação do negro como socialmente inferior correspondia a uma situação de fato. Entretanto, a degradação dessa ordem econômica e social e sua substituição pela sociedade capitalista tornou tal representação obsoleta. A espoliação social que se mantém para além da Abolição busca, então, novos elementos que lhes permitam justificar-se. E todo um dispositivo de atribuições de qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço de participação social do negro nos mesmos limites da antiga ordem social. (Souza, 1983, p. 20)

Um dos filmes escolhidos, apesar de dizer de um ícone da contracultura brasileira - como é o caso de João Francisco dos Santos, que ficou nacionalmente conhecido como Madame Satã - mantém no título da obra audiovisual de Karim Aïnouz uma alcunha racista. Como parte do processo de investigação, debruça-se, nesta pesquisa, sobre os estudos raciais, de gênero e sexualidades, ancorando-se, principalmente, em autores e autoras negras, bem como estudos decoloniais, que aqui se referem ao “conjunto heterogêneo de contribuições teóricas e investigativas sobre a colonialidade” (Quintero & Figueira & Elizalde, 2019, p. 04). Busca-se, a partir das reflexões posteriormente empreendidas, entender como o processo de colonização, especialmente no exercício do domínio da linguagem cinematográfica, contribui na forma como se compreende o modo como o cinema narra as experiências das pessoas negras e LGBTQIAPN+. Isso impacta na construção de personagens do cinema que sustentam imagens históricas, incutidas de alcunhas racistas naturalizadas pelas relações de poder entre pessoas que foram colonizadas e seus respectivos colonizadores.

Nessa empreitada, também é importante dizer que não se pretende observar o fenômeno cultural como um objeto - termo corriqueiramente usado nas pesquisas acadêmicas de um modo geral -, dado que, segundo Kilomba (2019), essa nomenclatura vem de um discurso pós-colonial que expõe a objetificação de identidades numa relação de poder. Segundo a autora, essa postura colonial retira as subjetividades dessas identidades e as reduz a um objeto descrito e representado por aquele que se julga dominante. Isso já foi feito repetidamente pela branquitude em diversas pesquisas sobre pessoas negras e em filmes cujas personagens negras percorrem trajetórias marcadas pela violência e atribuição de abjeção, retirando-se delas a potência política de uma emancipação como sujeitos que são aquelas que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks 1989, p. 42 apud Kilomba, 2019, p. 28). Como objetos, nossa realidade seria definida por outros e nossas identidades também são criadas por outros. Portanto, para a autora, essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como ato político.

É a partir desse ato político que se sustenta esse trabalho. A possibilidade da escrita sobre si - negada às diversas gerações do povo negro durante a escravidão e a primeira república - e a desqualificação das análises que empreendemos sobre como somos representados nas pesquisas acadêmicas, a partir da operacionalização do racismo epistêmico<sup>6</sup> pela branquitude, revela a constante necessidade de falarmos sobre a nossa existência. Para isso, é acionada uma discussão teórica-conceitual acerca do racismo e suas influências diretas na naturalização de um imaginário coletivo que coloca a pessoa negra num lugar marginal, abjeto e desumano. Sendo assim, este trabalho emerge num gesto político de um pesquisador negro, que, ao abrir mão de um dos preceitos da ciência definida pela branquitude - neste caso, a neutralidade -, faz do próprio instrumento que o violenta simbolicamente na academia arma contra um regime de ideias que promove insistentemente um racismo estruturante e epistêmico. E que entende que vivemos numa tomada de consciência

---

<sup>6</sup> De acordo com Mário Augusto Medeiros da Silva, professor de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp, os sinais do racismo epistêmico aparecem não apenas nas limitações ao acesso de pessoas negras nas universidades, mas também quando o conhecimento produzido por elas é desconsiderado. Segundo o autor, isso dá origem a um ciclo vicioso que leva ao esquecimento das contribuições trazidas por essas pessoas. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2019/11/19/racismo-no-mundo-academico-um-tema-para-se-discutir-na-universidade>. Acesso em: 14 de mai. de 2022.

coletiva, ainda que, lentamente, que reconhece mais contundentemente os vestígios nocivos das colonialidades. Esse passado reverbera como uma estrutura racista, que assombra negras, negros e negres na contemporaneidade, inclusive, nas produções do cinema brasileiro.

As marcas das colonialidades também se inserem no contexto da produção dos gêneros, sexualidades e de formas como construímos as relações familiares. Portanto, este trabalho se apresenta como uma proposição a pensar de maneira interseccional as questões de raça, gênero, classe e sexualidade, considerando que há uma associação de sistemas múltiplos de subordinação que promovem uma complexa e dinâmica discriminação composta que afeta grupos sociais num cruzamento de opressões (Crenshaw, 2002). Enquanto pesquisador, negro e gay, experimento de maneira distinta esse regime de opressões daquelas vivenciadas por uma mulher negra e lésbica. Assim, a branquitude produz um regime de privilégios que oferece às pessoas brancas condições distintas às comunidades negras de ser e existir no mundo.

A fim de que este texto se torne uma reflexão teórica profunda a respeito de um fenômeno - que, neste caso, são os filmes *A Rainha Diaba* (1974), *Madame Satã* (2002) e *Sócrates* (2018) - é preciso dizer sobre os lugares de onde partem essas discussões, sobretudo, de quem as fazem. Também é importante destacar que, durante muito tempo, a ciência pretensamente neutra foi refúgio de intelectuais e cientistas que reproduziam em seus estudos pensamentos onde o racismo, a misoginia, o capacitismo e LGBTQIAPN+fobias eram não só naturalizados, mas faziam parte de uma estratégia de manutenção dessas violências em favor de um grupo específico, o detentor dos privilégios da branquitude, forjados por meio de violências físicas e simbólicas contra pessoas não brancas.

Além da Introdução, a tese está estruturada em capítulos que unem reflexões teóricas e analíticas, possibilitando, tanto quanto possível, não distanciar o aporte conceitual das observações acerca das dinâmicas do racismo e das LGBTQIAPN+fobias.

No capítulo 2 apresento o desenho metodológico, que se articula na tríade “sociologia das imagens - mandatos de masculinidade - olhares negros”, adotada a partir das perspectivas da tradição dos estudos sobre (de)colonialidades. Também

indico as razões para a escolha dos filmes e como elementos típicos da linguagem e produção cinematográfica serão acionados, a exemplo de personagens, planos, montagem etc.

No capítulo seguinte, intitulado “Ensaio sobre descobertas”, adoto as contribuições de Conceição Evaristo (2020) sobre as práticas das escrituras como estratégia para pensar o racismo e suas múltiplas formas de manifestação contemporâneas. As reflexões do capítulo são ancoradas também nas minhas experiências com filmes que abordam racismo e LGBTQIAPN+fobia, seja como espectador, seja como diretor. Estão presentes também os modos como lido e reflito sobre múltiplas experiências que me levam a me construir como pessoa de direito e cidadania plena, para além das experiências de violências.

No capítulo 4, “Racismo, epistemicídio e branquitude”, discuto algumas experiências de João Francisco dos Santos, retratadas em sua autobiografia “Madame Satã”, lançada em 2022, e as relaciono com o que o filme apresenta na produção de sentido a partir das visibilidades e invisibilidades. Tanto em *Madame Satã* (2002), quanto em *Rainha Diaba* (1974) e em *Sócrates* (2018), observo como estereótipos raciais aparecem nos filmes como resultado do pacto da branquitude, além de uma reflexão sobre fabulações possíveis que superam a narrativa colonial.

No capítulo 5, intitulado “Outridade e silenciamento: marcas das colonialidades no corpo físico e metafísico”, tomo o conceito de outridade (Kilomba, 2019) como ponto de partida para pensar como pessoas negras são excluídas e desumanizadas pela branquitude. A partir de uma reflexão sobre racismos, cotidiano, ambiental, institucional, reflito, a partir dos filmes e de uma perspectiva histórica, como é possível encontrar fissuras numa sociedade marcada pela violência racial.

No capítulo 6, “Cinema e Colonialidades”, reflito sobre o controle social da imagem e sua relação com a construção de uma supremacia branca, em que os privilégios da branquitude permanecem em constante manutenção, inclusive, em narrativas cinematográficas. A montagem, elemento fundamental do cinema, é uma das categorias a serem discutidas neste tópico, com ênfase na sua utilização para uma narrativa eurocêntrica e, por consequência, colonial.

No capítulo 7, “Colonialidades Nos Filmes”, discuto como os mandatos de masculinidade (Segato, 2018) produzem um conjunto de violências sobre os corpos

das pessoas LGBTQIAPN+, especialmente, nas personagens dos filmes *Madame Satã* (2002), *Rainha Diaba* (1974) e *Sócrates* (2018). Neste capítulo, reflito sobre como estereótipos de gênero, sexuais, interseccional à raça, são apresentados nos filmes. Discuto também sobre como a condição de pessoas de direitos e cidadania (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019) plena aparece - ou não - como fissuras nos dois primeiros filmes que, de alguma maneira, intencional ou não, retratam João Francisco dos Santos.

Por fim, no capítulo final, teço considerações acerca do trabalho de tese, a partir do que foi discutido nos capítulos anteriores. As questões apresentadas ao longo dessa escrita são construídas sob a luz das teorias raciais de diversos autores e autoras, tais como bell hooks, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Frantz Fanon, Sueli Carneiro, Cida Bento, Neusa Santos Souza, dentre outras, outros e outres; bem como pessoas que refletem sobre questões de gênero e sexualidade. Nesse percurso, parto da minha experiência, enquanto pessoa negra, gay, pesquisador e cineasta, num mundo regido pelas colonialidades e seus efeitos, tais como LGBTQIAPN+fobias e racismo.

## 2 SOBRE PERCURSOS E APORTES METODOLÓGICOS

Neste trabalho, a inquietação surge a partir da minha busca enquanto espectador de filmes que, de alguma maneira, colocassem em tela as experiências de pessoas como eu, negra e LGBTQIAPN+. Durante muitos anos, assisti a diversos filmes, em diferentes idiomas, tanto produções de *streaming* quanto produções independentes. Antes do sucesso de plataformas *onlines*, de distribuição de filmes, acessava filmes baixados via aplicativos, gravados em DVDs. Vi centenas de filmes sobre a temática LGBTQIAPN+ e, de alguma maneira, eles me provocavam algum incômodo. Seja pela narrativa de sofrimento, violência e morte das personagens, ou, pela ausência de pessoas negras em tela, esse incômodo me levou a questionar o porquê de não me sentir representado naquelas imagens.

Durante esse processo de busca por filmes, encontrei dois dos quais, à época, identifiquei um protagonismo negro e LGBTQIAPN+, ambas produções brasileiras: *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974). No entanto, ainda que fossem filmes premiados pela crítica especializada, continuava a sentir um incômodo que, neste trabalho, discuto e reflito a partir da minha experiência enquanto espectador, pesquisador e cineasta. Quando assisti ao filme *Sócrates* (2018), na esperança de encontrar uma narrativa contemporânea cinematográfica que superasse esse incômodo, isso não aconteceu.

A partir desse incômodo, tomo a linguagem cinematográfica e suas contradições para pensar como as experiências de pessoas negras e LGBTQIAPN+ são apresentadas em tela. O cinema, enquanto lugar de fabulação, para pessoas negras, ainda é um lugar de disputa simbólica pelo controle das imagens (hooks, 2019a). É através das especificidades do cinema, tais como texto, *off*, figurino e, principalmente, a montagem, que analiso como as narrativas dos filmes produzem sentidos históricos, políticos e sociais na cultura brasileira, marcada pelos racismos e LGBTQIAPN+fobias.

Metodologicamente, as referências ao filme *Sócrates* se limitam a alguns capítulos da tese, por duas razões. A primeira, visa evitar paralelos entre dois filmes que têm em comum a possibilidade de fazerem referências, intencionais, ou não, a uma personagem histórica, João Francisco dos Santos, enquanto Sócrates é personagem genuinamente ficcional. A outra razão é evitar paralelismos entre

personagens adultas estereotipadas como marginais pela branquitude e uma personagem adolescente em busca de espaços em uma sociedade racista.

Para compreender a maneira como o racismo é reelaborado nos três filmes escolhidos, bem como os mandatos de masculinidades (Segato, 2018) interferem na construção de um imaginário social LGBTQIAPN+fóbico, recorre-se a pensar metodologicamente os aspectos constitutivos da linguagem cinematográfica a partir do que chamamos de uma sociologia da imagem (Rivera Cusicanqui, 2015). Pensar que a linguagem cinematográfica é permeada pelas colonialidades (Quijano, 2009) também é parte importante no desenvolvimento dessa pesquisa. Nesse sentido, a sociologia da imagem serve como uma possibilidade de olhar para as obras que, aliada, ao conceito central de olhares negros (hooks, 2019a), permite compreender como nas narrativas emergem rastros de um passado escravocrata e colonial.

Nessa perspectiva, Cusicanqui (2015) compreende que, ao entender a escrita como uma forma de produção de conhecimento que nem sempre designa, mas que encobre aspectos da realidade quando essa linguagem é posta a um controle colonial, as imagens se tornam potência no sentido de nos oferecerem saídas nas interpretações e narrativas críticas de um contexto histórico e social. É preciso destacar que nem sempre a linguagem escrita e as imagens produzem sentidos que convergem para uma mesma leitura da realidade ou de imaginários consolidados acerca de uma determinada cultura. Em muitos casos, o discurso oficial que está no registro escrito diz de uma realidade falseada pelo projeto colonial e que pode vir a escapar através das imagens (Cusicanqui, 2015).

Portanto, a potência em observar os filmes a partir da sociologia das imagens e olhares negros está na possibilidade de tensionar imaginários que uma cultura escrita pode ter produzido, às vezes divergentes do que uma imagem trouxe e continua a trazer. Seja nas ausências, na exposição de elementos visuais que se constroem na edição, montagem (Leone, 2005), figurinos e roteiro ou em algum outro aspecto da linguagem cinematográfica, as imagens podem revelar sentidos que escapam a uma linguagem escrita e formam uma percepção imagética a partir da experiência visual do cinema.

Neste trabalho, elas serão analisadas a partir de uma perspectiva ch'ixi (Rivera Cusicanqui, 2018), no sentido de que, num mesmo momento presentificado, é

possível reunir realidades que dizem de temporalidades distintas ao acionar elementos de uma ancestralidade originária de um determinada cultura, bem como a convivência nem sempre pacífica com elementos de uma cultura colonizadora. O apagamento de uma tensão racial ou de uma consequência dos mandatos de masculinidades, resultados das colonialidades, pode ser visibilizado ou invisibilizado à medida que se edita, monta e constrói uma narrativa de uma determinada personagem num filme. Porque:

Se a narrativa depende tanto de causa e efeito, o que pode funcionar como causa em uma narrativa? Normalmente, os agentes de causa e efeito são os personagens. Ao criar eventos e reagir a eles, os personagens desempenham um papel dentro do sistema formal de um filme. Mesmo quando os personagens são baseados em figuras históricas (como Napoleão em Guerra e Paz), eles não são idênticos a pessoas reais. Em uma narrativa, personagens são seres inventados. Em um filme narrativo, os personagens têm certas características: geralmente têm um corpo (embora às vezes um personagem nada mais seja do que uma voz fantasmagórica) e frequentemente possuem traços de caráter. Quando dizemos que um personagem de filme era "complexo" ou "bem desenvolvido", na verdade queremos dizer que o personagem era uma coleção de vários traços diversos<sup>7</sup>. (Bordwell & Thompson, 1993, p. 68, tradução livre)

Na necessidade de uma causa e efeito para as narrativas cinematográficas é que as personagens se constituem como parte fundamental na produção desses sentidos e representações. Nessa invenção da personagem, elas assumem um corpo e voz, cujos traços são definidos por quem produz aquela narrativa. Traços estes que podem assumir estereótipos ancorados num imaginário de supremacia racial e de disputa pelo controle das imagens (hooks, 2019a), principalmente no contexto de racismo estrutural (Almeida, 2018).

Ao abrir uma revista ou um livro, ligar a TV, assistir a um filme ou olhar fotografias em espaços públicos, é muito provável que vejamos imagens de pessoas negras que reforçam e reinstituem a supremacia branca. Essas imagens podem ser construídas por pessoas brancas que não se despiram do racismo, ou por pessoas não brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca — o racismo internalizado. (hooks, 2019a, p. 32)

---

7 No original: Si la narración depende tanto de la causa y el efecto, ¿qué puede funcionar como causa en una narración? Normalmente, los agentes de la causa y el efecto son los personajes. Al crear los hechos y reaccionar ante ellos, los personajes desempeñan un papel dentro del sistema formal de una película. Incluso cuando los personajes se basan en figuras históricas (como Napoleón en Guerra y paz), no son idénticos a la gente real. En una narración los personajes son seres inventados. En una película narrativa los personajes tienen ciertas características: normalmente tienen cuerpo (aunque a veces un personaje no es más que una voz fantasmal) y a menudo poseen rasgos de carácter. Cuando decimos que el personaje de una película era «complejo» o «bien desarrollado», en realidad queremos decir que el personaje era una colección de varios o diversos rasgos

Nesse sentido, busca-se trazer para o trabalho uma visada metodológica a partir de Rivera Cusicanqui (2015), em que ter uma reflexão Ch'ixi pode ser compreendida como uma forma andina de nomear os opostos que coexistem sem necessariamente se misturarem. A autora evoca tal reflexão a partir de sua condição de “mestiça” (ascendência aymara e europeia), que a faz conviver num mundo que ela chama de “abigarrado”, ou seja, manchado, mas que não se funde. Ao ser observado sob as lentes do colonialismo esse mundo pode até parecer um conjunto homogêneo, híbrido, onde há uma fusão de etnias, culturas e vivências. Mas, sob a perspectiva Ch'ixi, essas condições de convivência não pacificadas são justapostas umas sobre as outras e, na maioria das vezes, nem sempre podem convergir ou divergir. Apenas coexistirem a partir de uma ética política indígena de enfrentamento ao colonialismo.

É a partir dessa coexistência, nem sempre pacificadora, que não consegue extirpar a “mancha negra” (Nascimento, 2016) nem da cultura, nem do cinema nacional, que as personagens dos filmes *A Rainha Diaba*, *Madame Satã* e *Sócrates* serão analisadas. Como eixo analítico, a construção narrativa, com suas causas e efeitos nas trajetórias dessas personagens, será fundamental para investigar a reelaboração do racismo (Gonzalez, 2020; Kilomba, 2019; Almeida, 2018) e as LGBTQIAPN+fobias. Se há pistas do exercício, ainda que subjetivo por parte da branquitude pelo controle das imagens como parte de um projeto de dominação colonial, é na sociologia das imagens e olhares negros que elas serão desveladas nessa pesquisa. Além disso, em alguns momentos, o texto se utiliza da autobiografia de João Francisco dos Santos, para refletir e contrapor algumas das associações feitas à figura mítica Madame Satã.

A partir de olhares negros, hooks (2019a) interroga criticamente as velhas narrativas, além de sugerir formas alternativas de contemplar a negritude, suas subjetividades e a branquitude. Portanto, os caminhos a serem percorridos nesta investigação passam indubitavelmente pelo “olhar negro” e pela perspectiva decolonial como procedimentos metodológicos, ancorados na sociologia da imagem na abordagem dos aspectos constitutivos das imagens acerca das personagens que foram reelaboradas no cinema pela branquitude e pela LGBTQIAPN+fobia: o fetichismo da violência e marginalidade da negritude; os mandados de masculinidades

no controle de corpos e gêneros dissidentes; a construção da malandragem associada à negritude como estratégia pelo controle das imagens; a negação da condição de humanidade do povo negro no Brasil pela branquitude e seus impactos na fabulação de mundos possíveis para a negritude.

Os filmes serão analisados durante a pesquisa para além do que já se percebe enquanto conformação de um regime de colonialidades. O que se pretende, portanto, é observar as dinâmicas do racismo e das LGBTQIAPN+fobias a partir dos estudos decoloniais, numa tentativa de procurar descrever tais dinâmicas e seus modos de operar. Para além do que se propõe metodologicamente, a escolha dos filmes é um pretexto de autodescoberta e de reivindicação política dentro da academia, que, mesmo visando a pluralidade, ainda reflete, majoritariamente, discussões que interessam a um mesmo grupo, neste caso, a branquitude cisheterormativa, onde:

Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz — e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros. (hooks, 2019b, n.p.)

Para isso, no próximo capítulo, intitulado “Ensaio sobre descobertas”, utilizo das escrituras (Evaristo, 2020) para refletir sobre o fenômeno do racismo e das LGBTQIAPN+fobias e suas facetas na sociedade contemporânea. Também discuto minha relação com filmes diversos, bem como minha experiência como realizador de dois filmes: *LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento*<sup>8</sup> e *Viajantes-queers e a potência dos afetos*<sup>9</sup>. Neste tópico, também reflito sobre as mais diversas experiências que me conformam enquanto pessoa de direitos e cidadania plena, para além das experiências de violência.

---

8 Filme “LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NPhgBM3B-0M&t=1s>. Acesso em 02 de maio de 2024.

9 Filme “Viajantes-queers e a potência dos afetos”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mwsweJ1pNI0&t=1s>. Acesso em 07 de jan. de 2025.

### 3 ENSAIOS SOBRE DESCOBERTAS

#### 3.1 Mãe me ensina a ler e escrever

Falar sobre descobertas, a partir de uma leitura do que se constroi enquanto memória, é dizer, antes de tudo, sobre como as lembranças da infância chegam e como as acionamos a partir das experiências na vida adulta. A memória mais antiga que tenho é de um instante, sentado à frente da televisão, com um caderno de caligrafia, lápis e borracha, sendo alfabetizado. Esse momento antecede o ingresso no ensino formal, ou seja, remete a um período anterior aos 5 (cinco) anos, idade que, na época, as crianças do distrito de Cordeiro de Minas ingressavam na escola. No meu contexto, era chamado de “pré-escolar dente de leite”.

Minha mãe, Mariana Rodrigues Higidio, se esforçava para prender minha atenção junto ao caderno, enquanto meu pai, Sebastião Higidio, e minhas irmãs acompanhavam alguma telenovela no único canal que funcionava na TV da sala, a Rede Globo de Televisão. Tanto ele quanto minha mãe não tiveram a mesma possibilidade que eu tive de concluir o ensino formal. Minha mãe foi alfabetizada e concluiu o ensino primário. Já meu pai nunca frequentou o ensino formal. No entanto, meus pais, Sebastião Higidio e Mariana Rodrigues Higidio, valorizavam a educação de seus filhos e insistiram para que todos concluíssem o ensino médio.

Nesse processo de alfabetização, antes do período escolar, minha mãe, Mariana Rodrigues Higidio, me ensinou o alfabeto, a ler e a escrever, além de matemática básica e tabuada. Minha professora do pré-escolar recordava sempre que minha mãe havia me levado à escola, no meu primeiro dia de aula, com um caderno preenchido e que já havia chegado alfabetizado. Esse feito de minha mãe, Mariana Rodrigues Higidio, denota, para mim, para além do carinho e cuidado de ensinar, como as famílias não brancas se esforçam para que os filhos tenham um futuro que eles consideram como menos laborioso, principalmente, num contexto capitalista em que pessoas sem instrução formal têm uma baixa remuneração salarial<sup>10</sup>.

---

10 Texto “Escolaridade é fator mais importante na diferença de salário no Brasil, aponta estudo”. Disponível em: <https://ufes.br/conteudo/escolaridade-e-fator-mais-importante-na-diferenca-de-salario-no-brasil-aponta-estudo#:~:text=A%20escolaridade%20aparece%20como%20fator,%2C%20com%203%2C40%25>. Acesso em: 16 de jan. de 2025.

Ainda que minha mãe não soubesse, desde sempre, enquanto mulher parda, ela já contribuía com a luta antirracista. Inspirada em sua experiência própria, tinha a certeza de que a mudança para sua família viria através da educação formal. Ela, para além desse aspecto das nossas vidas, nos ensina todos os dias sobre ser e estar no mundo. Em *Ensinando a Transgredir*, hooks (2013) afirma que “para os negros, o lecionar - o educar - era fundamentalmente político” (p. 10), no contexto das lutas antirracistas nos Estados Unidos da América (EUA). Essa premissa também era - e permanece - válida no contexto brasileiro, pois “aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista” (hooks, 2013, p. 10).

Para Kilomba (2019, p.78), “o racismo institucional opera de tal forma que coloca os sujeitos brancos em clara vantagem em relação a outros grupos racializados”. Isso era possível observar no pequeno distrito de Cordeiro de Minas, cujas famílias brancas que fundaram o vilarejo tinham renda superior ao restante da população, ocupando à época e, até os dias atuais, lugar de destaque e cargos públicos. Enquanto meus pais e outras famílias, em sua maioria negras, trabalhavam em fazendas e empresas de exploração de carvão e, posteriormente, celulose, no entorno do distrito, com baixa remuneração. Nos anos 70, 80 e até 90, era comum que os filhos de pessoas mais abastadas saíssem do distrito para se qualificar, especialmente, em licenciaturas, advocacia e medicina. Os filhos das pessoas mais pobres permaneceram durante muito tempo em funções operárias e, em muitos casos, sem concluir o ensino formal.

### **3.2 O estudo é importante**

Meu pai, Sebastião Higidio, segundo relatos orais, trabalhou desde os sete anos de idade em uma fazenda de um dos exploradores da região, que, antes, era habitada por indígenas. Segundo ele, naquela época, ele recebia centavos de mil-réis, moeda que já havia deixado de circular no país<sup>11</sup> na época em que iniciou sua vida laboral. Ainda que essa moeda fosse comercializada nos armazéns da época, nome

---

11 Dados do Ipeadata sobre “Histórico das alterações da moeda nacional”. Disponível em: [http://ipeadata.gov.br/iframe\\_histmoedas.aspx](http://ipeadata.gov.br/iframe_histmoedas.aspx). Acesso em 16 de jan. de 2025.

dado às pequenas mercearias que haviam nos arredores das fazendas, a remuneração recebida em mil-réis tinha pequeno valor comercial. Em muitos casos, os serviços prestados nessas fazendas eram trocados por pequenas quantidades de alimentos básicos para alimentação, tais como gramas (unidade de medida) de gordura animal, arroz, feijão e sal. Essa situação também foi relatada por minha mãe, Mariana Rodrigues Higidio, sobre sua família, cuja origem tem ascendência indígena e branca. Apesar de ter em suas origens componentes raciais brancos, a leitura racial que se faz da minha mãe é parda. Isso a coloca em um lugar de “realidade experienciada do racismo” (Kilomba, 2019, p.72), em que há cicatrizes psíquicas do racismo. Nos relatos dos meus pais, Sebastião Higidio e Mariana Rodrigues Higidio, foi possível perceber a tristeza à medida que recordavam dessas experiências, superadas pela força dos seus pais, que lutavam dia após dia para a subsistência dos filhos.

Tanto por parte da minha família paterna quanto materna, meus tios não concluíram o ensino formal, no máximo, à época, chegaram até o ensino primário. A falta de acesso a direitos humanos universais<sup>12</sup>, aliado ao contexto de racismo estrutural (Almeida, 2018), fizeram com que minha família vivesse numa situação socioeconômica de dificuldades. Por isso, estudar sempre foi visto dentro do seio familiar como a única possibilidade de ascensão social, haja visto que não herdamos os privilégios da branquitude, em que o:

Privilégio branco é entendido como um estado passivo, uma estrutura de facilidades que os brancos têm, queiram eles ou não. Ou seja, a herança está presente na vida de todos os brancos, sejam eles pobres ou antirracistas. (Bento, 2022, p. 63-64)

O estudo era e continua sendo para nós, negros, uma ferramenta de transformação de um estado de coisas que nos colocam cotidianamente em situações de desigualdades sociais e raciais frente à branquitude. Me recordo de, num determinado momento da vida escolar de uma das minhas irmãs, não haver mais ensino médio no pequeno distrito em que morávamos. Diante disso, meu pai, Sebastião Higidio, a levou de charrete a um outro pequeno distrito onde havia familiares, para que ela estudasse. Esse distrito ficava a cerca de 5 (horas) de viagem - de charrete ou à cavalo - de onde nós residíamos. Ao iniciar o ano letivo, meus pais

---

12 Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em 16 de jan. de 2025.

conseguiram uma vaga para essa minha irmã em outro distrito mais próximo, cerca de 1 hora e meia de viagem a cavalo. Durante esse ano escolar da minha irmã, meu pai a levava às segundas-feiras a cavalo, ou, charrete. Em algumas sextas-feiras, meu pai selava três cavalos: um para ele, outro para minha irmã e outro para mim. Viajávamos no fim de tarde para buscá-la no fim da aula, que era no período noturno. Durante o percurso, meu pai me contava as histórias da região, com um misto de lendas rurais e vivências espirituais que ele tinha por aqueles morros que cercavam o pequeno distrito de Cordeiro de Minas.

Me recordo, especificamente, da lenda da chamada “Mãe do Ouro”. Quando avistávamos um ponto brilhante dourado no pico de um dos morros e, magicamente, esse ponto era avistado em outro pico, meu pai me dizia que aquela era a manifestação da “Mãe do Ouro”, que servia como uma bússola para dizer que naquelas regiões onde a luz brilhante aparecia havia algum tipo de mineral precioso, especialmente ouro. Meu pai falava das suas experiências de vida no campo, desde a sua infância até aqueles dias em que lutava para dar o melhor que podia aos filhos.

Contos sobre seres sobrenaturais eram comuns. Ele sempre dizia sobre a proteção concedida por Nossa Senhora de Aparecida dos perigos enquanto trabalhava nas florestas da região. Meu pai também contava sobre os diversos livramentos que teve ao longo da vida e como ele era protegido. Ou seja, uma narrativa contra hegemônica que simboliza e representa uma luta antirracista, ainda que não tivesse conscientemente aprendido esse conceito nos bancos das universidades.

Nessa perspectiva, aciono Krenak (2022) para refletir sobre o modo de vida ancestral de valorização da manifestação da natureza e do mundo espiritual, que a branquitude insiste em negar.

Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria “espiritual”, suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Para mim, isso chega a ser uma ofensa. Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. (Krenak, 2022, n.p)

### **3.3 Benze esse menino**

Também era comum que meus pais me ensinassem sobre a vida. Eles me davam conselhos sobre como viver num mundo de dificuldades, sobre como é importante respeitar os mais velhos, ou seja, aqueles que vieram antes de nós. Nesse sentido, aprendi desde muito cedo a pedir a benção aos mais velhos, mesmo não sendo familiar consanguíneo. Aprendi com meus pais que o respeito aos mais velhos é primordial. Ainda que não fossem praticantes de uma religião de matriz africana, meus pais traziam - trazem - consigo uma memória ancestral. Mesmo não frequentando terreiros, desde cedo a medicina tradicional indígena e africana era um meio de sobrevivência, haja visto que, naquele contexto, tanto de vida deles, como o meu - já nos anos 90 - a renda era insuficiente para comprar remédios vendidos em farmácias. Por isso, me recordo de, em muitos casos, ser levado a benzedeiros e benzedeadas da região.

Além das rezas, benzeções, em alguns casos, saíamos do local onde os benzedeiros e benzedeadas atuavam - geralmente, suas casas - com algum medicamento natural obtido através da extração de raízes, folhas, cascas, em garrafas com algum líquido, onde esses insumos ficavam por um tempo indeterminado até o fim do consumo por quem precisava. Esses trabalhos espirituais eram oferecidos de forma gratuita à população, exceto se houvesse algum custo com os insumos, tal como garrafas e outros que não pudessem ser extraídos da natureza. Como consequência do racismo religioso (Nogueira, 2020), meu pai nos levava a um sítio, localizado a alguns quilômetros da nossa casa, onde havia um benzedor muito conhecido, às madrugadas. Voltávamos da casa desse benzedor ainda pela manhã, logo cedo. Essa era uma forma de evitar comentários sobre onde nós havíamos ido, haja visto que essa prática religiosa não era bem vista no contexto em que vivíamos.

O preconceito, a discriminação, a intolerância e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracterizam pelas formas perversas de julgamentos que estigmatizam um grupo e exaltam outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem”, sustentados pela ignorância, pelo moralismo, pelo conservadorismo e, atualmente, pelo poder político – os quais culminam em ações prejudiciais e até certo ponto criminosas contra um grupo de pessoas com uma crença considerada não hegemônica. (Nogueira, 2020, p. 19)

Ainda que o racismo religioso influenciasse na condução de uma vida espiritual, minha família refletia - e ainda reflete - o que pode ser visto em praticamente toda a sociedade brasileira. O sincretismo religioso continua a prevalecer em muitas práticas familiares, onde aos domingos se vai à missa e, em outro dia, se recomenda ir a uma

benzedor e/ou benzedeira, cujas práticas são sincréticas entre o catolicismo, religiões de matriz africana e saberes indígenas. Geralmente há também a indicação nas casas brasileiras, seja por parte de um familiar ou de alguém que detém saberes medicinais, um chá que é benéfico para alguma enfermidade. Esse chá representa, mesmo com o racismo religioso, a permanência de uma prática ancestral associada à cultura não eurocêntrica.

### **3.4 O despejo coletivo**

Há lembranças no contexto da infância e adolescência em que o cultivo de grãos, vegetais, ervas medicinais, frutas, legumes, além da criação de galinhas e porcos representavam um meio de subsistência para a nossa família. Ainda que meu pai trabalhasse como guarda florestal, as áreas não cultivadas pelas empresas de extração de celulose eram cedidas para que os trabalhadores dessas empresas pudessem cultivar mantimentos. No entanto, há relatos de que grande parte das áreas do território de Cordeiro de Minas e adjacências foram desmatadas pelas empresas de cultivo de eucalipto para produção de carvão e, posteriormente, utilizadas na extração de celulose. Tais áreas eram ocupadas por diversas famílias que nasceram nessas localidades, chamadas de grotas, e que foram obrigadas a abandonar suas casas para morar em alojamentos cedidos pela mesma empresa que explorava a mão-de-obra, carvão mineral e o território em que essas famílias viviam.

As áreas próximas aos córregos e passíveis de alagamentos não eram exploradas por essas empresas. Nisso, era proposto aos moradores locais que, além de trabalhar para a empresa, poderiam cultivar grãos, tais como milho, feijão e arroz, num modelo de parceria em que uma parte do que fosse produzido era cedido às empresas para que fosse comercializado por terceiros. Depois de expulsar os moradores - muitos deles de origem indígena e negra - das grotas onde viviam em harmonia com a natureza, retirando dela apenas o essencial para subsistência, a empresa deu a opção de que essas famílias ocupassem uma área chamada de "Alojamento da Companhia". Esses alojamentos eram barracões de madeira - provavelmente, retirada das zonas desmatadas -, feitos em estrutura diferente das que alguns dos meus antepassados viviam, como casas de barro e sapé. O modelo extrativista aplicado pelas empresas de produção de carvão na minha região de origem - onde meus antepassados da etnia Puri e, provavelmente, outras etnias

viviam - priorizava o lucro acima da dignidade humana, preservação ambiental e harmonia entre os diferentes povos que por lá habitavam.

Ainda que as áreas mencionadas sobre o cultivo de grãos, nas décadas de 70, 80 e início dos anos 90, fossem cedidas pelas empresas - após a expropriação do território já habitado, com anuência do Estado -, o modo de vida das famílias foi modificado drasticamente. Elas passaram de um modo de vida originária para um modo de vida capitalista e urbano, ainda que fossem cercados de resquícios de florestas, nascentes, lagoas e córregos. As vidas delas não dependiam mais do que fosse produzido em harmonia com a natureza e apenas para subsistência. Elas tiveram que se submeter a um regime de códigos, leis, regras e relações de trabalho que, mesmo superando o modelo colonial que havia entre as populações que eram exploradas pelos desbravadores da região, se submetiam a um modelo ainda incipiente naquela região do Vale do Rio Doce, o modelo capitalista, em que:

O capitalismo precisa de uma plataforma — que é urbana. Basta ver como cidades como Nova York e Tóquio, onde ficam as Bolsas de Valores, são âncoras desse sistema. Aliás, a urbanidade institui um modo de vida que já está sendo chamado de necrocapitalismo, mas a ontologia do sujeito que nasceu na cidade, que tem o pensamento urbano, é tão potente que acaba influenciando as culturas do mundo todo. Assim, a partir dos gestos da colaboração de cada um — do nenenzinho que já nasce consumidor ao ancião que morre enfiado em algum aparato tecnológico porque não tem coragem de morrer em casa —, a urbe vai se instituindo como o único destino possível dos humanos. (Krenak, 2022, n.p)

A partir dos relatos familiares e de outras pessoas de Cordeiro de Minas, a origem do distrito surge de uma ordem de despejo. Há relatos de que, num determinado momento, o “Alojamento da Companhia” seria destruído e, portanto, as famílias teriam a opção de serem realocadas em outras localidades no início do processo de urbanização, tais como locais onde hoje estão as cidades de Ipaba e o distrito de Revés do Belém, no município de Bom Jesus do Galho - cidade em que meu pai, Sebastião Higídio, foi batizado. Cordeiro de Minas surge com a iniciativa de um dos exploradores da região, que havia construído uma fazenda em local que antes era vegetação nativa, de lotear parte do território, antes ocupado, provavelmente, por indígenas. Inclusive, a origem do nome Cordeiro de Minas leva o sobrenome desse fazendeiro.

Muitas famílias do distrito de Cordeiro de Minas têm familiares em Revés do Belém e Ipaba. Acredito ser resultado desse despejo coletivo em territórios em

processo de urbanização. Não tenho relatos de como as negociações foram feitas por parte de quem vendeu os lotes para essas famílias. Ou, se, em outros locais, houve ocupação considerada irregular por parte do Estado. Em Cordeiro de Minas, o que sei, até então, é que esses lotes foram vendidos para a população que antes habitava o “Alojamento da Companhia”. Considerando o contexto de coronelismo, na região, acredito que as relações estabelecidas nessas trocas não foram das mais apaziguadoras. Há relatos de muitas tensões entre as pessoas que residiam nesta região. Mas é notório o fato de que, mesmo antes do despejo coletivo, da instalação do “Alojamento da Companhia”, alguns fazendeiros naquela região serem também comerciantes que trocavam mercadorias por serviços da população local, composta, majoritariamente, por pessoas negras e indígenas. Ou seja, havia sempre uma relação de poder estabelecida entre branquitude e comunidades remanescentes de indígenas e negros, especialmente, no que consiste à relação com a expropriação do território e, por consequência, a sobrevivência dessas famílias.

[...] a Lei de Terras, que influenciou fortemente a propriedade fundiária e o povoamento do país, pois fez com que a obtenção de lotes passasse a ser feita por meio de compra e venda e não mais por posse, dificultando o acesso à pequena propriedade rural, e, ao mesmo tempo, estimulando a expansão dos latifúndios em todo o país, impedindo a democratização do solo. A monocultura para exportação e a escravidão, articulada com a forma de ocupação das terras brasileiras, pelos portugueses, definiram as raízes da desigualdade social que teve seu início no século XVI e perdura até os dias atuais. (Bento, 2022, p. 35)

Mesmo após a instauração da Lei de Terras<sup>13</sup>, que já restringia o acesso do pequeno produtor rural, ex-escravizados e povos originários às terras brasileiras, a ocupação de territórios na região de Cordeiro de Minas ainda era similar ao regime imperial. Mesmo com a Lei de Terras, mencionada acima, era comum que famílias cujos sobrenomes remetem aos exploradores europeus, portanto, pertencentes a uma linhagem colonizadora, invadissem os territórios de Cordeiro de Minas e adjacências, utilizando de um novo modelo urbano capitalista para enriquecer. A invasão de terras e derrubada de florestas para implantação de fazendas, por parte da branquitude, ainda nos anos 30 e 40, era comum. No processo de industrialização brasileiro, as benesses que o Estado fornecia se estendiam não somente aos fazendeiros, mas

---

13 Reportagem “Há 170 anos, Lei de Terras oficializou opção do Brasil pelos latifúndios” Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-170-anos-lei-de-terras-desprezou-camponeses-e-oficializou-apoio-do-brasil-aos-latifundios>. Acesso em 16 de jan. de 2025.

também às empresas, com subsídios, transformando populações originárias e afrodiáspóricas em mão-de-obra barata e precária nos locais onde atuavam.

### **3.5 “Não sou índia, sou Puri”**

Trago essas considerações sobre a origem de Cordeiro de Minas, a partir da história oral, por se tratar também da minha história enquanto pessoa negra e de ascendência Puri - e outras etnias indígenas das quais desconheço detalhes. Pertencço a uma linhagem cuja história negra e indígena foi constantemente apagada pela sociedade brasileira. Faço esse registro no capítulo “Sobre Descobertas”, porque a origem do distrito em que cresci é resultado de um conjunto de violências raciais, econômicas, sociais e institucionais que foi apagada da história oficial. E, especialmente, porque fui surpreendido pela minha mãe, Mariana Rodrigues Higídio, ao ser questionada, por mim, de que ela era “índia” - termo colonial, mas de maior compreensão por parte dela e de meu pai. Prontamente, minha mãe me respondeu: “Não sou índia, sou Puri!”.

A resposta que tive me causou um certo orgulho, ao mesmo tempo um desconforto de ter usado uma expressão colonial para definir a ascendência dela, ainda que para a comunicação ser efetiva ter sido necessário. A ascendência indígena da minha família, especialmente, por parte materna, já era conhecida. No entanto, sobre a etnia, apesar de ter ouvido histórias a respeito de ser Puri, era uma informação que não me intrigava. Esse cenário mudou no fim do ano passado, em 2024, quando fui instado a procurar mais sobre minhas origens, sejam elas maternas ou paternas. Tanto meu pai quanto minha mãe têm informações escassas sobre suas ascendências, principalmente as que se referem às ascendências negras e indígenas. No caso da ascendência indígena era comum ouvir a expressão “pega no laço” para se referir a alguma antepassada que havia sido capturada no processo de colonização.

