

O condomínio fechado como personagem em *Os Outros*: uma entrevista com Lucas Paraizo

The gated community as a character in *The Others*: an interview with Lucas Paraizo

Bianca Freire-Medeiros

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Alexandre Magalhães

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Lorena Mochel

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO

A entrevista com o roteirista Lucas Paraizo, celebrado por sua autoria em projetos audiovisuais que tensionam iniquidades e relações de poder estruturantes da sociedade brasileira, tem como foco a série *Os Outros* (Globoplay, 2023–2025). Conversamos sobre as estratégias utilizadas por Paraizo e sua equipe para construir um enredo dramático em que o espaço condominial assume protagonismo narrativo, funcionando como metáfora de contradições sociais e subjetivas. Ao mesmo tempo infraestrutura material e simbólica, na série, os condomínios assentam-se em valores, crenças e discursos que sustentam e moldam uma organização social baseada no medo da alteridade. Ele nos conta sobre os processos reflexivos que levaram a desenhar, ao longo de 24 episódios, um enredo no qual os conflitos entre vizinhos articulam diferentes formas de violência — física, simbólica, psicológica — e, ao extrapolar o espaço doméstico, refletem disputas mais amplas sobre religião, autoridade e pertencimento. Assistindo ao desenrolar da trama, percebe-se como muros, câmeras e dispositivos de segurança privada possibilitam a esses enclaves urbanos produzirem fronteiras que, embora densas, revelam-se porosas e atravessadas por tensões internas e externas que colocam em xeque o ideal de controle e harmonia. Argumentamos que *Os Outros* oferece uma plataforma para se pensar criticamente sobre as formas contemporâneas de convivência urbana no enlace entre fragmentação socioespacial e intersubjetividades em conflito.

Palavras-chave: Dramaturgia, Audiovisual, Conflito urbano.

Recebido em 20 de maio de 2024.

Aceito em 25 de junho de 2025.

ABSTRACT

The interview with screenwriter Lucas Paraizo, acclaimed for his authorship of audiovisual projects that explore inequities and the power relations structuring Brazilian society, focuses on the series *Os Outros* (*The Others*, Globoplay, 2023–2025). We discussed the strategies employed by Paraizo and his team to craft a dramatic plot in which the gated communities take on a central narrative role, functioning as a metaphor for social and subjective contradictions. At once a material and symbolic infrastructure, in the series, fortress suburbs are founded on values, beliefs, and discourses that sustain and shape a social organization based on the fear of otherness. He shares with us the reflective processes that guided the creation, over the course of 24 episodes, of a storyline in which conflicts between neighbors intertwine various forms of violence—physical, symbolic, and psychological—and, as they exceed the domestic sphere, reflect broader disputes over religion, authority, and belonging. As the plot unfolds, one observes how walls, surveillance cameras, and private security systems enable these urban enclaves to produce boundaries that, though dense, prove porous—crossed by internal and external tensions that challenge the ideal of control and harmony. We argue that *The Others* offers a platform for critical reflection on contemporary forms of urban coexistence, where sociospatial fragmentation and intersubjective conflict are closely intertwined.

Keywords: Dramaturgy, Audiovisual, Urban conflict.

INTRODUÇÃO

Lucas Paraizo formou-se em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e lá atuou como professor de roteiro, ofício que aprimorou na tradicional Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de Cuba. Seu percurso formativo seguiu na movimentação entre o arquipélago caribenho e Barcelona, onde cursou pós-graduação na Escola de Cinema da Catalunha e mestrado em Artes Cênicas pela Universidad de Barcelona (UB). Essas mobilidades transnacionais, sempre ancoradas no Rio de Janeiro, sua cidade natal, produziram não só uma apreensão diferenciada da gramática da televisão e do cinema, mas uma sensibilidade particular diante daquilo que se convencionou chamar de realidade social.