A expressão é comum às realidades materna e paterna para definir suas origens indígenas. Numa família miscigenada é inegável que esse processo de violência contra as populações indígenas, especialmente mulheres, seja esquecido. Sobre a etnia Puri, minha mãe relata que uma de suas ancestrais havia sido presa e mantida amarrada por muito tempo e que até para se alimentar ela era mantida nesse estado. Muito se sabe que o processo de colonização no Brasil se deu através de

violências e a expressão “pega no laço” está presente no imaginário de muitas famílias brasileiras.

Ao investigar sobre a origem da etnia Puri encontrei alguns estudos que caracterizavam esses povos como uma etnia que fez forte oposição à colonização, causando medo entre os portugueses. De acordo com Ramos (2017), com o ciclo do ouro na capitania de Minas Gerais e a ocupação de terras para o abastecimento dos colonos, os Puris da região “eram conhecidos como índios bravos que deveriam ser conquistados através de guerras e dominação” (p. 108).

De acordo com Ramos (2017), pesquisas apontam que os indígenas da etnia Puri eram nômades e seus grupos interparentais viviam se locomovendo pelo litoral dos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo e, devido a conflitos com etnias indígenas e, principalmente, com os colonizadores, os Puris também se deslocaram para a região da zona da mata mineira, bem como o interior dos estados já citados e o estado de São Paulo.

O contato com os colonizadores aconteceu de múltiplas maneiras. Muitos foram mortos, escravizados, retidos em aldeamentos e diversas mulheres “pegas no laço”. A política colonial tentava os fixar na terra, mas os Puris tiveram muita resistência, acostumados a se deslocar por vários motivos, saíam e voltavam para os aldeamentos e as vilas quando viam necessidade. Este povo que inicialmente se deslocava por vontade própria, ao longo dos últimos séculos se dispersou forçadamente. Foram vários os caminhos seguidos pelos Puris. A grande maioria se viu obrigada a esconder suas origens e modificar parte de seus costumes para evitar perseguições e conseguir sobreviver. A partir do século XIX os portugueses consideraram que não mais existiam centenas de povos indígenas no país, com a intenção de roubar suas terras, vistas então como “terras de ninguém”. A etnia Puri passou a ser tida como extinta, mesmo existindo física e culturalmente. (Ramos, 2017, p. 18)

Ramos (2017, p. 24-25) afirma que houve uma relação forte entre indígenas da etnia Puri com negros da diáspora africana e que compartilhavam modos de resistência comuns. “Os índios ensinavam os negros os caminhos e a sobrevivência nas matas fechadas para fugir da escravidão e maus tratos. Os quilombos geralmente eram locais de refúgio também para os Puris”.

A frase que minha mãe, Mariana Rodrigues Higídio, me disse teve um impacto, pois demonstra seu conhecimento acerca de uma ancestralidade indígena, que a fez confrontar com a classificação social de povos de diversas origens, culturas, costumes, tradições, que generaliza essas experiências. A expressão “índio”, enquanto categoria colonial, homogeneiza essas experiências e, ao reivindicar a identidade Puri, minha mãe incorpora uma postura anticolonial frente ao termo. As

experiências familiares, desde sempre, foram de resistência a qualquer controle e dominação, ainda que nossas práticas sociais, religiosas, culturais, tenham sido sincretizadas às eurocêntricas.

No decorrer das nossas trajetórias é evidente o esforço e a resistência dos meus pais a qualquer tipo de situação que os fizessem ser subjugados a outrem. Estudar não era uma opção para meus pais, mas, mesmo com os desafios, incentivaram os filhos a permanecerem no ensino formal, diante do cenário de urbanização capitalista que nos insere em uma lógica em que a profissionalização está diretamente ligada à sobrevivência. No entanto, preservam valores espirituais, além de forte ligação com o território, com o manejo da terra e o alimento, bem como a convivência pacífica com a natureza.

### **3.6 Caminhos da educação e negritude**

A experiência da negritude sempre esteve presente em minha vida, ainda que não me considerasse negro, na infância e adolescência. Hoje, tendo uma experiência amadurecida sobre as relações etnico-raciais brasileiras, percebo que o lugar do pardo foi um subterfúgio para negação das minhas raízes. Como não tinha uma percepção de que pardo é negro, me considerei, durante muito tempo, uma pessoa que não era branca, mas que também não era negra. No entanto, ao fim da graduação em Jornalismo, percebi que a negritude era uma característica fundamental em meu fenótipo.

Para além da identificação fenotípica tardia, ao longo do curso fui aprendendo sobre como a miscigenação produziu um resultado de apagamento das minhas raízes africanas. A começar pelo processo de educação formal, que pouco incluía as questões de raça no currículo. Quando inseridas, era no contexto de datas comemorativas, tais como o Dia da Consciência Negra. Mesmo assim, as temáticas eram pouco aprofundadas. Carneiro (2023, p. 106) afirma que “quando o que se está em jogo é assegurar privilégios e uma estrutura social hierarquizada segundo parâmetros raciais e de classe, o controle do acesso à educação é importantíssimo”.

Nesse sentido, o sistema educacional vigente, à época, não garantia que conteúdos relacionados à herança africana fossem trabalhados de modo a emancipar as pessoas negras. Isso se refletia no acesso ao ensino, haja visto que, na minha família, fui o único a ingressar no ensino superior durante muito tempo. Somente após

o meu acesso a uma graduação, é que alguns irmãos voltaram a estudar, entrando, inclusive, em cursos superiores. Isso se deu não apenas pelo esforço individual, mas a partir de uma luta coletiva, que nos incentivava a garantir a permanência nos cursos.

Me recordo de inúmeras vezes ver meus pais sofrendo por não ter condições de me manter estudando em outra cidade. Na época do ensino médio, eu e uma das minhas irmãs conseguimos bolsas num curso técnico e, diante da impossibilidade de transporte, tínhamos que residir em Ipatinga. No entanto, meus pais não teriam condições de custear nossa estadia. Dependemos de ajuda de amigos dos nossos pais para conseguir residir na cidade do curso. Durante esse período, minha irmã trabalhava de diarista em algumas residências, enquanto nossos pais enviavam uma pequena quantia para ajudar nos custos de alimentação e moradia.

Quando ingressei no curso de Ciência da Computação, precisei de um computador que tivesse configurações específicas para que os programas exigidos nas disciplinas funcionassem. Meu pai me recordou recentemente que, diante das tentativas frustrantes de conseguir um cartão de crédito emprestado, ele realizou a venda de um de seus burros, de nome Roxinho, para que, com o dinheiro, pudesse efetivar a compra de um *notebook*.

Além disso, inúmeras foram as dificuldades enfrentadas para me manter no curso de graduação em Ciência da Computação, em Belo Horizonte, como bolsista, enfrentando dificuldades até para me alimentar. Enquanto não tinha um computador que suportasse os programas exigidos, era obrigado a utilizar os laboratórios da faculdade após as aulas, até o fim da noite. Por diversas vezes, mal tinha dinheiro para um lanche, ficando longas horas sem me alimentar.

Tais relatos são informações que escondi dos meus pais por muito tempo, porque, no fundo, sabia que se eles soubessem dessa situação ficariam tristes. Ainda que tivesse o apoio para moradia na casa dos meus tios, o curso na PUC-MG era vespertino. O turno dificultava meu acesso ao regime de trabalho formal e a distância era um fator difícil. Me deslocava da regional Barreiro, após o almoço, pegava três linhas de ônibus até o campus no bairro Coração Eucarístico e só retornava por volta das 22 (vinte e duas) horas.

Já em Ouro Preto, quando migrei do ensino superior da rede privada para a pública, enfrentei desafios de outra ordem, para além do econômico, desde a ausência de políticas de permanência estudantil, até a hostilidade e violência de trotes em repúblicas estudantis. Esse processo de violência, descrito mais adiante a partir das

experiências do racismo e LGBTQIAPN+fobias, culminou com o trancamento de matrícula no curso em que estava matriculado, após a expulsão da república. Sobrevivi em Ouro Preto, até a ampliação de políticas de permanência estudantil, com o auxílio de uma família ouropretana, que me acolheu. Após ter contato com essa família, tive condições de permanecer na cidade e no curso no qual estava matriculado, no caso, Ciência da Computação.

Somente em 2013 dei início ao curso de Jornalismo e consegui ter melhores condições de permanência, ainda que, para me manter com o mínimo de qualidade de vida, tivesse que fazer trabalhos *freelancers* de garçom, recepcionista de hosteis, servir no bandeirão da universidade, além de atuar em diversos projetos de extensão ao longo do curso. Essas experiências coadunam com o argumento de Carneiro (2023), em que a educação é um elemento estratégico e fundamental dentro da arquitetura do dispositivo de racialidade. Para a autora (2023), o epistemicídio, caracterizado por essas interdições, é um subdispositivo do dispositivo de racialidade.

O epistemicídio se realiza através de múltiplas ações que se articulam e se retroalimentam, relacionando-se tanto com o acesso e/ou a permanência no sistema educacional, como com o rebaixamento da capacidade cognitiva do aluno negro. A exclusão racial via o controle do acesso, do sucesso e da permanência no sistema de educação manifesta-se de forma que, a cada momento de democratização do acesso à educação, o dispositivo de racialidade se rearticula e produz deslocamentos que atualizam a exclusão racial. (Carneiro, 2023, p. 109)

Por fim, os caminhos para se graduar, concluir o mestrado e, nesta etapa, encerrar o doutoramento, demonstram desafios das mais diversas ordens para a população negra. Há uma relação histórica entre renda, raça e classe que influencia a nossa formação escolar e profissional. Em 2020, tive de desistir de uma vaga no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Poscom) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) por não ter condições socioeconômicas de me manter no Programa. Esses desafios apontam para outros que a comunidade negra enfrenta, interditando nosso acesso às vagas de concursos, até nos certames em que há reservas de vagas para pessoas negras<sup>14</sup>.

Segundo o *Relatório Quantitativo sobre a Implementação da Lei nº 12.990/2014 no Poder Executivo Federal*, no período de 2014 a 2019, o número de

---

14 Matéria “Liminar impede professora negra de assumir cargo de docente na Faculdade de Medicina da UFBA”. Disponível em: <https://www.andes.org.br/conteudos/noticia/liminar-impede-professora-negra-de-assumir-cargo-de-docente-na-faculdade-de-medicina-da-ufba1>. Acesso em 24 de jan. de 2025.

servidores cotistas que ingressaram nessa esfera do poder não atingiu o percentual de 20% estabelecido pela lei.

Como output da política de cotas, conceito aqui entendido como a capacidade da burocracia estatal de entregar os 20% de vagas para negros nos concursos públicos realizados pelo Poder Executivo Federal, é possível concluir que o percentual estabelecido em Lei não foi atingido. Analisando apenas os servidores públicos que foram identificados por meio das listas de aprovados das bancas examinadoras, e buscando seus nomes no Sistema Integrado de Administração de Pessoal (SIAPE), o número máximo de servidores cotistas que teríamos no Poder Executivo Federal, seria de 15,4%. Olhando para os concursos para Professor do Magistério Superior, o percentual de servidores nomeados em vagas reservadas para negros cai para 0,53%. Os dois percentuais aqui apresentados (15,4% e 0,53%) variam entre órgãos e cargo. (Brasil, 2021, p. 57-58)

O epistemicídio apontado por Carneiro (2023) se estende aos bancos das universidades, onde nossos saberes, ainda que sabatinados e aprovados em bancas de concursos para docentes, são questionados judicialmente pela branquitude<sup>15</sup>.

### 3.7 Epistemicídio acadêmico

Enquanto pessoa negra e pesquisador, quase nunca fui apresentado durante o percurso da graduação a pensadoras e pensadores negros, ainda que houvessem diversos estudiosos negros sobre a temática racial. Lélia Gonzalez, Neusa Santos, Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento e tantas outras, outros e outres não fizeram parte das bibliografias sugeridas por docentes das disciplinas que cursei. Meu primeiro contato com esses cientistas sociais se deu, primeiramente, a partir de uma busca ativa por autoras e autores negros, já no mestrado. Durante o percurso da graduação, entre 2013 e 2017, da área de Comunicação, tive apenas uma professora negra, que era substituta, ou seja, não integrava o corpo efetivo da Instituição. A partir de um reconhecimento tardio enquanto pessoa negra se deram muitas trocas com essa professora sobre o ambiente acadêmico. Se na turma era possível contar nos dedos a quantidade de alunas e alunos negros, em cargos de chefia ou docência, era praticamente impossível encontrar alguma referência. Por isso, até a chegada do doutorado, carregou na escrita acadêmica uma coleção de pessoas pensadoras que, em certa medida, não são representativas da minha experiência num corpo negro.

---

15 Matéria “Cotista negra é nomeada professora da UFG após Justiça dar vaga a homem branco”. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2023/02/01/apos-polemica-cotista-negra-e-nomeada-professora-da-ufg.ghtml>. Acesso em 24 de jan. de 2025.

Nos estudos, permanecia no lugar desse “Outro” a ser observado, analisado, verificado, sob as lentes de uma branquitude que, ao fim, deseja fragmentar ainda mais nossas identidades negras. No fim da graduação, os poucos textos relacionados ao racismo que tive contato serviram como um ponto de partida para o seguinte questionamento: quem pode falar de nós, para nós e sobre nós?

No que se refere propriamente à escolarização dos negros, segundo os modelos oficiais, percebe-se que eles sempre estiveram em contraponto a afirmações que alegam sua incapacidade para a vivência bem sucedida de experiências escolares e sociais. Tal fato pode ser comprovado pela ascensão de uma intelectualidade negra desde o período republicano que, via domínio da escrita, atingiu espaços sociais dos quais os brancos pareciam detentores absolutos. A biografia do professor Antônio Ferreira Cesariano Júnior é uma demonstração de como o espaço escolar cumpre em relação ao negro uma dupla função: veículo de ascensão social e instrumento de discriminação. (Cruz, 2005, p. 29).

Se, de um lado, havia uma academia majoritariamente branca e, de outro, com a política de ações afirmativas em processo de amadurecimento, pessoas negras, quem mediará a formação acadêmica que nos emanciparia e nos elevaria à condição de pessoa com direitos e cidadania plena e profissionais? Não era justo que permanecêssemos na condição de objetos de estudos, despidos das nossas subjetividades, cuja lente era modulada por um sistema de superioridade racial branca. É sabido que, no processo de branqueamento da sociedade brasileira, a identidade negra é alvo de uma estratégia que, em muitas vezes, faz o negro ter vergonha da sua cor, das suas características físicas, das suas origens. Ainda que ele alcance espaços de poder, reservados aos brancos, sempre haverá represálias.

O que deve se atentar é que, quando um negro ocupa tais espaços, ele é coagido a performar, em alguma medida, uma identidade branca, incorporando para si valores que não são da sua pertença étnico-racial. No entanto, Fanon (2020) diz que o negro “não deve mais se ver colocado diante deste dilema: branquear-se ou desaparecer, mas deve tomar consciência de uma possibilidade de existir” (p. 114). Nesse processo de performar uma identidade branca, é comum que negras, negros e negres que se inserem na academia reproduzam pensamentos eurocêntricos, que não dialogam com profundidade com a realidade brasileira. Isto se dá, em alguma medida, em função das colonialidades (Quijano, 2009) a que somos impostos, especialmente, a do saber. Porém, na dinâmica de um país que tenta, a todo custo, apagar a mancha negra (Nascimento, 2016) de sua história, é importante destacar que o regime de colonialidades (ser, saber, poder, do gênero etc.) culmina na

perversidade de aprisionar o Outro, a pessoa negra, numa espécie de armadilha psicológica que a faz querer ascender socialmente numa estrutura que o exclui de todos os processos. Ainda que a condição de exclusão permita que alguns ascendam, em detrimento de um coletivo, ocupar determinados espaços esvazia nossas características primordiais enquanto identidade, assumindo, assim, uma espécie de camuflagem frente às demandas da branquitude.

Para que o negro ocupe determinados lugares, é necessário, como eu mesmo o fiz, assumir que teorias eurocêntricas sobre experiência, cultura, mídia, corpo, sejam, de algum modo, universais. Essas colonialidades impõem à pessoa negra uma busca incessante de adaptar-se conforme a estrutura racista se atualiza. Se xingamentos racistas assumem caráter de crime de injúria, as nuances de um racismo velado, com sofisticções discursivas, como o racismo epistêmico, passam ilesos à crítica coletiva de uma branquitude que, muitas das vezes, finge assumir ser antirracista. Na prática, contribuem de maneira inequívoca para que essas estruturas permaneçam. No que tange às colonialidades, acredito que a do ser se materializa primariamente como barreira de acessarmos a condição de pessoa de direitos e cidadania plena, haja visto que:

A colonialidade do ser, proposta por Nelson Maldonado-Torres, entende a modernidade como uma conquista permanente na qual o constructo “raça” vem justificar a prolongação da não ética da guerra, que permite o avassalamento total da humanidade do outro. O autor aponta a relação entre a colonialidade do saber e do ser, sustentando que é a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação ontológica. A colonialidade do ser como categoria analítica viria revelar o *ego conquiro* que antecede e sobrevive ao *ego cogito* cartesiano, pois, por trás do enunciado “penso, logo existo”, oculta-se a validação de um único pensamento (os outros não pensam adequadamente ou simplesmente não pensam) que outorga a qualidade de ser (se os outros não pensam adequadamente, eles não existem ou sua existência é dispensável). Dessa forma, não pensar em termos modernos se traduzirá no não ser, em uma justificativa para a dominação e a exploração (Quintero & Figueira & Elizalde, 2019, p. 7-8).

Tornamos-nos dispensáveis, para a branquitude, à medida que nem o *status* de existência nos é creditado - e não concedido. A existência subentende um caráter que vai além da condição de nascimento, vida e morte. Escravizados tiveram suas existências esvaziadas, a fim de que a vida se desse numa condição de morte da sua humanidade. Se não existo enquanto humano, se sou animalizado, considerado um ser sem alma, sem subjetividade, logo posso ser submetido às condições extremas de exploração, seja do corpo, alma e consciência. Essa é a lógica eurocêntrica.

Ressalto que acessar certos lugares, assim como hoje acesso a Universidade, não garante *status* de humanidade às pessoas negras. Pelo contrário, são nesses lugares que somos confrontados cotidianamente pelo racismo, na sua forma mais sofisticada. Enquanto Vini Jr. enfrenta gritos de “macaco”<sup>16</sup> em estádios lotados de pessoas brancas europeias - ainda que ele esteja defendendo os interesses esportivos daquele grupo -, nas universidades somos uma minoria que escuta cotidianamente que nossas pautas, nossos problemas de pesquisas são “identitários”, “não agregam ao campo”, “não são imparciais”, “são anticientíficos”. Inclusive, no processo de amadurecimento dessa proposta de pesquisa, as ideias aqui contidas foram sabatinadas em diversas esferas institucionais para se verificar se é científico e se merece o *status* de uma tese.

Em inúmeras ocasiões, meu interesse de pesquisa foi criticado, tensionado e invalidado por pessoas brancas que, ao se tomarem como sujeito universal, acreditariam que o tema não traria relevância e contribuição ao campo. Talvez, se meu fenômeno de pesquisa versasse sobre as experiências coletivas brancas, ou seja, se embranquecesse, teria mais credibilidade frente àqueles que, majoritariamente, produzem ciência no Brasil. Neste processo, não me faltaram sugestões de autoras e autores brancos que poderiam me ajudar a compreender o fenômeno comunicacional, seja em nome do critério técnico, imparcial, neutro, que eles supostamente pudessem agregar, ou pelo contrapeso que suas análises fariam diante de uma pesquisa sobre pessoas negras, feita por um pesquisador negro, para pessoas negras. “O racismo, como estrutura, é, portanto, uma tecnologia social de poder que impede que os corpos negros se desenvolvam em suas potencialidades, sobretudo as científicas” (Rosa & Alves-Brito & Pinheiro, 2020, p. 1446).

### **3.8 Tinha que ser viado também?**

Ainda que reivindicemos, hoje, um conjunto de classificações que compõem a diversidade de gênero e sexual - e isto é importante na conformação de identidades -, nunca foi fácil para pessoas LGBTQIAPN+ se entenderem de tal forma. É comum que, mesmo em grandes centros urbanos, ocorra a guetificação dessas comunidades para se auto preservarem das violências a que estão sujeitas. No entanto, até uma

---

<sup>16</sup> Matéria “Vini Jr., do Real Madrid, é chamado de “macaco” por torcedor do Barcelona”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/futebol/futebol-internacional/vini-jr-do-real-madrid-e-chamado-de-macaco-por-torcedor-do-barcelona/>. Acesso em 31 de jan. de 2025.

pessoa se identificar com essas comunidades, ela vivencia uma experiência de autoexílio. Quando não nos identificamos com uma sociedade cis-heteronormativa (Nascimento, 2021), quando percebemos que nosso desejo não se direciona a alguém do gênero oposto, ou quando o gênero atribuído ao nascer não se conforma com aquilo que pessoas trans se sentem pertencentes, percebemos que, enquanto pessoas LGBTQIAPN+, somos corpos estranhos, à deriva. Ora, se no seio familiar é onde construímos nossos valores e nossas referências, como se identificar como LGBTQIAPN+ numa família onde a cis-heteronormatividade é predominante?

Além disso, os discursos de diferenciação sexual vão determinar que, além de binário, o gênero precisa ter uma correspondência mútua que é apoiada nas funções reprodutivas, ou seja, que caracteriza a heteronormatividade. A manutenção de uma ordem compulsória entre sexo-gênero-desejo está diretamente relacionada à sustentação dos privilégios cisgêneros e talvez pudesse ser simples entender que não existe correlação entre sexo e gênero, e tampouco entre gênero e desejo. (Nascimento, 2021, n.p.)

Historicamente, os corpos de pessoas como eu estavam confinados não somente no campo simbólico do discurso violento e LGBTQIAPN+fóbico, mas também, materialmente, em prisões chamadas de manicômios, sanatórios e hospícios. A ciência, que apregoa o lugar da neutralidade, objetividade e imparcialidade, teve um papel crucial na patologização das sexualidades e gêneros que rompiam com a cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021). Enquanto isso, há registros históricos de que diversos povos originários, indígenas e africanos lidavam com as diferenças sexuais e de gênero de uma maneira menos violenta que a europeia.

Segundo relatório<sup>17</sup> da ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais, em relação aos dados que compreendem os anos de 2017 e 2023, o Brasil registrou um total de 1057 (um mil e cinquenta e sete) assassinatos de pessoas trans, travestis e pessoas não binárias brasileiras. A estratificação dessas informações faz parte de relatórios que a própria Associação se empenha em fazer nos últimos 7 (sete) anos. Isso ocorre devido à LGBTQIAPN+fobia institucionalizada que impõe barreiras na conformação de dados oficiais, de órgãos governamentais. Segundo o mesmo relatório, foram 145 assassinatos em 2023 e 131 casos em 2022; 140 casos

---

17Dossiê “ASSASSINATOS E VIOLÊNCIAS CONTRA TRAVESTIS E TRANSEXUAIS BRASILEIRAS EM 2023”. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em 13 de mai. 2024.

em 2021; 175 casos em 2020; 124 casos em 2019; 163 casos em 2018; e 179 casos em 2017, sendo o ano com o maior número de assassinatos de pessoas trans na série histórica.

Para o Observatório do Grupo Gay da Bahia (GGB)<sup>18</sup>, o Brasil continuou sendo, em 2023, o campeão mundial de homicídios e suicídios de LGBTQIAPN+: foram 257 mortes violentas documentadas. Os dados fazem parte de informações coletadas na mídia, nos *sites* de pesquisa da internet e correspondência enviada ao GGB. A estratificação por orientação sexual e identidade de gênero se dá da seguinte forma: morte violenta de 127 travestis e transgêneros, 118 gays, 9 lésbicas e três bissexuais, totalizando 257 vítimas de crimes de ódio. Diante desse cenário de violência, em que corpos LGBTQIAPN+ são violentados e assassinados, é comum que, até hoje, pessoas LGBTQIAPN+ tentem negar seus sentimentos, desejos e afetos.

Vale destacar que, em 1990, a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde. Desde 1999, o Conselho Federal de Psicologia, por meio da Resolução CFP 001/1999<sup>19</sup>, preconiza a defesa da livre orientação sexual em seu segundo artigo, que diz que “os psicólogos deverão contribuir, com seu conhecimento, para uma reflexão sobre o preconceito e o desaparecimento de discriminações e estigmatizações contra aqueles que apresentam comportamentos ou práticas homoeróticas” (CFP, 1999). Para Nascimento (2021, n.p.), “as resoluções CFP nº 01/2018<sup>20</sup> e nº 001/1999 corroboram com a desnaturalização da ordem compulsória entre sexo-gênero-desejo, permitindo uma compressão social e cultural tanto das identidades de gênero quanto das orientações sexuais”.

Portanto, diante da chancela da ciência que patologizou e, agora, ao voltar atrás, despatologiza essas identidades, era esperado que as sociedades

---

18 Relatório "Mortes Violentas de LGBT+ Brasil: Observatório do Grupo Gay da Bahia 2023". Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/2024/01/19/2023-de-mortes-violentas-lgbt-no-brasil-ggb/#:~:text=Em%202023%2C%20o%20Grupo%20Gay,v%C3%ADtimas%20de%20crimes%20de%20%C3%B3dio..> Acesso em 13 de mai. 2024.

A classificação vergonhosa do Brasil no topo não deve, no entanto, fazer esquecer que em diversos países as expressões de gênero, sexualidade e desejo das pessoas LGBTQIAPN+ são legalmente proibidas e punidas, em muitos casos, com a morte. Em tais países não são sequer possíveis iniciativas de contabilizar mortes e suicídios induzidos por LGBTQIAPN+fobia, levantando a hipótese de haver países com índices tão ou mais vergonhosos e inaceitáveis quanto os brasileiros.

19 RESOLUÇÃO CFP Nº 001/99 DE 22 DE MARÇO DE 1999. Disponível em: [https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999\\_1.pdf](https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf). Acesso em 13 de mai. 2024.

20 RESOLUÇÃO Nº 1, DE 29 DE JANEIRO DE 2018. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CFP-01-2018.pdf>. Acesso em 13 de mai. 2024.

compreendessem melhor as diferenças de gênero e sexuais e as tratassem de forma a desnaturalizar essas relações e percebessem que tanto gênero quanto sexo são categorias discursivas, que estão em disputa continuamente. Porém, se vê como o discurso patologizante se nutria também de estruturas outras que não apenas aquelas da ciência. A sociedade cis-heteronormativa tem interesse que esse regime de violências continue operando, mantendo o regime de outridades (Kilomba, 2019). Enquanto o protótipo do homem branco europeu, supostamente heterossexual, se colocar como sujeito universal, as outras existências serão marginalizadas em função de uma dominação patriarcal e racial. Atualmente, conforme os dados demonstram, as identidades trans<sup>21</sup> têm sido uma das mais atingidas pelas violências LGBTQIAPN+fóbicas, em suas formas físicas e simbólicas. Destaco aqui um trecho de Nascimento (2021), que traduz o sentimento de muitas pessoas trans.

Durante toda a infância e a adolescência, período de descobertas, a ideia de “E eu não sou uma mulher?” sempre esteve presente, ainda que de outros modos, com outras palavras. A pergunta era como um sonho que se repetia todas as noites, um sonho muito desejado, embora às vezes fosse um pesadelo, repleto de medos, ameaças e escárnios. Eu vivia um lugar que, para muitos, é um não lugar — mas era um mundo só meu. Não estava em nenhuma margem do rio. Eu pensava que só poderia existir uma margem para o gênero masculino e outra para o gênero feminino. Rompendo com essa realidade, eu escolhi ser o próprio rio que corria veloz para além do vale, para um lugar onde se fazer era possível no confronto com algumas regras impostas. (Nascimento, 2021, n.p.)

Nascimento (2021) nos convida a confrontar as margens que nos aprisionam e impedem que sejamos, assim como ela, rio. Nas minhas experiências enquanto pessoa negra e gay fui confrontado diversas vezes por essas margens que, quando atribuídas pelo confronto das minhas experiências não-heterossexuais, ou da leve suspeita de uma experiência que ia contra os mandatos de masculinidades (Segato, 2018), a violência se materializava. Para Rita Laura Segato (2018), esses mandatos constroem um regime de crenças em que o homem, nos parâmetros eurocêntricos construídos sobre o que é ser homem, precisa provar sua masculinidade através da

---

21 Assim como Nascimento (2021), destaco que, no uso do termo trans, reside “a ideia de abarcar uma série de identidades não cisgêneras.” De modo particular, as seguintes identidades estão contempladas no termo “trans\*”: transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, transmasculines e pessoas não binárias. Já o termo “mulheres trans” refere-se a mulheres transexuais e mulheres transgêneras. E é importante dizer que apesar de o termo “travesti” estar contemplado no termo “trans\*”, no intuito de reforçar essa identidade de gênero bastante marginalizada socialmente, opto por geralmente fazer referência à travesti fora do termo guarda-chuva, assumindo, portanto, uma postura política de afirmação das identidades travestis” (p. 14-15)

violência da dominação, punindo as pessoas que desviam do seu entendimento acerca da moralidade e performances sexuais e de gênero.

O mandato da masculinidade exige que os homens provem ser homens o tempo todo; Como a masculinidade, diferentemente da feminilidade, é um status, uma hierarquia de prestígio, ela é adquirida como um título e deve ser renovada e sua validade verificada como tal. Essas são as teses que sustentam todas as minhas outras interpretações da violência de gênero baseadas naquela primeira investigação. As iniciações masculinas nas mais diversas sociedades demonstram essa necessidade de qualificação por meio de desafios e testes que incluem comportamento antissocial, crueldade de alguma forma e risco. A iniciação feminina nas sociedades tribais se concentra mais no aprendizado relacionado à maturação orgânica e aos ciclos de vida das mulheres. Assim, esse sujeito estuprador é exposto a um mandato de masculinidade, um mandato que exige que ele exiba sua capacidade, seu título, sua posição masculina aos olhos dos outros<sup>22</sup>. (Segato, 2018, p. 40-41, tradução livre)

Nesse sentido, Segato (2018) revela que, em diferentes sociedades, os homens precisam provar para si e para outrem seu lugar numa pretensa hierarquia patriarcal e isso não ocorre de forma pacífica, pelo contrário, envolve um regime de violências que atinge, especialmente, mulheres e pessoas que rejeitam tais mandatos, pessoas LGBTQIAPN+, por exemplo. No meu caso, ao não me sujeitar aos mandatos de masculinidades - conceito que trabalho mais adiante para ilustrar as LGBTQIAPN+fobias nos filmes - fui punido com violência física e psicológica, em diversos momentos da vida, em especial, na adolescência. Para que tais violências, físicas e simbólicas, cessassem, foi necessário que eu, negro e gay, que viveu até os 17 anos num ambiente rural, criasse estratégias para me desvencilhar delas.

Dentre as estratégias utilizadas nesse processo uma delas foi a de camuflagem, que pouco funcionou. O armário foi o lugar onde eu acreditei, por muito tempo, que estaria protegido. Este corpo gay, negro, egresso de ensino público de uma zona rural, e, mais recentemente, adepto a uma prática religiosa umbandista e candomblecista, teve que, durante muito tempo, se esconder em diversos armários, criar várias camadas, para garantir sua sobrevivência. Quando falo sobre

---

<sup>22</sup>No original: El mandato de masculinidad exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de la femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal. Esas son las tesis que fundamentan todas mis otras interpretaciones sobre violencia de género a partir de esa primera investigación. Las iniciaciones masculinas en las más diversas sociedades, muestran esta necesidad de titulación mediante desafíos y pruebas que incluyen la anti-socialidad, la crueldad de alguna forma y el riesgo. La iniciación femenina en las sociedades tribales se centra más en los aprendizajes relacionados con la maduración orgánica y los ciclos de vida de la mujer. Entonces, este sujeto violador está expuesto a un mandato de masculinidad, un mandato que le exige exhibir su capacidad, su título, su posición masculina ante los ojos de los demás.

sobrevivência não é nenhum eufemismo. É no sentido real de garantir que este corpo não se sucumbisse à violência física experimentada ainda no ensino formal.

É latente em minha memória a primeira vez em que sofri um tipo de agressão por algo que ainda não dava conta de assimilar suas raízes, a LGBTQIAPN+fobia. Na tentativa de suprir uma expectativa familiar de uma pré determinada heterossexualidade, me ative aos estudos como a possibilidade de um dia ser motivo de orgulho e não de decepção. Sendo assim, sempre fui um aluno dedicado, que tirava as melhores notas e não levava problemas da escola para os pais. Até o fim do ciclo do ensino básico, consegui fazer com que minha sexualidade já latente passasse despercebida - ou acreditei nisto - perante docentes, colegas e familiares. Afinal, “criança viada” numa zona rural dos anos 90, com acesso apenas à TV que funcionava um canal, era raro e, de certo modo, difícil até de acreditar. Não encontrava nenhum referente nas pessoas do meu convívio, nem nos escassos produtos midiáticos consumidos. Falar desse tema era tabu, afinal:

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. Dizer, como direi aqui, que a epistemologia do armário deu uma consistência abrangente à cultura e à identidade gays, ao longo do século XX, não significa negar que possibilidades cruciais em torno e fora do armário passaram por mudanças importantes para as pessoas gays. Há riscos em enfatizar a continuidade e centralidade do armário numa narrativa histórica que não tenha como fulcro uma visão de salvação – situada no passado ou no futuro – de sua ruptura apocalíptica. Uma reflexão que careça dessa organização utópica arriscará exaltar o próprio armário, ainda que apenas por omissão; arriscará apresentar como inevitáveis ou válidas, de alguma forma, suas exigências, deformações, a impotência que causa a pura e simples dor. (Sedgwick, 2016, p. 22-23)

Diante dessas estruturas de dominação patriarcal o armário continua sendo o refúgio de muitas pessoas LGBTQIAPN+, que, apesar de parecer ser uma forma de proteção, conforma lugares de subalternidades que a sociedade cis-heteronormativa insiste em nos colocar. Enquanto estamos escondidos, acreditando numa falsa ideia de que estamos protegidos - o que de fato não ocorre -, somos sujeitados a performar uma heteronormatividade que se coloca como norma vigente, ainda que as experiências sexuais, mesmo as contraditórias, circundem a vida privada num regime de visibilidades e invisibilidades. No caso, aquilo que transcende as práticas sexuais e as performances de gênero cis-heteronormativas são continuamente invisibilizadas, discriminadas e violentadas pelo CISTema colonial

moderno de gênero (Nascimento, 2021). Adiante, relato como se deram algumas experiências de violência nesse CISTema.

Ao ingressar nos primeiros dias de aula do primeiro ano do ensino fundamental, antiga 5ª série, não consegui acessar um lugar nas primeiras fileiras de carteiras, como era de costume. Sendo assim, me encaminhei a uma das poucas carteiras vazias ao fundo. A escolha do lugar se deu de forma aleatória, mas foi suficiente para provocar a fúria de um dos valentões da turma que, inconformado com a minha presença atrás dele, deu início a uma série de agressões. Foram xingamentos de teor LGBTQIAPN+fóbico, enquanto me segurava pelo colarinho da camisa. Ainda me recordo do olhar dele em minha direção enquanto sofria a violência. No meu entendimento, já na fase adulta, é de que, sentar-se na cadeira atrás do colega - sendo uma pessoa que não se identificava como gay, mas, que, provavelmente, era lido dessa forma - era ofensivo. Principalmente, se essa pessoa não se conformasse a uma lógica heterossexual. Não me recordo como a confusão se dissipou, mas me lembro de não esboçar nenhuma reação. Estava atônito com o que estava ocorrendo, sem entender direito o motivo das agressões.

As sequências de humilhação e violência permaneceram durante todo o ano escolar mesmo depois de encontrar um outro lugar em sala de aula. Nesse período escolar, fui atirado num espaço simbólico entre a porta da sala e a parede, ao lado do quadro preto, local onde se jogava o lixo. As violências físicas, verbais, simbólicas e psicológicas ocorriam durante as aulas, entre os intervalos do recreio, e entre as trocas de disciplinas. Havia uma certa conivência por parte de colegas diante das agressões, numa tentativa de legitimar aquelas violências como forma corretiva diante de uma homossexualidade que nem eu mesmo tinha consciência. As intervenções eram raríssimas, talvez porque excediam ou prejudicavam o andamento da aula. Em nenhum momento fui estimulado a levar a cabo qualquer queixa formal à diretoria. Afinal, se houvesse essa tentativa, era notório que o castigo viria com mais intensidade por parte dos agressores, bem como haveria uma exposição de algo que relutava aceitar e, a todo custo, escondia. Ou acreditava esconder, pois as violências físicas e simbólicas que sofri estavam me indicando as falhas do armário, sem que eu as notasse, o que está em consonância com as reflexões de Eve Sedgwick.

Neste mesmo ano escolar, me recordo de sair das primeiras semanas de aula com livros, carregando-os entre os braços. No caminho de casa, acompanhado por um colega, fui advertido por ele, algo nesse sentido: “Não carregue livros assim

(abraçado pela frente), isso é jeito de menina. Homem carrega livros desse jeito (simulando que devia ser segurado de lado, entre o antebraço e a cintura)”. Ainda que fosse a forma menos confortável de se carregar livros, atendi sua advertência prontamente. O sinal era de alerta, mas também era uma forma codificada de definir papéis sociais de gênero entre masculinos e femininos, reforçando os mandatos de masculinidades (Segato, 2018).

Em uma das reflexões acerca das violências LGBTQIAPN+fóbicas no ambiente escolar, a partir de relatos de jovens de periferia que abordam suas experiências no filme “LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento (2017)”, Higídio & Barbosa (2018, p. 16) destacam:

Nos relatos desses adolescentes, a relação com a escola sempre apareceu de forma muito problemática. Todos, sem exceção, afirmaram já ter sofrido algum tipo de violência verbal e/ou física em sala de aula. Inclusive, o jovem que possui uma expressão de gênero feminina abandonou os estudos ainda no 6º ano do ensino fundamental após sofrer uma série de violências, que podemos especular terem sido agravadas devido justamente a essa performance genderfuck. Devido a essa hostilidade ele não conseguia atingir um bom desempenho escolar. Apesar de ter ciência da opressão, a mãe de um dos jovens (do rapaz que tem expressão de gênero masculina) acredita que o fato do seu filho se comportar como ‘homem’ inibiu parte da violência que poderia sofrer na escola e no bairro. Para essa mãe, a violência sofrida pelo rapaz de expressão de gênero feminina, que abandonou os estudos e é amigo do filho, está diretamente ligada ao fato de ele reagir às provocações dos colegas de sala de aula. Segundo ela, isso ocorre, principalmente, por ele não se comportar como ‘homem’. Em contrapartida, ela acredita que, por assumir uma expressão de gênero masculina, o desempenho escolar do seu filho, que está no 9º ano do ensino fundamental e tem um rendimento escolar suficientemente desejável, é satisfatório. (Higídio & Barbosa, 2018, p. 16)

Nessas experiências verificamos como o regime de coação, provocado pelos mandatos de masculinidades (Segato, 2018), sustenta uma estrutura de violência que se inaugura ainda na infância, através do *bullying*, e perpetua até a fase adulta com outros regimes de violências, simbólicas e físicas. Essas pedagogias de crueldade, como a autora nomeia, atuam constantemente contra os ideais de feminilidades (Kehl, 2016) e, por consequência, atinge as mulheres ou qualquer pessoa que tenha sua performance de gênero associada a elas. Segundo Kehl (2016), a feminilidade é o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições que seriam considerados próprios a todas as mulheres. Isso ocorre em função de seus corpos e de sua capacidade procriadora. O recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos, seriam algumas das virtudes da feminilidade (Kehl, 2016).

As marcações de gênero sempre foram postas em meu cotidiano, desde a infância. Apesar de tentar evitar serviços braçais, como capina, roçados, cuidar do gado e cavalos, se não o fizesse, estaria descumprindo aquilo que foi pré determinado em meu papel social. No entanto, a flexibilidade desses papéis vinha na possibilidade de ajudar minha mãe nas tarefas que envolviam a venda de porta em porta de cosméticos, blusas femininas, *lingeries*, produtos advindos da agricultura familiar, tais como quiabos e cocos. Essas recusas frequentes em aceitar papéis de gênero fez com que a suspeita familiar aumentasse, principalmente, na fase da adolescência, já que também não havia demonstrado nenhum interesse afetivo-sexual por ninguém.

Essa preocupação em ser “descoberto” e retirado do armário me fez criar uma fantasia de amor platônico por uma garota da turma. Isso, provisoriamente, afastaria as suspeitas de uma homossexualidade evidente e me tiraria o peso de ter que me relacionar com meninas, uma vez que essa jovem sequer teria olhos para garoto *nerd* “estranho”. Enquanto isso, era privado de sentir desejos e afetos pelos jovens pelos quais eu sentia alguma coisa que - naquela época, não compreendia como sendo desejo afetivo-sexual. Esse período de negação da sexualidade e dos afetos como forma de proteção perdurou até por volta dos 18 anos, época em que me mudei para a cidade de Belo Horizonte, para cursar Ciência da Computação, na PUC-MG.