No meio audiovisual, diz-se com frequência que Paraizo é um dos maiores nomes da “nova geração”, mas já se vão quase duas décadas desde que ele debutou como roteirista no curta-metragem *Passeig nocturn* (2007). A carreira como roteirista de cinema se consolidou em obras documentais e ficcionais tão diversas quanto *Divinas Divas* (2016), *Gabriel e a Montanha* (2017), *Aos Teus Olhos* (2017) e *Divino amor* (2019). Na televisão aberta, sua atuação como roteirista ganhou destaque na série *Justiça* (2016), criada por Manuela Dias e exibida pela TV

Globo. A produção trouxe uma proposta narrativa inovadora, com quatro histórias interligadas a partir de um mesmo dia na cidade do Recife, enredando o público em diferentes pontos de vista sobre justiça e vingança.

Em *Sob Pressão* (2017–2023), Lucas Paraizo assumiu pela primeira vez o papel de criador de série (ao lado de Jorge Furtado, Renato Fagundes e Andrucha Waddington), além de atuar como redator final durante toda a trajetória da série, que nasceu da adaptação de um filme homônimo de 2016. Ao longo das cinco temporadas, a produção se consolidou como uma das mais aclamadas da televisão brasileira. O hospital fictício, localizado na capital fluminense, funciona como uma metáfora, por assim dizer, da cidade em colapso numa trama ao mesmo tempo visceral e delicada. A crítica foi unânime ao reconhecer que Paraizo imprimiu à série um tom ético e socialmente engajado na abordagem sobre a precariedade do sistema de saúde pública, as desigualdades estruturais e os dilemas enfrentados pelos profissionais de saúde, sempre esgarçados entre a vocação e a exaustão.

Mas a consagração definitiva de Lucas Paraizo como um roteirista particularmente sensível às temáticas urbanas veio com *Os Outros*, série lançada pelo Globoplay, em 2023, e motivação maior desta entrevista. Foi uma conversa longa, gravada de maneira remota em fevereiro de 2025, que pretendeu cobrir diversos matizes sobre os temas centrais da série — violência, medo e segregação urbana —, além da presença de novos agentes políticos nessas dinâmicas: do crescimento evangélico à pervasividade das tecnologias digitais. A série apresenta os condomínios fechados como personagens centrais, principalmente aqueles de classe média e alta; a partir desse protagonismo, trata de questões complexas, como a intolerância e a busca por segurança.

A análise de certas formas urbanas no Brasil, especialmente a de condomínios fechados — ou *enclaves fortificados*, na arguta expressão de Teresa Caldeira (2000) —, é essencial para entender os desafios políticos e sociais que emergem desses espaços. O fenômeno dos projetos habitacionais exclusivos, sejam os de luxo ou os populares, tem ganhado as telas, sendo tematizados em obras como *O Invasor* (2001) e *O Som ao Redor* (2012), que dramatizam como o desejo de autosegregação reforça dinâmicas de desigualdade e a intensificação de um medo coletivo. A entrevista com Lucas Paraizo dialoga diretamente tanto com o que certas obras audiovisuais encenam quanto com as linhagens dos estudos urbanos brasileiros que abordam a segregação socioespacial e a fragmentação da cidade.

Em *Os Outros*, os condomínios expressam a tentativa de criação de uma “cidade dentro da cidade” — ilhas urbanas supostamente protegidas da violência e das hierarquias raciais que atravessam as metrópoles brasileiras. Apresentados como microcosmos de uma cidade idealizada, esses empreendimentos prometem bem-estar, ordem e exclusividade. Ao promover o distanciamento em relação aos riscos e tensões da convivência com a alteridade, reforçam

o desejo de isolamento e, ao mesmo tempo, preservam e aprofundam as estruturas que sustentam os privilégios historicamente vinculados às desigualdades socioespaciais. Longe de oferecer uma solução, essa infraestrutura material e simbólica atualiza e reconfigura dinâmicas de pertencimento e identidade, instaurando novas fronteiras excludentes. Tais fronteiras, alimentadas por um medo difuso e multifacetado, contribuem para a consolidação de uma lógica de controle que opera tanto nas relações externas quanto internas do condomínio. A série explicita essas clivagens ao revelar hierarquias internas marcadas por dinheiro e prestígio, visíveis na metragem das unidades habitacionais e na disposição espacial de cada edificação.