Durante dois anos, apesar de ainda viver no armário, pude experienciar aquilo que relutei anos a fazer. Ainda que vivesse clandestinamente tais experiências afetivas-sexuais, uma vez que o armário ainda era necessário, pude ter a certeza de que eu era uma pessoa que não se conformava à lógica cis-heteronormativa. Nessas dinâmicas epistêmicas sobre o armário, é importante destacar que:

Ressoante como é para muitas opressões modernas, a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não o pode ser para outras opressões. O racismo, por exemplo, baseia-se num estigma que é visível, salvo em alguns casos excepcionais (casos que não são irrelevantes, mas que delineiam as margens, sem colorir o centro da experiência racial). O mesmo vale para as opressões fundadas em gênero, idade, tamanho, deficiência física. Opressões étnicas/culturais/religiosas, como o anti-semitismo, são mais parecidas, pois o indivíduo estigmatizado tem pelo menos alguma liberdade de ação – embora, o que é importante, não se possa garantir quanta – sobre o conhecimento das outras pessoas acerca de sua participação no grupo: poder-se-ia “sair do armário” como judeu ou cigano, numa sociedade urbana heterogênea, de maneira mais inteligível do que se poderia “sair” como, digamos, mulher, negro, velho, usuário de cadeira de rodas ou gordo. (Sedgwick, 2016, p. 32)

Apesar de serem memórias que suscitam a experiência do trauma, essas foram experiências que denotam o lugar do corpo como espaço primário das nossas

vivências dissidentes. Seja através da negação do desejo, impregnado na pele adolescente marcada pelas acnes, ou pelo gestual adotado para se parecer mais próximo de um ideal de masculinidade, o corpo também é o local primário onde as violências físicas são infligidas quando pessoas LGBTQIAPN+ não se submetem à cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021).

Na fase adulta fui expulso de uma república federal de Ouro Preto, em 2011. Naquela época, precisei transferir meu curso superior para a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e, por não haver nenhuma possibilidade de pagar aluguel naquela região, me sujeitei à batalha de vagas em espaços de moradia estudantil geridos pela Universidade, mas com sistema de autogestão por parte dos estudantes. Ou seja, os veteranos de cada república decidiam quem permaneceria na casa, após um processo intenso de trotes físicos e psicológicos. Só estaria apto a fazer parte da fraternidade aqueles que preenchessem os requisitos estabelecidos pela república. Numa reflexão epistêmica, a partir do que pôde ser observado, as pessoas moradoras das repúblicas federais eram, em sua maioria, brancas, classe média e heterossexual.

Na época, não me reconhecia como negro e, portanto, essa análise com viés de raça só veio a se consolidar após um longo período de letramento racial. Porém, se eu acreditava que o armário como estatuto de proteção me serviria de alguma forma para blindar de violências LGBTQIAPN+fóbicas, raça, não, pois como evidenciado por Sedgwick (2016), a raça se baseia num estigma visível. Mas, o que interessava à época, primordialmente, e foi o estopim para ser expulso da república em questão, foi a minha sexualidade, que teve que permanecer no armário por estratégia de sobrevivência e permanência na Universidade durante um tempo.

Após algumas semanas na república federal, até meses, além das obrigações domésticas, os calouros eram coagidos a frequentar festas da casa ou em outras repúblicas, servir bebidas aos veteranos da sua fraternidade e consumir excessivamente bebidas alcoólicas quando demandado, sob pena de não ser escolhido como morador. Com o advento das políticas de ações afirmativas, implementadas através da Lei 12.711 (Brasil, 2012), no começo do século XXI, o perfil dos alunos que procuravam as repúblicas com vagas ociosas sinalizava que iria mudar. No entanto, permaneceram vagas ociosas nas repúblicas federais. Podemos inferir, neste caso, que o perfil desses alunos seguia a demografia social e racial dos que frequentavam as universidades antes das políticas de cotas: branco, de classe média e presumidamente heterossexual.

Em uma das festas organizadas pela república em que batalhava uma vaga fui desafiado a provar que não era “viado”. Naquele dia, tinha apenas uma missão: ficar com uma outra caloura de uma república feminina que havia sido convidada para a festa. Diante dessa pressão, após tantas outras ocorridas anteriormente, decidi ser honesto com o que meu corpo desejava e, ao me aproximar da jovem, evidenciei que não havia da minha parte nenhum interesse afetivo-sexual em razão de não ser heterossexual. A notícia correu pela festa e, antes mesmo de acabar, fui convocado para uma reunião de emergência com meus veteranos. Fui convidado a me retirar da batalha da vaga na república sob a justificativa de que não fazia o “perfil” dos moradores. Por não me encaixar nesse perfil presumidamente heterossexual e, sim, homossexual, me deram alguns dias para procurar um lugar para morar. Na época, a justificativa através do uso do termo “não faz o perfil” era um subterfúgio para não evidenciar as LGBTQIAPN+fobias que as repúblicas federais de Ouro Preto reproduziam constantemente em seu *modus operandi*, sem que a Universidade adotasse providências que poriam fim a tais violências. Ali, naquele espaço, homens são convocados e escolhidos a exercer uma heterossexualidade, ainda que muitos sejam obrigados a performar uma heterossexualidade compulsória (Sedgwick, 2016).

Ao ser “descoberto” e retirado do armário neste ambiente, que é apenas um dos quais somos colocados e retirados constantemente em benefício da manutenção de uma ordem discursiva cis-heteronormativa, fiquei sem moradia, já não tinha dinheiro para assumir custos de aluguel em Ouro Preto, e fiquei em condição extrema de vulnerabilidade social e econômica. Não podia dizer aos meus pais o real motivo de ter sido expulso da república, porque seria forçado, novamente, a sair do armário naquele momento e lidar com as consequências disso. Durante um tempo, até me estabilizar, precisei contar com ajuda de pessoas, até então estranhas, que se solidarizaram com a minha situação. Só anos mais tarde, assumi publicamente minha condição de homem gay. Porque:

Quando pessoas gays se assumem em uma sociedade homofóbica, por outro lado, talvez especialmente para os pais ou cônjuges, é com a consciência de um potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções. O próprio segredo patogênico até pode circular contagiosamente como segredo: uma mãe diz que a revelação de seu filho adulto para ela a mergulhou, por sua vez, no armário em sua comunidade conservadora. Na fantasia, mas não só na fantasia, contra o medo de ser morto (ou desejado morto) pelos pais numa tal revelação, é provável que ocorra a possibilidade, muitas vezes imaginada com maior intensidade, de que a revelação os mate. Nada garante de que estar sob a ameaça de uma faca de dois gumes é uma posição de mais força do que segurar o machado, mas é certamente mais desestabilizador. (Sedgwick, 2016, p. 39)

Esses são alguns dos muitos lugares de onde parto e que, inevitavelmente, permeiam as discussões apresentadas nesta pesquisa. Por muitas vezes, nessa travessia, meu corpo, negro e gay, foi interditado. Fosse nos episódios da infância, ou na fase adulta, o racismo e as LGBTQIAPN+fobias estiveram sempre presentes. Nomear as violências a que fui submetido também foi uma forma de entender quais lugares meu corpo poderia ocupar, de acordo com a cis-heteronormatividade. A questão racial só apareceu depois, já no curso de Jornalismo da UFOP, entre 2013 e 2017, onde vivi publicamente minha orientação sexual e tive contato com reflexões acerca das desigualdades sociais, raciais e de gênero. Dessa forma, entendi o lugar que queria ocupar dali em diante. Me ocupei dos estudos sobre diversidade e de gênero, me engajei em coletivos de militância LGBTQIAPN+, organizei eventos sobre a temática dentro e fora dos muros da Universidade e concluí minha graduação produzindo e dirigindo o filme “LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento”. Todo esse percurso acadêmico foi permeado de desafios econômicos, em razão do lugar social que ocupo.

## 4 RACISMO, EPISTEMICÍDIO E BRANQUITUDE

### 4.1 Racismo científico e pactos da branquitude: reflexões sobre os filmes

Há quem rejeite a tese de que um trabalho acadêmico, técnico e científico, possa ser permeado pela experiência de quem o tece. O que se escuta, se aprende e se reproduz nos centros de pesquisas, inclusive nos que se intitulam de “Humanidades”, é que a pesquisa, para ser científica, e portanto chancelada como uma verdade num espaço/tempo/lugar, deve ser justificada pelas lentes de uma pretensa neutralidade. Ainda que, a despeito de críticas internas, as ciências tomem como referência uma autocrítica que se filia a uma mesma genealogia de pensamento: o europeu.

Quando produzida, a Ciência é avaliada e difundida entre os pares, que, em muitas vezes, comungam de uma epistemologia centrada no norte global. Mesmo que provoque avanços nas mais diversas áreas do conhecimento, passam pelo crivo burocrático das Instituições cuja referência tem o mesmo parâmetro. O que não se costuma dizer, na maioria das vezes, é que essas mesmas Instituições que formulam e reformulam as regras do que pode ou não ser considerado conhecimento científico são constituídas por homens e mulheres majoritariamente brancos e brancas que desfrutam dos privilégios da branquitude (Bento, 2022). Desse modo, mesmo quando tentam sustentar uma pretensa neutralidade, não rejeitam suas subjetividades nem por um instante – por mais que digam o contrário na defesa dos seus argumentos científicos.

Pensar a Ciência como um instrumento de poder, utilizada, inclusive, para justificar a escravidão de negras, negros e negres<sup>23</sup> no período colonial, exige de nós, pessoas pesquisadoras, tensionar os limites éticos daquilo a que estamos sujeitos. Um texto acadêmico, seja uma tese, dissertação ou artigo, passa pelo crivo de agentes diversos que também comungam de valores alicerçados durante séculos sobre o que é um texto científico. Isso nos faz refletir sobre como a Ciência, ainda que

---

23 Texto “O Racismo Científico – A Falsa Medida do Homem”, publicado pelo portal Geledés, vinculado ao Geledés Instituto da Mulher Negra. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-racismo-cientifico-falsa-medida-homem>. Acesso em: 15 de Mar. de 2024.

se utilize de conhecimentos ancestrais expropriados das nações do continente Africano, adotou um viés de violência e dominação contra povos não europeus.

Segundo Rosa & Alves-Brito & Pinheiro (2020), a ciência, nos moldes como a conhecemos hoje, tem sua estruturação num pensamento grego, baseado na razão (*logos*), em que, ao medir, calcular, organizar e reunir chegamos num denominador comum, baseado, implicitamente, ao pensar. O que colocaria esse raciocínio em sobreposição àquilo que seria imperfeito, contaminado pelo achismo e opinião. Entendida como Ciência Moderna e Contemporânea (CMC), ela seria a responsável pela criação e manutenção daquilo que se comunga no campo científico como verdade universal, onde sujeito e objeto são irreconciliáveis.

A CMC surge como um sistema de pensamento que propõe uma compreensão total dos fenômenos, em que tudo parece ordenado, sem contradições e ambivalências. No entanto, quem são, do ponto de vista da construção e interpretação histórica da CMC e dos seus processos de educação e divulgação, os sujeitos/pessoas que pensam e organizam as verdades científicas? Seria o prefixo “pós-”, tão popular nos últimos anos, apenas uma expressão que alude à instauração de um período que vem depois de uma determinada situação (verdade, em nossa discussão) ou seria esse prefixo a marca de superação de uma particularidade e, mais do que nunca, o anúncio de uma era, de um estado de coisas, que apenas reafirma sistemas históricos de exclusão e epistemicídio?. (Rosa & Alves-Brito & Pinheiro, 2020, p. 1441-1442)

Diversos povos, de diferentes etnias, construíram, ao longo da história da humanidade, suas formas de compreender o mundo. Seus costumes, modos de vida, formas de experienciar a sexualidade, performar seus gêneros, compreender aquilo que a materialidade não toca, como suas crenças, são fruto de um diálogo permanente com a cultura na qual estão inseridos. Esses modos de ser e estar no mundo resistem, apesar da histórica tentativa de serem substituídos, no processo da violência colonial, por um projeto de dominação e exploração, como povos europeus o fizeram durante o período das invasões das chamadas “novas terras”, ou seja, o restante do planeta que não fosse a Europa. Numa perspectiva ch’ixi (Rivera Cusicanqui, 2018), pode-se dizer que, no presente, é possível reunir realidades que dizem de temporalidades distintas, identificando na atualidade elementos de uma ancestralidade originária de um determinada cultura, que nem sempre convive de forma pacífica com elementos de uma cultura colonizadora, como é o caso da cultura europeia. Se pensarmos que a Ciência Moderna e Contemporânea (CMC) surge nesse contexto de colonização, é possível dizer que as populações negras e indígenas - escravizadas no processo da

investida colonial - não foram incluídas nessa construção do mundo, organizado, medido, calculado e reunido pelo que chamamos de ciência.

Neste processo em que pessoas não-brancas foram desumanizadas, em favor de um projeto colonial, um conjunto de saberes foram, no mínimo, desconsiderados. Ora, uma vez que a chancela do que é científico ou não, verdade ou não, saber ou não, é dada apenas por um determinado grupo, o resultado disso é a tentativa de eliminação, começando pelo descrédito daquilo que vem de outros grupos étnicos. Saberes ancestrais são transformados em credices e feitiçarias, enquanto aquilo que é expropriável é usufruído em benefício próprio, tais como manejo da terra na agricultura, fórmulas matemáticas, conhecimento sobre extração de metais preciosos e outros conhecimentos. Bento (2022) diz que “o discurso europeu sempre destacou o tom da pele como base principal para distinguir status e valor” (p. 28). Ainda segundo a autora, foi nesse processo que noções de “bárbaros”, “pagãos”, “selvagens” e primitivos se intensificaram para consolidar o pensamento europeu como universal e transformar os não europeus em ameaçadores e em diferentes. “Foi no bojo do processo de colonização que se constituiu a branquitude” (Bento, 2022, p. 28).

Foi essa noção de Ciência Moderna e Contemporânea (CMC) que produziu imaginários acerca das pessoas negras, que perduram até os dias atuais. Reduzino (2016) aponta que no final do século XIX, “a mestiçagem foi encarada como um processo de degeneração e má formação diante do processo de construção da nação” (p. 31). Segundo o autor (2016), a miscigenação era vista não apenas como um erro, mas também um processo que levaria à degeneração do indivíduo e, por consequência, da sociedade.

A degeneração deveria ser combatida como status de ciência e com um ordenamento jurídico, uma moral sexual rígida, internalizada individualmente como forma de controle e naturalizada nas relações sociais [...]. Portanto, negros e índios são considerados como elementos degenerativos neste projeto de sociedade moderna, contaminando a pseudo superioridade da raça branca em acordo com as sociedades europeias. Mesmo que paradoxalmente tenha valores positivos, o atraso da sociedade brasileira é justificado e legitimado por causa destes grupos, pois nesta decantada modernidade nunca coube a diferença. (Reduzino, 2016, p. 31-33)

Coube ao Estado controlar a degeneração social, ameaça a uma nação considerada “sadia”, a partir dos controles médicos e jurídicos. Nesse sentido, prostitutas, negros, miscigenados, vadios, homossexuais e dependentes químicos

passam a ser alvos da ação estatal, sendo considerados grupos de desviados moralmente e patologias sociais (Reduzino, 2016).

Os filmes *Madame Satã* (2002) e *Rainha Diaba* (1974) reproduzem, nos planos seguintes - e em outros que serão apresentados - “várias qualidades artísticas, como, o cenário, o figurino, a movimentação dos atores etc” (Leone, 2005, p. 26), e, também, na montagem, uma contiguidade narrativa (Leone, 2005), que reforça a ideia de degeneração social.

Figura 01: João no bar



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 02: João usa cocaína no bar com um futuro *affair*, Renatinho



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 03: Rainha Diaba no bar



Fonte: filme *Rainha Diaba* (1974)

Figura 04: Rainha Diaba negocia com traficante no bar



Fonte: filme *Rainha Diaba* (1974)

Ainda que as obras sejam inspiradas livremente na memória associada à mitologia de Madame Satã, cujo nome é João Francisco dos Santos, as duas obras incorrem em erro histórico sobre a vivência da pessoa real na qual se inspiraram. Em sua autobiografia, João Francisco dos Santos rechaça o estereótipo de malandro que o associaria à criminalidade, ainda que assuma, no relato, suas passagens pelo sistema penitenciário, das quais, muitas delas, considerava como injustas. Ele também rechaça o envolvimento com entorpecentes, especialmente cocaína e ópio.

Malandro naquele tempo não queria dizer exatamente o que quer dizer hoje. Malandro era quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga, mesmo quando era contra a polícia [...]. Mas o malandro que era malandro não se metia nesse negócio de se viciar em tóxicos porque essa onda sempre foi considerada onda careta. Só os menos inteligentes entravam. (Santos, 2022, p. 21)

Ainda sobre o estereótipo do malandro, Santos (2022) declara que, além de não se envolver com substâncias tóxicas, não era de beber muito e que, devido a isto, guardava sempre dinheiro e trabalhava honestamente. “Entrei na Pensão da Lapa ganhando 5.000 réis por mês e já tinha aumentado até chegar a 15.000. Isso porque sempre levei meu trabalho direitinho” (p. 22). Esse relato antecede as suas experiências no mundo artístico, onde chegou a atuar, posteriormente, no Teatro Casa de Sapé, da Casa de Caboclo, no Rio de Janeiro.

Nas duas narrativas, as personagens protagonistas são perseguidas pelos instrumentos estatais, que se utilizam da força policial para manter o controle social de pessoas racializadas no processo de colonização e que, no sentido expresso do racismo científico, os classificam como degenerados sociais. Nos filmes, os círculos sociais de ambas as personagens são compostos, em sua maioria, por pessoas que não se conformam à cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021). Nos dois filmes, a narrativa reforça estereótipos (hooks, 2019a) raciais que associam o negro à criminalidade.

Se o Estado é visto como um corpo, a raça e a sexualidade de sua população denotariam o quanto a Nação é sadia, com o discurso da ciência médica sendo um espaço político privilegiado para a legitimação e o ordenamento social. Este controle tem o intuito de garantir o projeto de modernidade da sociedade, em que a degeneração social estaria relacionada aos indivíduos racializados e sexualizados, ameaçando todo um projeto de Nação moderna, com uma perspectiva eurocêntrica. (Reduzino, 2016, p. 24)

Sendo o Estado instrumentalizado para perseguir pessoas por não se encaixarem numa perspectiva racial e sexual eurocêntrica, a ciência é basilar para fundamentar o racismo científico. Por isso, vale destacar que, no Brasil, quase a totalidade da ciência é produzida nas universidades, sendo a maioria desses pesquisadores e pesquisadoras composta por pessoas brancas<sup>24</sup>. Suas subjetividades, ainda que neguem, são marcadas por um regime de privilégios chamado branquitude. É ela quem organiza a ciência, tal qual a conhecemos.

Segundo Cardoso (2014), a branquitude seria uma pertença étnico-racial atribuída ao branco, que vai muito além do fenótipo ou de uma ancestralidade difundida como caucasiana. O autor (2014) explica que, no que diz respeito à branquitude, pode-se compreender como o lugar mais elevado da hierarquia racial. Isso atribuiria às pessoas brancas o poder de classificar os outros como não-brancos, humanos e não humanos, ou seja, isso também significaria ser menos do que elas. Além disso, ser branco consistiria ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e

---

24 De acordo com dados do Censo da Educação Superior, de 366.289 docentes das universidades sob avaliação no ano de 2020, apenas 62.361 identificavam-se como pessoas pretas e pardas. Isso representa cerca de 17% do número de docentes em atuação no país. Disponível nos microdados divulgados pelo Inep em: <<https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/censo-da-educacao-superior/resultados>>. Acesso em: 29 jul. 2022.

materiais, o que levaria as pessoas brancas a se intitularem como mais inteligentes que pessoas não-brancas, além de obterem privilégios jurídicos, econômicos e, acrescento, por que não, acadêmicos?

Os europeus, brancos, foram criando uma identidade comum que usou os africanos, negros, como principal contraste. A natureza desigual dessa relação permitiu que os brancos estipulassem e disseminassem o significado de si próprios e do outro através de projeções, exclusões, negações e atos de repressão. Entre 1500 e 1900, a colonização europeia movimentou 18 milhões de africanos escravizados pelo mundo. Antes do começo do colonialismo, a África e a Ásia eram regiões relativamente ricas e produtivas, enquanto a Europa era economicamente pouco importante. No entanto, houve uma reversão da situação, em que a Europa tornou-se uma região relativamente rica, e a África e Ásia tornaram-se locais com problemas crônicos de pobreza. Essa reversão não é efeito apenas da extração dos recursos dessas regiões, mas também da destruição de estruturas econômicas e sociais tradicionais. (Bento, 2022, p. 28-29)

Ao se considerar o topo da hierarquia social, a branquitude detém simbolicamente o poder de humanizar ou desumanizar seja quem for, de ditar o que é ou não científico, de qualificar saberes como verdades enquanto menosprezam tantos outros. Por isso, por mais que a experiência da pessoa pesquisadora seja rechaçada em círculos acadêmicos, é importante questionar quais experiências estão sendo invisibilizadas e quais são visibilizadas num contexto em que a academia é composta por uma maioria que goza dos privilégios da branquitude. Esses privilégios se mantêm através daquilo que Bento (2022) nos diz sobre pactos simbólicos firmados entre pessoas brancas. A autora diz que não é como se essas pessoas se organizassem em reuniões secretas para definir como manter privilégios, mas o funcionamento do pacto segue uma lógica parecida. Há uma sistemática manutenção de privilégios, cujos beneficiários são pessoas lidas socialmente como brancas, em diversos níveis, em que o pacto da branquitude se alicerça.

Ainda sobre o regime de visibilidades e invisibilidades das experiências, destaco que há discussões consistentes no campo científico que demonstram que as experiências da negritude superam as narrativas que nos colocam em lugar de servidão, sofrimento, morte e criminalidade. As experiências históricas, políticas, sociais, culturais, denotam que a contribuição da diáspora africana é superior e oposta aos imaginários construídos pela branquitude. Nesse sentido, *Rainha Diaba* (1974) e *Madame Satã* (2002), ainda que sejam obras lidas como disruptivas para a época em

que foram produzidas, reproduzem sentidos que a branquitude tem sobre a negritude, a partir do controle das imagens (hooks, 2019a).

Figura 05: A traficante usa elementos associadas à religião de matriz africana, em diversos momentos violentos do filme



Fonte: filme *Rainha Diaba* (1974)

Um dos imaginários históricos acerca da população negra é a associação das suas práticas religiosas à magia, feitiçaria e figuras como o diabo. A demonização das religiões de matriz africana se dá no processo histórico de deslegitimação das suas práticas, demonização e associação ao maligno. Na cena acima (figura 05), a personagem Rainha Diaba dialoga com o grupo de traficantes que ela chefia. Ainda que ela esteja em uma função de aparente protagonismo, a cena - mesmo que inconscientemente - reforça a associação de praticantes de religiões afro ao grupo de degenerados sociais (Reduzino, 2016), neste caso, em específico, criminosos. Utiliza-se de elementos sagrados dessa matriz religiosa, tais como guias de proteção espiritual, como parte dos figurinos da personagem, reproduzindo sentidos da branquitude que, ao fim, instigam o racismo religioso (Nogueira, 2020).

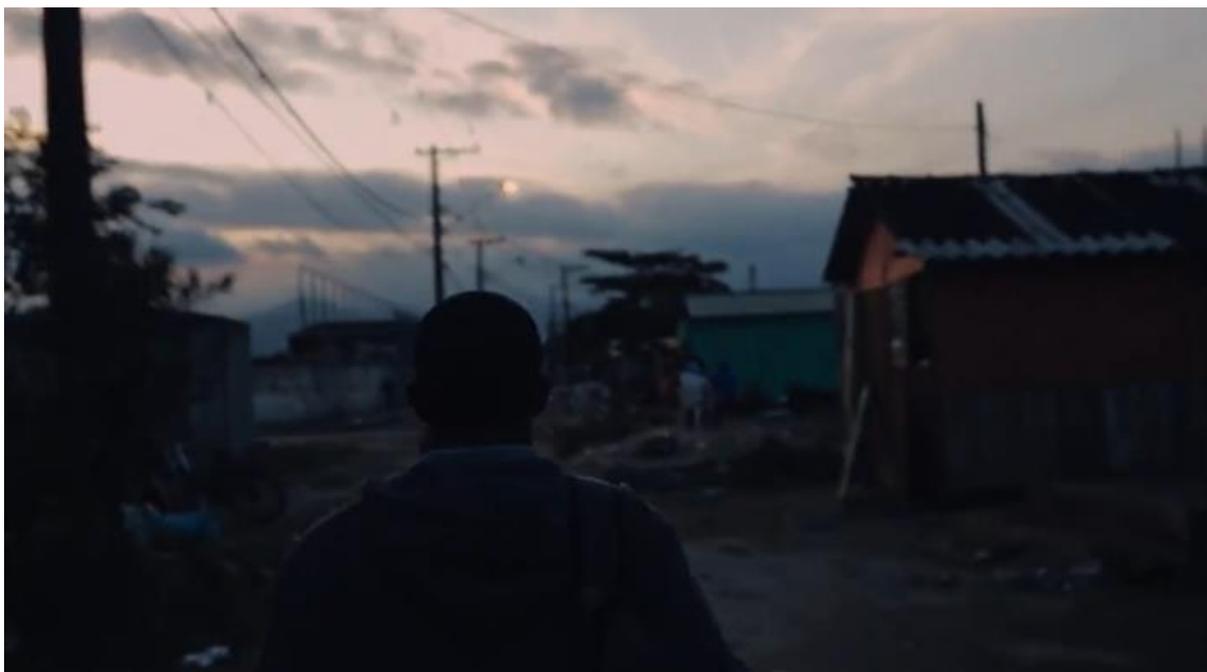
O racismo religioso condena a origem, a existência, a relação entre uma crença e uma origem preta. O racismo não incide somente sobre pretos e pretas praticantes dessas religiões, mas sobre as origens da religião, sobre as práticas, sobre as crenças e sobre os rituais. Trata-se da alteridade condenada à não existência. Uma vez fora dos padrões hegemônicos, um conjunto de práticas culturais, valores civilizatórios e crenças não pode existir;

ou pode, desde que a ideia de oposição semântica a uma cultura eleita como padrão, regular e normal seja reiteradamente fortalecida (p. 47).

Destaco que o controle das imagens (hooks, 2019a) tem historicamente reproduzido imagens sobre pessoas negras em situações que reforçam uma hierarquia racial. Bento (2022, p.18) diz que os pactos simbólicos formados por pessoas brancas têm “um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’”. O preconceito, as representações desse “outro” e a forma como as pessoas reagem a este outro são fundados num sentimento de ameaça e medo que pessoas brancas possuem, firmando, assim, sistematicamente, o pacto entre si. A autora vai além e questiona o fato de a situação contemporânea dos negros ser associada a um legado da escravidão, enquanto pouco se justifica como um determinado grupo, formado pela branquitude, usufrui até os dias atuais de uma herança política, jurídica, econômica e social que os coloca num lugar de privilégio, em detrimento das populações negras e indígenas.

No filme *Sócrates* (2018) o personagem central, um adolescente negro, após a morte da mãe, a única pessoa que o protegia, se encontra não somente desamparado física e emocionalmente, como também não consegue que lhe deem emprego. A narrativa do filme, por essa e por outras situações em que são colocadas barreiras intransponíveis para Sócrates, é particularmente didática relativamente aos modos como a branquitude propõe e exerce regimes de visualidades e imaginários sobre pessoas negras. A condição de “outro”, para Sócrates, está posta ao longo do filme pela recusa de pessoas brancas em lhe dar oportunidade de emprego, dentre outras formas de não convivência com ele, mas também pela interdição de convívio com outras pessoas negras. Assim, mesmo o seu pai, com quem Sócrates não convivia, se recusa a dar ao filho abrigo e comida, expulsando-o da casa em que vive, em condições precárias, com insultos homofóbicos. As raras vezes em que Sócrates recebe um pouco de carinho e atenção são em virtude da solidariedade de mulheres negras.

Figura 06: Sócrates, o “outro” em isolamento social



Fonte: Trailer do filme *Sócrates* (2018)

É este “outro”, classificado pela branquitude, que ameaça os interesses daqueles que sempre estiveram em lugar de dominação. Quando falamos em políticas de reparação histórica, diante do passado nefasto da escravidão, há sempre associado o discurso de que, dentre a população brasileira, há brancos empobrecidos. A retórica é de que o problema não tem a ver com raça e, sim, com classe. Enquanto isso, verifica-se que a camada mais pobre do Brasil, sem acesso à educação, saneamento básico, saúde, vítimas de homicídios, feminicídios, são, em sua maioria, composta por pessoas negras. Quando se fala em reparação no Brasil, o grupo que se beneficiou das benesses do Estado não foram as populações escravizadas e, sim, os colonizadores e seus descendentes, ou seja, a branquitude.

Bento (2022) destaca algumas leis e decretos que foram criados com a intenção de reparar as classes dominantes diante do fim da escravidão e outras que serviram à manutenção de uma estrutura racista: Lei do Ventre Livre (1871), em que filhos de escravizadas foram libertados, mantendo-os sob custódia dos senhores, onde o Estado pagava uma indenização quando completassem 8 (oito) anos ou mantendo-os sob trabalho forçado até 21 anos; Decreto de imigração de 1890, que restringia a entrada de imigrantes vindos da África e Ásia e estimulava a entrada de imigrantes europeus em solo brasileiro, inclusive, com subsídios nos custos de passagens e proteção social durante os 6 (seis) primeiros meses; Lei de Terras

(1850), onde a obtenção dos lotes passou a ser feita através de compra e venda, ao invés da posse. Isso fez com que se oficializasse no país grandes latifúndios e dificultasse o acesso à pequena propriedade rural. Para Bento (2022, p. 36), “a colonização europeia das Américas inaugurou um sistema mundial capitalista que ligou raça, terra e divisão do trabalho, conferindo substância à relação de dominação que se constituiu”.

Em *Madame Satã* (2002), a personagem de João Francisco dos Santos atua como assistente de uma cantora de uma casa de shows, Vitória, interpretada por Renata Sorrah. Em algumas cenas com a Vitória, a personagem de João demonstra seu interesse pela vida artística, seja admirando a personagem Vitória nos palcos ou cantando a letra da música, enquanto ela se apresenta, em frente ao espelho do camarim, com alguns acessórios da cantora. No entanto, João não é remunerado pelos serviços prestados e, quando cobra o patrão, personagem Gregório, branco, recebe respostas vagas e desdém, além de ameaça com uma arma.

João: Gregório, será que amanhã dá pra sair meu pagamento? Já faz dois meses que eu tô trabalhando aqui.

Gregório: Amanhã você passa no escritório e a gente se acerta.

João: Faz mais de mês que tu me diz isso, Gregório.

Gregório: Esquenta essa sua cabeça não, meu chapa.

(João; Gregório, 13'52"- 14'10"; *Madame Satã*, 2002).

Essa relação apresentada por Bento (2022) também é evidenciada nos filmes ao apresentar as personagens em condições de vulnerabilidade social, com dificuldade de acesso ao emprego formal e sem posses. Ainda que a vulnerabilidade social seja uma realidade histórica das populações negras brasileiras, inserir imagens que associam pessoas negras e pobres à criminalidade reforça estereótipos raciais. Essas são apenas algumas pistas de como a branquitude se organiza e se articula para manter privilégios sociais, raciais, políticos, jurídicos e econômicos. Privilégios que se estendem ao acesso a meios de produção audiovisual, desde o surgimento das técnicas que permitem a captação de imagens em movimento.

Uma das violências cometidas contra as populações racializadas pela branquitude e que a escrita desta tese representa, de alguma maneira, um ato de subversão, é a tentativa constante de obstruir o acesso desses grupos à educação formal. A forma como se constrói a linguagem científica já denota para nós, pessoas negras, uma camada maior de dificuldade, visto que, para além do bloqueio ao acesso

formal de educação que nossos antepassados tiveram, nós não falamos o português e, sim, o pretuguês (Gonzalez, 2020). Como Lélia Gonzalez (2020) explica, a linguagem, aquela que o brasileiro fala no cotidiano, carrega consigo marcas de africanidades. Segundo ela (2020), isso se deu através da figura da “mãe preta”, cuja função era transmitir o ensino da língua materna, além de internalizar valores e uma série de outras coisas. A mãe preta passa para a gente “esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem” (p. 88). No entanto, essa linguagem não foi inserida nos currículos formais de ensino, pelo contrário, foi, durante muito tempo, rechaçada a partir das normatizações impostas pelo colonialismo no processo de formação da linguagem oficial.

Ainda que a língua falada carregue heranças de africanidades, é na escola que aprendemos a escrever e falar o português dito “correto”. Normas cultas, gramática, orações subordinadas, concordância verbal e tantas outras regras aprendidas em um currículo estruturado nos violenta, porque faz com que a linguagem se torne um instrumento de dominação, ainda que carregue consigo marcas dessa África. A herança dessa africanidade sobrevive a partir da sua estruturação na oralidade, como as primeiras palavras que aprendemos de berço, escutando nossos pais que não tiveram acesso ao ensino formal conversarem, entoar suas cantigas e canções de ninar. Se aprender a norma culta da língua portuguesa foi, para nós, pessoas negras, difícil, a escrita acadêmica é praticamente aprender um novo idioma, com seus códigos, formas, regras e uma enfadonha necessidade de produzir e transmitir conhecimento quase que indecifrável para muitos de nós. Isso se configura num processo histórico, que tem como objetivo a exclusão de pessoas como nós dos espaços de decisão e poder, haja visto que a escrita em norma culta constitui parte importante da burocracia do Estado e manutenção de privilégios da branquitude, bem como a manifestação do epistemicídio (Carneiro, 2023).

Por isso, este trabalho, ainda que se adeque de alguma maneira ao formato, não atende a todos os requisitos da branquitude. Um deles é o emprego da primeira pessoa para descrever aspectos do fenômeno do racismo e das LGBTQIAPN+fobias, a partir da própria experiência. Isso se dá com o propósito de tomar as escritivências (Evaristo, 2020) como um ato de reverência àquelas pessoas que vieram antes de mim e que, de alguma maneira, sobrevivem a partir das experiências coletivas do povo em diáspora. De alguma maneira há conformidades com o que se demanda de um

trabalho acadêmico, chancelado pela Academia, composta majoritariamente por pessoas brancas. No entanto, elas estão sempre em diálogo com a experiência de quem tece esta tese, numa afirmação política de quem compreende a ciência para além dos atributos que constituíram a Ciência Moderna Contemporânea (CMC).

#### 4.2 Por uma fabulação crítica da herança africana e corporeidades negras

É preciso dizer que, apesar de a linguagem e, praticamente, todas as manifestações culturais deste país carregarem uma herança africana, historicamente o Brasil vem tentando apagar seu passado colonial escravagista. Bento (2022) ilustra, a partir do pacto da branquitude, como um conjunto de políticas formuladas pelo Estado e pela elite escravagista impacta, até os dias atuais, a vida da população negra. Tais políticas constituem uma tentativa de não responsabilização coletiva do que foi a escravidão no Brasil e uma desvalorização da influência africana em nossa cultura. O “embranquecimento da raça” como uma política de Estado fez o país figurar entre os que praticam genocídio negro, mesmo após a abolição da escravatura no ano de 1888. Segundo o Atlas da Violência de 2018, negros e negras estão mais expostos à violência no país (71,5% das pessoas assassinadas)<sup>25</sup>. Esses dados são corroborados pela Anistia Internacional com as denúncias de que, no ano de 2014, a cada 23 minutos, um jovem negro foi assassinado no Brasil<sup>26</sup>.

Já o relatório produzido pelo Atlas da Violência em 2023 atualiza esses dados e mostra que, no ano de 2021, o registro de homicídios de pessoas negras (soma de pretos e pardos, segundo a classificação do IBGE) permaneceu na liderança do *ranking* de mortes violentas. Foram um total de 36.922 vítimas, respondendo por 77,1% das pessoas mortas, com uma taxa de 31,0 homicídios para cada 100 mil habitantes desse grupo populacional. Enquanto isso, a taxa é de 10,8 para pessoas não negras (soma de amarelas, brancas e indígenas), ou seja, quase três vezes

---

25 Atlas da Violência 2018. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/2757-atlasdaviolencia2018completo.pdf>. Acesso em 23 de abr. de 2024.

26 Matéria Anistia Internacional. Disponível em: <https://anistia.org.br/informe/brasil-precisa-adotar-politicas-de-seguranca-publica-que-protejam-populacao-negra-afirma-anistia-internacional/>. Acesso em 23 de abr. de 2024

menor. Ainda de acordo com o relatório, existe uma concentração na redução de homicídios entre pessoas não negras do que entre as pessoas negras. “Considerando a tese do racismo estrutural, temos evidência de que há um grupo racialmente identificado sendo vitimizado de forma sistemática” (Atlas da Violência 2023, 2023, p. 53).

Um número considerável dessas mortes de pessoas negras é de responsabilidade direta do Estado, por meio das polícias estaduais, segundo levantamento da Rede de Observatórios da Segurança. Em 2023, das 4.025 pessoas mortas por policiais no Brasil, 3.169 tiveram disponibilizados os dados de raça e cor e 2.782 das vítimas eram pessoas negras, o que representa 87,8% do total<sup>27</sup>.

Os dados do boletim *Pele Alvo: Mortes Que Revelam Um Padrão*, que está na quinta edição, foram obtidos via Lei de Acesso à Informação (LAI) em nove estados. Em todos eles, o padrão é de uma proporção muito alta de pessoas negras mortas por intervenção do Estado: Amazonas (92,6%), Bahia (94,6%), Ceará (88,7%), Maranhão (80%), Pará (91,7%), Pernambuco (95,7%), Piauí (74,1%), Rio de Janeiro (86,9%) e São Paulo (66,3%). (Cardoso, 2024, *online*)

Os números são certamente mais assustadores para a totalidade de violências letais contra pessoas negras no Brasil, pois os dados acima referem-se somente a nove estados.

Nos filmes *Madame Satã* (2002) e *Rainha Diaba* (1974) esse contexto da violência está representado nas vidas das personagens, tanto como algoz como vítima. Essa representação aparece em diversas cenas, principalmente em *Rainha Diaba* (1974). No filme, a personagem é traída pelo seu próprio grupo, que tenta tomar o controle do tráfico de drogas da “Diaba”, como é chamada pelos comparsas. Há conflitos de diversas ordens, como quando Diaba descobre que um dos seus comparsas, o Robertinho, estava na mira da polícia por intermediar a venda de drogas com “granfinos”, “filhinhos de papai” - expressões usadas por outros comparsas - em escolas. Diaba interpela o traficante do grupo, apelidado de “Coisa Ruim”, sobre como ele entra nessa história, depois do imbróglio criado por Robertinho, e ele diz: “Olha Diaba. Não tem mais jeito”. Diaba o surpreende jogando-o em cima da cama e o

---

27 Agência Brasil. Quase 90% dos mortos por policiais em 2023 eram negros, diz estudo. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-11/quase-90-dos-mortos-por-policiais-em-2023-eram-negros-diz-estudo#:~:text=Estudo%20publicado%20nesta%20quinta%2Dfeira,que%20representa%2087%2C8%25>. Acesso em 8 de março de 2025.

ameaça com uma navalha, dizendo que, se Robertinho entrasse em cana, Coisa Ruim iria aparecer boiando num rio.

Figura 07: Rainha Diaba ameaça “Coisa Ruim” com uma navalha



Fonte: filme *Rainha Diaba* (1974)

O tráfico, sob comando de Diaba, é segmentado por zonas territoriais e sociais. Ainda sem saber do plano do próprio grupo contra ela, Diaba sabia que a iminente prisão de um dos seus comparsas colocaria os seus negócios em risco, além da possibilidade de sua eventual prisão ou morte pela polícia.

Em *Madame Satã* (2002), João se envolve em conflitos de rua, ainda que no lugar de defesa, dele e dos seus amigos, o que reforça os estereótipos do negro malandro, da noite boêmia da Lapa, no Rio de Janeiro, que se envolve em confusão e violência. Em uma das cenas, João defende Laurita de um assediador, aplicando técnicas de capoeira, e desarma o agressor. Essa é apenas uma das cenas usadas para criar a mitologia associada à Madame Satã.

Figura 08: João desarma sujeito em conflito na rua, em defesa de Laurita



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

A ficção, ainda que se ancore na realidade da violência - cujo principal alvo é o corpo negro -, opta por construir imaginários em que a pessoa negra, ao fim e ao cabo, tem como sentença a prisão ou morte. Diante dos dois filmes, *Madame Satã* (2002) e *Rainha Diaba* (1974), alinho-me ao pensamento de Saidiya Hartman, apresentado por Barros & Freitas (2018, p. 111-112), sobre fabulação crítica, aplicada às representações das mulheres negras no cinema, mas que também nos permite refletir sobre as representações das vivências da negritude e LGBTQIAPN+ nas obras supracitadas.

Saidiya Hartman desloca a discussão sobre a fabulação crítica do cinema para os arquivos históricos. Diante do interesse em pesquisar sobre os modos de existência das mulheres negras nos deslocamentos transatlânticos durante a escravidão, o que a historiadora encontra são arquivos que não só pouco falavam sobre a existência das mulheres negras, mas quando o faziam repetiam as brutais e perversas violências sofridas por elas. Diante desta brutal materialidade do arquivo histórico, o ensejo de pesquisa historiográfica de Hartman se encontra numa encruzilhada: contar a história destas mulheres negras sendo capaz de “recuperar o que permanece dormente”, reivindicando uma presentificação de suas vidas; e, ao mesmo tempo, não cometer uma nova violência nesse ato de narração.