Ao isolar os residentes por meio de barreiras físicas e *checkpoints* — muros, câmeras de vigilância, controle rigoroso nas portarias —, os condomínios criam regimes de mobilidade que buscam estabelecer demarcações nítidas entre “nós” e “eles”. Tal regime não apenas consolida a sensação de estabilidade interna, mas também cria um contínuo entre outros espaços associados a classes socioeconômicas mais favorecidas: a escola particular que se assemelha a um clube, o shopping center bem iluminado, a luxuosa academia de ginástica. Entretanto, como é próprio aos regimes de mobilidade, e a série tão bem demonstra, não há como eliminar por completo as fricções e as linhas demarcatórias podem ser borradas (cf. Freire-Medeiros e Lages, 2020). A promessa com a qual essas zonas de acesso restrito acenam estará, por consequência, fadada à irrealização.

Evidencia-se de que forma os condomínios, embora se apresentem como espaços bem circunscritos e alheios aos inúmeros conflitos que constituem a trama urbana, são por eles atravessados. *Os Outros* demonstra de forma contundente que os limites desses empreendimentos não são estanques — ao contrário, revelam-se permeáveis e percorridos por múltiplas conexões, à semelhança de outras fronteiras urbanas descritas por Gabriel Feltran (2011). A imagem de espaços autocontidos, protegidos e isolados não passa, portanto, de uma construção idealizada — tantas vezes sustentada por lógicas de mercado — que desconsidera as trocas contínuas que os delineiam. Parafraseando Rafael Godoi (2015), são inúmeros os vasos comunicantes que articulam o condomínio ao restante da cidade, fazendo circular pessoas, bens, imagens e formas de violência que o constituem e desestabilizam qualquer pretensão de equilíbrio.

Em suas duas temporadas, a série sugere uma crítica ao fato de que, em localidades nas quais proliferam “comunidades planejadas”, como a Barra da Tijuca (mas não apenas), violência e corrupção não desaparecem, mas se reorganizam, adaptando-se à nova configuração. Lucas Paraizo lembra que o ideal de segurança e homogeneidade, representado pelas câmeras, grades e agentes de proteção patrimonial privada, emerge como uma resposta ao medo, mas também como um reflexo da vulnerabilidade desses mesmos espaços. Ele reconhece que, se as pessoas buscam os condomínios para estar protegidas da violência, elas próprias alimentam uma realidade de medo e opressões cujos efeitos indesejados incluem a intensificação da barbárie e

a fragmentação urbana.

Em *Os Outros*, a violência é retratada, portanto, de forma multifacetada: desde o abuso psicológico e emocional até as tensões geradas pela desigualdade social e desencontros entre papéis de gênero e geracionais. A opção por trabalhar com personagens complexos que trazem temas como crime, milícias, maternidade, gravidez na adolescência, masculinidades, crescimento evangélico, entre outros, evidencia a pluralidade dos conflitos urbanos, que não se restringem apenas à violência “externa”, mas também se alimentam de disputas internas de poder e controle.

Na série, acompanhamos essas disputas por meio de dramas familiares tão estranhos quanto prosaicos. Ao representar a fragmentação da cidade em “castas econômicas”, como Paraizo nomeia na entrevista, o condomínio se torna, antes de tudo, cenário sagrado para garantia da proteção do núcleo familiar. A busca incessante pela segurança individual nas grandes cidades dilui fronteiras percebidas à primeira vista como rígidas, expondo constantes negociações de limites morais que remetem às clássicas noções de risco e contágio propostas por Mary Douglas (2014).