Apesar de algumas cenas em *Madame Satã* (2002) aparecerem em forma de denúncia do racismo, em tantas outras, o filme não promove uma fabulação crítica, pois revitimiza as pessoas negras na narração. Segundo Saidiya Hartman (cf. Mesa-

redonda..., 2022), o método de fabulação crítica surge após a escrita do livro *Perder a mãe : uma jornada pela rota atlântica da escravidão*:

Eu queria contar uma história, mas havia pouquíssimas evidências de arquivos [...]. E uma das formas que eu comecei, digamos assim, a formar isso que eu acabei chamando de fabulação crítica foi me envolver num processo de transposição de arquivos e aumento de arquivos. Isso parece muito complexo, mas significa simplesmente que eu estou expandindo e elaborando, juntando, reunindo histórias para completar uma imagem. (Mesa-redonda..., 2022)

Ainda que houvesse evidências de arquivos a respeito da vida de João Francisco do Santos, a narrativa privilegia uma vida criminal, como mencionado anteriormente, além das cenas interpretadas como denúncia de racismo. Essas imagens reiteram a realidade do racismo estrutural (Almeida, 2018), mas não avançam numa perspectiva de fabulação crítica (Hartman, cf. Mesa-redonda..., 2022), em que negras, negros e negres superam as experiências do racismo cotidiano (Kilomba, 2019), com suas experiências culturais, afetivas e religiosas. Como descreve Evaristo (2020), a respeito das narrativas que ela, enquanto mulher negra, pratica nas suas escrituras. A autora (2020, p. 40) destaca que uma das marcas das suas narrativas - e de toda a sua obra - "é uma maneira de funcionalizar a comunidade negra de uma outra forma". E acrescenta: "É uma ficção que traz personagens talvez nunca construídos da forma que construo na Literatura Brasileira" (Evaristo, 2020, p. 40).

Enquanto a realidade é que o Estado brasileiro - na tentativa de se desfazer de tudo que o associe a este passado colonial - se mantém disposto a naturalizar o genocídio de um determinado grupo social, na ficção, mesmo aquelas que se associam a uma figura real, corporificada, cometem uma nova violência no ato de narrar.

O Brasil parece se esquecer que, durante a diáspora africana, nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, Portugal sequestrou, trouxe ao Brasil e escravizou cinco das onze milhões de pessoas africanas transportadas para as Américas. Com isso, ainda que tente a todo custo eliminar seu passado, há linhagens de diversos povos africanos que permanecem resistindo a toda forma de violência racial, imposta pela branquitude (Bento, 2022). Nos fluxos forçados, junto com seres humanos, embarcaram seus modos de vida, culturas, práticas religiosas, linguagens e formas de organização política e social que influenciaram a

construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino, dentre elas, o Brasil. Culturas que, quando investigadas, historicizadas e fabuladas, têm condições de nos fornecer histórias ricas esteticamente, visualmente e narrativamente, como foi a vida de João Francisco dos Santos, cuja experiência artística, familiar e de homem negro e gay, supera a narrativa de coadjuvante artístico, desordeiro e violento.

Para o intelectual Abdias Nascimento (2016), sempre houve a constante tentativa de apagar a “mancha negra” no país, tendo como justificativa a alegação da justiça social de que todos somos brasileiros. Segundo ele, qualquer movimento de conscientização afro-brasileira é visto pelos brancos como uma retaliação e até como uma suposta imposição de superioridade racial negra. O objetivo não expresso nessa ideologia seria, portanto, retirar do negro a possibilidade de autodefinição, impossibilitando, assim, uma identificação racial.

Na impossibilidade de autodefinição, onde somos os “Outros”, aos olhos da branquitude e definidos a partir das experiências de sujeito que se julga universal, a violência reside. Ela se amplia no momento em que esse sujeito se coloca como referência de civilidade e decide que os “Outros” não são capazes de gerir suas próprias terras, de produzir riquezas; esse sujeito universal é quem, historicamente, vai dizer quem são as pessoas menos ou mais humanas, baseados nos seus interesses econômicos, ideológicos e religiosos. As pessoas consideradas não humanas pela branquitude, portanto, foram sujeitadas a suportarem infinitas horas de trabalhos forçados nas fazendas de cana-de-açúcar, nas extrações de ouro das Minas Gerais, nas construções monumentais das Igrejas Católicas - há de destacarmos a aliança nefasta e racista entre Estado e religião -, nas atividades dentro dos casarões de senhores de engenho e em suas fazendas de café. Ou seja, há uma “mancha negra” e indígena em todos os setores (econômicos, culturais, sociais etc.) que sustentou - e ainda sustenta - este território desde a sua invasão.

Não há como negar que o que se colocou em prática por aqui é resultado de um projeto de superioridade racial branca e não negra, ainda que, contraditoriamente, a sociedade brasileira tenha produzido como resultado uma cultura, essencialmente, marcada pelas influências negra e indígena. E isto, nós, pessoas negras, sabemos das nossas contribuições, bem como sabemos quem são aqueles que produziram

uma infinidade de violências no projeto de superioridade racial. Como bem descreve Costa (1983):

O negro sabe que o branco criou a inquisição, o colonialismo, o imperialismo, o anti-semitismo, o nazismo, o stalinismo e tantas outras formas de depotismo e opressão ao longo da história. O negro sabe que o branco criou a escravidão e a pilhagem, as guerras e as destruições, dizimando milhares de vidas. O negro sabe igualmente que, hoje como ontem, pela fome de lucro e poder, o branco condenou e condena milhões e milhões de seres humanos à mais abjeta e degradada miséria física e moral. O negro sabe tudo isto e, talvez, muito mais. Porém a brancura transcende o branco. Eles - indivíduo, povo, nação ou Estado brancos - podem "enegrecer-se". Ela, a brancura, permanece branca. Nada pode macular esta brancura que, à ferro e fogo, cravou-se na consciência negra como sinônimo de pureza artística; nobreza estética; majestade moral; sabedoria científica etc. O belo, o bom, o justo e o verdadeiro são brancos. O branco é, foi e continua sendo a manifestação do Espírito, da Idéia, da Razão. O branco, a brancura, são os únicos artífices e legítimos herdeiros do progresso e desenvolvimento do homem. Eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a "humanidade". O racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. (Costa, 1983, p. 05)

Enquanto sinônimo de pureza artística, o filme *Madame Satã* reproduz essa ideia, ainda que ancorado na ficcionalização, ao escolher manter João Francisco dos Santos na condição de assistente da cantora Vitória. Enquanto à figura Madame Satã é reservado o lugar de coadjuvante na cena musical do Rio de Janeiro, João Francisco dos Santos abrilhantava, em 1928, o Teatro Casa de Sapé, na mesma cidade, com seu espetáculo. Segundo Santos (2022):

Diziam “Salve ela, a boneca”, quando eu entrei no palco com a minha saiazinha vermelha e as tranças que eu fazia com os meus próprios cabelos. É. Em 1928, eu usava os cabelos nos ombros e muitos reparavam. E continuaram dizendo “Salve ela, a boneca linda”, e eu disse para a minha pessoa mesmo que precisava retribuir todo aquele calor humano e rebolei e rebolei com toda vontade. E iniciei meu número cantando um sambinha brejeiro cujo nome era *Mulher de besteira*. Aliás, nunca soube qual foi o compositor que fez ele. Agradei aos aplausos, muito comovido. Me retirei do palco e vi que Dudu estava sorrindo para mim e Dudu era o empresário. Aquele sorriso completou a alegria demais. (Santos, 2022, p.10)

No filme, João não recebe seus honorários na casa onde atua junto à cantora Vitória. Na vida real, Santos (2022) afirma que era aplaudido numa casa de shows lotada, com 20 cadeiras, ingresso vendido a 1.000 réis por cadeira, e um lugar em um dos dez bancos valia 600. Na noite que João se refere no parágrafo anterior, segundo ele, “daquela vez vestia uma camisa de seda estrangeira de 3.000 réis e calças almofadinha de 3.500 e chinelo de gato de 2.000. O fino da moda” (Santos, 2022, p.11). Enquanto isso, o filme retrata João apenas como assistente da artista Vitória, sendo flagrado por ela vestindo seu figurino e, que, na sequência, profere insultos

racistas contra João. Para Kilomba (2019), a pessoa negra é percebida pelas pessoas brancas, nesse regime de outridades, em algumas formas. No caso desse flagra, pode-se perceber que as formas com as quais João é percebido por Vitória passam pelas formas descritas por Kilomba (2019), tais como incivilização e animalização.

Figura 09: João é flagrado por Vitória



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Segue o diálogo entre João e Vitória nos planos subsequentes à imagem apresentada acima, dentro do camarim da cantora.

Vitória: O quê que é isso? Tira a minha roupa agora.

João: Desculpa. Eu prometo que isso nunca mais vai acontecer. É que eu sou apaixonadíssimo por esse número.

Vitória: Tira.

João: Eu até perdi a noção. Eu sei até cantar uma música inteira dele.

(João canta um trecho da música)

Vitória: Para de cantar! “Perdi a noção”. Tu acha que tu é quem? Chega atrasado, fica me imitando desse jeito, vestindo a minha roupa. Ai, que despropósito isso!

João: Desculpa. Minha pessoa promete que isso nunca mais vai acontecer.

Vitória: Bem que me avisaram? Não confia nesse preto. Ele é mais doido que cachorro raivoso. Vai, vai, vai. Tô com pressa. Fecha a porta. Rápido!

(João fecha a porta do camarim)

Vitória: Imagina o cheiro que minha roupa ficou.

(Vitória; João, 21’41”- 22’39”, *Madame Satã*, 2002).

Uma das causas, talvez a principal, dessa narrativa que impede uma fabulação crítica acerca das experiências da negritude é não só o controle da imagem (hooks,

2019a) pela branquitude, como também a tentativa incessante desse grupo de apagar a mancha negra (Nascimento, 2016). Já nos anos 80 – e até mesmo antes -, pessoas pensadoras negras refletiam sobre o conceito que utilizamos hoje como branquitude. Uma engenharia social capaz de construir pactos silenciosos cujo objetivo é manter as populações negras nos mesmos lugares, territoriais e simbólicos, do período colonial. Se no passado a senzala, o tronco, os capitães do mato e o açoite faziam parte do sistema de repressão a quem ousava agir contra a branquitude, hoje em dia o próprio Estado, dominado pelo mesmo grupo, se encarrega disso ao empregar forças policiais em territórios ocupados majoritariamente por pessoas negras, com a justificativa de um combate à criminalidade, ainda que o resultado seja o genocídio negro em curso, que aliás, como indicado anteriormente, se espalha para ruas, praças e outros espaços nos quais a polícia mata pessoas negras em proporções alarmantes. E essa estratégia se estende naquilo que produzimos enquanto cultura audiovisual.

Segundo Reduzino (2016), nas primeiras décadas do século XX, a suspeita da vadiagem e da criminalidade era ato discricionário policial, comumente identificado a partir da cor da pele e dos traços físicos dos indivíduos. Ainda de acordo com o autor, esse processo de identificação do Estado, no intuito de classificar, era feito através das leituras dos corpos com todo o seu pertencimento, fazendo com que este processo de identificação policial passasse a ter *status* de ciência, onde o arquivo de identidade é o próprio corpo. Ainda segundo Reduzino (2016), o corpo negro se tornava – e ainda permanece nessa condição - um depositário de suspeitas, justificadas pelo discurso médico, jurídico e policial. Com isso, se produziam mecanismos acerca da identificação dos vadios, além de buscar a prevenção da vadiagem na década de 1930. Os ditos “degenerados sociais” foram e permanecem sendo os que mais sofreram e sofrem com essas ações (Reduzino, 2016).

Os degenerados sociais, por exemplo, formam uma categoria que estende a percepção do indivíduo para além da sua constituição biológica. É a partir da relação biológica que as instituições irão fazer a leitura do comportamento moral e social. (Reduzino, 2016, p. 51)

Costa (1983), numa reflexão psicanalítica sobre o racismo na formação identitária das pessoas negras, diz que, na violência racista, há uma relação persecutória entre a pessoa negra e o seu corpo. Ele recupera a desvalorização sistemática dos atributos físicos das pessoas negras, em que as características

fenotípicas são atribuídas com desprezo e hostilidade. O “beijo grosso”, “cabelo ruim”, “nariz chato e grosso”, “bundão”, “primitivismo” sexual da pessoa negra constituem o repertório contido no imaginário social (racista) da pessoa negra. Segundo o autor (1983), a identidade do sujeito “depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem ou enunciado identificatório que o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e a pensar” (Costa, 1983, p. 06). E isso pode ser observado na imagem e descrição policial, associadas a João Francisco dos Santos, em *Madame Satã* (2002).

Figura 10: Cena inicial onde João é apresentado ao espectador



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

O lugar da violência e da marginalidade, reservado aos degenerados sociais do racismo científico (Reduzino, 2016), fica evidente no filme analisado, logo no início da trama, quando a personagem de João, interpretada pelo ator Lázaro Ramos, é apresentada ao espectador dentro de uma cela, com ferimentos provenientes de uma das possíveis brigas em que João teria se envolvido no ano de 1932. João aparece com escoriações no rosto, semblante cansado e de maneira apática escuta a descrição do agente policial acerca de seu delito. O corpo negro estava ali, exposto diante de quem o categoriza. Ainda que o texto usado no *off* fosse eventualmente o que consta em registros oficiais acerca de sua prisão naquele ano, todos os

estereótipos (hooks, 2019a) racistas acerca da pessoa negra já haviam sido reforçados em tela nos primeiros *frames*. No primeiro contato entre João Francisco dos Santos e o público, a branquitude (Bento, 2022) o desumaniza, construindo dali em diante quem viria a ser Madame Satã.

Agente Policial (*off*): O sindicato que também diz chamar-se Benedito Itabajar da Silva é conhecidíssimo na jurisdição deste distrito policial como desordeiro, sendo frequentador costumaz da Lapa e suas mediações. É pederasta passivo, usa as sobranceiras raspadas e adota atitudes femininas alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar. Exprime-se com dificuldade, intercala em sua conversa palavras da gíria do seu ambiente. É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele dado seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas, e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não auferem proventos de trabalho digno só podem ser essas economias produtos de atos repulsivos ou criminosos. Pode-se adiantar que o sindicato já respondeu a vários processos e sempre que ouve em cartório provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime. E por todas as razões inteiramente nocivas à sociedade. Rio de Janeiro, Distrito Federal, doze dias do mês de maio do ano de 1932. (Agente Policial; 1'20", Madame Satã; 2002)

Isso nos faz refletir sobre o porque, historicamente, o corpo negro foi depositário de tanta atenção por parte da branquitude. Numa sociedade colonial escravista, a força que esse corpo produzia era essencial para o desenvolvimento econômico e produção de riquezas para as classes dominantes, por isso era punido quando não o fazia. Ao mesmo tempo que esse corpo era impedido de expressar sua relação com o sagrado, por meio das práticas religiosas das mais diversas, trazidas pelos povos africanos. Porque o corpo que ginga, gira, reverencia divindades africanas, através da dança e de tambores, conecta essa pessoa a uma identidade comum, representando uma ameaça àquele que domina. Esse corpo, depositário de suspeitas (Reduzino, 2016) até os dias atuais, permanece sendo punido com a violência e morte (Atlas da Violência 2023, 2023; Cardoso, 2024), assim como no período colonial, quando esse corpo não se adequa às regras (jurídicas, sociais, de costumes, religiosas etc.) impostas pela branquitude.

No que se refere especificamente às religiões, além da chancela à escravidão e ao racismo originariamente por parte da igreja católica, na atualidade, são muitas as correntes de fé cristã que promovem a demonização de religiões de matriz africana, no Brasil, com ataques e destruição de locais de cultos de candomblé e umbanda, por exemplo (Shäfer, 2023). Mas não só, pois insiste-se na interpretação equivocada da “maldição de Cam”, descrita na bíblia no Livro Gênesis, capítulo 9, versos 20 a 27,

que significaria o amaldiçoamento de todas as pessoas africanas. Essa interpretação equivocada é utilizada por religiões cristãs, movimentos políticos e outros interesses como justificativa da escravidão no passado e do racismo no presente. Em nota publicada no Portal Geledés, a Aliança Evangélica explica que

Nessa passagem Noé, embriagado, despe-se e assim é surpreendido por seu filho Cam que, ao invés de manter a discricção e o respeito devidos ao pai, o anuncia aos seus irmãos; estes se recusam a ver o pai nesse estado e, sem olhar para ele, cobrem-no com uma manta. Desperto Noé, ao saber da postura de seu filho Cam, amaldiçoa seu neto Canaã, filho de Cam, destinando-lhe a escravidão. (Aliança Evangélica, *apud* Geledés, *online*)<sup>28</sup>

A nota da Aliança Evangélica repudia as interpretações racistas da “maldição de Cam”, explicando seus diversos equívocos, dentre eles o fato de Cam ter tido outros filhos que, ao contrário de Canaã, não foram amaldiçoados.

Além do extermínio imposto pelos fatores externos ao corpo negro, esse corpo negro, na sua psiquê, trava uma batalha contra ele próprio, ao tentar se ajustar a uma identidade branca, porque ele é justamente o elemento de oposição nessa equação. Para que a pessoa branca seja vista como a boa, civilizada, racional, bonita e evoluída, é necessário que o “outro”, no caso, a pessoa negra, seja identificada como a má, incivilizada, irracional, feia e incapaz de evoluir. Para Costa (1983), a relação persecutória com o corpo expõe a pessoa negra a tensões mentais cujo desfecho é a tentativa de eliminar o epicentro do conflito. No entanto, quando a pessoa negra toma consciência do racismo, ela vai começar a controlar, observar, vigiar esse corpopositor à identidade branca, porque o corpo que ela foi coagida a desejar não seria esse corpo, marcado pelos traços fenotípicos africanos. As diferenças observadas entre o corpo negro, em relação ao branco, resultado do fenômeno do racismo, vão se traduzir num ódio ao próprio corpo, o corpo negro.

Por isso, é comum que pessoas negras, numa tentativa de se encaixar numa identidade branca, busquem adequar seus corpos, suas vidas, seus modos de vestir, falar e agir àquilo que se idealiza como um sujeito universal, o branco. Ao reconhecer os privilégios que corpos brancos possuem, além da revolta, surge também uma tentativa de acessar tais privilégios por meio do apagamento das nossas “manchas negras”. Homens negros são ensinados desde a infância a manterem seus cabelos raspados e sempre curtos, mulheres negras são estimuladas a alisarem seus cabelos,

---

28 Disponível em <https://www.geledes.org.br/nota-de-esclarecimento-e-repudio-quanto-a-suposta-maldicao-sobre-negros-e-africanos/>. Acesso em 14 de maio de 2024.

estimuladas a fazerem procedimentos estéticos faciais e corporais, no intuito de afilar o nariz, reduzir seios, e tantos outros que aproximem seus corpos de um ideal de beleza branca. No entanto, se refletirmos sobre isto, podemos dizer que o que se busca nessas incessantes maneiras de adequação a uma identidade branca é o *status* de humanidade. Porém, a engenharia social da branquitude é vigilante, permanente e estrutural. Ela conseguiu produzir na sociedade brasileira aquilo que chamamos de racismo estrutural (Almeida, 2018) e irá produzir contra esses corpos um conjunto de violências sistemáticas. O racismo estruturante brasileiro se baseia em uma ordem social estabelecida que normaliza e concebe como verdade padrões e regras cujos princípios discriminatórios são baseados numa ideia de raça, embora não exista um conjunto de raças humanas (Almeida, 2018).

## 5 OUTRIDADES E COLONIALIDADES

### 5.1 O não lugar

Para não cair em armadilhas conceituais que tomam anacronismos como uma espécie de *mea culpa* para as atrocidades cometidas ao longo dos séculos por diversos cientistas<sup>29</sup>, tomo como ponto de partida o entendimento de que, apesar de serem pensamentos condizentes com os regimes políticos e de poder da época, eles não deixam de ser violentos. Além disso, não permaneceram inscritos apenas no passado, mas reverberam na contemporaneidade, se materializando em diversas violências, sejam elas psicológicas, simbólicas, físicas, econômicas etc., contra as populações violentadas.

Aqui, reitero que os pressupostos científicos de um pensamento objetivo, neutro e imparcial, serviram - e ainda servem – de uma argumentativa para maquiagem as intencionalidades por detrás do discurso promovido, que tomam as análises e resultados como parâmetro universal. Não se pretende, neste texto, invalidar os avanços científicos que obtivemos ao longo dos séculos, principalmente os estudos que tiveram o compromisso ético em não violentar populações vulnerabilizadas para chegar a um resultado. Tensionam-se aqui, essencialmente, os limites éticos e morais na construção de um saber científico que, muitas vezes, hierarquiza saberes e dinamiza as práticas de dominação que colocam pessoas em condição de humanas e não humanas. Até porque:

Considerar a ciência como algo infalível, composta por verdades absolutas e universais que exigiriam um único lugar para o observador ver um certo fenômeno, parece ter sido algo que funcionou quando o positivismo delineava toda epistemologia científica. Nesse contexto, foram inquestionáveis a ciência, os cientistas e as instituições que os agregavam. Mas, quem foram esses cientistas? A quem serviriam as verdades dessa ciência? Quais os elementos culturais apresentados como universais por meio dessa ciência? As elites, escondidas atrás da ciência positivista, falaram de si mesmas. Contaram a sua história de acordo com os acontecimentos que lhes pareciam mais interessantes. Elevaram ao status de universal o que lhes era específico e rebaixaram ao nível de inferior as culturas que comparadas à sua foram percebidas como diferentes. (Cruz, 2005, p. 25)

---

29 Matéria “Cobaias humanas: 400 negros sofreram até a morte para estudo de sífilis”. Disponível em: <https://observatorio3setor.org.br/cobaias-humanas-400-negros-sofreram-ate-a-morte-para-estudo-de-sifilis/>. Acesso em: 26 de mar. 2025.

Matéria “O Racismo Científico – A Falsa Medida do Homem”. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/o-racismo-cientifico-falsa-medida-homem/?gad\\_source=1&qclid=Cj0KCQjwqIm\\_BhDnARIsAKBYcmsTFeUB-H3mY4s4dELtaLpuqbns\\_t4H1QdOQnszKHgd-pVTVXAEhVsaAj-eEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/o-racismo-cientifico-falsa-medida-homem/?gad_source=1&qclid=Cj0KCQjwqIm_BhDnARIsAKBYcmsTFeUB-H3mY4s4dELtaLpuqbns_t4H1QdOQnszKHgd-pVTVXAEhVsaAj-eEALw_wcB). Acesso em: 26 de mar. 2025.

Dito isto, retomo o lugar de onde parte este texto, pensando não apenas lugares simbólicos e conceituais, que tanto são considerados nas avaliações epistêmicas sobre saberes construídos e que, muitas vezes, esvaziam a materialidade em que esse lugar se ancora primariamente: o corpo. É preciso demarcar que o corpo que escreve este texto vem de um lugar geográfico, social e político. Esse corpo é cheio de camadas, construídas socialmente ao longo de anos, para camuflar-se e se proteger das violências do racismo estrutural (Almeida, 2018) e da LGBTQIAPN+fobia.

No que tange à questão racial, esse corpo carrega marcas das colonialidades europeias que, neste processo, criou “o não lugar, o não estar no mundo, totalmente reservados aos corpos (e pensamentos) subalternizados negros” (Rosa & Alves-Brito & Pinheiro, 2020, p. 1444). Ao recuperarem pensadores negros, os autores (2020) destacam que esse não lugar era confirmado através dos imaginários sociais, históricos e científicos que associavam as populações negras àquelas desprovidas de pensamento, além de características não humanas para representá-las. Pessoas sem cabeça e com chifres, de um olho só, que traziam consigo características fenotípicas marcantes, como a morfologia da cabeça, além da cor da pele, forma do nariz e dos lábios, textura de cabelo. A justificativa dos colonizadores para impor seu projeto de dominação passava, essencialmente, pela tentativa de animalizar os corpos das pessoas negras e, assim, construir o sentido de que cientificamente seriam inferiores.

Em *Madame Satã* (2002) o não lugar caracteriza-se em toda a narrativa a partir das escolhas que o filme traz ao colocar a personagem sempre em conflitos, sejam eles familiares ou com outros envolvidos na trama. Esse não lugar coloca a personagem em um estado de alerta constante, seja na busca pela sobrevivência no mercado de trabalho, até se enveredar no mundo da contravenção, ou nas fugas da polícia diante das injustiças contra ela cometidas. O filme, no entanto, produz sentidos em que há uma divisão evidente de lugares aos quais os negros são submetidos socialmente, tais como a marginalidade, contravenção, roubo, periferia e servidão. Em várias cenas é possível perceber que, até em situações de evidente racismo, como quando a personagem decide levar sua família a um lugar frequentado pela branquitude (Cardoso, 2014; Bento, 2022), o High Life, a interdição do acesso a este espaço é feita por seguranças negros, que reforçam que aquele espaço não é lugar de vagabundo e prostituta. Na cena da prisão de João quem o acompanha na entrada

do cárcere é um homem negro. A cela em que a personagem fica é composta, majoritariamente, por prisioneiros negros.

Figura 11: João é barrado na entrada de um evento frequentado pela branquitude



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 12: João entra no cárcere acompanhado de um homem negro



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Alcunhas racistas contra negros se tornaram comuns na sociedade brasileira, em consonância com os processos de colonialidades (Quijano, 2009), impostos pelo comércio de africanos escravizados. Essas alcunhas têm origens históricas nos primeiros contatos dos exploradores europeus com o continente africano. Portanto, até os dias atuais, é recorrente os crimes de racismo em que a branquitude associa pessoas negras, principalmente de cor de pele retinta, a formas que animalizam (Kilomba, 2019) as suas experiências. Termos muito utilizados, tais como “macaco”, reverberam uma ordem discursiva que serviu de bases racistas no processo de colonização dos povos africanos por parte dos europeus. "Animalização: o sujeito negro torna-se a personificação do animal - a/o selvagem, a/o primata, a/o macaca/o, a figura do "King Kong" -, outra forma de humanidade" (Kilomba, 2019, p.79).

Destaco aqui os ataques racistas ao jogador de futebol brasileiro, Vinicius José Paixão de Oliveira Júnior, conhecido midiaticamente como Vini Jr., que há alguns anos vem jogando em times europeus. Foram registrados, pelo menos, dez ataques racistas contra o jogador entre os anos de 2021 e 2023<sup>30</sup>. Os ataques racistas têm como pano de fundo uma ideia de superioridade racial que coloca as pessoas brancas em condição de dominação frente às demais, principalmente aquelas racializadas e categorizadas pela branquitude. Verifica-se que a maioria dos xingamentos direcionados ao jogador Vini Jr. tomam alcunhas racistas, tais como “macaco” que, historicamente, associam a negritude à condição de não humanos. Os corpos negros experimentam, desde muito cedo, as violências simbólicas que animalizam, desumanizam e, portanto, para a branquitude, estariam sujeitos às práticas de dominação, subjetiva e material, desse corpo. Vini Jr. desabafa:

Meu pai sempre teve dificuldade por ser negro. Entre ele e um branco, sempre vão escolher um branco. Tenho lutado bastante por tudo que tem acontecido comigo. É desgastante por estar meio sozinho. Já fiz tantas denúncias e ninguém é punido, nenhum clube é punido. A cada dia, luto por todos que passam por isso. Se fosse só por mim e pela família, não sei se continuaria. Mas fui escolhido para defender uma causa bem importante e que eu estudo a cada dia para que no futuro meu irmão de cinco anos não passe pelo que estou passando [...]. No futebol tem muitas pessoas, tantos jogadores melhores do que eu que já passaram por aqui, eu quero fazer com que as pessoas no mundo possam evoluir, melhorar, que possamos ter igualdade, que num futuro próximo haja menos casos de racismo, que as pessoas negras possam ter uma vida normal, como as outras. Quero seguir lutando por isso. Se fosse por mim, eu já teria desistido, fico em casa, ninguém vai me xingar, fazer nada comigo. (Junior, 2024, *online*)

---

30 Matéria do *Poder 360*. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/esportes/vini-jr-foi-alvo-de-10-ataques-racistas-de-2021-a-2023-relembre/>. Acesso em 15 de abr. de 2024.

A abjeção ao corpo negro, transformada em insultos racistas, afeta a psiquê negra a ponto de o isolamento social passar a ser uma opção desejada. Afinal, foram centenas de anos de escravidão em que as pessoas negras foram alçadas à posição de inferioridade, inclusive, com o apoio de parte da comunidade científica com teorias eugenistas. Pensando a conformação social das pessoas negras na sociedade brasileira, a branquitude fez de tudo para que, nós, pessoas negras, não nos fortalecêssemos enquanto uma identidade. As “inúmeras barreiras à conquista da ascensão social encontradas pelo negro contribuíram para ampliar o fosso que o separava de sua identidade enquanto indivíduo e enquanto grupo” (Souza, 1983, p. 22). Essa tática, implementada no pós-abolição, fez parte da política de branqueamento imposta ao Brasil.

Enquanto grupo, somos maioria, estatisticamente. Porém, a branquitude entendeu que enfraquecer as relações de identidade entre as pessoas racializadas seria uma estratégia eficaz para dispersar o foco das desigualdades raciais estabelecidas na sociedade pós-colonial. Segundo Munanga (2020), apesar de o processo de branqueamento físico imposto à população brasileira ter de certo modo fracassado - vide a sociedade plural que criamos constituída de pessoas mestiças, negras, indígenas, brancas e asiáticas -, seu ideal foi inculcado no inconsciente coletivo da população, através de mecanismos psicológicos. “Esse ideal prejudica qualquer busca de identidade baseada na ‘negritude e na mestiçagem’, já que todos sonham ingressar um dia na identidade branca, por julgarem superior” (Munanga, 2020, p. 21).

Quando o jogador de futebol Vini Jr. diz da vontade do isolamento da sociedade em função do racismo cotidiano que sofre, é porque ele se encontra em espaços reservados àqueles que compartilham uma identidade branca, ainda que haja uma tendência de diversos clubes esportivos contratarem atletas negros de diversos continentes. Se antes a comercialização e exploração da mão de obra escravizada selecionava as pessoas mais jovens, fortes e viris para servirem aos senhores de engenho, hoje em dia, numa atualização para o sistema capitalista, vemos a exploração da mão de obra barata de uma maioria negra<sup>31</sup>. Além disso, mesmo quando uma pequena quantidade de pessoas negras, a exceção, alçam um *status* de

---

31 Matéria “A mão de obra mais barata do mercado”. Disponível em: <https://humanamente.fiocruz.br/agora/a-mao-de-obra-mais-barata-do-mercado/>. Acesso em: 26 de mar. 2025.

ascensão econômica, isso não lhes garante *status* de humanidade pelo próprio sistema, haja visto os inúmeros casos de racismo, mesmo contra pessoas negras de alto poder aquisitivo.

## **5.2 Outridade e silenciamento: marcas das colonialidades no corpo físico e metafísico**

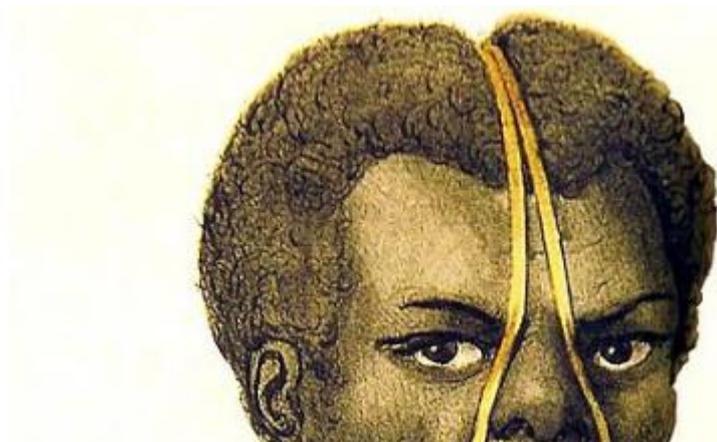
Numa reflexão a partir da experiência de uma mulher escravizada no Brasil, cujo nome lhe foi atribuído pelo colonizador de Anastácia, Kilomba (2019) disserta sobre como, historicamente, os brancos tentam silenciar as pessoas negras. Para ela (2019), como a boca simboliza a fala e a enunciação, ela se torna o órgão da opressão por excelência. Ela representa o que os brancos querem e precisam controlar, pois além de promover o silenciamento, também assume a metáfora da posse. O sujeito branco fantasia que o sujeito negro quer possuir algo que lhe pertence. Ao olhar para a pintura é perceptível que Anastácia continua desafiadora, pois mesmo com a boca lacrada e o ferro em volta do pescoço, seu olhar é de altivez insubmissa às vontades dos escravocratas, com seus métodos de violências físicas e simbólicas.

O simbolismo dessa gravura, atribuída ao desenhista francês Jacques Arago, que teria vindo ao Brasil numa expedição científica, entre dezembro de 1817 e janeiro de 1818, demonstra o tratamento dado às pessoas negras que insurgiam contra colonizadores. Há diversos relatos sobre a justificativa para tamanha perversidade e desumanização de uma mulher, sujeita à escravização. Algumas delas, seria seu ativismo político e apoio às fugas de pessoas escravizadas e também a resistência às investidas sexuais do homem branco que reclamava para si a posse de Anastácia (Kilomba, 2019).

Figura 13: Pintura de Anastácia, de Jacques Arago<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> O recorte feito na imagem tem o sentido de focar no olhar altivo de Anastácia, ao invés da violência que a máscara simboliza.



Fonte: <https://ccea.org.br/institucional/>

É importante destacar que os pressupostos científicos serviram não somente para justificar a escravidão, mas também produziram imagens, para além daquelas históricas, no sentido de remeterem ao passado, que aprisionam pessoas negras em um Cárcere Estético, termo cunhado pela artista Cíntia Guedes e lembrado por Santos (2020, p. 14), “quando ela busca identificar as amarras sensíveis que atam a negritude à dialética de morte que a reduz sempre-já aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria”. O conceito, na interpretação do autor (2020), nos diz das imagens que atuam no sentido de imobilizar potências e poéticas negras que podem funcionar pela manutenção de um certo ordenamento desse mundo tal qual o conhecemos.

Ainda que a realidade de fato, naquele momento histórico, fosse a prática da escravização e desumanização de pessoas negras, o registro de Anastácia, assim como tantos outros produzidos durante esse período, demonstram que, já no período colonial, o controle das imagens (hooks, 2019a) era central para a manutenção do sistema de dominação racial. Desde o fim da escravidão, somos confrontados, confrontados e confrontados com imaginários racistas em diversas mídias, naturalizados em diversas culturas onde a supremacia branca impera. É devido a esta relação entre dominação e representação, que Hall (2006) reflete sobre o caráter traumático da experiência colonial:

As formas como se posicionaram e se sujeitaram os negros e as experiências dos negros nos regimes dominantes de representação foram o resultado de um exercício crucial de poder cultural e de normalização. Esses regimes não só nos configuraram - no sentido "orientalista" de Said - como diferentes, como o outro, dentro das categorias do conhecimento do Ocidente, mas tiveram ainda o poder de fazerem com que nos vissemos e vivêssemos a experiência de nós próprios como o "Outro". Todos os regimes de representação são regimes de poder formado, como Foucault lembra, pelo par fatal do «poder/conhecimento». Porém, este tipo de conhecimento não é externo, é interno. Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de

povos como o Outro de um discurso dominante, outra muito diferente é sujeitá-lo(s) a esse "conhecimento"; que não é apenas uma questão de vontade imposta e dominação, pelo poder da coacção interna e da conformação do sujeito à norma. É esta a lição - a majestade sombria - que nos fica do olhar arguto de Fanon sobre a experiência colonizadora em *Black Skin, White Masks*. (Hall, 2006, p.24)

Para que houvesse a construção da pessoa negra enquanto o “Outro”, em contraposição à ideia de um sujeito universal, foi necessário que a branquitude (Bento, 2022) operasse de maneira a tentar retirar dos povos da diáspora africana a sua subjetividade. E a subjetividade que se manifestasse através do confronto, seja a partir do campo das ideias, ou mesmo das fugas das fazendas, das manifestações religiosas que de algum modo conectava a uma ideia de identidade, fez com que o branco revelasse aquilo que, de fato, era e, estrategicamente, acusava o “Outro”, como afirma Kilomba (2019, p. 37): “o sujeito negro torna-se então a tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou ladrão violento/a, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o”.

Em *Rainha Diaba* (1974), a personagem Diaba, apesar de ser lida como uma pessoa estratégica nos negócios, é uma traficante. Esperta, voraz e maliciosa, cria uma estratégia para livrar Robertinho da mira da polícia. Além de estar envolvida com o crime organizado, se mostra violenta em diversos momentos quando o objetivo é manter o controle do seu negócio, articulando, junto aos comparsas, planos de colocar um bode expiatório no lugar do Robertinho e punindo o grupo quando o objetivo não é atingido. O filme, ao criar essa imagem corporificada numa pessoa LGBTQIAPN+ negra, reproduz o regime de outridade (Kilomba, 2019), onde a pessoa negra é violenta, maliciosa e criminoso/a aos olhos da branquitude (Cardoso, 2014).

Diaba, apesar do tom cômico - que se traduz aos olhos de quem assiste o filme como um estereótipo da comunidade LGBTQIAPN+ amplamente difundido nos filmes - é uma personagem construída pela branquitude como fria, calculista, violenta e maliciosa. Em uma das cenas, ameaça Robertinho por ter perdido o controle de uma das situações em que estava envolvido, como ter tido uma das suas bocas de fumo roubada em meio ao desenrolar da trama. Ainda que ela tente livrar o comparsa da mira dos PM's, Diaba pune severamente Robertinho com dois cortes de navalha no rosto e afirma já ter “aleijado” (*Rainha Diaba*, 1974) outro comparsa, de apelido Manco.

Figura 14: Rainha Diaba corta o rosto de Robertinho, um de seus comparsas



Fonte: filme *Rainha Diaba* (1974)

Em *Madame Satã* (2002), apesar da injustiça cometida contra a personagem principal, narrada no filme - como o não pagamento dos seus honorários -, para a polícia, João que é o bandido. Após recuperar o dinheiro devido junto ao empregador, no cabaré Lux, utilizando-se de violência, a polícia vai atrás da personagem sob a denúncia de roubo. Ou seja, o personagem branco que é o bandido, por não pagar o que é devido, e quem cumpre a pena por roubo e desacato é a pessoa negra, que agiu para ter em sua posse o equivalente a trabalho efetivamente realizado.

Figura 15: João é preso por desacato e roubo



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Kilomba (2019) diz que nesse mundo conceitual criado pelo branco, o negro é identificado como um objeto ruim, que incorpora aquilo que é reprimido e tratado como tabu pela sociedade branca, como a agressividade e a sexualidade. É a partir desse imaginário colonial que a sociedade brasileira ainda enxerga as pessoas negras. E isso se reflete no modo até como nós, pessoas negras, nos compreendemos nesse regime de representação que conforma nossas identidades, como explicita Hall (2006). No entanto, num mundo regido pelas colonialidades (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019), que insiste em classificar, hierarquizar e dominar as experiências de populações, há sempre a tentativa de silenciamento de quem se insurge.

Quando ingresso no programa de pós-graduação, onde a escrita é matéria-prima do trabalho a ser desenvolvido, e reivindico, a partir dela, a condição de pessoa de direitos e cidadania plena, especialmente a João Francisco dos Santos, e teço críticas às classificações sociais racistas, por consequência, assumo os riscos que tal ato político me impõe. Destaco que é comum haver insistentes tentativas de desqualificação das pesquisas de pessoas negras, como através da invalidação de intelectuais negras, negros e negres utilizados, na atribuição de uma parcialidade na definição do problema de pesquisa, na falta de objetividade na hora de definir o recorte empírico, no apagamento da pertença étnico-racial negra a partir do discurso da

mestiçagem, além de outros mecanismos que o racismo estrutural (Almeida, 2018) opera nos espaços acadêmicos.

É importante situar que, quando uma pessoa estudante negra, cuja origem está numa classe social baixa, ingressa nesse espaço, o racismo opera de maneira a extirpar esse corpo. Porque o espaço acadêmico não foi pensado para estes corpos. O corpo negro, desde o período colonial, está associado a um lugar de subalternidade, servidão, trabalhos braçais, em favor do acúmulo de riquezas de um grupo dominante, a branquitude (Bento, 2022).

Esse corpo carrega as marcas da exploração, seja ela física, psíquica, cultural, dentre outras, a partir da ideia de outridade (Kilomba, 2019), pela qual a branquitude se constituiu. Kilomba (2019) destaca que outridade não indica uma falta de interesse ou resistência dos povos classificados como o “outro” em relação ao sujeito branco. Na verdade, outridade se relaciona com a falta de acesso à representação de si mesma sem os estereótipos racistas sofridos pela população negra. Nós estamos falando sobre nós, mas nossas vozes são silenciadas por um sistema racista que, insistentemente, nos desqualifica, diz o que é ou não conhecimento e há pessoas desse grupo, a branquitude, que chegam até a se intitular especialistas sobre nossas vivências e culturas.

Nessa relação em que sou o “Outro”, e este outro é a contraposição às virtudes atribuídas a um sujeito pretensamente universal que tem sua humanidade constituída e garantida, me via não como eu, de fato, era, mas como os brancos diziam que assim era o negro. Em razão disso, só me identifiquei enquanto pessoa negra já no fim da graduação em Jornalismo, quando me dei conta das violências que eram impostas a mim naquele espaço que expelia meu corpo.

Poderíamos dizer que no mundo conceitual branco é como se o inconsciente coletivo das pessoas negras fosse pré-programado para alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens da negritude às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, tampouco gratificantes [...]. Que dor estar presa/o nessa ordem colonial. (Kilomba, 2019, p. 39)

Nesse regime de outridades (Kilomba, 2019), essa alienação ocorre exatamente porque aprendemos desde cedo a negar nossa identidade, nossa condição de ser. Ora, se atribuem às pessoas negras tudo aquilo que é ruim, começando pelas suas características físicas, como lábios, nariz, cabelo, pele, como desenvolver uma autoestima que nos coloque em posição diferente daquilo que é dito?

### 5.3 Mito negro e racismos cotidianos

Aliena-se as pessoas negras do processo de aprendizado formal, porque isto lhe garantiria, de alguma forma, entender como o sistema lhe aprisionava a partir de um repertório discursivo que também poderia ser utilizado contra o próprio sistema, assim como o fizeram várias lideranças negras do movimento abolicionista<sup>33</sup>, tais como: Luiz Gama, ex-escravizado que se tornou advogado e ajudou a libertar centenas de escravizados; André Rebouças, engenheiro que tinha trânsito no Império e queria não só a libertação das pessoas escravizadas, mas sua integração à sociedade com direitos garantidos, como o direito às terras; Adelina, a charuteira espã, que enviava à associação Clube dos Mortos, responsável por esconder pessoas escravizadas e promover fuga, informações sobre ações policiais e estratégias dos escravistas; Francisco José do Nascimento, jangadeiro conhecido como Dragão Mar, do Movimento Abolicionista Cearense, que comandou uma greve de jangadeiros que transportavam pessoas negras escravizadas para navios com destinos aos estados do Nordeste e Sul do Brasil; José do Patrocínio<sup>34</sup>, jornalista abolicionista, uma das principais vozes do abolicionismo no Brasil, que criticava a escravidão em veículos jornalísticos da época.

As inúmeras tentativas de alienação da pessoa negra também passam pelo bloqueio a uma educação emancipatória, estratégia que inclui a imposição de uma linguagem que a violenta. Acessar a linguagem, escrita e oral, do colonizador, por mais violento que seja, lhe garante algum nível de compreensão das estruturas que tentam mantê-lo em lugar de sujeição. Porque as colonialidades (Quijano, 2005) se arranjam em torno de uma espessa burocracia, cuja compreensão passa pelo acesso ao saber que hierarquiza as relações.

Há, portanto, um contraste entre aquilo que é imposto como educação formal proveniente do Estado e as experiências educacionais - individual e coletiva - das pessoas racializadas. Até porque o efetivo acesso ao ensino formal das pessoas negras no Brasil, além de tardio, se deu com variações jurídicas que ora permitiam,

---

33 Matéria “Muito além da princesa Isabel, 6 brasileiros que lutaram pelo fim da escravidão no Brasil”. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091469>. Acesso em 02 de maio de 2024.

34 José do Patrocínio. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/604-jose-do-patrocinio>. Acesso em 02 de maio de 2024.

ora interditavam o acesso de pessoas escravizadas a depender das localidades em território nacional. Porém, as insurgências retratam que as pessoas colonizadas, ainda que diante das insistentes tentativas de retirarem sua consciência coletiva, resistiram também por meio de associações abolicionistas e irmandades que entenderam que a superação da escravidão também se daria a partir das experiências educativas, escolares ou não (Higidio & Macedo, 2023).

A necessidade de ser liberto ou de usufruir a cidadania quando livre, tanto durante os períodos do Império, quanto nos primeiros anos da República, aproximou as camadas negras da apropriação do saber escolar, nos moldes das exigências oficiais. Sendo assim, embora não de forma massiva, camadas populacionais negras atingiram níveis de instrução quando criavam suas próprias escolas; recebiam instrução de pessoas escolarizadas; ou adentravam a rede pública, os asilos de órfãos e escolas particulares. No que diz respeito ao esforço específico do grupo em se apropriar dos saberes formais exigidos socialmente, mesmo quando as políticas públicas não os contemplavam, fica patente a criação de escolas pelos próprios negros. (Cruz, 2005, p. 27-28)

Vale destacar que o ensino formal, pensado para elites e sobre elites, deixou de fora um conjunto de outros saberes ancestrais, tais como indígenas e afrodiaspóricos. Incorpora-se a uma ideia de ciência universal aquilo que poderia ser medido, avaliado, chancelado pelas lentes da branquitude (Bento, 2022). Se matrizes africanas e indígenas trazem consigo uma reflexão que vai além da materialidade dos corpos, como suas crenças, ritos ancestrais, conhecimento a respeito da natureza e uma sociedade que pensa o coletivo em detrimento do individual ou de um grupo específico, é de se esperar que esses ideais representassem uma ameaça aos interesses de quem tem a dominação e exploração como valores primordiais. Esse processo também pode ser compreendido com as ideias de Quijano (2009) sobre as colonialidades do poder. Tais regimes de colonialidades impuseram às colônias os ideais de uma civilização que tinha como referência, seja ela cultural, histórica ou filosófica, a sociedade colonizadora europeia.

Voltando às consequências psíquicas do racismo, quando Kilomba (2019) fala em dor, acrescento que não estamos dizendo apenas num sentido metafórico. O racismo cotidiano (Kilomba, 2019) sofrido por pessoas negras tem um impacto significativo na saúde física e mental das pessoas envolvidas, inclusive, na infância<sup>35</sup>.

---

35 Pesquisa “O quesito raça/cor no processo de cuidado em centro de atenção psicossocial infantojuvenil”, em um Centro de Atenção Psicossocial (Caps), na zona norte de SP. De acordo com os resultados, dos 220 prontuários dos usuários autodeclarados pretos e pardos no CAPS, a ocorrência de violência infantil constava em 60 prontuários (27%), 160 prontuários não apresentavam registros a

As violências do racismo não se manifestam apenas nas injúrias cometidas todos os dias, como as que ocorreram com o jogador de futebol Vini Jr., elas se estruturam de maneira ordenada, instrumentalizadas pelas instituições, públicas e privadas, que atuam de maneira a deixar as pessoas negras no mesmo lugar de abjeção que foram colocadas durante os mais de três séculos de escravidão. Isso se materializa na abissal desigualdade racial, econômica e social que o Brasil possui. Quando falo dessa dor, recupero o que Kilomba (2019) diz, a partir das investigações psicanalíticas do filósofo e psiquiatra martinicano Frantz Fanon.

Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas negras o faz quando fala das experiências cotidianas do racismo, indicando o doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentado, separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca. (Kilomba, 2019, p. 39)

Esse trauma me faz recuperar a ideia do mito negro, em que Souza (1983) afirma que o feio, o irracional, o sujo, o exótico são figuras representativas desse mito que deriva, de alguma maneira, da construção de um ideal supremacista branco sobre a “natureza negra”. Não à toa, segundo ela, “a representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que reduz e cristaliza à instância biológica” (Souza, 1983, p. 28). Para a autora (1983), essa representação, portanto, destitui a pessoa negra na cadeia dos significantes, ou seja, o lugar de onde é possível compartilhar o mundo simbólico, passando da biologia à história. Segundo Souza (1983), as pessoas negras acreditaram no conto, no mito, e passaram a se olhar com os olhos e falar a linguagem do dominador.

Nesse mundo simbólico criado pela branquitude, era difícil me identificar enquanto pessoa negra. Ainda que tenha referências negras, especialmente, do lado paterno, o mito negro era socializado em diversos ambientes sociais que frequentei. Mesmo tendo um pai negro e todo fenótipo estar associado à negritude, essa identificação enquanto pessoa negra foi tardia. O racismo estrutural (Almeida, 2018) pode ser exemplificado através das minhas experiências familiares, já descritas

---

respeito (73%). As violências identificadas na pesquisa foram: abuso psicológico (54%), violência física (23%), seguida de abuso sexual (14%) e maus-tratos em geral (9%). Sobre racismo e o local da ocorrência, os registros em prontuários revelaram que 9 crianças/adolescentes (ou seja, 4%) sofreram racismo. E desses, 100% dos casos ocorreram na escola. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reeusp/a/tZNb9qhvhcpxFWys4vHH33D/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 30 de abr. 2024.

anteriormente e que, aqui, resgato. Meu pai, Sebastião Higidio, nascido na década de 1940 e criado num contexto extremamente racista, não estudou, ficou órfão de mãe e desde criança prestava serviços braçais em fazendas de pessoas da região em que foi criado. Diante disso, ele não pôde “alisar os bancos da sala de aula”.

Eu cresci rodeado de cuidados para que não sofresse ofensas racistas e de outra natureza. Na tentativa de blindar os filhos de qualquer constrangimento, fomos criados “do portão para dentro”. Não foi incomum, na infância e adolescência, conviver com discursos racistas, tais como comentários jocosos, “preto quando não caga na entrada, caga na saída”, “tinha de ser preto”, “não faça serviço de preto”, ao se referir a um trabalho mal executado, e diversos outros comentários racistas que são compartilhados e socializados em famílias brasileiras, principalmente, miscigenadas.

Numa reflexão psicanalítica, na qual não irei me aprofundar, mas que tem relevância no que apresentei acima, Souza (1983) discute a relação entre ego e o ideal de ego, onde este último representa o domínio do simbólico, sendo uma instância que estrutura o sujeito psíquico, vinculando-o à lei, à ordem e ao discurso. Ou seja, o ideal de ego é o modelo a partir do qual o indivíduo se constitui. No caso da pessoa negra, o ideal de ego que estamos imersos é branco, porque, na cultura em que estamos inseridos, a relação de dominação a partir do viés racial imposta é branca. Segundo a autora (1983, p. 34), na construção de um ideal de ego branco, “a primeira regra básica que o negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer “mancha negra””.

Confesso que, na infância e adolescência, não gostava de ser comparado às outras pessoas, seja pela semelhança fenotípica, como diastemas<sup>36</sup>, característica mais comum em pessoas negras, seja pelo nariz mais arredondado ou tom de pele mais escuro. Ouvi durante muitos anos que havia herdado o nariz do nosso pai, o nariz de “coxinha”. Numa família diversa, com gente de cabelo liso, tom de pele claro, pessoas lidas como brancas, com olhos verdes e pessoas negras, de nariz mais arredondado, cabelos cacheados, olhos pretos e castanhos, era comum haver comparações em relação ao tom de pele, espessura e tipo de cabelo e traços fenotípicos. Muitos de nós não nos reconhecíamos como pessoas negras. Pelo contrário, negro era sempre o “Outro”.

---

36 Matéria: “Diastema é mais comum em pessoas negras, e não é um problema”. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/odontologia/diastema-e-mais-comum-em-pessoas-negras-e-nao-e-um-problema/>. Acesso em 30 de abr. de 2024.

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. Sei que, se quiser fumar, terei de estender o braço direito e pegar o pacote de cigarros que se encontra na outra extremidade da mesa. Os fósforos estão na gaveta da esquerda, é preciso recuar um pouco. Faço todos esses gestos não por hábito, mas por um conhecimento implícito. Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece ser o esquema. Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo – definitiva, pois entre meu corpo e o mundo se estabelece uma dialética efetiva entre meu corpo e o mundo. (Fanon, 2020, p. 216)

Em *Madame Satã* (2002) João, Laurita e Tabu tentam entrar no High Life dizendo, anteriormente aos amigos, que "hoje eu quero ser bacano" (João, 39'13", *Madame Satã*, 2002), mas são impedidos de entrar no espaço. Isso denota, no filme, a tentativa da pessoa negra de se encaixar no mundo da branquitude. Em outra cena, João tenta alisar os cabelos crespos com a ajuda de Laurita. Num outro momento do filme, João é interrogado por Vitória: "Tua cabeça não dói quando tu espicha esse cabelo?" (Vitória, 12'46"-12'48", *Madame Satã*, 2002). Essas cenas na narrativa reproduzem a violência racial à qual negras, negros e negres são submetidos cotidianamente.

Figura 16: João alisa os cabelos com pente de ferro



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

#### 5.4 Racismo Ambiental e Racismo Institucional

Uma das questões que percebo enquanto pessoa negra é que, mesmo em espaços seguros de sociabilidade, como o núcleo familiar, seremos sempre confrontados com um mundo branco. Ainda que, em determinadas situações, esses espaços também nos resguardem de violência explícita vinda do outro. Nessa relação de outridade (Kilomba, 2019), ainda que o mundo se configure colocando, nós, pessoas negras, como o outro, há uma narrativa implícita que vem das experiências coloniais sobre o receio de se confiar neste outro, o branco, fruto da violência colonial.

Muito em virtude das desigualdades raciais, já evidenciadas por Cruz (2005), grande parte da minha família não acessou o ensino formal, em especial, o superior. Dos sete irmãos, apenas cinco, onde me incluo, concluíram o ensino médio. Meu pai, Sebastião Higídio, negro, é analfabeto. Segundo relatos familiares, meu pai só aprendeu a assinar seu nome porque minha mãe, Mariana Rodrigues Higídio, que estudou somente até a 4ª série do antigo primário, o ensinou a grafia do nome para que pudesse fazer seus documentos pessoais e se casar no cartório. Me recordo que, quando ficava irritado diante da dureza que era a vida na roça, e tinha de capinar, roçar, plantar e colher milho, arroz, feijão ou ordenhar vacas, cortar cana de açúcar e fazer ração para cerca de meia dúzia de gados, meu pai dizia algo nesse sentido: “A escola que tive é isto aqui. Eu estou te ensinando isso, porque foi o que eu aprendi. Minha caneta foi a enxada. Se um dia você precisar, não vai passar necessidade, vai saber plantar e colher. Por isso, eu falo que vocês têm que estudar. Eu e sua mãe não tivemos estudos, mas até onde der a gente quer que vocês estudem”.

Nessas dinâmicas de trocas de experiência é possível refletir sobre o pano de fundo que está por trás do discurso que revela não apenas o cuidado com manejo da terra e da natureza, bem como a preocupação com a subsistência dos seus filhos e filhas. Haja visto que as desigualdades raciais hierarquizam não somente no campo simbólico as experiências das pessoas racializadas no processo de colonização, mas também as excluem de um modelo econômico que mantém privilégios à branquitude. As múltiplas situações de violência racial, impostas pela branquitude, exclui as pessoas negras das relações de trabalho, reservando às populações negras, historicamente, os serviços braçais, que também são primordiais para a economia, mas não são o único lugar a ser reservado à negritude.

Quando meu pai diz que ele ensina aquilo que aprendeu é porque ele sabe que, aquele saber, ainda que faça parte dessa dinâmica de mantê-lo longe das

estruturas formais de ensino, poderia me garantir algum tipo de ocupação laboral diferente da que ele teve. Acrescento que, quando ele me explica sobre o manejo da terra, com respeito ao tempo do plantio, da colheita, alinhados às fases da lua, os tipos de alimentos para cada solo, tais como o cultivo do arroz em solos alagados, a utilização da matéria orgânica restante após a colheita do arroz para enriquecer o solo que, na sequência, seria cultivado algum grão, tais como milho e feijão, significa que ele se preocupa com meu sustento. Da mesma maneira, quando minha mãe me ensina como cultivar diversas espécies de hortaliças, legumes, verduras e plantas medicinais, ela me ensina a praticar uma economia de subsistência. Além disso, quando ela me orienta sobre como vender produtos da agricultura familiar e/ou itens cosméticos e vestuários, significa que, tanto meu pai quanto minha mãe, nesse ato de transmitir saberes, me ensinam aquilo que eles aprenderam ao longo da vida. Alguns desses saberes, senão todos, podem me garantir o sustento.

No entanto, é preciso entender o conjunto de violências raciais que meu pai sofreu, eu sofri, pois “as relações de dominação tem muitas facetas, e uma parte expressiva delas, às vezes a mais relevante, fica encoberta, silenciada” (Bento, 2022, p. 60). Os meus irmãos mais velhos, por exemplo, se enveredaram no mundo do trabalho. Isso se deu em função das dificuldades enfrentadas durante esse percurso escolar, aliadas ao discurso de uma ideia de progresso. Essa ideia, segundo Quijano (2005), é calcada no etnocentrismo, que o autor denuncia como efeito das colonialidades do poder, que incorpora da Europa um capitalismo mundial colonial/moderno, colocando em vigor ideias mitificadas e excludentes de humanidade e de progresso.

Essa ideia de progresso se intensifica no Brasil com o processo de industrialização na primeira metade do século XX. Já na segunda metade do mesmo século, o Brasil viveu um intenso processo migratório das zonas rurais para as cidades, que atingiu, inclusive, o estado de Minas Gerais, levando diversas famílias a migrarem para grandes centros urbanos à procura de uma vida melhor, incluindo ingressar no mercado formal de trabalho.

Nos períodos, 1950–1960, 1960– 1970 e 1970–1980, o êxodo rural se acelerou, chegando, no período 1970–1980, a transferir, para o meio urbano, o equivalente a 30,0% da população rural existente em 1970, ano em que migraram 12,5 milhões de pessoas [...]. No passado, o êxodo rural contribuiu para a urbanização do Brasil. No período 1950–1960, chegou a ser responsável por 17,4% do crescimento populacional das cidades, e foi muito importante nas duas décadas seguintes (Alves & Souza & Marra, 2011, p. 80)

Ainda que muitas famílias viessem a ocupar áreas urbanas, o êxodo rural não contribuiu para que elas vivessem sua condição de pessoas com direitos assegurados e garantias de plena cidadania. Muitas famílias vieram para centros urbanos e ocuparam regiões próximas às encostas, beira de córregos e rios, regiões que, hoje em dia, são afetadas pelo crescente volume de chuvas, como consequência das mudanças climáticas. Ou seja, se tornaram vítimas do racismo ambiental.

O conceito de Racismo Ambiental nasceu, não por acaso, entre os negros dos Estados Unidos, no final da década de 1970, ainda em plena ebulição das conquistas dos Direitos Civis. A partir de protestos contra um depósito de resíduos tóxicos no Condado de Warren, Carolina do Norte, entre 1978 e 1982, descobriu-se que três-quartos desse tipo de aterros, localizados em sua maioria na região Sudeste dos Estados Unidos, registravam uma curiosa coincidência: estavam todos localizados em bairros habitados por negros, embora na região eles somassem apenas cerca de 25% da população. O nome foi dado ao que consta por um pastor negro, o reverendo Benjamin Chavis, e imediatamente adotado pelo movimento. Para ganhar as grandes ONGs brancas e ser aceito na academia, entretanto, ele sofreria uma transformação: seria 'rebatizado' como "movimento pela Justiça Ambiental" [...]. Chamamos de Racismo Ambiental às injustiças sociais e ambientais que recaem de forma implacável sobre etnias e populações vulnerabilizadas. O Racismo Ambiental não se configura apenas através de ações que tenham uma intenção racista, mas, igualmente, através de ações que tenham impacto "racial", não obstante a intenção que lhes tenha dado origem. (Tania Pacheco, *apud* Racismo Ambiental, *online*)<sup>37</sup>

As violências raciais são muitas. Enumerá-las aqui, neste trabalho, tem me provocado ao longo das leituras sobre raça, uma ansiedade que deixa marcas no corpo físico e psíquico, que Fanon (2020), Kilomba (2019) e Souza (1983) descrevem tão bem. É impossível deixar de se afetar diante da tomada de consciência de um tipo de violência que atua de tantas maneiras. Por isso, reforço aqui que os pretensos valores da Ciência Moderna Contemporânea (CMC), tais como suposta neutralidade, suposta objetividade e suposta imparcialidade, que tanto violentaram as populações afroindígenas, não compõem as dinâmicas mais complexas das ciências, com suas escolhas e exclusões, com o repertório já apresentado.

O que trago aqui é um conjunto de reflexões de diversas pessoas estudiosas negras sobre aquilo que nos violenta, dia após dia. Algumas pessoas poderão dizer que isto não é ciência. Nos moldes da CMC, que se utilizou de instrumentos de dominação para impor uma hierarquia racial, digo que estarão certas: não é ciência.

---

37 Disponível em <https://racismoambiental.net.br/textos-e-artigos/desigualdade-injustica-ambiental-e-racismo-uma-luta-que-transcende-a-cor/>. Acesso em 14 de maio de 2024.

Ao menos, não a ciência racista, eugenista e orientada por outras estratégias de inferiorização desumanizadora.

A ciência aqui está incorporada às experiências, individuais e coletivas, de quem a tece. Não é possível abandonar as marcas da violência, transpor um corpo que sofre na pele, as agruras do racismo. No ambiente de trabalho formal, replico aqui uma estratégia que utilizei para ser aprovado em processo seletivo. Apesar de ter um currículo aderente à vaga, já com mestrado a ser concluído e uma graduação numa universidade pública, notei, logo nos primeiros testes, a preferência por um concorrente branco e de cabelos lisos. Esse concorrente trazia consigo todos os marcadores raciais de um homem branco. Isto, por si só, já lhe concederia privilégios. Durante o processo, ocorrido em algumas etapas, decidi cortar o cabelo para diminuir o volume dos cachos e, assim, apagar algumas das “manchas negras” (Nascimento, 2016). No fim, após passar pelas etapas, o candidato branco só não foi contratado porque não aceitou o salário ofertado. Como havia ficado em segundo lugar, fui chamado a atuar na assessoria de comunicação da empresa.

Esses processos e mecanismos caracterizam o que chamamos de racismo institucional, pois são ações em nível organizacional que independentemente da intenção de discriminar acabam tendo impacto diferencial e negativo em membros de um determinado grupo. Um exemplo comum são práticas informais que dificultam o acesso de trabalhadoras a experiências significativas para ocupação de funções de comando, bem como poucas oportunidades de participar de treinamentos de qualidade, ou de mentorias, gerando menor competitividade de ascensão para cargos de direção. (Bento, 2022, p. 77)

Após um mês atuando neste setor, fui interpelado diversas vezes por colegas de trabalho sobre a maneira como deixava meu cabelo crescer, sobre as roupas que estava habituado a usar e, principalmente, fui questionado inúmeras vezes por parceiros da empresa, funcionários novos, alunos da instituição, sobre ser o gestor da área de comunicação. Isto ocorreu, principalmente, quando fui alçado a esta função de gerência, dois meses após meu ingresso nessa empresa. As frases: “Nossa! Você é o gerente?” - dita por pessoas que me pediam para falar com o responsável do setor; “Você tem que se vestir como um gerente. Precisa cortar ‘esse cabelo’, está esquisito” - dita por outros gestores de outros setores; “Nossa, tão novinho. Por isso não pensei que fosse o gerente” - dita por colegas, em posições hierárquicas inferiores na empresa que, veladamente, não queriam justificar o real motivo por não acreditar que fosse o gerente. Essas reações caracterizam o que Bento (2022) compreende como modos que, nós, pessoas negras, somos vistas como invasoras dos lugares que

peças brancas consideram ser seus territórios. “Os negros estão fora de lugar quando ocupam espaços considerados de prestígio” (Bento, 2022, p. 74).

Aplica-se essa visão quando pessoas negras ascendem em espaços acadêmicos e pleiteiam vagas como docentes em universidades, particulares ou públicas. Um exemplo disso são ações judiciais que questionam reserva de vagas para pessoas negras em editais de concursos para docentes de universidades federais<sup>38</sup>.

Em um ambiente em que todas as pessoas são brancas, elas se identificam umas com as outras e se veem como iguais, membros de um mesmo grupo. Essa presença exclusiva de brancos, aliás, faz parte da realidade da maioria das organizações públicas, privadas e da sociedade civil. Quando isso é rompido pela presença de uma pessoa negra, o grupo se sente ameaçado pelo “diferente”, que por ser na instituição ou no departamento a única pessoa negra, num país majoritariamente negro, expõe os pés de barro do “sistema meritocrático”. (Bento, 2022, p. 73)

Não adianta a pessoa negra achar que, por ascender socialmente, ela se blinda do racismo. Não importa o nível de instrução que alcançar, como o doutorado, nem ser gerente na sua área numa determinada empresa, nem ter um salário superior aos demais - ainda que não seja a realidade da sociedade brasileira, marcada pela desigualdade salarial entre brancos e negros<sup>39</sup>. Ela sempre será uma pessoa negra. No meu caso, inclusive, após alguns meses na gerência de comunicação, descobri que colegas gestores recebiam salários maiores que o meu. Quando questionei meus gestores diretos sobre essa falta de equidade salarial, diante do absurdo que se tratava, não faltaram justificativas para não promoverem uma equidade salarial entre os gestores.

As situações descritas neste texto sobre as experiências no ambiente de trabalho, segundo Bento (2022, p.78), podem ser lidas como resultado do racismo institucional, que:

às vezes, se refere a práticas aparentemente neutras no presente, mas que refletem ou perpetuam o efeito de discriminação praticada no passado. O conceito de racismo institucional é importante, porque dispensa discussões sobre, por exemplo, se determinada instituição ou seus profissionais

---

38 Matéria: “Juiz tira vaga de cotista negra e manda nomear candidato branco na Universidade Federal de Goiás”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2022/11/juiz-tira-vaga-de-cotista-negra-e-manda-nomear-candidato-branco-na-universidade-federal-de-goias.ghtml>. Acesso em 12 de mai. de 2024.

39 Matéria “Pesquisa aponta que negros ganham salário menor do que os brancos exercendo a mesma função”. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/tarde-nacional/2023/11/pesquisa-aponta-que-negros-ganham-salario-menor-do-que-os-brancos-exercendo#:~:text=O%20levantamento%20feito%20pelo%20Insper,e%20exercendo%20a%20mesma%20fun%C3%A7%C3%A3o..> Acesso em 27 de mar. 2025.

explicitam, na atualidade, preconceito contra negros e negras. O que importa são os dados concretos, as estatísticas que revelam as desigualdades.

### **5.5 Fissuras: notas sobre lugares possíveis**

Quando reflito que sou resultado de um esforço coletivo familiar, ancestral, mas também de uma série de políticas públicas voltadas às classes menos abastadas que foram implementadas na primeira década do século XXI, pelos governos de Lula e Dilma, penso em como a história da minha família seria diferente se não vivêssemos sob um intenso processo de violência racial. Eu tive a oportunidade de ascender social e economicamente, por meio dos programas bolsa-escola, bolsa-família, Programa de Educação Profissional (PEP), Prouni, Enem, Sisu, Reuni, bolsa-permanência, bolsas de extensão, ações afirmativas na graduação, mestrado e doutorado. Ainda que tardia, essas políticas de reparação fizeram com que muitas pessoas negras, assim como eu, acessassem espaços que seus corpos não ocupavam, salvas raras exceções.

Ocupar esses lugares nos remete a uma condição de compreensão das violências que nos infligem. Assim como as pessoas abolicionistas do século XIX, compreendo que é necessário utilizar a educação formal como ferramenta numa luta antirracista. Mas é impossível encampar essa luta sem trazer para nossas vidas algum dano, seja ele material, econômico, psicológico e afins. Desde a graduação, quando escrevi meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e produzi o filme intitulado “LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento”, venho sendo instado por universidades, organizações governamentais e empresas a ocupar determinados eventos, palestras e afins, sem que houvesse alguma contrapartida financeira.

Instituições regidas pela branquitude que, mesmo tendo condições de remunerar as atividades exercidas nesses eventos, optam por não fazê-lo. Ainda que essas ações fossem mediadas por grupos de interesse na pauta racial, o racismo institucional (Bento, 2022) opera de tal forma que, diante dos convites, há um constrangimento em razão da instituição não dispor - ou não querer dispor - de orçamento para determinadas ações, especialmente àquelas voltadas para a promoção da cidadania das populações negra e LGBTQIAPN+.

Ou seja, o conhecimento produzido, acumulado, chancelado, verificado ao longo de mais de uma década de formação continuada é valorado apenas pelo sentido

de ocupar aquele espaço. Enquanto sou instado como um corpo ao qual teria sido concedido o “privilégio” de estar ali, em detrimento de tantos outros que não puderam ocupar esse lugar de alguma maneira, me vejo, em alguns momentos, como um instrumento da branquitude cuja função, na contemporaneidade, é reproduzir formas de ocupações e concepções de diversidade racial que não superam o caráter simbólico e eventual da presença de um corpo negro.

Aquilo que seria determinante, como o poder de uma ação política em prol da superação da desigualdade social, racial, continua sendo reservado àqueles que sequer pensam em nos compensar financeiramente pelos nossos conhecimentos produzidos. Permitir que estejamos nesses lugares, ocasionalmente, é, para a branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014), o suficiente. Numa metáfora com o universo do futebol, é como se permitissem que entremos no campo, desde que chutemos a bola para a pessoa branca fazer o gol e conquistar honrarias, dinheiro e fama, além de impedir que formulemos as regras para que a partida seja justa. Mas, para que não se mude o regramento em detrimento de uma revolta negra, é preciso que uma ou outra pessoa negra, ainda que receba ataques racistas, “fure a bolha” e bata pelo menos um pênalti. Aquelas pessoas que se insurgirem contra as regras, sofrerão penalidades, tais como silenciamento.

Assim como Kilomba (2019) questiona, continuo perguntando aos meus pares acadêmicos e a muitos que me cercam: “Por que a boca do sujeito negro deve ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada?” (Kilomba, 2019, p. 41). Parafrazeando Kilomba (2019), continuo a indagar: Por que temos que nos calar? O que a pessoa branca tem medo de ouvir que, para interromper, precisa calar a pessoa negra? O que a pessoa negra poderia dizer se ela pudesse falar livremente, pensar livremente e emitir sua opinião livremente? Quais verdades podem ser ditas pela pessoa negra que as pessoas brancas tanto temem?

E, por fim: quais pessoas estão dispostas a nos ouvir?

É por isso que, neste trabalho, reforço a importância de dizer de quais lugares este corpo parte, por quais ele transita, transitou e vem transitando. A suposta neutralidade científica não foi - e nem será assumida - numa discussão sobre problemas enraizados e perenes no tempo histórico, político e social. As violências observadas neste trabalho são corporificadas através da experiência de quem o tece, como já foi dito. Elas não são acionadas a partir de um olhar que só observa

conceitualmente, supõe, cria hipóteses, descreve, classifica e, muitas vezes, descorporifica e desloca seus sentidos. Ainda que esta tese siga padrões formais de um modo específico de produzir e comunicar ciência, ela também é um espaço de resistência, frente ao epistemicídio (Carneiro, 2023) que marca a trajetória acadêmica deste corpo negro e LGBTQIAPN+.

## 6 CINEMA E COLONIALIDADES

### 6.1 Controle social das imagens

Jacques Aumont (1993) nos diz que as imagens, mesmo aquelas mais automáticas, só existem para serem vistas por um espectador (no original grafado no masculino supostamente universal, como é típico das posições eurocentradas) historicamente definido. Ou seja, aquela pessoa que dispõe de certos dispositivos que permitem a produção e visualização daquela determinada imagem. Ainda segundo o autor, essa mesma imagem pode ser produzida de forma deliberada ou, então, calculada com o intuito de produzir efeitos sociais. Segundo o autor (1993), apesar de a imagem ter algo que lhe é próprio, ela também é fruto de atos sociais, artísticos e comunicacionais. “O cinema surgiu no exato momento em que o entusiasmo pelo projeto imperialista ultrapassou as fronteiras das elites em direção às camadas populares graças, em parte, aos romances e exposições destinadas às massas” (Shohat; Stam, 2006, p.142).

Portanto, é possível afirmar que as imagens cinematográficas produzidas comercialmente resultam de produção deliberada. Um filme surge a partir de uma demanda, muitas vezes ancorada por detrás da lógica capitalista da sua produção. Essas imagens também evocam intencionalidades das atrizes e dos atores envolvidos, aqueles que estão à frente e por detrás das câmeras, em construir significados cujos efeitos sociais são resultados de uma determinada cultura, no caso do Brasil, marcada pelas colonialidades (Quijano, 2009), em um espaço/tempo definidos. Pois “o cinema, haja visto o seu papel - por excelência - de contador de histórias da humanidade, adequou-se perfeitamente à função de transmissor das narrativas das nações e dos impérios, por meio de projeções (Shohat; Stam, 2006, p.144).

Assim ocorre com os filmes *Madame Satã* (2002) e *Rainha Diaba* (1974), fenômenos centrais dessa análise. As imagens produzidas nesses filmes são resultados de uma cultura que, apesar de produzirem imagens que, do ponto de vista estético, romperam paradigmas, do ponto de vista social, como a forma de representar pessoas negras, mulheres, pessoas LGBTQIAPN+, não tiveram avanços significativos - ainda que, na época, possam ter sido consideradas disruptivas. Isso se dá, como

entendimento desse trabalho, a partir de um regime das colonialidades (Quijano, 2009) e do seu processo de classificação social, que tenta impor aos corpos negros dissidentes um lugar de abjeção e desumanidade, ainda que os pressupostos dos atores envolvidos, nos filmes específicos investigados, seja, presumidamente, de fazer o contrário.

Ainda sobre o papel das imagens na sociedade ocidental, especificamente aquelas que nos fazem acreditar ser uma representação da negritude e são produzidas para consumo da mídia de massa, hooks (2019a) diz que elas têm um papel fundamental no reforço das noções de superioridade racial. A autora ainda vai além: destaca que o controle das imagens é central para qualquer sistema de dominação racial.

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos de Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. (hooks, 2019a, p. 33)

É parte desse desejo que torna as imagens, especialmente as que reforçam uma ideia de supremacia branca, um fetiche da branquitude por imagens a partir dos seus estereótipos racistas. Há uma necessidade de controle dessas imagens para que se naturalize a desumanização das experiências negras pela ótica da branquitude. Estende-se essa desumanização aos corpos de pessoas LGBTQIAPN+ a partir dos mandatos de masculinidades (Segato, 2018). Tal desumanização é compreendida, também, pela perspectiva de Quijano (2009), que discute acerca das colonialidades, especialmente, do poder. Ele questiona como o processo de colonização da América Latina naturalizou as experiências sociais dos povos originários e da diáspora africana, impondo o que já foi mencionado como uma classificação social, além de um ordenamento econômico, político e social, cujo padrão é o norte global, especialmente a Europa.

Como resultado desse regime de colonialidades tivemos o fenômeno do racismo, que reverbera dores e anseios que negras, negros e negres vivenciam na cultura brasileira, marcada pelo seu passado escravista. Entender o racismo passa

pela concepção de que a condição de humanidade nunca foi plenamente usufruída por essa comunidade desde a diáspora africana. Todo o esforço para o apagamento de identidades culturais, com seus modos de vida, linguagens e costumes, foi empreendido pela dominação europeia, com o objetivo de extirpar a condição de pessoas de direitos e ampla cidadania (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019) de mais de 11 milhões de pessoas vindas do continente africano rumo à América.

Nesse sentido, a construção e reconstrução do conhecimento acerca das vivências das pessoas negras passa pela tomada de consciência de que a linguagem, um dos instrumentos de apagamento das múltiplas identidades das pessoas que aqui desembarcaram, pode ser subvertida contra as lógicas das colonialidades. Em oposição ao projeto colonial a escrita passa a ser, segundo Kilomba (2019), um ato de “tornar-se” e, através do ato da escrita, ser quem narra e escreve a própria realidade. Construindo essa autoridade de si, o acesso ao conhecimento faz com que negras, negros e negres saiam da condição de objeto para se tornarem pessoas de direitos e cidadania plena (Kilomba, 2019).

Quando falamos de grupos desumanizados no processo de colonização, como as pessoas negras, é importante dizer que, nós, pessoas negras, não somos povos que não têm história, apesar do discurso colonial dizer o contrário. Somos, na verdade, “povos cujas fontes históricas, ao invés de serem conservadas, foram destruídas nos processos de dominação” (Cruz, 2005, p.23). Até para que se atingisse uma escolaridade nos moldes das exigências oficiais, foi preciso mobilização da própria comunidade negra para que houvesse emancipação enquanto pessoas de direitos e cidadania plena. Porque, no processo de desumanização das filhas, filhos e filhas da diáspora africana, há também um projeto colonial de manter negres, negros e negras na condição de objeto.

A partir da reivindicação da condição de pessoas de direitos e cidadania plena, emerge também a experiência de tecer um trabalho acadêmico que versa sobre racismo, fenômeno experimentado pelo próprio pesquisador que propõe, a partir das reflexões estabelecidas, um resgate da humanidade, inclusive, das personagens negras LGBTQIAPN+ no cinema brasileiro. Construir discursos imagéticos sobre raça e negritude, num país marcado pelo racismo estrutural (Almeida, 2018), requer o exercício de entender que a imagem não está isenta de uma intenção ideológica. hooks (2019a) discute o fato de muitos norte-americanos resistirem à ideia de que as

imagens são dotadas dessa intenção. A autora (2019a) acrescenta que um questionamento crítico, em que se fura a barreira da negação, é, às vezes, a única forma de fazer com que as pessoas consumidoras de imagens encarem o fato de que o mundo real da criação de imagens também é político.

Aqui acrescento que entre as pessoas brasileiras há quem rejeite a tese da intencionalidade ideológica das imagens, bem como o efeito que uma personagem ficcional de um filme pode produzir no imaginário acerca da negritude. Muitas vezes, na defesa da produção de certas imagens, mesmo as que perpetuam estereótipos racistas e LGBTQIAPN+fóbicos, existe o apelo à sua dimensão estética/artística ou à sua representação de um modelo de cinema. No entanto, quando se tensiona seus efeitos no uso de uma política de dominação, colocadas ao crivo de análises decoloniais e antirracistas, percebe-se que são praticamente inocentadas pela branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014) por fazerem parte de um tipo de cinema ficcional. Suas personagens e suas histórias não teriam, portanto, impacto significativo na maneira como uma sociedade, mesmo a brasileira com um problema crônico de racismo estrutural e LGBTQIAPN+fobias, representa a sua negritude e pessoas que não se conformam a uma lógica cis-heteronormativa (Nascimento, 2021).

A tentativa constante de apagar a mancha negra (Nascimento, 2016) e a perpetuação de estereótipos racistas no cinema são reveladoras de um forte controle das imagens (hooks, 2019a) por parte de uma supremacia branca. A recusa dessa intenção ideológica das imagens, mesmo quando elas produzem imaginários LGBTQIAPN+fóbicos e racistas, é ilustrativa de como as colonialidades ainda são fundantes na produção de subjetividades que reforçam a branquitude (Bento, 2022) e colocam em disputa o sentido de identidades raciais.

Ao propor essa análise, para nós, filhas, filhas e filhos da diáspora africana, em que a identidade é marcada pelo reconhecimento da negritude, faz-se a retirada da invisibilidade da discussão racial, trazendo-a para o debate e colocando em evidência os privilégios da branquitude (Ribeiro, 2019) e seus impactos na produção cinematográfica brasileira a partir do controle das imagens (hooks, 2019a). Pessoas negras LGBTQIAPN+ tiveram no imaginário acerca da figura de Madame Satã uma possibilidade narrativa filmográfica sobre suas existências. Porém, tal existência foi construída no cinema a partir de um olhar da branquitude e, por consequência, colonial. Esse olhar é marcado também por um regime de opressões que opera em

diferentes camadas, se pensarmos as múltiplas violências que grupos historicamente marginalizados e colonizados experimentam. Nessa perspectiva, propõe-se uma análise da trajetória das personagens a partir de questões sobre raça, interseccional às discussões de gênero e sexualidade.

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

A dimensão histórica da produção do racismo, inclusive no cinema, deve ser compreendida sob o olhar de quem o experimenta, analisado sob a perspectiva do tempo presente, mesmo que seja para olhar para o tempo passado. Isso porque “o sistema racista está em constante processo de atualização e, portanto, deve-se entender seu funcionamento” (Ribeiro, 2019, p. 17).

## **6.2 Notas sobre branquitude e supremacia racial no cinema**

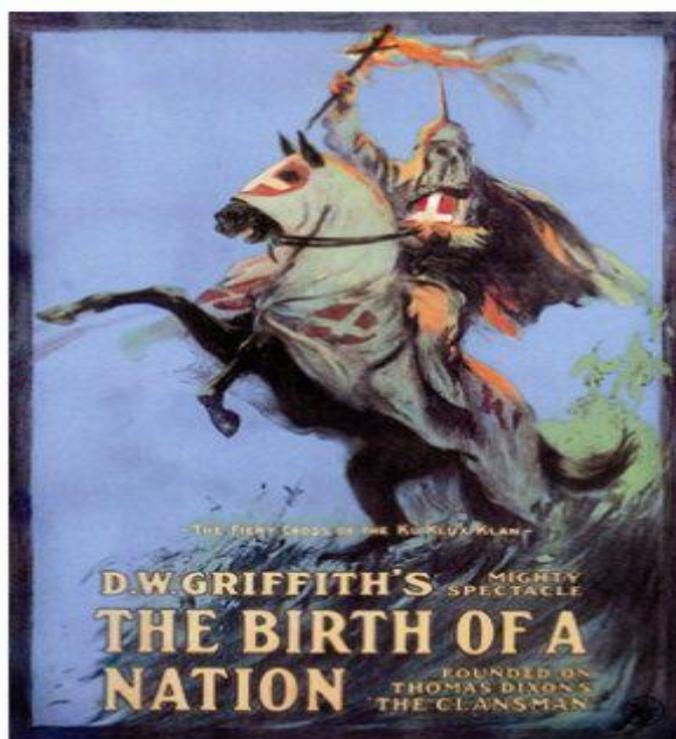
Borges (2019) diz que as discussões acerca de novas ordens de representação e regimes de visibilidade têm habitado o coração da política global contemporânea, sendo indissociável dos princípios de política e representação. Para a autora, é preciso defender uma ação transformadora que (re)invente um mundo possível, pelas perspectivas ética, estética e política, uma vez que as antigas ordens de representações estão em crise. Portanto, para ela, é fundamental que se reivindique um olhar decolonizado, em que se preconize a potência em torno de “olhares negros” nos deslocamentos nos sistemas de representação em uma sociedade centrada na imagem.