Lucas Paraizo nos contou sobre as transformações adotadas para a segunda temporada, quando se propôs a refletir mais amplamente sobre o imaginário de família idealizado pela ascensão social aos condomínios. Nesse novo momento, *Os Outros* adensou em questões relativas aos valores religiosos que compõem essas dinâmicas urbanas econômicas, adicionando camadas que dialogam com estudos socioantropológicos sobre o tema. Desde os anos 1980, diferentes perspectivas das Ciências Sociais já apontavam para as transformações causadas pelos “cinturões pentecostais” (Mafra, 2011, p. 1)¹ nas periferias brasileiras, além da forte influência do liberalismo norte-americano nas missões protestantes que chegaram ao Brasil.

Em paralelo às análises políticas que reduzem evangélicos ao campo conservador, iniciativas de inclusão e diversidade no campo do audiovisual vem deslocando esses grupos (sobretudo os de denominações pentecostais) do lugar de alteridade e exotificação em que foram colocados nos debates públicos. Lucas Paraizo se soma a estas iniciativas. Ao mesmo tempo em que busca fugir dos frequentes estereótipos de fanatismo, alienação e manipulação mental que assola esta parcela da população, aposta em representações relacionadas à sexualidade da mulher cristã, uso de drogas ilícitas e vivência da fé fora dos templos. Na série, acompanhamos personagens evangélicos que habitam a classe média alta, cuja vida religiosa não segue formatos institucionalizados, mas adota a fluidez dos “círculos de oração” e reproduz o clássico formato da igreja em células nas dinâmicas dos condomínios.

¹ Vale ressaltar que o termo entre aspas foi referenciado por Mafra, no mesmo artigo citado, como menção feita por Paul Freston durante uma mesa em que a autora também participou.

Paraizo indicou, ainda, como esses valores de virtude e pureza que aderem os estilos de vida dos condomínios de alto padrão projetam fantasias de segurança que invadem relações de afeto em diferentes níveis. “O Outro”, também nome do jogo de simulação virtual em que dois vizinhos se relacionam amorosamente na temporada mais recente, brinca com a falta de limites entre real e imaginação, em que *online* e *offline* são domínios que não são sentidos separadamente — como já apontado por estudos sobre a vida social na internet (Miller; Horst, 2012; Gomes; Leitão, 2017; Hine, 2020). O Outro Ideal é representado em suas dimensões urbanas, que cruzam espaço público e doméstico. Agora ampliado pelas tecnologias digitais, seus parâmetros inalcançáveis transformam arranjos familiares e aperfeiçoam desigualdades sociais por meio de novas técnicas de vigilância na cidade.

A entrevista com Lucas Paraizo expõe como a imaginação ficcional nos permite refletir sobre os processos que tornaram os condomínios fechados em uma expressão das contradições urbanas do Brasil. Com as personagens plenas de ambivalências, podemos questionar os mecanismos de controle que atravessam esses espaços e como eles são alimentados pelo medo, pela violência e pela busca incessante por segurança, ao custo da convivência e da solidariedade. A análise desse fenômeno na cidade do Rio de Janeiro, e em outros contextos urbanos brasileiros, contribui para uma compreensão mais significativa da transformação das formas de habitar e da construção da cidade contemporânea.

A ENTREVISTA

1) A série explora a ideia de ‘O Outro’ e como ela alimenta o medo e a desconfiança, transmutando pequenos conflitos em tensões coletivas que escalam os limites e escapam de qualquer controle. O que motivou a ideia de fazer do conflito entre vizinhos em condomínios fechados o fio narrativo nas duas temporadas da série?

Lucas Paraizo: Uma coisa inicial, sobre a qual eu pouco falo: eu tento, na medida do possível, fazer trabalhos com propósito. É muito difícil, e eu não estou dizendo que as pessoas que não fazem isso não tenham propósito. Falo do meu propósito. A universidade me ensinou a ter propósito ou a buscar propósitos. Eu tenho uma trajetória de vida, fui morar em Cuba, fiquei três anos lá. Ter morado em Cuba mudou muito o meu olhar sobre as coisas. Não estou falando que eu sou comunista, ou a favor, mas ampliou o meu olhar sobre a complexidade do ser humano. Junto com isso, veio *Sob Pressão*, que durante sete anos me levou para os hospitais públicos aqui do Rio de Janeiro e trouxe a discussão sobre a saúde pública de uma maneira muito visceral, muito realista. Acho que a soma desses fatores foi me fazendo ser uma pessoa muito crítica no meu trabalho, a dar propósito ao que eu faço. E acho que *Os Outros* nasceu

dessa vontade.