Sabe-se que a função do olhar sofre uma mudança significativa na sociedade moderna. Para os povos antigos, o olhar tinha relação com o conhecimento e o desejo. A desconcertante História do olho, de Georges Bataille, nos leva a perceber, por meio de uma composição metafórica, que o olho passa por variações, adotando certos números de objetos substitutivos, conservando sempre seu aspecto voraz. Voracidade que se pode perceber na “dimensão maquínica” (fotografia, cinematógrafo, televisão/vídeo e imagem da

informática) que produz e articula discursos contemporâneos. As invenções tecnológicas da modernidade impactaram diretamente a construção do visível, modificaram a cultura e os sujeitos [...]. (Borges, 2019, p.13)

Apesar das contribuições técnicas que o cinema produzido pelo norte-americano David Wark Griffith trouxe, seu olhar sulista e acostumado com a escravidão, promoveu, a partir do domínio da técnica dessa “dimensão maquínica”, discursos inegavelmente racistas em suas produções, como no filme *O Nascimento de Uma Nação* (1915)<sup>40</sup>. Considerado por historiadores como um filme que trouxe a organização Ku Klux Klan para o século XX, a narrativa, ainda que ficcional, produziu representações dos membros da ordem racista como heróis, enquanto personagens negros foram representados como perigosos predadores sexuais ou como pessoas preguiçosas.

Figura 17: Cartaz do filme *O nascimento de uma nação*



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Nascimento\\_de\\_uma\\_Nação](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_uma_Na%C3%A7%C3%A3o)

---

40 O filme é inspirado em dois livros de Thomas Dixon Jr. e retrata a Guerra Civil americana, motivada em grande parte pela discordância entre estados do Sul e do Norte do país sobre a abolição da escravatura. Devido ao seu teor supremacista, na atualidade, o filme é exibido com um aviso prévio de conteúdo preconceituoso/racista.

A contribuição do cineasta na “sistematização do uso do plano americano, do *close-up* dramático, da técnica de campo e contracampo, do *travelling* panorâmico [...] libertou definitivamente o cinema do teatro” (Nazário, 1999, p.29), mas não libertou seu olhar - e suas subjetividades moldadas pela supremacia branca – de promover estereótipos e discursos racistas que se materializaram no fortalecimento de organizações criminosas racistas semelhantes à Ku Klux Klan. Segundo Nazário (1999), também foi Griffith quem antecipou o cinema industrial criando o suspense através de dois recursos elementares: a identificação, obtida com o personagem “bom” que é ameaçado pelos “maus”; e a montagem: onde a salvação do personagem “bom”, que agoniza nas mãos dos inimigos num plano, é intercalada simultaneamente com o plano onde se constrói a ação da qual advém a salvação desse personagem.

Pode-se entender, a partir disso, que o cinema serviu - e ainda serve - ao controle das imagens para a manutenção de um discurso supremacista patriarcal branco (hooks, 2019a). A polarização de um personagem “bom”, encarnado na figura de racistas, lutando contra um inimigo comum - neste caso a comunidade negra que lutava pela libertação da escravidão - só faz concluir que as imagens cinematográficas não têm nada de ingênuas. Pelo contrário, são dotadas de intenções ideológicas, ainda que quem as produz rejeite essa hipótese. Não levar em conta essas intenções, principalmente nas produções de pessoas brancas que formulam uma representação da negritude, é sucumbir ao projeto colonial.

Vale destacar que a potência de “olhares negros” na reconfiguração de representações acerca da negritude sempre esteve presente na história do cinema, ainda que a repercussão de filmes com temáticas raciais produzidos por cineastas negros tenham sido alvos de retaliações por parte da branquitude que opera, inclusive, na destruição dessas narrativas na história do cinema. Um dos pioneiros a retratar as vivências negras foi o cineasta Oscar Micheaux. De acordo com Nazário (1999), em resposta à obra racista de Griffith, o diretor negro produziu o filme *Within our Gates* (1919). Nele, Micheaux mostrou o pesadelo de uma família negra que era perseguida por linchadores, acusada injustamente da morte do dono da plantação. Segundo o autor (1999), o filme teve forte reação entre igrejas brancas e negras de Chicago por causa de uma cena em que o irmão do dono da plantação, numa tentativa de estupro contra a jovem negra pertencente à família perseguida, descobre através de uma

cicatriz que ela é sua própria filha. As reações fizeram com que o filme deixasse de circular pelo país por causa dos possíveis conflitos raciais que ele causaria.

Desde então, o filme desapareceu, sendo reencontrado apenas em 1980, num arquivo em espanhol, sob o título de *La Negra*. Repatriado para os Estados Unidos, o filme foi reintegrado à história do cinema graças a pesquisadores como Thomas Cripps, Louise Spence, Pearl Bowser, Manthia Diawara e Scott Heller, que redimensionaram a produção de Micheaux como uma das mais importantes contribuições para o registro da vida da comunidade afro-americana nas primeiras décadas do século XX. Até 1948, Micheaux realizou mais de 40 filmes, incluindo melodramas, comédias, dramas sociais, filmes de gângsters e musicais, a maioria dos quais se perdeu. (Nazário, 1999, p. 37)

Figura 18: Cena do filme *Within our Gates*



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Within\\_Our\\_Gates](https://pt.wikipedia.org/wiki/Within_Our_Gates)

No Brasil existiram personagens negros em filmes ditos “posados” – ou ficção, como chamamos atualmente – desde a época do cinema silencioso ou cinema mudo. Segundo Autran (2001), há evidências, ainda que não existam cópias desses filmes nos dias atuais, de que havia personagens negros nas ficções: *Os guaranis* (1908) e *Os capadócijs da cidade nova* (1908), de Antônio Leal; *A quadrilha do esqueleto* (1917), de Eduardo Arouca; *A vida de João Cândido* (1912), sem informações dos realizadores; *A Cabana do Pai Tomás* (1909), de Antônio Serra; *Paulo e Virgínia* (1924), de Almeida Fleming; *A escrava Isaura* (1929), de Marques Filho. No entanto,

pode-se dizer que a pauta racial foi efetivamente discutida na produção nacional fictícia *Também Somos Irmãos* (1949), de José Carlos Burle<sup>41</sup>.

Possivelmente o primeiro filme brasileiro de ficção a debater diretamente a questão racial foi o mencionado *Também somos irmãos* (1949), de José Carlos Burle, produção da Atlântida que contava com a presença dos atores Grande Otelo e Aguinaldo Camargo, este último membro do Teatro Experimental Negro, dirigido por Abdias do Nascimento, figura de proa na luta contra o racismo no Brasil. A trama versa, segundo o próprio Burle, sobre dois irmãos negros com destinos opostos, enquanto um entrava na marginalidade - o personagem interpretado por Grande Otelo - o outro se tornava advogado - o personagem interpretado por Aguinaldo Camargo -, apesar de todos os preconceitos de que era vítima. (Autran, 2001, p. 05)

Vale destacar que, ao longo da produção cinematográfica brasileira, também não faltaram exemplos de filmes que reforçaram um estereótipo racista acerca da negritude, como foi feito em *O Segredo do Corcunda* (1924), de Alberto Traversa. O personagem coadjuvante negro chamado Benedito era retratado, assim como nas produções de cinema americano da época, como alvo de comicidade, sendo “encarnado como medroso, contador de vantagem e bebedor de cachaça” (Autran, 2001, p. 06).

Figura 19: Cena do filme *Também Somos Irmãos*

---

41 O filme está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=lwRKhXko180>. Acesso em: 8 de março de 2025.



Fonte: [https://www.imdb.com/title/tt0182481/mediaviewer/rm1928912385/?ref\\_=tt\\_ph\\_1\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0182481/mediaviewer/rm1928912385/?ref_=tt_ph_1_1)

Muitas dessas representações também estavam em diálogo com a cultura brasileira racista da época, que agia no intuito de criminalizar qualquer manifestação de uma identidade que reivindicava sua negritude; e colocava as vivências negras como marginais, sob a suspeita do crime de vadiagem, ancoradas no que discute Reduzino (2016) acerca do racismo científico e também das teorias de classificação social exploradas por Quijano (2009). Com isso, esses mecanismos contribuíram não apenas para perseguição racista às pessoas negras, mas também àquelas pessoas que de alguma forma eram classificadas como “degeneradas sociais”, como é o caso da perseguição às pessoas cujas sexualidades e gêneros eram considerados desviantes (Reduzino, 2016) à cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021).

É evidente que a interseccionalidade de raça definia o grau de opressões que esses sujeitos poderiam sofrer num contexto em que os mandatos de masculinidades (Segato, 2018) e o sexismo são fundantes de uma cultura patriarcal, eurocêntrica e regida pela branquitude (Bento, 2022). Para Segato (2018), conforme já dito em momento anterior, é por meio desse regime de crenças intitulado mandato de masculinidades que o homem, nos parâmetros eurocêntricos construídos sobre o que é ser homem, precisa provar sua masculinidade através da violência da dominação, punindo aqueles que desviam do seu entendimento acerca da moralidade e performances sexuais e de gênero. A autora (2018) defende que a primeira vítima

desses mandatos de masculinidades são os próprios homens, que se sujeitam a um regime de coação onde têm que provar serem homens o tempo todo, numa estrutura de violência que se inaugura ainda na infância, através do *bullying*. Assim, eles próprios são vítimas das pedagogias de crueldade instauradas contra os ideais de feminilidade, buscando através da violência (simbólica, institucional, verbal, física etc.), controlar os corpos, especialmente das mulheres e demais pessoas identificadas com o feminino, através da estratégia de dominação – evidentemente, uma herança colonial (Segato, 2018).

Ao ser depositário de suspeitas e de um regime de coação moralizador, o corpo negro LGBTQIAPN+ sempre foi alvo do controle institucional, seja através da polícia ou da negligência do Estado (Reduzino, 2016). Até porque o Estado faz parte dessa estrutura que o desumaniza, porque o Estado integra o projeto colonial. Portanto, a transgressão de quem é lido pela branquitude como pessoas incivilizadas, não-humanas, é marcada por uma característica fundante da sociedade brasileira: a negritude.

Apesar de ser parte fundamental para compreensão da história deste país, a negritude é alvo da colonialidade do poder (Quijano, 2009) que, numa tentativa de eliminação de uma ancestralidade e classificação social constante, institui, reforça e perpetua o racismo. Esse racismo estrutural (Almeida, 2018) se reconfigura cotidianamente em suas práticas de violências, transformando a pessoa negra em inimiga, associando o seu lugar nessa sociedade na marginalidade, na miséria, “porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal. Daí é natural que seja perseguido pela polícia” (Gonzalez, 2020, p. 78). Ainda nessa lógica, a pessoa negra é vista como aquela que não gosta de trabalhar e, se não trabalha, é malandra, se é malandra, é ladra. Portanto, tem que “naturalmente” ser presa (Gonzalez, 2020).

Portanto, compreender como as lógicas racistas operam exige que a tessitura deste trabalho seja realizada em diálogo com aquelas pessoas que conseguiram se impor como dignas de direitos e cidadania plena e fizeram ou fazem oposição ao projeto colonial na produção do conhecimento. Por isso, a possibilidade de existência negra LGBTQIAPN+ nas telas dos cinemas brasileiros é analisada, neste trabalho, sob uma árdua tentativa de resgate de pessoas negras que produzem conhecimento e ciência. Elas apontam para algumas pistas que reforçam como as colonialidades

reconfiguram, inclusive no cinema, imaginários racistas acerca das pessoas negras. Porque, no Brasil:

O racismo enquanto construção ideológica e um conjunto de práticas, passou por um processo de perpetuação e reforço após a abolição da escravatura, na medida em que beneficiou e beneficia determinados interesses [...]. Vale ressaltar que a eficácia do discurso ideológico é dada pela sua internalização por parte dos atores (tanto os beneficiados quanto os prejudicados), que o reproduzem em sua consciência e em seu comportamento. (Gonzalez, 2020, p. 186)

Pelo seu caráter estrutural e sua capacidade de atualização diante do tempo, o racismo enquanto conjunto de práticas afeta, inegavelmente, o cinema. Enquanto a branquitude (Cardoso, 2014) tiver o domínio sobre o controle das imagens (hooks, 2019a), a negritude será sempre representada com referências ao projeto de dominação colonial.

### **6.3 A montagem cinematográfica e a construção de uma narrativa colonial**

Pensar a linguagem cinematográfica é, antes de tudo, pensar em como agentes culturais enxergam, experimentam e constroem imagens que consideram como constitutivas de uma sociedade. Quando falo em imagem, recorro desde aquelas que vislumbramos ao construir nossas primeiras memórias junto à família, até as que são artificialmente produzidas na contemporaneidade. Ainda que esta tese verse sobre filmes específicos, a sua construção está baseada na forma como este pesquisador articula teorias aprendidas no ambiente universitário com as imagens que teve contato desde a infância. Acredita-se que assim também o é com agentes culturais, pois eles se articulam a partir de contextos culturais e sociais nos quais são constituídos e, com os quais, de alguma maneira, se relacionam em suas produções.

Desenhos animados, memórias de fim de ano, novelas com as quais tive contato, animes e até mesmo as festividades religiosas das quais participei fazem parte de um conjunto de imagens que, pensadas de forma não cronológica - ou, cronologicamente, a depender do objetivo -, podem servir a um propósito de construção narrativa de um modo de vida. Assim como a memória é um espaço onde fazemos, mesmo que inconscientemente - às vezes, consciente - seleção de

temáticas, lugares, pessoas e espaços nos quais circulamos e relações interpessoais, um filme pode ser visto como uma seleção de imagens com as quais relacionamos na proposição de uma narrativa, marcada pelos aspectos temporais, sociais, históricos e culturais.

Ao articular as imagens que transitam em nossas memórias construímos narrativas das quais prevalecem aquelas que consideramos mais relevantes num determinado instante, em detrimento das que, em outra ocasião, podem nos servir. É, de alguma maneira, como se a cada instante tivéssemos a capacidade de construir um roteiro, curto a depender da interação momentânea - ainda que com nós mesmos -, estabelecer uma sequência que, não necessariamente, possa construir uma narrativa que será reverberada através da fala. Quando a dizemos estabelecemos uma forma, com aparatos linguísticos e corporais, a partir de regras, técnicas aprendidas no convívio social, onde o corpo é a “máquina” pela qual se produz, organiza e difunde a informação a ser transmitida.

Se pensarmos o cinema como uma expressão da linguagem, onde a imagem está ancorada em diálogo com várias pessoas interlocutoras, desde a produção, atrizes, atores, pessoas diretoras e editoras, o que se tem ao final de uma produção cinematográfica é uma seleção de imagens que se articulam com as experiências de cada agente, ainda que essas pessoas agentes sejam direcionadas a executar uma determinada tarefa por quem detém o poder de decisão ao final da obra. No entanto, todas essas pessoas agentes constroem um conjunto de significados que estarão presentes na narrativa, onde, objetivamente, quem dirige o filme tem um papel central, pois é quem determina os rumos da produção. Se ampliarmos as relações de poder que interferem nos modos de produção e tentativa de controle sobre a linguagem na indústria cinematográfica, as engrenagens empresariais e suas finalidades de lucro, além dos seus compromissos políticos, culturais, ideológicos e outros, tornam mais adensada a teia de interferências, com alta probabilidade de resultados favoráveis a linguagens que reproduzam as lógicas das colonialidades.

Leone (2005) compreende o processo de produção do cinema em três etapas, que constituem um objetivo artístico: o roteiro, a realização e a articulação, sendo essas etapas implicadas diretamente com a montagem:

Entendendo-se a montagem como uma modalidade fundamental para a narrativa, ela estabelecerá uma interdependência de todas as expressões ao

agir, através do corte como transformadora das materialidades. Nessa perspectiva, o corte parece ser o fator que trabalhará o material fotográfico, como também o ordenamento do material sonoro, moldando relações e associações que integrarão a narrativa segundo as concatenações lógicas. (Leone, 2005, p. 25)

É na montagem que a narrativa se desenrola, de acordo com aquilo que foi proposto no roteiro. As filmagens, o texto, os planos, a seleção da trilha musical, bem como os efeitos visuais, compõem aquilo que, ao fim, será interpretado pela pessoa que vê o filme na montagem final. “É mais evidente que o campo da representação permanece um lugar de luta quando examinamos criticamente as representações contemporâneas da negritude e das pessoas negras” (hooks, 2019a). Destaco aqui a esperança que tive ao saber do filme *Sócrates* (2018), dirigido por Alexandre Moratto. Ele fez surgir no horizonte de expectativas, ainda que brevemente, a possibilidade de rompimento com as narrativas cuja violência e marginalidade dão tom ao protagonismo de personagens negros LGBTQIAPN+ no cinema nacional.

A história, comercializada em 2018, após anos de avanços no que tange aos direitos conquistados pela comunidade LGBTQIAPN+ e novas formas de representação midiática, gerou uma expectativa não suprida. A sinopse do filme, disponível na plataforma digital *Telecine*, traz, já na descrição, uma prévia do sofrimento evidenciado em tela pelo jovem adolescente que se vê perdido e abandonado por todos aqueles de quem ele havia se aproximado, com exceção da mãe. “Criado por uma mãe solteira, o jovem Sócrates se vê desamparado após ela morrer. Sozinho, ele precisa enfrentar a vida em São Paulo enquanto o preconceito por conta da sua sexualidade o afeta cada vez mais” (*Sócrates*, 2018).

No filme, através de uma sequência de planos e montagem, reforça-se em tela o sofrimento negro de um adolescente gay. Segundo Leone (2005), cabe ao diretor fabricar os planos para a atividade da montagem, ou seja, quando ele filma, já possui uma ideia virtual dessa montagem. Em *Sócrates*, o tom dramático se dá por inúmeras sequências em *close-ups*, construindo uma narrativa que, para além dos planos, mas no texto da personagem, revelam, ao fim, a morte social de Sócrates. Ainda que a morte física não se materialize, há na narrativa uma ausência de perspectiva de vida, culminando numa morte simbólica e social da personagem. Seja numa frustrada tentativa de vida afetiva-sexual, no preconceito enfrentado no mercado de trabalho,

nas dificuldades de sobrevivência, a montagem, ao fim, representa interdições na existência negra LGBTQIAPN+.

A montagem, tecnicamente, implica em etapas distintas. Na primeira, é fornecido a quem faz a montagem um conjunto de planos que serão ordenados obedecendo a sequência do filme, armando os planos correspondente ao material sonoro. Na segunda etapa, coloca-se no fim de cada ação fragmentos menores das respectivas ações que, na gíria do cinema, é chamado de cobertura. Em uma terceira etapa, o critério técnico prevalece na atividade do corte, onde são retirados planos desfocados, marcações com erros, subexposição, movimentos tremidos, enquadramentos poucos harmônicos e diálogos incompletos. A última etapa, a artística, incide na narrativa em busca de associações dramáticas e aproximações (Leone, 2005).

O trabalho criador do diretor cinematográfico, sobre o qual a montagem atua, se caracteriza pela multiplicidade de escolhas desses pontos de vista objetivados em planos. Nessa multiplicidade, o montador irá, através da eliminação de parte dela, gerar uma dinâmica que consiste em encontrar associações lógicas que tornarão visíveis e perceptíveis as ações dramáticas previstas no roteiro de maneira “virtual” e nos planos fabricados pela decupagem do diretor. (Leone, 2005, p. 36)

Em *Sócrates* (2018), em que pese o fato de o filme ter sido realizado em uma época de importantes avanços dos movimentos negros e LGBTQIAPN+, por exemplo, não consigo enxergar uma montagem (Leone, 2005) que cria uma narrativa disruptiva para se pensar questões raciais e de gênero. Me alinho à discussão sobre vestígios que Christina Sharpe (2023) faz sobre a análise do filme “12 anos de escravidão” e “Filhas do pó”:

Segundo McQueen, 12 anos de escravidão é um filme “sobre amor”, e seu trabalho nele “é manter a tensão”. Ele continua: “Eu adoro a ideia de apenas estar em tempo real, estar presente, estar lá. Eu sou cineasta, então sempre penso: ‘Quando é que o limite é alcançado? Quando chegamos à duração certa?’”. Se pensarmos no filme *Filhas do pó* em conjunto com *12 anos*, podemos nos perguntar onde e quando está o limite no último filme, ou melhor, na maioria dos filmes ocidentais contemporâneos, em suas representações do sofrimento Negro (do vestígio, do porão, do clima, do navio). Onde está o limite, a respiração, a pausa, onde se consideram a circulação, a produção e a recepção de imagens do sofrimento Negro e, mais importante, o prazer nas vidas Negras? O longo tempo/a longa cena, o tempo de residência da vida Negra sempre na morte, ou em seu limiar, continua. Como em 12 anos de escravidão (seja no espancamento viciosamente prolongado de Patsey ou na tomada de quatro minutos de reforçamento de Northrup), o sofrimento Negro entra no cotidiano de forma contínua e gratuita. (Sharpe, 2023, p.130)

O personagem Sócrates tinha a potência necessária para se desenvolver numa trama que, assim como o personagem Chiron do aclamado e premiado filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar*, do diretor negro Barry Jenkins, onde apesar das mazelas sociais impostas aos negros no mundo real, encontraria também a possibilidade de redenção a partir dos afetos no filme. Mas não é o que ocorre, pois ao longo do filme são forçadas, progressivamente, estratégias narrativas e de montagem que tornam inviáveis as esperanças de Sócrates encontrar seu lugar no mundo, com acesso a amor, proteção, trabalho, alimentação ou qualquer outra condição de vida com dignidade. "Apesar de intervenções progressistas [...], não houve mudanças visuais consistentes na natureza da representação dos negros" (hooks, 2023, n.p.). Por isso, a importância de se fazer narrativas em que pessoas negras também ocupem lugares outros além da marginalidade ou da malandragem, numa fabulação crítica (Hartman, cf. Mesa-redonda..., 2022) possível.

O cinema produz magia. Modifica as coisas. Pega a realidade e a transforma em algo diferente bem diante dos nossos olhos. Em geral, quando critico algum filme do qual muitas pessoas gostam, elas me dizem: "Ele é apenas uma amostra de como as coisas são. É a realidade". E ninguém quer ouvir quando digo que mostrar a realidade ao público é tudo o que um filme não faz. O cinema oferece uma versão reimaginada, reinventada da realidade. (hooks, 2023, n.p)

É perceptível a maneira como o lugar social reservado ao personagem no filme permanece no limite da invisibilidade social e da evidente brutalidade, em um final da narrativa em plano aberto que mostra Sócrates caminhando sozinho pela praia, com uma mochila nas costas e uma pequena bolsa na mão, indicando caminhos e futuros incertos (figura 20) . Entende-se como se dá esse processo de construção do imaginário acerca de pessoas negras e LGBTQIAPN+, a partir dos efeitos da classificação social que distinguiu pessoas negras de brancas, humanos de não-humanos, civilizados e incivilizados (Quijano, 2009).

Figura 20: Sócrates caminha solitário rumo ao mar



Fonte: filme *Sócrates* (2018)

Nesse sentido, enquanto cineasta, acredito que a montagem tem um papel fundamental na forma como cada pessoa diretora articula suas ideias, a partir da construção das personagens, roteiro, trilha sonora, planos e outros aspectos técnicos do cinema. Segundo Leone (2005), não se pode dar à câmera a posição de narradora. A voz que narra seria de alguém, “um sujeito que comenta um conjunto de decorrências articuladas. Sabe-se, por outro lado, ser essa voz a “intencionalidade” de quem realizou o filme, com a sua ideologia, com a sua visão de mundo” (Leone, 2005, p. 59).

Portanto, as intencionalidades nas escolhas de quem dirige um filme permanecem desconhecidas até que se venha a público quais eram. No entanto, uma obra cinematográfica permite interpretações das mais diversas, de acordo com aquilo que se vê e se assimila a partir de um repertório social, histórico, político e cultural. Enquanto espectador de cinema, assisti inúmeros filmes relacionados à temática LGBTQIAPN+, em diversos idiomas, nos quais observei um aspecto comum na execução da montagem final. As ações nos filmes se desenrolavam a partir do sofrimento, morte física e simbólica das personagens centrais da trama. Isso excluía a possibilidade de uma existência, ainda que simbólica e ficcional, das pessoas LGBTQIAPN+.

Ao dirigir o filme “LGBT de periferia: resistência, luta e empoderamento” busquei construir coletivamente com pessoas partícipes do filme sentidos sobre si mesmas, tentando entender os limites da representação e da construção de imagens por uma visão emancipatória. Aspectos afetivos, familiares e de convívio social formaram o que, ao fim, tentou representar uma parte da população LGBTQIAPN+, obedecendo as particularidades de cada experiência. Ainda que essas representações possam ser interpretadas de diversas formas, seja pelo público ou pelas próprias pessoas participantes, num tempo futuro, haja visto que a experiência individual também se baseia no coletivo e a autopercepção é marcada por constantes transformações, o filme teve o intuito de representar positivamente essa população.

Nesse processo de aprendizagem como cineasta, pude encontrar pessoas que também compartilhavam de um pensamento comum a respeito da forma como nós, pessoas LGBTQIAPN+, somos representadas. Entendendo, atualmente, que em muitas das narrativas que produziam sentidos coloniais havia um certo incômodo em como poderíamos representar-nos em tela quando fôssemos nós os realizadores. Um dos encontros nessa trajetória foi com o jornalista, mestre e cineasta, Lucas Porfírio, com quem co-dirigi o filme “Viajantes-queers e a potência dos afetos”. Esse filme, assim como o que dirigi e mencionei anteriormente, integrou um projeto chamado LGBTflix<sup>42</sup>, iniciativa do coletivo Vote LGBT, no período da pandemia de Covid-19. Lucas Porfírio também dirigiu o documentário “Além de Preto, Viado” e teve o reconhecimento pelo seu trabalho numa das mostras mais importantes do cinema nacional, a Mostra de Cinema de Tiradentes.

Os filmes que nós produzimos foram frutos de um intenso trabalho de conclusão de curso, em nossas respectivas universidades. Por isso, eles são representativos de um processo de aprendizados que, mesmo com erros e acertos, circularam em diversas mostras culturais pelo país, e além de integrar a LGBTflix, também serviram de material de apoio em currículos de disciplinas na área de comunicação. “O discurso apaixonado se traduz no amor pelo cinema e pela atividade solitária de construir, destruir, encontrar, ou mesmo perder, durante uma jornada de trabalho” (Leone, 2005, p. 70).

Figura 21: João no cárcere

---

42 LGBTflix. Disponível em: <https://flix.votelgbt.org/>. Acesso em 25 de fev. 2025.



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 22: Diaba na festa, prestes a ser traída pelos comparsas



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

## 7 COLONIALIDADES NOS FILMES

### 7.1 *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974): o fetichismo pelo sofrimento e demonização de personagens negros LGBTQIAPN+ no cinema

Mulata do Balacochê, Malandro da Lapa e Madame Satã são algumas alcunhas racistas que a branquitude (Bento, 2022) designou a João Francisco dos Santos. Imortalizado no filme *Madame Satã* (2002) e inspiração para a construção da personagem central do filme *A Rainha Diaba* (1974), do cineasta Antônio Carlos da Fontoura, João foi um artista que sonhava em se tornar um grande astro dos palcos. Sua personagem, conhecida no começo da sua ascensão artística como Mulata do Balacochê, abrihantava as noites do teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo, localizado na Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, no ano de 1928<sup>43</sup>. Sua trajetória de vida se tornou filme, serviu de inspiração para tantos outros, virou livro, espetáculos de teatro e escritos acadêmicos em diversas áreas.

Apesar de o diretor de *A Rainha Diaba* (1974) rechaçar a ideia de que sua personagem central também tenha sido inspirada no ícone da contracultura brasileira cuja alcunha Madame Satã pegou, é inegável a referência a João Francisco dos Santos quando, em seu filme, o diretor transfere a narrativa para um antigo reduto boêmio do Rio de Janeiro, o bairro da Lapa. O diretor incorpora em sua personagem Rainha Diaba, interpretado por Milton Gonçalves, uma personalidade tida como impetuosa, extrovertida e violenta, além das escolhas de figurinos e cenários que executam na edição e montagem (Leone, 2005) visualmente uma figura vista por muitos críticos e acadêmicos como derivados dessa mesma mitologia associada à “Madame Satã”.

Figura 23: Personagem Rainha Diaba se olha no espelho

---

43 Matéria da BBC Brasil. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57534106>. Acesso em 10 de jan. 2022.



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Em depoimento ao escritor Rodrigo Murat (2008), Antônio Carlos da Fontoura contradiz tal versão e afirma que o filme, na verdade, surge a partir de um interesse pessoal em contar uma história sobre a guerra pelo poder entre traficantes de drogas. Segundo o diretor, em 1971, a maconha estava em alta nas rodinhas artísticas e, como era um fã assíduo do programa de rádio *Bandeira 2* (dois), se via surpreendido pensando no sangue que estava por trás de toda aquela narrativa.

Eu tinha a idéia do que eu queria abordar, mas eu não tinha uma história. Resolvi procurar o Plínio Marcos, de quem eu tinha visto dois trabalhos que tinham me impressionado por seu aspecto marginal, *Navalha na Carne* e *Dois Perdidos Numa Noite Suja*. Pedi pra Odete me apresentar e fui até São Paulo conversar com ele. De cara ele contou que antes de ser dramaturgo, nos anos brabos de Santos, tinha convivido com muitos traficantes do porto e conhecido um tipo que podia render um bom personagem para a história que eu queria. Era uma boneca (sic) violenta que controlava uma parte do tráfico no cais, conhecida como Rainha Diaba. As pessoas acham que o filme é inspirado pelo Madame Satã, famoso (sic) travesti da Lapa do Rio de Janeiro, mas não é. A verdadeira Rainha Diaba era um traficante santista. (Murat, 2008, p. 73-74)

Os enredos em torno das personagens Rainha Diaba e Madame Satã se cruzam na medida em que a marginalidade compõe as trajetórias em tela, reconfigurando, seja em 1974 ou 2002, a maneira como as vivências negras LGBTQIAPN+ são retratadas no cinema. A violência e o envolvimento com crime são enredos que parecem denotar um fetichismo da branquitude (Bento, 2022) nos filmes

aqui analisados. A naturalização da violência, articulada em torno da traficante santista, lida como “veado”, “bicha”, apesar de sua expressão de gênero feminina, no caso da personagem Diaba, bem como a construção de um sujeito malandro, de temperamento difícil e violento em *Madame Satã*, trazem pistas de como as colonialidades (Quijano, 2009) têm um papel significativo na produção de imagens associadas às pessoas LGBTQIAPN+ negras no cinema brasileiro.

Vale ressaltar que *Madame Satã*, construída em cima da vivência negra, periférica e LGBTQIAPN+ de João Francisco dos Santos, seja nos registros policiais ou nas obras de ficção que tanto entreteram o público nos cinemas, reivindicava para si, no mundo real, a condição de humanidade onde pudesse ter uma vida comum, em que pudesse trabalhar e se divertir. Santos (2022) reafirma que seu desejo era o de ser artista profissional, numa época em que até o samba era criminalizado sob a prática de vadiagem.

Eu trabalhava. Honestamente. Tinha conseguido um lugar de travesti (sic) sambista no teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo. Praça Tiradentes. Ganhava 15 mil réis por semana e andava com um sorriso que começava numa orelha e acabava na outra. Isso porque a minha pessoa sempre tinha desejado ser artista porque artista profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão. Estava louco para ter uma profissão certa que me permitisse viver em paz comigo e com os outros. E o teatro era o caminho. (Santos, 2022, p. 09)

“*Madame Satã*” surge na vida de João Francisco dos Santos quando, em 1938, após ter vencido o concurso de fantasias promovido pelo Teatro República, é coibido pelo delegado a assumir um “apelido de bicha”. Ele e outros amigos foram levados a um distrito policial por estarem juntos em um passeio público à luz do dia, causando para a época uma perturbação da ordem pública. Durante o interrogatório, o delegado quis saber quais eram seus nomes de bicha, certamente, para identifica-los posteriormente quando se envolvessem em alguma ocorrência policial.

– Não foi você que se fantasiou de *Madame Satã* e ganhou o desfile das bichas no República esse ano?

O filme *Madame Satã* estava passando no Rio de Janeiro e fazia um sucesso desgraçado. Eu não tinha visto e acabei não vendo nunca.

– O doutor me desculpe mas a minha fantasia era de morcego.

– Que morcego nada. Vai me dizer que você entende mais de fantasia que os americanos? Aquilo era fantasia de *Madame Satã*.

– Não. Era morcego.

– Taí um bom apelido pra você. Madame Satã.

Foi o que bastou. Mal ele mandou a gente ir embora as bichas minhas amigas saíram espalhando pra todo mundo que eu tinha sido batizada de Madame Satã. Eu não queria ter apelido de bicha porque achava que assim eu estava me declarando demais e bronqueei muito mesmo. Cheguei a ponto de dar umas bolachas nos primeiros que me chamaram pelo nome de Madame Satã. Mas isso só piorava a situação [...]. E então fui me conformando aos poucos. E mais tarde comparando o meu apelido com os apelidos das outras, eu vi que o meu era muito mais bonito. E marcante. (Santos, 2022, p. 55)

O filme *Madame Satã* ao qual o delegado se referia era a comédia musical *Madam Satan* (1930). A fantasia de morcego de João Francisco dos Santos havia sido comparada ao figurino exibido pela atriz Kay Johnson na obra dirigida por Cecil B. DeMille. Apesar da semelhança entre figurinos, rechaçada por João Francisco dos Santos, o “apelido de bicha” numa diligência policial se tornaria uma alcunha racista utilizada até os dias atuais e compreendida neste fenômeno comunicacional como efeito do racismo estrutural (Almeida, 2018) e colonialidades (Quijano, 2005), haja visto o contexto histórico e social no Brasil.

Figura 24: Cena do filme *Madam Satan*



Fonte:

[https://www.reddit.com/r/classicfilms/comments/1aq43rz/kay\\_johnson\\_as\\_madam\\_satan\\_1930/](https://www.reddit.com/r/classicfilms/comments/1aq43rz/kay_johnson_as_madam_satan_1930/)

No filme *Madam Satan* (1930), Ângela e Bob (Reginald Denney) formavam um casal rico da alta sociedade americana. Ao descobrir a infidelidade do cônjuge, Ângela cria um plano para reconquistar a afeição do marido em um baile de máscaras, realizado a bordo de um zepelim. A personagem se fantasia de diabo na figura de uma loira devassa com intuito de seduzi-lo e lhe dar uma lição. Na vida real, a alcunha racista Madame Satã serviu para se criar lendas a respeito da pessoa de João Francisco dos Santos, conforme ele próprio afirma em sua autobiografia:

Eu disse que meu apelido de Madame Satã só foi dado à minha pessoa em 1938 e isso basta para que se veja quantas lendas fizeram da minha pessoa. Tem gente que jura que me viu brigando e essas coisas bem antes dessa data. E que eu era conhecido como Madame Satã. Engraçado. Tem uns que até juram isso mesmo na minha frente. (Santos, 2022, p. 55)

A referência à imagem de João Francisco dos Santos sendo premiado na folia de Carnaval onde sua fantasia tinha sido comparada com a da personagem Ângela foi reproduzida no filme de Karim Aïnouz. Ainda que a inscrição do ano da conquista da melhor fantasia esteja em desacordo com os registros históricos, ela é uma pista sobre como a branquitude se utiliza de elementos, ainda que historiográficos, como a detenção de João Francisco, ou a conquista de melhor fantasia num concurso, para reforçar e legitimar a figura mítica Madame Satã. Isto ocorre a contragosto, inclusive, de quem foi incutido com um apelido de “bicha” durante uma diligência policial.

Figura 25: Cena do desfile de Carnaval



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Tanto *Madame Satã* (2002) como *A Rainha Diaba* (1974) são filmes que marcam a busca desse pesquisador na tentativa de encontrar filmes que se aproximassem da sua experiência enquanto pessoa negra, gay e de classe social menos abastada. A possibilidade de se ver na tela de um filme era um anseio que, mesmo antes de se assumir publicamente como gay ou se perceber enquanto negro, estava latente nas subjetividades construídas por intermédio das experiências estéticas do audiovisual. Após anos de ativismo LGBTQIAPN+, iniciado ainda na graduação, percebi que, apesar de já ser possível uma narrativa positiva acerca das dissidências sexuais e de gênero, como ocorre em filmes tais como “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho”<sup>44</sup>, ainda era reservado aos personagens negros LGBTQIAPN+ um lugar praticamente invisibilizado em produções da mesma temática. A violência, a brutalidade, ainda que construída narrativamente utilizando-se, muitas vezes, dos silêncios, revelou um tipo de cinema que comunga desde *A Rainha Diaba* (1974), passando por *Madame Satã* (2002), de um fetichismo pela tragédia de personagens negras e LGBTQIAPN+.

Figura 26: Personagens homossexuais brancos em celebração e alegria

---

44 O filme retrata o cotidiano de Leonardo, um adolescente com deficiência visual, em busca de sua independência. Nessa busca, ele conhece Gabriel, um garoto recém chegado à cidade, por quem ele começa a nutrir sentimentos. O filme aborda a homossexualidade entre os adolescentes e o relacionamento amoroso LGBTQIAPN+ de uma pessoa com deficiência visual com leveza e naturalidade. A obra teve como base o curta-metragem “Eu não quero voltar sozinho”.



Fonte: filme *Hoje Eu quero voltar sozinho*

Em *Sócrates* (2018), por exemplo, há cenas que vão desde uma briga, atravessada inicialmente pelo olhar de preconceito e desejo por parte de um colega de trabalho no ramo da construção civil, que culmina em um estranho caso amoroso entre os dois, até as impossibilidades de conseguir emprego formal, sempre negado por sua idade inferior aos 18 anos. Na sequência, a briga entre os dois se torna a possibilidade de um envolvimento que Sócrates imaginou ser afetivo, mas que se mostrou ser apenas sexual no desenrolar da trama. A tentativa de conseguir algum dinheiro para sobreviver, após a morte da mãe, leva o personagem Sócrates a uma cena em que ele quase se prostitui, ao propor fazer sexo oral em um potencial cliente que, assim como a sociedade em que está inserido, o trata com abjeção.

Figura 27: Sócrates e a desilusão de um afeto homossexual não consumado



Fonte: filme *Sócrates* (2018)

Ainda que sejam personagens ficcionais, eles emergem num universo impreciso de estereótipos (hooks, 2019a) associados a grupos sociais historicamente marginalizados, neste caso, pessoas negras LGBTQIAPN+. Se antes a reivindicação desses grupos era pautada pela invisibilidade e ausência desses personagens em narrativas fílmicas, desponta a necessidade de problematizarmos a maneira como elas têm ocorrido na narrativa que constrói a personagem, bem como o contexto das produções. Porque “embora sejam imprecisos, estereótipos são uma forma de representação. Como as ficções, são criados para servir como substitutos, postos no lugar da realidade. Não estão lá para dizer como as coisas são, mas para estimular e encorajar o fingimento” (hooks, 2019a, p. 299). As produções fílmicas apresentadas são resultado de um conjunto de técnicas cinematográficas, inseridas num contexto social e político, mas perpassadas por interesses comerciais, artísticos e pessoais, em sua maioria, de homens brancos, cisgêneros e heterossexuais, ou seja, que se encaixam numa lógica cis-heteronormativa (Nascimento, 2021). Homens estes que, mesmo ainda que não assumam, colocam em exercício uma subjetividade marcada pelos estereótipos acerca de pessoas negras construídos pela branquitude, além de incorporarem inconscientemente e também serem vítimas e algozes dos mandatos de masculinidades (Segato, 2018). Portanto, tem-se a necessidade de problematizar a possibilidade de essas interpretações subjetivas reelaborarem e atualizarem estereótipos racistas e LGBTQIAPN+fóbicos.

## 7.2 Estereótipos sexuais, de gênero e LGBTQIAPN+fobias nos filmes

Se tratando de filmes que narram o cotidiano de duas personagens que, em alguma medida, se cruzam, *A Rainha Diaba* (1974) e *Madame Satã* (2002) tratam de forma tangencial a experiência afetiva das personagens. “Não há dúvida de que todos esses marcadores de sexo, gênero, raça/etnia, religião, orientação sexual, classe e quaisquer outros trazem uma história; não se constituem à revelia dos processos culturais e políticos.” (Nascimento, 2021). Portanto, para pensar em como esses marcadores, especialmente o de gênero e orientação sexual se apresentam na narrativa, coaduno com a reflexão da autora (2021) a respeito da cisgeneridade.

Sem dúvida, o conceito de cisgeneridade ocupa um lugar central nas produções transfeministas. Sua urgência é necessária como alternativa de definição dos corpos não trans\* sem a recorrência à suposta matriz original da qual todas nós seríamos desdobramentos subalternos. Para isso, preciso retomar a ideia já apresentada de outreridades, segundo a qual o nosso posicionamento como outras requer a fixação de um sujeito com uma identidade naturalmente constituída de privilégios, pré-discursiva e não marcada culturalmente, pois é pura e neutra. Bem, por certo essa identidade inexistente; entretanto, no decorrer da história, um imenso aparato discursivo jurídico, médico, político, religioso e educativo tentou instituir o padrão hegemônico do homem branco, cristão, heterossexual, burguês, sem deficiências e magro como medida para todas as outras “coisas”. (Nascimento, 2021, n.p.)

A cisgeneridade se apresenta como padrão em aspectos culturais e isso não se escapa da narrativa, especialmente, sobre a forma como há tentativas de enquadrar tais personagens numa perspectiva que as diferencia, especialmente, em gênero. Em *Madame Satã* (2002) não há evidenciado na narrativa uma performance de gênero (Nascimento, 2021) dita feminina. Há, na verdade, uma expressão artística cujos atributos podem ser atribuídos a uma arte performática transformista. “A compreensão de mulheridades, feminilidades e travestigeneridades perpassa por uma estratégia política” (Nascimento, 2021, n.p.), cujas performances de gênero reivindicadas se inserem na possibilidade de se tornar alguém nas sociedades ocidentais (Nascimento, 2021).

No entanto, há em diversas cenas uma representação da violência exercida sobre e sob o corpo da personagem a partir do que compreende-se como os efeitos

dos mandatos de masculinidades, em que, segundo (Segato, 2018, p. 13, tradução livre):

Naturalmente, as relações de gênero e o patriarcado desempenham um papel relevante como cena prototípica dessa época. A masculinidade está mais aberta à crueldade porque a socialização e o treinamento de vida do sujeito que deve suportar o fardo da masculinidade o forçam a desenvolver uma afinidade significativa — em uma escala de tempo de grande profundidade histórica — entre masculinidade e guerra, entre masculinidade e crueldade, entre masculinidade e distanciamento, entre masculinidade e baixa empatia. As mulheres são empurradas para o papel de objeto, disponível e descartável, uma vez que a organização corporativa da masculinidade leva os homens à obediência incondicional aos seus semelhantes - e também aos opressores - e encontra neles as vítimas prontas para dar lugar à exemplar cadeia de comandos e expropriações<sup>45</sup>.

Tal violência se manifesta em várias cenas onde o confronto, ainda que em defesa da própria vida - ou na defesa de amigos - se tornam mote da narrativa, tais como a fuga da polícia, brigas em bares, briga com o patrão que nega o pagamento de salário, até o aprisionamento da personagem. Essas cenas demonstram como os mandatos de masculinidades (Segato, 2018) incidem sobre a experiência masculina em *Madame Satã* (2002). Mesmo na experiência LGBTQIAPN+ esses mandatos de masculinidade se manifestam, inclusive, em uma cena em que João briga em defesa da amiga Laurita (Figura 08), em que ele diz ao seu *affair* Renatinho: Tu sabe (sic) que foi por você e por mais ninguém que cobri a cara daquele patureba, não sabe? Foi pra esses olhos de madrepérola que eu dei aqueles golpes (João, 10'32"-10'41", *Madame Satã*, 2002).

Assim como hooks (2023), meu objetivo em analisar os filmes *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974) parte do interesse na "forma como eles criam discursos públicos populares sobre raça, sexo e classe" (n.p.). Enquanto pesquisador dessas temáticas me alinho à autora (2023), cuja intenção é questionar filmes aclamados pela crítica tidos como progressistas, com intuito de perceber se os filmes realmente promoviam uma narrativa contra-hegemônica.

---

45 No original: Naturalmente, las relaciones de género y el patriarcado juegan un papel relevante como escena prototípica de este tiempo. La masculinidad está más disponible para la crueldad porque la socialización y entrenamiento para la vida del sujeto que deberá cargar el fardo de la masculinidad lo obliga a desarrollar una afinidad significativa -en una escala de tiempo de gran profundidad histórica entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, entre masculinidad y distanciamiento, entre masculinidad y baja empatía. Las mujeres somos empujadas al papel de objeto, disponible y desechable, ya que la organización corporativa de la masculinidad conduce a los hombres a la obediencia incondicional hacia sus pares -y también opresores-, y encuentra en aquellas las víctimas a mano para dar paso a la cadena ejemplarizante de mandos y expropiaciones.

Porém, a trama de Karim Aïnouz representa como a branquitude (Cardoso, 2014) enxerga João e não promove uma narrativa contra-hegemônica. A personagem de João é uma personagem ambígua, impetuosa, onde os mandatos de masculinidades (Segato, 2018) incidem até nas relações interpessoais com sua família, composta por Laurita e Tabu. Em alguns momentos, a personagem se demonstra preocupada, amigável com seus amigos, cuidando da filha de Laurita e, em outros, agressiva com Tabu. Há evidenciado nas cenas como as relações de gênero perpassam a narrativa, especialmente entre o núcleo familiar. João, enquanto homossexual, cisgênero, assume um lugar patriarcal frente às necessidades e demandas da casa e da família, além de demarcar esse lugar agindo, em alguns momentos, com violência. Tabu, personagem que pode ser lida na contemporaneidade como transgênera, demonstra um papel cômico na maioria das cenas, bem como é colocada num lugar hierárquico inferior ao de João na lógica patriarcal, reforçando estereótipos das relações de poder cisgênero versus transgênero.

João: Que chão imundo é esse, Laurita? Termina de limpar essa porcaria.

João: Já terminou de costurar o vestido da Vitória? (direciona a fala a Tabu).

Tabu: Já.

João: E as toalhas do Amador, já lavou?

Tabu: Tudo.

João: Então, já podia ter lavado o vestido da Madame também.

Tabu: Eu já lavei.

João: Já secou?

Tabu: Meu nome não é sol.

João: Seu nome é trovão, desgraçado (João empurra Tabu contra a parede do quintal de casa).

Tabu: Ai.

João: E o cu, já deu hoje?

Tabu: Hoje ainda não. Dei ontem.

Laurita: (trecho inaudível)...Que boca imunda.

João: Cale a boca! Continue catando seu arroz. Xiu! Vem mexer o feijão aqui, madama, que eu vou ali olhar a menina.

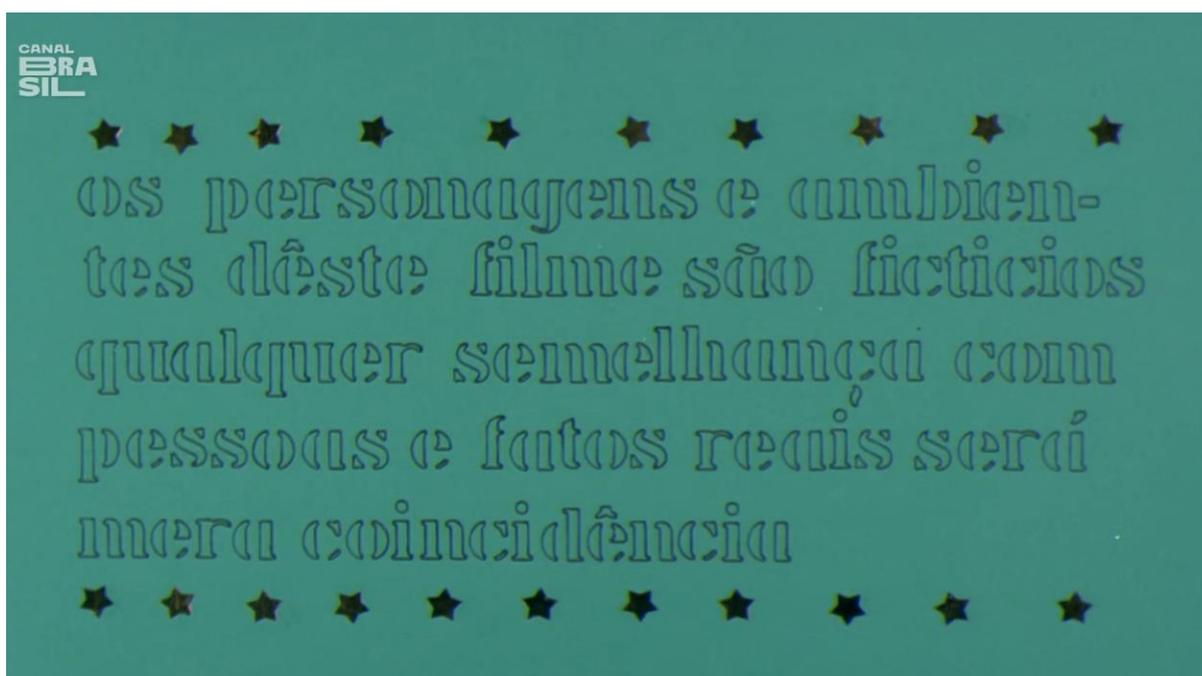
(João; Tabu; Laurita, 10'50" 10'44", Madame Satã, 2002)

Essa violência, especialmente a crueldade, socializada como efeito de uma masculinidade colonial, discutida por Segato (2018), é ainda mais exacerbada em *Rainha Diaba* (1974), a começar pela proposta de abordar um cenário de guerra entre traficantes, especialmente, de uma travesti santista, conhecida como Rainha Diaba (Murat, 2008). Inicialmente, a escolha da trama é inspirada na guerra da maconha, nos anos 1970. “Muitas vezes, rodando pela noite e ouvindo o programa (Bandeira 2 - grifo nosso), eu me surpreendia pensando no sangue que estava por trás daquele barato todo” (Murat, 2008, p. 73).

Ainda que seja uma obra ficcional, inspirada em uma outra personagem real trazida pelo dramaturgo Plínio Marcos (Murat, 2008), cuja mitologia também foi associada à Madame Satã - conforme discutido no início deste trabalho - o filme, quando lançado, apresenta uma conotação dúbia a respeito da sua inspiração - intencional ou não -, deixando brechas para que quem o veja interprete livremente as inspirações da obra.

O Plínio me pediu um dinheirinho e um tempo para escrever. Quatro dias depois me trouxe um conto de vinte e poucas páginas. Eu li e vibrei: É isso!. Já estava de posse do argumento do filme. Finalmente a história inventada pelo Plínio me colocava cara a cara com um mundo paralelo e marginal, onde tudo era mais evidente e intenso e o lema era: Bandeira pouca é bobagem. Ou, como já dizia meu amigo Hélio Oiticica: Seja marginal, seja herói. (Murat, 2008, p. 74-75)

Figura 28: Texto de abertura do filme



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Todo esse sangue, violência, encarceramento e morte nas narrativas evidenciam como os mandatos de masculinidades (Segato, 2018) exercem uma influência no cinema e como é importante que se reflita a necessidade de uma contrapedagogia da crueldade (Segato, 2018, p.15, tradução livre).

A contrapedagogia da crueldade terá que ser uma contrapedagogia do poder e, portanto, uma contrapedagogia do patriarcado, porque se opõe aos elementos distintivos da ordem patriarcal: mandato da masculinidade, corporativismo masculino, baixa empatia, crueldade, insensibilidade, burocracia, distanciamento, tecnocracia, formalidade, universalidade, desenraizamento, dessensibilização, conexão limitada.<sup>46</sup>.

Enquanto em *A Rainha Diaba* (1974), na abertura, assume-se que a obra é baseada em personagens fictícios, em *Madame Satã* (2002), assume-se de início que o filme é baseado numa história real. A experiência afetiva-sexual se expressa somente em *Madame Satã* (2002). Mesmo assim, ela se manifesta de maneira tangencial à trama. No filme de Karim Aïnouz, nas primeiras cenas em que a experiência afetiva-sexual se evidencia, ela se apresenta a partir de uma proposta mais sexual do que afetiva, com interesses escusos por parte do parceiro da personagem central. Em uma das cenas, já discutidas nesse texto, há uma tensão sexual com Renatinho, quando os dois fazem uso de cocaína no banheiro do bar do amigo de João, o Amador.

Na trama, Renatinho, ainda que crie um laço de afeto por João, seu interesse inicial permeia mais o desejo sexual, além de tentar aplicar um golpe. Renatinho vai até a casa onde João mora e, após transar, tenta furtá-lo. Na cena de sexo entre os dois há uma erotização do corpo negro, uma das formas que Kilomba (2019, p. 79) classifica como os modos pelos quais a branquitude enxerga as pessoas negras, em que “torna-se a personificação do sexualizado, com apetite sexual violento”. Além disso, no ato, João performa o papel de ativo da relação, um dos estereótipos associados aos negros homossexuais, que caracterizam, a partir da erotização, o negro como forte, viril e o ativo da relação, especialmente nas relações interracialis.

Portanto, a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e

---

46 No original: La contra-pedagogía de la crueldad tendrá que ser una contrapedagogía del poder y, por lo tanto, una contra-pedagogía del patriarcado, porque ella se contrapone a los elementos distintivos del orden patriarcal: mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensibilización, limitada vincularidad.

distribuem textos midiáticos, assim como de suas platéias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas, recebidas? Quais são os mecanismos estruturais da indústria cinematográfica e dos meios de comunicação? (SHOHAT; STAM, 2006, p.270)

Figura 29: João e Renatinho transam



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Na cena apresentada abaixo - encontro que antecede a noite da tentativa de furto praticada por Renatinho - João diz ao *affair*: “Por obséquio, meu curumim! Os sinos tocam e a noite chora. Avoa! Por favor, avoa! Avoa! Avoa! Sai desse mundo devasso e fedorento” (João, 18’46-19’02, *Madame Satã*, 2002). Somente no desenrolar da narrativa é que os dois, em breves momentos, aparecem tendo algum laço de intimidade que reforçasse o lugar do afeto reservado às pessoas negras LGBTQIAPN+.

Figura 30: Renatinho e João



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Quando João foge da polícia por um furto que não cometeu contra Gregório, o dono do High Life, Renatinho vai até o esconderijo onde ele se encontra e propõe que ele se entregue à polícia, se resolva com a Justiça e vá, depois, ao encontro dele, em São Paulo. No entanto, quando João cumpre a pena pelo furto e sai da cadeia, ele descobre que Renatinho foi assassinado, impossibilitando, assim, a continuidade de uma experiência afetiva da personagem na trama. Ainda que de forma incipiente, há breves momentos em que há uma manifestação de carinho e preocupação entre os dois e, paradoxalmente, uma repulsa pelo próprio exercício da sexualidade que João expressa nos diálogos. Ou seja, as colonialidades (Quijano, 2009), especialmente a colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2020), impostas às pessoas LGBTQIAPN+ que fogem à lógica cis-heteronormativa (Nascimento, 2021), agem de forma a produzir uma subjetividade conflitante na experiência das pessoas.

A colonialidade do ser inclui a colonialidade da visão e dos demais sentidos, que são meios em virtude dos quais os sujeitos têm um senso de si e do seu mundo. Uma exploração da colonialidade do ser, portanto, requer uma averiguação da colonialidade do tempo e espaço, bem como da subjetividade, incluindo a colonialidade do ver, do sentir e do experienciar. (Maldonado-Torres, 2020, p. 44)

Os filmes apresentam em suas narrativas aspectos sócio-culturais acerca dos estigmas que a sociedade brasileira vivenciava e ainda vivencia. Um desses estigmas se ancora no uso de estereótipos (hooks, 2019a) do que seria uma experiência negra

e LGBTQIAPN+. Um dos estereótipos, associado especialmente às pessoas transgêneras, é o uso da navalha e a prostituição como inevitabilidade. Em *A Rainha Diaba* (1974), além de comandar o tráfico, Diaba comanda um bordel e faz uso da navalha para punir aqueles que desobedecem suas regras.

Figura 31: Bordel e local onde Diaba reside e comanda o tráfico



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Em *Madame Satã* (2002), para além das contravenções e furtos praticados por João, ele faz uso da navalha em algumas cenas em que se sente ameaçado. Uma delas é ao tentar receber o pagamento pelos serviços prestados no cabaré Lux e ser ameaçado com uma arma por Gregório, seu patrão. Em outra cena, logo após transar com Renatinho e perceber que ele queria furtá-lo, João o ameaça com a navalha e faz um corte no rosto do *affair*, como punição, e diz: “Já tô acostumado a dormir com gatuno” (João, 38’12”, *Madame Satã*, 2002). E, ainda na trama, a personagem Tabu faz programas sexuais para quitar uma dívida com João, associando-a à prostituição.

Figura 32: João ameaça o patrão, Gregório, com a navalha



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 33: João ameaça Renatinho com a navalha



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Ainda que a prostituição não seja praticada diretamente pela personagem Diaba, historicamente, mulheres transgêneras foram associadas à exploração sexual, sejam elas mediadas por alguém ou como uma forma de sobrevivência numa

sociedade cis-heteronormativa (Nascimento, 2021). Isso demonstra um reflexo da transfobia estrutural.

A questão da prostituição não é analisada sob um prisma moral, pois é entendida como um emprego legítimo que deveria ser salvaguardado pelas leis trabalhistas. A grande questão é que, para muitas, essa é a única opção de trabalho, já que os empregos formais excluem travestis e transexuais não apenas por conta da transfobia estrutural, mas também pelo fato de elas não terem componentes mínimos exigidos em muitos empregos, tais como o ensino médio completo. Ou seja, a vulnerabilização de classe é um componente importante que empurra travestis e transexuais para um aniquilamento social anterior ao extermínio físico. (Nascimento, 2021, n.p)

Associar a imagem de uma personagem, lida na contemporaneidade como travesti - ainda que não haja menção a este termo como autodeterminação da personagem no filme - à prática ou exploração da prostituição, reforça estereótipos (hooks, 2019a) associados à comunidade transgênera. Essa mesma situação pode ser observada em *Madame Satã* (2002), quando João simula estar sendo agenciado pela amiga Tabu, para um cliente, Álvaro, lido como homossexual, com interesse sexual. No entanto, o intuito de Tabu e João, que se apresenta para Álvaro como Benedito, é furta-lo a partir de uma trama - que apresenta numa sequência de planos como cômica e carregada de estereótipos - de que a polícia estaria fazendo uma busca pelas redondezas, afugentando do local o suposto cliente antes mesmo do ato, mas garantindo que ele nem perceba ter se tratado de uma emboscada para furtá-lo. Há, portanto, nessa interpretação das cenas, o reforço do lugar colocado pela branquitude (Cardoso, 2014) da população LGBTQIAPN+ como degenerados sociais (Reduzino, 2016).

Figura 34: Tabu e João tramam contra Álvaro



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

O diálogo dessa cena reforça não apenas estereótipos de gênero, sexuais, mas também raciais:

Tabu: Benedito é um grande amigo meu. E talvez ele saiba onde encontrar uma menina, assim, do jeito que tu me disse.

João: E como é que é a menina que o Álvaro tá procurando?

Tabu: Ele queria assim uma menina mais morena, lábio grosso. Uma menina assim danadinha.

(Tabu; Satã, 26'39" - 27'01"; *Madame Satã*, 2002).

Em uma cena de apelo sexual, João leva Álvaro para sua casa e os dois mantêm o seguinte diálogo:

João: Quer dizer que tu tá querendo uma garota assim, da minha altura, morena.

Álvaro: Isso.

João: Tu sabia que eu tenho uma irmã que é assim do jeito que tu quer. Quer que eu te apresente?

Álvaro: E... como é que é o nome da sua irmã?

João: Josefa. Tem uns coxão, uma bocona gulosa. É uma danada a minha irmã.

Álvaro: E ela...Ela tem as coxas bem grossas?

João: Tem. Sente aqui as coxas da minha irmã. Vem! Pega!

(João; Álvaro, 27'43"-28'34"; Madame Satã, 2002)

Figura 35: Cena em que ocorre o diálogo



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

No fim do golpe, aplicado contra Álvaro, Tabu e João negociam a parte de cada um. Tabu fica insatisfeita com a parte do acordo, que é feito por João e, em mais uma cena, a ambiguidade da personagem se apresenta. Apesar de ser homossexual, João rechaça a forma como Tabu conversa, ainda que, nos palcos, ele performe uma arte transformista. Isso demonstra como os mandatos de masculinidade (Segato, 2018) atuam de maneira a hierarquizar as relações de gênero.

Tabu: Duzentos? Ah, me dá mais uma gambinha.

João: Essa tua voz miada tá me dando um enfado, um enjoo. Se tu não tá satisfeito com meus tratos, puto, evapora!

(Tabu; João, 32'12"-32'28", Madame Satã, 2002)

Ao discutir o racismo cotidiano, Kilomba (2019, p. 78) diz que “a pessoa negra é usada como tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu. Tornamos um depósito para medos e fantasias brancas do domínio da agressão ou da sexualidade”. Ela (2019) ainda acrescenta que, na historicidade da construção do sujeito branco enquanto decente e civilizado e outros/as raciais incivilizados

(agressivos) e selvagens (sexualidade), a pessoa negra é percebida nas formas: infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização. Sendo esta última em que a pessoa negra “torna-se a personificação do sexualizado, com apetite sexual violento: a prostituta, o cafetão, o estuprador, a/o erótica/o e a/o exótica/o” (Kilomba, 2019, p.79).

Em *A Rainha Diaba* (1974) pode-se perceber que a forma predominante como a personagem é representada é a incivilização. Nela, a personagem negra personifica o outro violento e ameaçador, ou seja, a/o fora da lei a/o criminoso (a), a/o suspeita (o), a/o perigosa (o) (Kilomba, 2019). Essa forma também aparece em grande parte da narrativa de *Madame Satã* (2002). Porém, em *A Rainha Diaba* (1974), conforme apresentado em outro capítulo, apresenta-se uma narrativa reforçando as formas como a pessoa negra é percebida (Kilomba, 2019) pela branquitude que a coloca como fria, calculista e violenta em quase todo o enredo.

Apesar de Diaba arquitetar um plano para se livrar da mira da polícia o seu comparsa Robertinho e, durante o enredo, agredi-lo com uma navalha, há um tom cômico entre os diálogos que, de alguma maneira, mescla um lado violento e, aparentemente, divertido da personagem que, ao fim, representa um dos estereótipos (hooks, 2019a) associados às pessoas LGBTQIAPN+. Em um dos diálogos, com o personagem Zeca Catitu, Diaba combina uma ação para colocar o personagem Bereco na mira, no lugar de Robertinho, e servir como bode expiatório.

Rainha Diaba: Uma semana é muito tempo. Os homens são capazes de ganhar o Robertinho.

Zeca Catitu: Sabe como é. Tem que enfeitar o pavão, senão ninguém aceita a trampa. Tem que ser no capricho.

Rainha Diaba: Se tem que ser assim... E o fariseu, leva jeito?

Zeca Catitu: Sei escolher, Diaba.

Rainha Diaba: Então mete bronca.

(Rainha Diaba; Zeca Catitu, 24'13"-24'41", *A Rainha Diaba*, 1974)

No enredo planejado pelos dois, Bereco ganha, inclusive, uma arma de Zeca Catitu para atuar junto ao grupo de traficantes e participa, inclusive, de um assalto à mão armada. Após o assalto a uma loja de conveniência em um posto de gasolina, o bando, chefiado por Zeca Catitu, subordinado à Diaba, questiona o fato de malandro trabalhar para “bicha”. “É muita folga uma boneca daquela ser o mandarinho [...]”.

Como é que pode malandro bom trabalhar para bicha? Parei. E eu quero ser o chefão” (Zeca Catitu; 28’21”-28’34”, Rainha Diaba, 1974).

Figura 36: Zeca Catitu, Bereco e comparsas conversam no carro sobre destronar a Diaba



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

A partir do primeiro assalto, Zeca Catitu, Bereco e outros comparsas planejam e executam uma série de assaltos, com intuito de arrecadar dinheiro para comprar drogas e, aos poucos, tomar conta das bocas de fumo comandadas por Diaba. Além disso, passam a negociar com criminosos que transportavam drogas para o tráfico organizado por Rainha Diaba. No entanto, até então, a trama se desenrola como parte do plano de Diaba para salvar Robertinho e colocar a culpa em Bereco, que, no desenrolar da narrativa, é denunciado à polícia por Coisa Ruim, um dos capangas de Diaba, por portar droga em casa.

Na trama, a violência empregada pela traficante é constante contra aqueles que a traem, mesmo numa tramoia criada por ela mesma. Nesse caso, ela manda seus capangas darem uma surra no transportador de drogas, até pouco tempo antes um aliado, e deixarem a marca da vingança de Diaba, no caso, um corte feito por navalha no rosto do traidor.

Figura 37: Capanga da personagem Diaba usa navalha contra o traidor



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Em *Madame Satã* (2002), o uso da navalha - ou mesmo a ameaça pelo emprego do uso desse objeto - se apresenta como forma violenta por parte de João, quando é flagrado por Vitória vestindo seu figurino de apresentação no cabaré Lux (Figura 09). Reforça-se, novamente, pela branquitude (Bento, 2022), os estereótipos raciais, sexuais e de gênero, nessa complexa narrativa colonial.

Figura 38: João ameaça Vitória com uma navalha



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

A violência empregada pelas personagens Diaba e João, nas tramas, é permanente. Seja na guerra sangrenta de disputa pelo tráfico, como é o caso na narrativa em *A Rainha Diaba* (1974), ou, nos diversos momentos de revolta de João, em *Madame Satã* (2002). Ainda que o tráfico não seja o mote em um deles, a agressividade e violência associadas às personagens são centrais na compreensão de como as colonialidades (Quijano, 2009) são constitutivas da manutenção de uma supremacia branca, inclusive, nas telas, pois, de alguma maneira, reverberam estereótipos historicamente associados às populações negras e LGBTQIAPN+.

Em uma de suas críticas hooks (2023) escreve sobre *Falando de Amor* (1995) como forma de dissertar criticamente sobre o que seria cinema negro. Segundo a autora (2023), ela o faz "para examinar o modo como a mídia dominante se apropria da negritude como mercadoria e a vende como etnografia fictícia, como se houvesse um rótulo dizendo "trata da vida dos negros"". Em *Ficção Americana* (2023), o diretor afroamericano Cord Jefferson transforma em narrativa cinematográfica o incômodo de hooks e da população negra sobre a construção de estereótipos raciais que sublima a experiência da negritude em arquétipos racistas. No filme, Thelonious "Monk" Ellison, interpretado pelo talentoso Jeffrey Wright, vive um romancista cansado de ver a sociedade lucrar com o entretenimento "negro" e que se baseia em estereótipos ofensivos, e decide escrever um livro "negro", que, ironicamente, se utiliza da hipocrisia norte americana sobre como a sociedade vê a experiência negra, carregada de estereótipos raciais. Numa proposta irônica, Thelonious se vê diante de um sucesso de vendas do livro, cujo propósito é a denúncia da hipocrisia e o racismo estadunidense que ele tanto despreza.

Voltando à trama de *A Rainha Diaba* (1974), a narrativa envolvendo o tráfico é que dá o tom da construção de Diaba como a Rainha Diaba. Zeca Catitu convence Bereco de que, para ele se safar, ele precisa ajudá-lo no plano de estourar as bocas de fumo - especialmente, as dos "bacanas", em regiões nobres - da personagem Diaba, à qual se refere como "bichona". Zeca Catitu também convence todo o bando que Diaba chefiava a destroná-la do comando do tráfico e utiliza termos LGBTQIAPN+fóbicos para se referir à personagem.

O babado é o seguinte. Juntei todos aqui porque eu tô sabendo que todos estão de saco cheio de ser esparro da Diaba.

Verdade ou mentira?

Dentinho, falei mal? Tô errado?

Anão, então, o quê que tu diz?

Como é Gravata, há?

Robertinho?

me fala gente!

Peludo!

Manco! Tu que é de briga, tá contente levar piaba de um perobo?

Violeta, me diz, é cascata?

[...]

O negócio é dançar a Diaba. Ela tá sempre querendo mais grana e nós? Otário. Só ri. Tirando do nosso pra dar pra o perobo.

(Zeca Catitu, 48'50"-50'57", *A Rainha Diaba*, 1974)

Na trama, Diaba percebe que as bocas de fumo das regiões nobres estão sendo atacadas e responsabiliza Gravata e Robertinho pelo desmantelamento do seu negócio nessas localidades. Ainda sem saber da traição orquestrada por Zeca Catitu, Diaba pune Gravata com agressividade e Robertinho com um corte de navalha em seu rosto (figura 14). Novamente, a navalha é um recurso usado na narrativa cuja representação, além da agressividade e violência, também é um estereótipo associado às populações transgêneras, especialmente no Brasil.

Em *A Rainha Diaba* (1974) há o imperativo do uso do nome Diaba entre as pessoas que formam o círculo de convívio social da personagem e, fora desse convívio, seus comparsas, especialmente Zeca Catitu, costumam usar expressões homofóbicas para se referir à personagem, tais como “bicha”, “perobo” e “veado”. Esses termos são usados em tom de ofensa e, obviamente, longe da personagem. No seu convívio, Diaba mantém uma rede de amizade composta majoritariamente, senão, exclusivamente, por pessoas lidas na contemporaneidade como parte da comunidade LGBTQIAPN+, especialmente transgêneras.

O respeito que Diaba exerce perante seu ciclo social reverbera também em admiração e, em grande medida, proteção. Tanto é que, em raros momentos apresentados na trama - haja visto o mote da violência -, a preocupação com o bem-estar da personagem vem dos lugares de acolhimento entre os pares, no caso, as pessoas LGBTQIAPN+. Perguntas tais como “O quê que tu tem, hein Diaba?” ou

afirmações “Eu não gosto de ver a Rainha assim”, “Conta pra gente o teu grilo”, “Eu só queria saber pra ajudar a Rainha” são comuns nas rodas de conversas de Diaba com suas amigas.

Em sua última festa para convidados, Diaba expressa o sentimento de estar sendo traída, inclusive, pelo seu bando. Com a tomada de pontos em que ela comandava, a personagem sabe que seus dias estão contados no comando do tráfico.

Figura 39: Diaba em sua festa restrita a pessoas do seu convívio social



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Diaba se vê cercada de traidores em seu bando, mas conta com o apoio e amizades de quem a cerca, a comunidade LGBTQIAPN+, para tentar descobrir quem está por trás da trama golpista, comandada por Zeca Catitu. Em um dos diálogos, Rainha Diaba desabafa:

Rainha Diaba: Estão avançando nos meus pontos e eu não posso fazer nada. Eu estou sozinha. Os meus trunfos...eles também estão contra mim. E eu sou até capaz de jurar que eles estão por trás do arrocho das minhas broncas.

Amiga: A gente podia fazer alguma coisa?

Rainha Diaba: Não sei se posso confiar em alguém numa hora como essa.

Amiga: E qual é a rainha que não pode confiar no seu povo?

Rainha Diaba: Eu só queria saber quem tá por trás de tudo isso.

(Diaba; Amiga, 01'12"02"-1'10"51"', *A Rainha Diaba*, 1974)

Zuleico, amigo de Diaba, é quem descobre que as bocas que estavam sendo tomadas da traficante estavam sendo intermediadas por Isa, *affair* de Bereco. Zuleico descobre essa informação através de amigas da Isa, ao fingir estar interessado em “passar fumo” para conseguir dinheiro. Na trama, Isa é levada por Diaba e suas amigas LGBTQIAPN+ para um salão de beleza, propriedade de uma de suas amigas, amarrada, agredida e interrogada sobre quem está por trás das bocas que foram tomadas. Em uma sequência de cenas de tortura contra Isa, Diaba é colocada no lugar da incivilização (Kilomba, 2019) pela branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014), assim como o estereótipo (hooks, 2019a) da agressividade em que ela e o grupo de amigas e amigos são colocados na trama, pois suas amigas também participam do ato de tortura.

Figura 40: Diaba interroga Isa, *affair* de Bereco



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Ao final de uma sequência de cenas de violência e tortura, Diaba descobre que quem estava por trás da tramóia era Zeca Catitu. Como punição, Isa tem o rosto cortado pela navalha da traficante e Diaba diz querer se encontrar com Bereco. Ainda sob o comando do bando, dá ordens de buscar Bereco. Já desconfiado de que Diaba sabia que estava sendo traída, Zeca Catitu e o bando vão ao encontro de Bereco - conforme pedido por Diaba - e combinam o plano de eliminação de Diaba. Ao fim do diálogo, diz: “Era uma vez um viado!” (Zeca Catitu, 01’26”57”, *A Rainha Diaba*, 1974).

Enquanto Diaba e Bereco conversam, no quarto da traficante, o bando age do lado de fora contra duas amigas de Diaba que revistaram Bereco antes de entrar. Os planos seguintes revelam o banho de sangue, morte e violência com os quais a branquitude (Cardoso, 2014) constrói essa narrativa sobre a vivência negra e LGBTQIAPN+. No quarto, Bereco finge seduzir Diaba para conquistar sua confiança e atacá-la, com sua própria navalha. Ao distraí-la, Bereco deita em cima da cama, pega a navalha na mesa de cabeceira, caminha até Diaba e desfere um golpe no pescoço.

Figura 41: Bereco segura a navalha escondido, segundos antes de desferir o golpe em Diaba



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Na saída do quarto de Diaba, Bereco é assassinado pelo bando. Violeta - uma das integrantes do grupo e que atuava diretamente na casa de Diaba - convida os comparsas para um brinde com uma champanhe e os envenena, com o intuito de ser “A dona do fumo”. Ao final, Violeta é surpreendida por Diaba, com uma arma, que atira e mata a ex-comparsa.

Figura 42: Cena em que Diaba aparece viva para se vingar



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

Figura 43: Cena em que Diaba atira em Violeta



Fonte: filme *A Rainha Diaba* (1974)

A personagem Diaba na trama representa a morte - simbólica e física - da existência negra e LGBTQIAPN+, que sobrevive à margem da sociedade, regida pelas colonialidades (Quijano, 2005), tendo o racismo e os mandatos de masculinidades

(Segato, 2018) como consequências desse projeto de violência e dominação implantado pela branquitude (Bento, 2022). Ao reproduzir diversos estereótipos, sejam eles raciais, de gênero e sexuais, os filmes apresentados atuam como ferramenta pedagógica (hooks, 2023). Pois, numa interpretação acerca de uma fabulação crítica - conceito de Saidiya Hartman (cf. Mesa-redonda..., 2022) - *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974) servem a uma narrativa colonial que revitimiza pessoas negras em tela. Assim como Christina Sharpe (2023) questiona onde está "o limite, a respiração, a pausa, onde se consideram a circulação, a produção e a recepção de imagens do sofrimento Negro e, mais importante, o prazer nas vidas Negras?" (p.130), também o faço ao analisar os aspectos cinematográficos dos filmes. Para a autora (2023), nos filmes ocidentais contemporâneos há um longo tempo/a longa cena do sofrimento Negro (do vestígio, do porão, do clima, do navio) em suas representações e isso pôde ser verificado nesse tópico.

### **7.3 Condição de Pessoa de Direitos e Cidadania Plena**

Na tentativa de entender como João Francisco dos Santos se tornou a Mulata do Balacochê e serviu de inspiração para a personagem Rainha Diaba, bem como ficou nacionalmente imortalizado na obra de Karim Aïnouz, toma-se como ponto de partida uma discussão sobre a construção das identidades negras no contexto brasileiro e sua relação com as colonialidades. Essas identidades, resignificadas pelo movimento negro nas últimas décadas, também são incorporadas pelos filmes supracitados a partir da construção narrativa desses personagens em suas tramas, especialmente representadas pela branquitude (Bento, 2022) em seus aspectos coloniais.

Vale ressaltar que os filmes foram dirigidos por pessoas brancas que, assim como a maioria das pessoas acadêmicas e pesquisadoras do Brasil, compartilham dos mesmos privilégios da branquitude. Enquanto nas ciências o pressuposto de uma neutralidade sem a interferência da subjetividade prevalece como dogma de uma ciência pura e universal, no cinema é a subjetividade da pessoa espectadora e das pessoas envolvidas na obra que dá sentido às imagens. Produzidas a partir das intenções de quem dirige, em diálogo com a atuação de artistas em cena, escolhas

de figurinos, edição, montagem e enredo, as imagens também são fruto de uma compreensão da cultura em que o filme se insere. hooks (2023) entende o cinema como uma ferramenta pedagógica:

Gostemos ou não, o cinema tem um papel pedagógico na vida de muitas pessoas. Mesmo que um cineasta não tenha a intenção de ensinar algo ao público, não significa que não haja ali uma lição a ser aprendida. Foi somente há cerca de dez anos que comecei a perceber que meus alunos aprendiam mais sobre raça, sexo e classe com filmes do que com a bibliografia teórica que eu pedia que lessem. Além de oferecerem uma narrativa para discursos específicos sobre raça, sexo e classe, filmes também podem ser um canal de experiência compartilhada, um ponto de partida comum a partir do qual públicos diversos podem dialogar sobre assuntos polêmicos. (hooks, 2023, n.p.)

Na cultura brasileira, o entendimento é de que a própria categorização das pessoas, divididas e classificadas como negras, indígenas, mestiças, amarelas etc., tem sua origem num processo de classificação social. Isso afeta a forma como socializamos as imagens produzidas pelo cinema, bem como a compartilhamos enquanto experiência estética, política, social e histórica.

Esse processo de categorização e classificação, como efeito das colonialidades, é entendido nesse texto pela perspectiva de Quijano (2009), que propõe que, num período de longo prazo, há disputa pelo controle dos meios básicos de existência por indivíduos, “cujos resultados se configura um padrão de distribuição do poder centrado em relações de exploração/dominação/conflito entre a população de uma sociedade e numa história determinada” (Quijano, 2009, p. 100). Segundo o autor (2009), a experiência das pessoas parte, então, de um padrão de poder cognitivamente eurocentrado, que tem como marco histórico a invasão europeia às Américas, impulsionada pelo ainda emergente sistema econômico capitalista. No entanto, esse processo não se reduz apenas à intensa colonização dos territórios, mas na distribuição do poder e suas relações com os papéis definidos - não pela biologia - a partir das classificações sociais que operam além do controle do trabalho.

Esse processo de classificação também marca a produção dos sexos e seus produtos, das subjetividades e dos seus produtos, incluindo marcadores raciais, bem como seus produtos que reverberam até hoje na produção do racismo, inclusive nas representações da população negra no cinema. Essa estrutura de poder se encontra em permanente estado de conflito, em constante distribuição e redistribuição, mas seu

padrão permanece eurocentrado – ou em conflito com novas potências capitalistas, como é o caso dos Estados Unidos da América (EUA), que também reflete o racismo europeu -, entendido na tessitura desse texto como a colonialidade do poder (Quijano, 2009).

Em 1942, nos EUA, a NAACP fez um acordo com os estúdios de Hollywood para integrar os negros nos quadros de técnicos dos diversos estúdios, mas pouquíssimos se tornaram diretores ou escritores. Os diretores oriundos de grupos minoritários de todas as raças constituem menos de 3% do quadro de quase 4 mil associados do Sindicato dos Diretores da América [...]. Os relatórios mais recentes sobre a distribuição de empregos em Hollywood revelam que os negros estão em desvantagem "em todo e qualquer aspecto" da indústria de entretenimento. (Shohat; Stam, 2006, p. 270)

É, portanto, através da linguagem, especificamente a língua portuguesa - herança desse processo de colonização -, que opera um dos violentos processos de colonialidade do poder. No primeiro nome artístico de João Francisco dos Santos, a “Mulata do Balacochê”, incorpora-se uma conotação racista a partir da classificação social definida pela branquitude (Bento, 2022). Para além da resignificação do termo negro, com as lutas antirracistas, é preciso acionar Kilomba (2019), que resgata as conotações racistas de termos utilizados até os dias atuais. Segundo a autora (2019), o termo “mulata” é usado para definir o cruzamento entre cavalos e mulas, ou seja, duas espécies diferentes. Com o cruzamento, surge um terceiro animal, considerado além de impuro, inferior. Assim como o termo mestiço, que tem origem na reprodução de diferentes raças caninas, bem como o termo cabrito para se referir às pessoas negras de pele mais clara. Todos esses termos criam, segundo ela, uma hierarquização da negritude, “que serve à construção da branquitude como a condição humana ideal – acima dos seres animalizados, impuras formas de humanidade” (Kilomba, 2019, p. 19).

Compreender as dimensões políticas nos usos de certos termos e escolhas narrativas, que aparecem na construção das personagens dos filmes *A Rainha Diaba* (1974) e *Madame Satã* (2002) é caminhar rumo à possibilidade de, ainda que tardia, oferecer ao ícone da contracultura, bem como às histórias de milhares de negres, negras e negros LGBTQIAPN+ representadas nos filmes, a condição de pessoas de direitos e plena cidadania (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019), negada pela branquitude. Além disso, reivindica-se a humanização das pessoas negras nas representações cinematográficas, retirada pela colonialidade do poder ao manter

alcunhas com conotações racistas, reafirmando estereótipos (hooks, 2019a), assim como a violência e abjeção servem aos personagens como escassa e única narrativa possível. Essa experiência, pode ser complementada, para além dos conceitos de fabulação crítica e vestígios, com o conceito de Cárcere Estético da pesquisadora Cíntia Guedes (2019 *apud* Santos, 2020).

O conceito de Cárceres Estéticos surge em algumas falas públicas da pesquisadora e artista Cíntia Guedes quando ela busca identificar as amarras sensíveis que atam a negridade à dialética de morte que a reduz sempre-já aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria. No meu entendimento, o conceito diz respeito às imagens que trabalham no sentido de imobilização das potências e poéticas negras, ou seja, imagens que podem funcionar – e, geralmente, funcionam – pela manutenção da Ordem do mundo tal qual o conhecemos. (Santos, 2020, p. 14)

É por meio da colonialidade do poder que o homem branco europeu se tornou padrão de humanidade, inculcando sobretudo sua cultura, seus modos de produção de conhecimento, suas sexualidades, sua linguagem em filhas, filhas e filhos da diáspora africana<sup>47</sup>. Aprisionando-nos em um cárcere estético, além de tentar desumanizar qualquer resquício de ancestralidade nesses povos, que também dispunham de suas culturas, conhecimentos e linguagem capazes de construir discursos sobre si e para as suas gentes.