Os Outros talvez tenha começado como uma série muito cerebral, com a ideia de fazer uma reflexão social sobre a intolerância, sobre a família. Minha cabeça trabalha num método muito industrial — eu faço televisão para a massa, para o povo, para as pessoas, para uma quantidade de gente muito grande. Então eu tenho que, em algum lugar, negociar com muitas perspectivas, senão não tem graça. *Os Outros* veio desse desejo de falar sobre essas coisas e veio a partir de uma demanda industrial do meu trabalho, depois de *Sob Pressão*, de que fizéssemos uma série sobre a família brasileira.

Diziam para mim: “vamos fazer um *This Is Us*, você que foi tão bom com a emoção no *Sob Pressão*”. E aquilo ficou na minha cabeça. Fui ver o *This Is Us*, fui ver várias séries de dramas familiares. Do mesmo jeito que eu fui para casa quando encomendaram o *Sob Pressão* e fui ver séries médicas americanas — *E.R.*, *Grey’s Anatomy*. Falei: isso não é o Brasil! Esses hospitais não existem no Brasil!

Eu comecei a ter a ideia em 2019, em 2020, foi por ali mais ou menos que eu escrevi *Os Outros* que Bolsonaro estava no poder. A gente estava vivendo um momento em que os dramas familiares estavam muito voltados para uma polarização da sociedade brasileira. Quando fui ver *This Is Us* para entender o que eles queriam, também falei: gente, isso não é o Brasil! *Os Outros* vêm de uma combinação entre entender de certa maneira o contexto que a gente estava e o lugar que a gente vive e adicionar algumas referências.

Eu dou muito valor à academia também, minha formação vem primeiro do jornalismo. Depois, fui tendo muita referência, fui vendo muita peça de teatro, lendo muito livro, vendo muito filme. Isso me abastecia. Eu não sabia nem o que eu ia fazer com isso. E aí uma hora você começa a entender que aquilo tudo que você foi juntando e colecionando, talvez sabendo ou sem saber, chega. *Relatos Selvagens*, filme argentino de que eu gosto muito, coloca as pessoas em um estado de reação, que eu também estava vendo na gente. Fui entender no *Parasita* a mistura de gêneros, que é um negócio muito importante para a dramaturgia.

De tudo isso junto, mais a premissa de falar sobre a família brasileira, nasceu *Os Outros*. *Sob Pressão* me deu o know-how de assistir a muito telejornal. O RJTV [telejornal local da TV Globo no Rio de Janeiro] pautava muito o *Sob Pressão* por conta da saúde ser o que é, infelizmente, na nossa cidade, no nosso país. Apesar de eu ser um defensor ferrenho do SUS. Aconteceu disso, nos *Outros*, de eu ficar muito ligado nas coisas que aconteciam. Matérias no Fantástico, como uma história que aconteceu em Brasília, de uma mãe que bateu no garoto, porque o garoto bateu no filho dela, seguiu o garoto e mandou o filho dela bater. Ou do cara que atirou da janela contra os cachorros na varanda do vizinho do condomínio. Enfim, exemplos pontuais desses *zeitgeists* que estavam circulando na minha cabeça, cheia de referências. E aí veio o *Deus da Carnificina*, uma referência muito direta de briga de filho como ponto de partida.

Na época eu conversei com a Fernanda Torres, que é autora junto comigo do argumento. A Nanda trouxe a ideia da cena da briga, e essa briga escalava e chegava nos pais, muito parecido com o começo do *Deus da Carnificina*. Inclusive, em algum momento a gente pensou em comprar os direitos, eu falei: “não, Nanda, não vamos comprar direito de nada, isso é só um ponto de partida”. Algumas pessoas falam: “mas está imitando”... Gente, olha o tamanho de *Os Outros*, olha o tamanho do *Deus da Carnificina*! Acho que é uma discussão infértil.