Enquanto pesquisador que observa criticamente as imagens, urge a necessidade de olhar para as vivências negras como potência não somente para suprir o alívio cômico ou fetichismo da branquitude, ora pela dor e violência, ora pela sexualização de corpos negros. Segundo hooks (2019a), historicamente, a hipersexualização dos corpos negros, especialmente das mulheres negras, sempre fez parte do aparato cultural racista do século XIX, através da reiteração de imagens que os colocam neste lugar objetificado, e que continuam a moldar as percepções até os dias atuais.

---

47 Segundo a Fundação Cultural Palmares, a diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de pessoas africanas, durante o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. De acordo com a Fundação, estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, aproximadamente 11 milhões de pessoas africanas foram transportadas para as Américas, dos quais, em torno de 5 milhões tiveram como destino o Brasil. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 08 jan. 2022.

É necessário que se reivindique narrativas sobre pessoas negras cujas vivências sejam carregadas de humanidade e passíveis de afetos, mesmo diante da realidade marginal, abjeta, na qual a branquitude tenta nos colocar. No filme de Karim Aïnouz são escassas as cenas em que a personagem de João sente o alívio e o conforto de viver uma vida que vai além da segregação racial, da exclusão pela orientação sexual, ou da violência cotidiana em função da sua raça e classe social. O sujeito “malandro” da Lapa, inscrito criminalmente nos registros policiais, é quem ganha espaço na tela. Ao invés de dar lugar às potências artísticas, como era um anseio de João Francisco dos Santos, ou de revelar as conformações familiares atípicas para a época no fortalecimento das amizades de João, a branquitude prefere contar a história pela perspectiva da objetificação, colocando-o no lugar mítico, exótico, que desperta a curiosidade pela sua vida entre uma prisão e outra em detrimento de uma narrativa que potencializaria sua condição de pessoa de direitos e cidadania plena.

Figura 44: João e seu amigo, Amador



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Ao longo da narrativa é possível perceber que a família composta por João, Laurita e Tabu se baseia nos afetos que os sustentam, seja pela ética do cuidado com Laurita, interpretada pela atriz Marcélia Cartaxo, e sua filha Firmina, ou com Tabu,

personagem vivida pelo ator Flávio Bauraqui. João é central nas tomadas de decisões do núcleo familiar, além de assumir para si a figura paterna de Firmina. Há um certo alívio na narrativa, que em alguma medida fissa o mote da violência, nos momentos de convívio social familiar, em especial, passeios, como em praças e praia. No entanto, toda potência narrativa afetiva é interrompida por algum tipo de perseguição policial a João, que é sufocado pelo racismo e sua história enquanto ser humano é ofuscada por alguma cena de violência.

Figura 45: Cena em que João cuida de Firmina, filha de sua amiga Laurita



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

No diálogo com Laurita, ilustrado acima, João se diz cansado de tentar vida artística:

João: Olha o estado da cabeça dessa menina. Vou lavar esse cabelo que não vai ficar nem uma lândia (sic). Que imundice! Isso lá é jeito de criar uma moça?

Laurita: Que peitico! O quê que houve, João?

João: Faz quanto tempo que não lava a orelha dessa menina?

Laurita: E o quê que tu vai fazer agora?

João: Besteira, Laurita. Muita besteira.

Laurita: Pois foi isso que tu sempre fez na vida.

João: Pois, então, é isso.

Laurita: Queria tanto te ver no palco, grande, famoso. Com muita gente te aplaudindo.

João: Não adianta ficar querendo conversar comigo porque eu já conversei comigo mesmo e já resolvi comigo mesmo que não vou ficar tentando ter profissão artística. Cansei de torcer pela minha pessoa! Nasci pra ter vida de malandro. E vou levar é rasgada.

(João; Laurita, 24'42"-25'23", Madame Satã, 2002)

A relação entre Laurita e João se cruza a partir da situação em que ambos estão à margem da sociedade. No entanto, as relações etnico-raciais, o racismo e as opressões de gênero são evidenciadas até mesmo no círculo familiar que João construiu. Na cena descrita anteriormente, apesar da admiração pela veia artística do amigo, Laurita reforça que João faz besteira a vida toda, atribuindo sentidos de que João vive, de alguma maneira, na malandragem.

João só se transforma na sua personagem Janaci após 1h (uma hora) de filme, numa apresentação no Danúbio Azul, bar do Amador. É neste momento que o filme, em alguma medida, chancela os atributos artísticos de João, dando pistas de que esse caminho também pode ser o de João. Nas cenas anteriores, a vida de João em ser artista se limita a tentativas, sonhos e desilusões com uma vida profissional na arte. A primeira apresentação no Danúbio Azul só acontece porque João convence Amador de que irá se apresentar no aniversário de Laurita - o que não é verdade -, ludibriando o amigo, reforçando o estereótipo (hooks, 2019a) da malandragem, até mesmo num momento de realização pessoal que é subir num palco.

Ao fim do espetáculo, ele diz ao amigo Amador que o espetáculo foi um sucesso e conclui: "Tu sabias que quando eu fiz meu espetáculo eu senti uma felicidade extasiante?" (João, 01'15"37", Madame Satã, 2002). A resposta, na sequência, que Amador deu a João, foi a de ter sido "engraçado", demonstrando os efeitos das colonialidades, em especial, os mandatos de masculinidades (Segato, 2018), pois, atribui-se a uma expressão artística performática, especialmente as realizadas por pessoas LGBTQIAPN+, o lugar do satírico, ainda que a cena apresentada por João não tivesse nenhuma interpretação cômica, mas dramática. Mesmo com as tensões discursivas que legitimam as LGBTQIAPN+fobias, Amador cede e permite que João continue se apresentando no Danúbio Azul. A noite do falso

aniversário de Laurita havia sido um sucesso de público e, a partir daí, João volta a se apresentar no bar do Amador como a Mulata do Balacochê.

Figura 46: Primeira apresentação de João no Danúbio Azul



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Figura 47: João se apresenta no Danúbio Azul como a Mulata do Balacochê



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Por fim, as tensões, já evidenciadas, demonstram como João age de forma violenta, especialmente contra Tabu e Laurita, efeitos dos mandatos das masculinidades (Segato, 2018). João, mesmo sendo vítima de uma opressão racial, pratica opressões de gênero em diversas cenas, já descritas no capítulo anterior e que aparece em outra cena: após o conflito na entrada do High Life (figura 11), João e Laurita se desentendem e ele a agride. Ao fim, ela diz que ele parece um bicho, evidenciando o racismo na relação entre os dois. Com esse estereótipo, mostra-se mais uma forma (Kilomba, 2019) como a branquitude (Cardoso, 2014) enxerga as pessoas negras, a forma animalizada.

Laurita: Tu parece um bicho. Sai por aí batendo a cabeça na parede.

João: Eu quero me endireitar

Laurita: Endireitar o quê? Tu já nasceu torto.

(Laurita; João, 45'14"-45'32", Madame Satã, 2002)

Segundo Kilomba (2019), pode-se argumentar que, enquanto processos, tanto racismo quanto sexismo são semelhantes, pois constroem uma ideologia no senso comum através das diferenças “naturais” e “biológicas”.

No entanto, não podemos entender de modo mecânico o gênero e a opressão racial como paralelos porque ambos afetam e posicionam grupos de pessoas de forma diferente e, no caso das mulheres negras, eles se entrelaçam. Na tentativa de comparar o sexismo e o racismo, as feministas brancas esquecem de pontuar dois pontos cruciais. Primeiro, que elas são brancas e, portanto, têm privilégios brancos. Esse fator torna impossível a comparação de suas experiências às experiências de pessoas negras. E, segundo, que as mulheres negras também são mulheres e, portanto, também experienciam o sexismo. (Kilomba, 2019, p.100)

Observe que, assim como Kilomba (2019), não há uma tentativa de tratar racismo e sexismo como efeito de comparação, mas de mostrar como a personagem da trama é complexamente construída sob o olhar da branquitude (Bento, 2022) acerca das relações de gênero e raciais, tensionadas o tempo todo na narrativa.

Na continuidade do diálogo em que Laurita compara o comportamento de João ao de um “bicho”, após apaziguar as tensões, ela questiona João sobre o porquê dele não se acalmar, ao que ele diz ter algo dentro dele que não o deixa se acalmar. Questionado sobre que coisa seria, que não o deixa acalmar, ele afirma ser raiva. Laurita diz que João parece ter raiva de estar vivo, no que ele diz: “Vai ver que é” (João, 47'01”, Madame Satã, 2002). Na tentativa de confortá-lo, Laurita diz que essa

raiva passa e João continua: “Pois a minha parece que só aumenta. Uma raiva que não tem fim e que não tem explicação pra ela” (João, 47’07”, Madame Satã, 2002). A raiva à qual João se refere pode ser lida como os enfrentamentos que a pessoa negra tem diante das injustiças do racismo (Kilomba, 2019).

A raiva de João, no filme, parece se apaziguar quando ele vive em plenitude sua vida artística, como a Mulata do Balacochê, no Danúbio Azul. Ao final da sua apresentação, em que foi aplaudido pelo público, João diz a Amador:

Amador, Amador!

Opa! (João exclama ao receber o pagamento pelo show)

Minha pessoa tá muito feliz essa noite.

Minha pessoa tá feliz demais essa noite.

Um boêmio eu já sou, Amador. Agora só falta ser profissional.

A minha pessoa vai virar um artista consagrado, mas não vou abandonar o meu bairro.

Vou me endireitar, vou ser tratado diferente.

João, 1’23”40” - 1’24”03”, Madame Satã, 2002)

João só não esperava que, após manifestar sua felicidade, dançando com Amador, seria surpreendido pelo último cliente do bar com diversas ofensas LGBTQIAPN+fóbicas e racistas.

Figura 48: Cliente insulta João



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Cliente: Pode continuar com a maricagem. Faz de conta que eu não tô aqui.

Amador: O senhor desculpa, mas a gente tá fechando o bar.

Cliente: Vocês tão querendo que eu vá embora pra continuar com essa sujeira, não é?

João: O cavalheiro tem que entender que a minha pessoa acabou de fazer um espetáculo e que agora é hora de descanso.

Cliente: Tu tá fantasiado de homem ou de mulher? Vamo! Fala, fala. Viado! Beiçola de merda.

Amador: O que é isso? Vamos acabando com isso.

Cliente: Xiu! Acaba tu (diz a Amador).

Cliente: Então como é que é. Tu vai falar comigo ou vai ficar calado? (diz a João)

João: Por que que o sr tá fazendo isso comigo?

Cliente: Por que que tu acha? Tu gosta quando eu pego no teu braço, não é. Dun dum de merda!

João: Eu acho que o senhor não devia falar assim com a minha pessoa.

(Cliente; Amador; João, 01'24"46" - 01'25"53", *Madame Satã*, 2002)

A sequência de cenas culmina com João sendo agredido, após afirmar: “Eu sou bicha porque eu quero e não deixo de ser homem por causa disso não” (João, 01’26”08” - 01’26”13”, *Madame Satã*, 2002). Ao fim, o cliente reafirma seu racismo: “É por causa de um crioulo como você que esse lugar tá nessa merda!” (Cliente, 01’26”18” - 01’26”23”); e continua: “Boca de chupar rola” (Cliente, 01’26”40” - 01’26”42”). Isso demonstra o quanto as pessoas negras e LGBTQIAPN+ estão sujeitas às situações de violência pelas colonialidades, que reforçam a cis-heteronormatividade (Nascimento, 2021), e no caso brasileiro, o racismo. Ao longo das cenas dos insultos, no bar, João se mantém altivo, educado e evitando o confronto, enquanto o cliente é agressivo o tempo todo.

Após ir em casa, limpar o sangue das agressões sofridas, João se olha no espelho, saca uma arma e vai atrás do agressor para matá-lo.

Figura 49: João mata o cliente que o insultou



Fonte: filme *Madame Satã* (2002)

Ao final da cena anterior, a trama retoma o momento inicial do filme (figura 10), em que João aparece machucado e preso. No entanto, o *off* que sobrepõe a cena é a sentença do juiz sobre o assassinato. Ao fim do *off* da sentença, há uma transição de

cenas que o desloca para o carnaval de 1942. Nessas cenas, especificamente, João aparece no *off* citando versos sobre Janaci, sua personagem artística, numa cena apoteótica, simulando o clímax da narrativa. No entanto, ao iniciar o filme com uma descrição policial acerca da prisão de João por assassinato e finalizá-lo com a sentença de dez anos cerceado da liberdade, a branquitude (Cardoso, 2014) reforça o lugar da superioridade racial que condena as pessoas negras à exclusão e à violência e reproduz o estereótipo de que nossos atributos, nossa alegria e nossa ancestralidade pode ser celebrada somente no carnaval. Já que, a narrativa, como um todo, tem o mote da violência sofrida por João Francisco dos Santos.

Juiz: João Francisco dos Santos responde à presente ação como incurso no artigo 121 do código penal pela prática do crime de homicídio doloso. O acusado é reincidente, demonstrando ser criminoso costumário (sic), desocupado, cínico e dissimulado por índole. Assim, impõe-se sua condenação, pois confessou a prática delituosa quando ouvida em juízo, enfatizando a vontade de realizar a conduta e produzir o resultado. Julgo procedente a pretensão punitiva do Estado para condenar João Francisco dos Santos a dez anos de reclusão em regime fechado. (Juiz; 01'29"20" - 01'29"58", Madame Satã, 2002)

Na trama, as injustiças são das mais diversas ordens, como o não reconhecimento do seu talento como artista, a tentativa de calote por parte do patrão, a dificuldade de se integrar ao mundo do trabalho e se enveredar pela vida de malandro, o não lugar numa vida afetiva que lhe traga conforto e segurança emocional, bem como a fuga e a prisão por um furto que ele não praticou - haja visto que ele reaveu o dinheiro devido e foi acusado por Gregório e Vitória de roubo -, bem como os demais episódios que são resultado do racismo empregado contra a população negra.

Portanto, estando o negro deslocado da esfera do trabalho depois da abolição, ele foi alijado das técnicas disciplinares do trabalho. Mesmo assim, não deixou de ter sua existência social subordinada a essa nova tecnologia do poder. As técnicas disciplinares são aplicáveis ao corpo que produz, e no período pós-abolição os postos de trabalho foram destinados aos imigrantes, e não aos ex-escravos [...]. Os mecanismos de controle social dessa massa para a qual não há projeto de inclusão irão se inscrever no âmbito das tecnologias oriundas do biopoder por meio das quais o Estado exercerá o seu direito de matar ou de "deixar morrer". (Carneiro, 2023, p. 81-82)

A partir disso, João Francisco dos Santos, personagem central do filme e deste texto, ecoa a necessidade de ser compreendido como pessoa de direitos e cidadania

plena, para além da figura midiática construída em torno do filme, especialmente, o estereótipo de malandro (Gonzalez, 2020), na forma do incivilizado (Kilomba, 2019), nos moldes como é retratado na obra. Conhecido através do cinema nacional como Madame Satã, João Francisco dos Santos representa para muitas pessoas LGBTQIAPN+ uma figura, no mínimo, icônica. Para filhas, filhas e filhos da diáspora africana, em que a identidade é marcada pelo reconhecimento da negritude, retira-se da invisibilidade a discussão racial e a traz para o debate colocando em evidência os privilégios da branquitude (Ribeiro, 2019). Portanto, pessoas negras LGBTQIAPN+ têm no imaginário acerca da figura de João uma possibilidade narrativa filmográfica sobre suas existências. Porém, tal existência foi construída no cinema a partir de um olhar da branquitude e, por consequência, colonial. Isso porque, como nos lembra Barros e Freitas (2018), ao refletirem sobre a experiência estética do negro pela imagem:

Os regimes de visibilidade (e de invisibilidade) e de percepção só podem ser compreendidos a partir dos seus contextos históricos, sociais, raciais e culturais [...] E a percepção estética é elemento fundamental da experiência estética. Para além dos sentidos contidos na obra, as apropriações vivenciadas pelos espectadores – tomados como sujeitos ativos do processo de produção de sentidos – revelam novos sentidos, nem sempre previstos na produção do objeto estético. E esses sentidos são constituídos por esses contextos e contornos de temporalidades e territorialidades. (Barros; Freitas, 2018, p. 106)

A dimensão histórica da produção do racismo, inclusive no cinema, deve ser compreendida sob o olhar de quem o experimenta, analisado sob a perspectiva do tempo presente, mesmo que seja para olhar para o tempo passado. Compreender como as lógicas racistas operam exige um diálogo com aqueles que conseguiram reivindicar para si e para os pares a condição de se tornarem pessoas de direitos e cidadania plena e que fizeram ou fazem oposição ao projeto colonial na produção do conhecimento. Nesse sentido, ao optar por abrir - e finalizar - o filme e construí-lo em cima de uma experiência que privilegia o sofrimento, ou suas passagens pela polícia, a branquitude segue atualizando o lugar que imaginam que João Francisco dos Santos deve ocupar na sociedade. Nessa construção de imaginários em torno da personagem Madame Satã, o artista que sonhava com os grandes palcos é obrigado a se contentar com apresentações em um bar de um de seus amigos. Numa obra de ficção, com inúmeras possibilidades de construção narrativa, o clímax se dá na consagração de João Francisco dos Santos como Madame Satã no Carnaval em que

seu figurino foi comparado ao da personagem de Ângela em *Madam Satan* (1930) e não em grandes palcos de teatro.

O fato de que algumas pessoas podem ir ao cinema como "espectadores resistentes" não altera a constatação de que, não importa quão sofisticadas sejam nossas estratégias de crítica e intervenção, em geral a maioria é seduzida, pelo menos por algum tempo, pelas imagens exibidas na tela. Elas tem poder sobre nós, e nós não temos poder sobre elas. (hooks, 2023, n.p.)

Trazendo a permanência do racismo e da LGBTQIAPN+fobia para temporalidades mais próximas, o filme *Sócrates* (2018) reafirma o regime de visualidades sobre tais dimensões por parte da branquitude. O filme começa pela morte física da mãe do personagem central, que ao longo do filme terá um doloroso percurso de morte social. Como indicado em outros tópicos da tese, *Sócrates* é sistematicamente boicotado em todas as iniciativas de obter emprego formal e não consegue se sustentar financeiramente, o que provoca a perda da casa onde morava, por não ter dinheiro para o aluguel. A narrativa se esmera em mostrar suas angústias por conta da fome, as violências físicas e simbólicas vividas cotidianamente, assim como a frustração de relações afetivas e sexuais que não se consolidam. Até mesmo o pai, com quem Sócrates nunca teve bom relacionamento, se recusa a recebê-lo em casa no momento em que a personagem tinha experimentado todas as rejeições e tenta uma nova oportunidade de acolhimento e de um prato de comida. A rejeição do pai é acompanhada de ira homofóbica reafirmando, no filme, a visão da branquitude sobre a impossibilidade da vida negra.

Figura 50: A morte da mãe de Sócrates, no início do filme



Fonte: Filme *Sócrates* (2018)

É comum que novos trabalhos escritos por pessoas que, como eu, não foram tradicionalmente treinadas como críticos de cinema sejam vistos com desconfiança. De fato, nossos textos questionam os próprios pressupostos sobre a natureza da representação dos negros que um preexistente corpo de teoria do cinema ajudou a construir e validar. (hooks, 2023, n.p.)

Por isso, pensar as narrativas cinematográficas apresentadas me levam a tensionar pressupostos de um cinema brasileiro considerado disruptivo, aclamado pela crítica, inclusive, acadêmica. Percebo o cinema como hooks (2023), no entendimento de que o cinema é uma ferramenta pedagógica, onde os discursos promovem uma experiência compartilhada, em que públicos diversos podem dialogar, inclusive, sobre assuntos polêmicos. E que, pensar narrativas sobre gênero, classe, raça e sexo, tem componentes significativos que precisam ser levados em conta, especialmente, pelo seu caráter histórico, político e social.

Sendo assim, pessoas racializadas, de diversas orientações sexuais, gêneros e suas relações interseccionais com as mais variadas camadas de opressões, já tiveram, no processo de colonialidades, suas humanidades atacadas pela branquitude. Portanto, o exercício dessa tese se insere numa tentativa de, alguma maneira, refletir sobre como podemos, sendo pessoas negras e LGBTQIAPN+, contribuir para que outras representações possam pensar o nosso lugar enquanto pessoa de direitos e cidadania plena.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

João Francisco dos Santos não ficou conhecido pelo seu nome de registro, mesmo assim, a sua trajetória ficou marcada na história do movimento da contracultura brasileira. Quem ficou conhecido até os dias atuais e inspirou os filmes *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974) - intencionalmente ou não - foi Madame Satã. Essas alcunhas racistas permaneceram ao longo de décadas e influenciaram narrativas que atam o sentido de uma experiência negra à dialética de morte, aprisionando, assim, as potências artísticas de um ícone da contracultura a um cárcere estético (Santos, 2020).

De acordo com Reduzino (2016), nos registros do Arquivo Nacional, Madame Satan – e não Satã – é um nome criminal, também com conotação racista, encontrado nos processos judiciais cujo autor dos crimes tem três homônimos: João Francisco dos Santos, João Braz da Silva e João Vasconcelos. Nesses registros, Madame Satan teria respondido a cinco processos. Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, de 05/05/1971<sup>48</sup>, João afirma que foram 29 processos, sendo 19 absolvições e 10 condenações. O cumprimento de pena em regime fechado manteve João excluído do convívio em sociedade durante 27 anos e oito meses. Madame Satan representa, à época, uma alcunha policial que reforça o projeto colonial do Estado de desumanização da pessoa negra.

O vulgo ou alcunha encontrado nos processos judiciais é um nome criminal, cujo reconhecimento deveria estar restrito à esfera da marginalidade. No entanto, em se tratando de Madame Satan, tal identificação extrapolou o circuito da criminalidade. Madame Satan faz parte dessa identificação criminal, nomeado nos processos judiciais junto aos seus nomes civis, demonstrando a sua importância para as autoridades policiais e judiciais no domínio da identificação. Essa nomeação também serviu para se diferenciar dos processos judiciais com identificação homônima. (Reduzino, 2016, p. 45)

Para Reduzino (2016), ao ser depositário de suspeitas, o corpo negro enquanto alvo da polícia e negligenciado pelo Estado sempre foi desumanizado pelo projeto colonial. Sua transgressão está marcada pela negritude. Entende-se que a colonialidade do poder (Quijano, 2005) opera o racismo (Kilomba, 2019; Carneiro,

---

48 Entrevistado por Sergio Cabral, Paulo Francis, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Paulo Garcez, Jaguar e Fortuna, para *O Pasquim*, de 05/05/1971, e republicada no livro ALTMAN, Fábio. A arte da entrevista. São Paulo: Scritta, 1995. Disponível em: <https://memoriaslgbt.wpcomstaging.com/2020/05/31/madame-sata/>. Acesso em 14 de set. 2021.

2023; Almeida, 2018), que se reconfigura cotidianamente para que se acredite que a pessoa negra tenha que viver na miséria, onde, sob a ótica racista, ela é vista como quem não gosta de trabalhar e, se não trabalha, é malandro, se é malandro, é ladrão. Portanto, tem que ser “naturalmente” preso (Gonzalez, 2020). João Francisco dos Santos conheceu Noel Rosa, Cartola e Nelson do Cavaquinho (Santos, 2022) numa época em que sambistas eram acusados de malandragem por parte do Estado.

Pode-se dizer que a alcunha de “malandro”, “madame satan” – ou *Madame Satã*, título do filme de Karim Ainouz – incutida em João Francisco dos Santos é consequência do racismo, que atualizado constantemente pelas colonialidades do poder, dita quem deve ser tratado como humanos e não humanos. Ao naturalizar o racismo, fruto da branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014), como subproduto das colonialidades, inclusive na repetição de alcunhas de registros policiais nos filmes *A Rainha Diaba* (1974) e *Madame Satã* (2002), retira-se repetidamente a condição de pessoa de direitos e cidadania plena de João, uma pessoa real que existiu extra-tela.

Há controvérsias sobre o surgimento da alcunha racista Madame Satã. Em entrevista ao *Pasquim*, já supracitada, João diz que o apelido surgiu durante sua participação no Carnaval do Rio de Janeiro, em 1938, no Bloco Caçador de Veados. Na época, havia um concurso em que João se fantasiou e levou o primeiro lugar. Já em sua autobiografia, Santos (2022) diz que foi instado pelo delegado a ter um “nome de bicha”, ao qual foi sugerido pela autoridade policial, o apelido *Madame Satã*. Como já descrito no texto, João não queria ter um “nome de bicha”. No entanto, essa alcunha racista, depois de repetidamente ser utilizada, inclusive em círculos de convívio social de João, ele se conformou para evitar conflitos. Resignificar a alcunha racista pode ser compreendido como uma tentativa de João de dar a si condição de pessoa de direitos e cidadania plena, ou seja, uma identidade. Porém, de maneira inconsciente, João se conformava numa identidade na qual a colonialidade do poder transformava sua humanidade numa mera fantasia, assim como a Madame Satã do Carnaval de 1938.

É através dessa mesma fantasia, repetida diversas vezes, seja no cinema, nas reportagens ou em reiteraões de determinadas imagens midiáticas, que o racismo se reconfigura através do lúdico, seja pelo viés do entretenimento ou da informação. A permanente e histórica desumanização de filhas, filhas e filhos da diáspora africana

retira-nos a condição de pessoa de direitos e cidadania plena, classificando-nos com alcunhas racistas em detrimento das nossas identidades e se atualiza constantemente, inclusive no cinema. Portanto, é urgente e necessário dizer que João Francisco dos Santos não é Madame Satã, por mais que a branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014) perpetue a satanização dos nossos corpos através das lentes supremacistas da sétima arte. Há portanto a identificação de um certo fetichismo pelo sofrimento e demonização de personagens negros LGBTQIAPN+ nos filmes *Sócrates* (2018), *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974).

Fica evidente, a partir das análises empreendidas, que a morte social, física e simbólica é o lugar reservado pela branquitude para as populações negras. Enquanto somos pessoas classificadas e outrificadas (Kilomba, 2019) nesse processo colonial, nossas subjetividades são afetadas, enquanto no corpo, lugar primário das nossas resistências, reside um conjunto de forças que, de alguma maneira, contrapõe essas violências. As estatísticas mostram que o projeto de morte, instaurado contra as populações colonizadas, perdura através do Estado, que se omite a enfrentar o problema do racismo. Nesse sentido, as instituições, como reduto da branquitude, promovem o racismo institucional (Bento, 2022), ao excluir pessoas negras do mercado formal de trabalho, dos ambientes escolares e acadêmicos, dos lugares de decisão, tais como as três esferas do poder<sup>49</sup>.

No cinema, seja através das experiências enquanto espectador, cineasta e acadêmico, foi possível observar a ausência de narrativas que estimulam uma fabulação crítica sobre as nossas experiências negras LGBTQIAPN+. A partir de Saidiya Hartman (cf. Mesa-redonda..., 2022), é possível afirmar que os filmes não promovem uma fabulação crítica, pois revitimizam as pessoas negras na narração. Ainda que houvesse registros históricos sobre a personagem central de *Madame Satã* (2002) - cujo conteúdo extrapola as experiências criminais -, a branquitude (Bento, 2022; Cardoso, 2014) reproduziu formas (Kilomba, 2019) como vê as pessoas negras, especialmente, incivilização, animalização e erotização. Numa narrativa colonial, a montagem (Leone, 2005) resultou numa visão estereotipada, seja em aspectos sexuais, raciais e de gênero, em detrimento de uma narrativa positiva acerca da figura

---

49Matéria "Sub-representação negra nos três Poderes escancara racismo brasileiro". Disponível em: <https://www.congressoemfoco.com.br/artigo/13169/sub-representacao-negra-nos-tres-poderes-escancara-racismo-brasileiro>. Acesso em 05 de abril de 2025.

real inspiradora. Em *A Rainha Diaba* (1974), mesmo que a obra se apresente como ficcional - apesar das críticas sobre a alusão à figura mítica de Madame Satã -, ela também reproduz formas (Kilomba, 2019) como a supremacia branca enxerga as pessoas negras, especialmente, a incivilização.

No percurso analítico, a sociologia das imagens (Cusicanqui, 2015) permitiu que se olhasse para as invisibilidades, especialmente o racismo e as LGBTQIAPN+fobias, que as narrativas cinematográficas reproduziram. Ainda que fossem obras aclamadas pela crítica, as imagens dos filmes *Sócrates* (2018), *Madame Satã* (2002) e *A Rainha Diaba* (1974) ofereceram a quem assistiu longas exposições de imagens do sofrimento negro, o que pode ser compreendido a partir do que Christina Sharpe (2023) discute sobre como as narrativas ocidentais localizam as experiências das pessoas negras. A leitura pela sociologia das imagens, ainda que não fosse o aporte metodológico central nas análises, serviu como pano de fundo para que fossem produzidas críticas de um contexto histórico e social a partir dos filmes, sob uma perspectiva mais centralizada nos olhares negros (hooks, 2019a).

Já era esperado que houvesse poucas narrativas cinematográficas sobre pessoas negras e LGBTQIAPN+, especialmente em lugar de protagonismo interseccional (Crenshaw, 2002). No recorte empírico, foi possível estabelecer que um conjunto de colonialidades coexiste narrativamente, sejam elas evidenciadas pelos estereótipos (hooks, 2019), pelo racismo (Carneiro, 2023; Bento, 2022; Gonzalez, 2020, pelo regime de outridades (Kilomba, 2019), bem como pelos mandatos de masculinidades (Segato, 2018), onde a violência (física, simbólica, psicológica, institucional etc.) se torna o mote das produções.

A linguagem cinematográfica aciona elementos da língua da metrópole numa matriz cultural que tem como base o racismo estruturante brasileiro (Almeida, 2018), através dos estereótipos (hooks, 2019a) raciais, sexuais e de gênero. Com isso, a possibilidade de uma narrativa alicerçada na valorização de uma cultura ancestral negra, de uma construção de um imaginário positivo sobre as vivências negras numa fabulação crítica se evade, sucumbe às colonialidades do poder (Quijano, 2009) e reconfigura suas identidades a partir do que a branquitude classifica como pessoas negras. Ou seja, o projeto colonial cumpre seu propósito no genocídio não somente dos corpos das filhas, filhos e filhas da diáspora africana, mas na tentativa do

genocídio de suas identidades, numa constante desumanização e retirada da condição de pessoas de direitos e cidadania plena (hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019) que também reverbera nas mais diversas manifestações artísticas, culturais e sociais.

No Brasil, as colonialidades continuam a operar o racismo, que se atualiza e se reconfigura, cotidianamente, a ponto de haver a naturalização desse fenômeno por parte da população (Gonzalez, 2020). Portanto, o racismo assume papel central para entender como a condição de pessoa de direitos e cidadania plena vem sendo negada às pessoas da diáspora africana, inclusive na produção de narrativas verboaudiovisuais. É a partir da tomada dessa consciência racial que este pesquisador, negro e gay, buscou investigar como o processo de colonização, especialmente no exercício do domínio da linguagem, especificamente a cinematográfica e suas textualidades, constrói sentidos - ainda que a partir de uma matriz ficcional - na forma como se compreende os corpos negros, especificamente, os que não se encaixam numa lógica cis-heteronormativa (Nascimento, 2021).

Por isso, reivindica-se a necessidade do domínio desse controle das imagens (hooks, 2019a) por parte da comunidade negra e LGBTQIAPN+, para que a condição de pessoa de direitos e cidadania plena possa surgir no horizonte das produções cinematográficas, onde nossas escrituras (Evaristo, 2020) possam romper com as narrativas coloniais que foram amplamente difundidas e comercializadas, especialmente, no cinema, até os dias atuais - com os racismos reelaborados e atualizados na construção das personagens e sutilezas da montagem e escolhas dos planos e outras técnicas por parte da branquitude (Bento, 2022). Ao assumir o controle das imagens, pessoas negras potencializarão seus "olhares negros" (hooks, 2019a) num projeto decolonial que será capaz de representar suas realidades, suas identidades e fabular sobre os imaginários possíveis da negritude validados a partir das próprias experiências. Assim, filmes, tais como os analisados nesta tese, comporão um recorte menos significativo naquilo que se compreende como representativos de uma negritude. Pois, uma experiência estética, corporificada e representativa de uma vivência negra e LGBTQIAPN+ vem se estabelecendo no cinema, apesar das colonialidades. "Mudar a forma como vemos as imagens é certamente uma maneira de mudar o mundo" (hooks, 2023, n.p.).

## 9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A RAINHA DIABA.** Direção: Antônio Carlos Fontoura. Produção: Produções Cinematográficas R. F. Farias; Lanterna Mágica Produções Cinematográficas Ltda.; Ventania Produções Cinematográficas Ltda.; Lírio. 1974. 106min.
- ALVES, Eliseu. SOUZA, Geraldo. MARRA, Renner. **Êxodo e sua contribuição à urbanização de 1950 a 2010.** Ano XX – No. 2 – Abr/Maio/Jun, p. 80-88, 2011.
- A Rainha Diaba. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67288/a-rainha-diaba>. Acesso em: 13 de maio de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.
- AUMONT, JACQUES. **A parte da imagem.** In: A imagem. São Paulo: Papirus, 1993, p.197-258.
- AUTRAN, Arthur. **O personagem negro no cinema silencioso brasileiro: estudo de caso sobre A Filha do Advogado.** FAMECOS/PUCRS, Porto Alegre, Nº 7, dezembro 2001.
- BBC Brasil. **Madame Satã, o transformista visto como herói da contracultura e vilão pelo governo Bolsonaro.** BBC Brasil. On-line, 26 de jun. de 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57534106>>. Acesso em: 28 de Jul. de 2022.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ATLAS DA VIOLÊNCIA 2023.** São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública; Rio de Janeiro: IPEA, 2023.
- BARROS, Laan Mendes de; FREITAS, Kênia. **Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro.** Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 97–121, 2018. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/20262](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/20262). Acesso em: 29 jun. 2022.
- BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **El arte cinematográfico.** Barcelona: Paidós, 1993.
- BORGES, Rosane. **Das perspectivas que inauguram novas visadas.** In: bell Hooks. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019. Prefácio. p. 9- 29.
- BRASIL. **Lei 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: Diário Oficial da União, 2012.
- BRASIL. **Relatório Quantitativo sobre a Implementação da Lei nº 12.990/2014 no Poder Executivo Federal.** UnB/Enap. 2021. Disponível em: <https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/6672/4/Relat%C3%B3rio%20de%202025.pdf>. Acesso em 24 de jan. de 2025.
- CARDOSO, Rafael. **Quase 90% dos mortos por policiais em 2023 eram negros, diz estudo.** Brasília: Agência Brasil, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-11/quase-90-dos-mortos-por-policiais-em-2023-eram-negros-diz-estudo#:~:text=Estudo%20publicado%20nesta%20quinta%2Dfeira,que%20representa%2087%2C8%25>. Acesso em: 8 de março de 2025.
- CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil.** 2014. 290 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115710>>. Acesso em 07 de maio de 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro, Zahar, 2023.

CFP - CONSELHO FEDERAL DE PSCICOLOGIA. **RESOLUÇÃO CFP N° 001/99 DE 22 DE MARÇO DE 1999**. Disponível em: [https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999\\_1.pdf](https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf). Acesso em 07 de fev. de 2025.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se Negro ou as Vicissitudes da Identidade do Negro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983. p.01-p.16.

CRENSHAW, Kimberle. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos Feministas. Ano 10 vol. 1, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>> Acesso em: 14 Jan. 2022.

CRUZ, Mariléia dos Santos. **Uma abordagem sobre a história da educação dos negros**. In: ROMÃO, Jeruse (Org.). **História da Educação do Negro e outras histórias**. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021

EVARISTO, Conceição. **A Escrivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (org.). **Escrivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. 26-46.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: RIOS, Flavia, LIMA, Márcia (orgs.). **Por um feminismo latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, S. **Identidade cultural e diáspora**. Comunicação & Cultura, n. 1, p. 21-35, 1 jan. 2006.

HIGIDIO, Aleone Rodrigues.; BARBOSA, Karina Gomes. **Identidades Sexuais e de Gênero no Contexto Periférico Mineiro: discursos em uma experimentação audiovisual**. Cadernos de Gênero e Diversidade, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 7–20, 2018. DOI: 10.9771/cgd.v4i2.24575. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/24575>. Acesso em: 13 maio. 2024.

Higidio, R. A. Macedo, D. **Contra o muro: notas de ocupação na pós-graduação**. In: **Monstruosidades (in)visíveis [livro eletrônico]: colonialidades sobre corpos em narrativas / Organizado por Aleone Rodrigues Higidio, Daniel Macêdo – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2023**. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/monstruosidades-invisiveis/>. Acesso em 07 de fev. 2025.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b. *E-book*.

\_\_\_\_\_. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019a.

\_\_\_\_\_. **Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas**. São Paulo: Elefante, 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Censo da Educação Superior, 2020**. Brasília: MEC, 2022.

JUNIOR, Vinicius José Paixão de Oliveira. **Vini Jr chora ao relatar luta constante contra o racismo: "Cada vez tenho menos vontade de jogar"**. Entrevista concedida a Cahê Mota. Globo Esporte, Madrid, online, 25 de mar. 2024. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol/selecao->

[brasileira/noticia/2024/03/25/vini-jr-se-emociona-e-faz-fortes-relatos-na-luta-contr-o-racismo-cada-vez-tenho-menos-vontade-de-jogar.ghtml](https://brasileira/noticia/2024/03/25/vini-jr-se-emociona-e-faz-fortes-relatos-na-luta-contr-o-racismo-cada-vez-tenho-menos-vontade-de-jogar.ghtml). Acesso em 15 de abr. de 2024.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São Paulo: Boitempo, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Krenak, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

**Madame Satã**. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Video Filmes Produções Artísticas Ltda.; Wild Bunch; Lumiere; Dominant 7; Studio Canal. 2002. 105 min.

MADAME Satã. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69093/madame-sata>. Acesso em: 17 de setembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MALDONADO-TORRES, N. **Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas**. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 27-54.

**Mesa-redonda "Ficções e fabulações afro-atlânticas", com Saidiya Hartman**. Vídeo. 1h45min30s. Publicado pelo canal Museu do Amanhã. 29 de jan. de 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=E\\_XjmfTHsmY&t=4459s](https://www.youtube.com/watch?v=E_XjmfTHsmY&t=4459s). Acesso em 01 de fev. de 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MURAT, Rodrigo. **Antônio Carlos da Fontoura: Espelho da alma**. São Paulo, Imprensa Nacional, 2008.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. E-book.

NAZARIO, Luiz. **As sombras móveis**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020, 160pp. (Coleção Feminismos Plurais).

PACHECO, Tânia C. **Inequality, Environmental Injustice, and Racism in Brazil: Beyond the Question of Colour**. (2008) In: *Development in Practice*. Aug. 2008, Vol.18 (6). Versão em português disponível em: <https://racismoambiental.net.br/textos-e-artigos/desigualdade-injustica-ambiental-e-racismo-uma-luta-que-transcende-a-cor/>, sob o título "Desigualdade, injustiça ambiental e racismo: uma luta que transcende a cor". Acesso em 05 de mai. 2024.

PEREIRA, Edilson. **Da escravidão à liberdade: a imagem de Anastácia entre arte contemporânea, política e religião**. *Horiz.antropol.*. 2023. Vol. 29(67). DOI: 10.1590/1806-9983e670410. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/horizontesantropologicos/issue/view/4948/1350>. Acesso em 29 de abr. 2024.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. *Arte e colonialidade*: n.3. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

RAMOS, Melissa Ferreira. **Re-existência e ressurgência indígena: diáspora e transformações do povo Puri**. 2017. 227 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2017. Disponível em: <http://www.locus.ufv.br/handle/123456789/24334>. Acesso em 23 de jan. de 2025.

REDUZINO, R. A. **DE JOÃO FRANCISCO DOS SANTOS À MADAME SATÃ**: Análise da incorporação do Racismo Científico do século XIX pelas instituições brasileiras. 2016. 174 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina**. Buenos Aires: Editor Tinta Limón, 2015. 350 pp.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo ch'xi es posible**. Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

ROSA, Katemari; ALVES-BRITO, Alan; PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Pós-verdade para quem? Fatos produzidos por uma ciência racista**. *Caderno Brasileiro de Ensino de Física*, [S. l.], v. 37, n. 3, p. 1440–1468, 2020. DOI: 10.5007/2175-7941.2020v37n3p1440. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/74989>. Acesso em: 11 abr. 2024.

SANTOS, João Francisco dos. **Madame Satã**. 2. ed. São Paulo: Noir Editora, 2022.

SANTOS, Matheus Araujo dos. **Atravessando abismos em direção a um cinema implicado: negritude, imagem e desordem**. *Logos*, v. 27, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/51522>. Acesso em: 29 jun. 2022.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 28, p. 19-54, abr. 2016. ISSN 1809-4449. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

SEGATO, Rita Laura. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Buenos Aires: Prometeo, 2018.

SCHÄFER, Heinrich Wilhelm. **El bautizo del Leviatán**: protestantismo y política en Estados Unidos y América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Guadalajara: CALAS, 2023.

SHARPE, Christina. **No Vestígio: negritude e existência**. São Paulo: Editora Ubu, 2023.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se Negro ou as Vicissitudes da Identidade do Negro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.

**SÓCRATES**. Direção: Alexandre Moratto. Produção: Telecine. 2018. 71 min.