A partir daí eu comecei a pensar numa estrutura, porque eu acho que série é um formato que o público pede alguma cara, alguma marca. A nossa foi começar por uma cena e terminar por aquela mesma cena. Só que você a vê depois de 50 minutos com uma outra perspectiva. Acho que isso é o famoso “conseguir mudar a perspectiva das pessoas”. Isso é o que *Os Outros*, com esse propósito que eu tenho, tenta fazer. É essa combinação de tema, contexto, referência — e uma dose de não sei! Por mais otimista que eu fosse com essa série, eu não imaginei que fosse ter tanta repercussão. Veio um psicanalista falar comigo, levamos muito assunto para divãs! Que bom, porque eu acho que é muito mais sobre isso do que sobre mim. A graça é essa, do trabalho que a gente faz.

2) As mudanças refletidas no último Censo religioso sobre o crescimento evangélico têm protagonismo em alguns de seus trabalhos como roteirista, a exemplo do filme *Divino Amor* (Globofilmes, 2019), sendo também destacadas na segunda temporada de *Os Outros*. Há leituras, filmes e outras obras que inspiraram essa preparação para a série?

Lucas Paraizo: Existe o que você falou: o Censo brasileiro está trazendo o protagonismo evangélico por si, é autoexplicativo. Então, quando esse fenômeno está acontecendo, o meu desejo enquanto autor é dialogar com o fenômeno. Eu me interesso pelas pessoas, pelos contextos. Isso sem querer ser muito conclusivo, eu não sou um cara que me considero um autor conclusivo, eu gosto mais de abrir espaço para discussão. Claro que eu me posiciono, obviamente, mas eu acho que falar dos evangélicos era meio inevitável se eu fosse coerente com o que eu estou fazendo. Eu tento, nem sempre eu consigo, mas eu tento.

Então, eu acho que é primeiro isso; e segundo porque eu acho que a comunidade evangélica foi sempre retratada de uma maneira muito *flat*, muito unilateral, de um único jeito. Eu sou um homem católico, fui criado católico, não sou um católico praticante, mas tenho visto uma aproximação que eu nunca tinha visto. Mas a representação disso no audiovisual não condizia com o que eu estava vendo perto de mim. E aí eu acho que o desejo de falar da religião evangélica vem disso, vem sim muito do *Divino Amor*, que foi um filme importante enquanto referência do fanatismo. Mas eu ainda acho que no *Divino Amor* a gente explorou poucas camadas. Tinha a camada da maternidade, que ela se assemelha bastante, mas eu achava que ainda era uma crítica de fora. Apesar de todo orgulho que eu tenho de ter feito esse filme,

eu acho que ele foi um degrau na construção da minha visão sobre a comunidade evangélica.

Os Outros foi uma oportunidade de juntar uma experiência prévia, que eu achava que estava incompleta, com um assunto que eu achava que precisava ser discutido. Primeiro, tirar o evangélico do centro da igreja, não ter pastor, não ter nada disso, porque circunscreve demais a representação dos evangélicos. Resolvi falar da mulher cristã — as personagens femininas me interessam muito, talvez porque não as precise entender completamente. Eu gosto da complexidade e acho que as mulheres são muito mais complexas que os homens e interessantes por causa disso (com todo respeito aos homens!). Então, para mim, foi juntando isso que nasceu a Raquel, que é essa mulher cristã. A gente fez uma pesquisa extensa na Barra. Aliás, o departamento de pesquisa dos Estúdios Globo, o Dimas Novais e a Paula Freitas, foi essencial — nesse processo, trouxe um material sobre a mulher cristã muito completo. Isso é fundamental para um autor que pretende lidar com a realidade: mesmo distorcendo a realidade, ter um ponto de partida na realidade.

A gente foi atrás dessa mulher cristã, que é essa mulher que, sim, ela pode, eventualmente, ter relações sexuais para além do casamento. Não infielis, mas como ser sexual na vida, assim como eles podem beber num desvio, num lapso, assim como eles, por mais que não digam, pensam sobre a questão do aborto. O bem e o mal brincando com tudo isso. Eu lembro, por exemplo, que fiquei com muito medo da cena da maconha, no oitavo episódio, fiquei preocupado com o quanto aquilo poderia ser mal interpretado. E não foi. Fiquei muito feliz, porque eu queria parar com a hipocrisia. Eu achava divertido que eles pudessem também e que a gente pudesse rir junto com eles. Isso era bom. “Eles”, eu falo, porque eu tenho milhões de pessoas evangélicas ao meu redor. Quase “nós”, porque fazemos parte da mesma sociedade. A gente não é separado por religião — em alguma instância sim, em outra não. Poder cruzar essas fronteiras e brincar com eles, como eu posso brincar com o meu irmão, como posso brincar com o meu vizinho, eu não queria que eles ficassem de fora dessa discussão da intolerância.

Foi esse o nosso desejo de falar, de tentar trazer essa Raquel humana. Como é que se faz isso? Você tem que amar essa personagem, você tem que sofrer com ela, você tem que acreditar nela. E eu acho que a Letícia Colin faz isso muito bem. Só que passa também por ter um vizinho miliciano, por quem ela tem desejo. Por que a gente não pode falar desse desejo? De onde que o evangélico não tem inconsciente? Eu acho que se colocar ele numa única camada, numa única leitura, não está trazendo para o debate, só está afastando. Eu acho que, para mim, o desejo de falar sobre a comunidade evangélica vem dessa mistura de coisas.

3) Como você já adiantou, o formato escolhido para destacar a presença evangélica não corresponde ao imaginário mais popular deste público no audiovisual. Isto vale tanto para as representações de espaços de fé por meio do formato de células, o que se diferencia da ideia mais frequente de práticas religiosas nos templos, quanto pela escolha por

personagens evangélicos de classe social mais alta. Como essas escolhas que destacam mudanças religiosas recentes no Brasil dialogam com os novos conflitos da segunda temporada?

Lucas Paraizo: Apesar de não ter tido a repercussão que teve a primeira temporada, sou muito orgulhoso porque eu acho que a gente realmente conseguiu falar com pessoas que não falam que viram a série, mas que acabaram confessando que viram e se sentiram representadas. É engraçado, as pessoas são tímidas em reconhecer isso. Por isso que eu acho que não causou o mesmo estardalhaço que a primeira, o que foi realmente inesperado. Mas eu acho que vem de tirar o evangélico do lugar de uma comunidade socioeconômica menos favorecida e colocar num contexto que você não está acostumado a ver, nesse novo espaço, que não é um espaço da periferia. A gente também fala de uma classe que está ascendendo e que tem crenças diferentes da que estava como *status quo*, que era a religião católica. Os evangélicos têm dinheiro, os evangélicos têm poder, os evangélicos têm influência e os evangélicos são sempre tratados como personagens.

A questão do protestantismo, a questão da relação com o dinheiro, o *self-made man*, esse evangélico tem referência nos Estados Unidos, muito ligado ao olhar americano, ao empreendedorismo e à vida nos condomínios da Barra. Fazemos uma nova classe que também ajuda dentro do formato da série, porque a série é uma espécie de antologia: na primeira temporada, se tem um espaço, na segunda, outro espaço, na terceira, outro espaço e os personagens tentam se adequar a algum dos espaços. Eles não se adequam na primeira temporada, que tem um condomínio de classe média muito claustrofóbico, depois passa para uma classe alta também muito ambiciosa. Nessa ideia do procedural, vem o novo condomínio mais rico e, na terceira temporada, eles escapam mais uma vez para outro espaço: o campo. O campo como esse lugar idílico em que a natureza vai trazer a paz que você precisa, só que você não respeita a natureza. A natureza são os vizinhos também. Tem a briga do vizinho, da fronteira das casas, mas a natureza é um vizinho muito importante na terceira temporada.

4) Feitas essas considerações sobre a presença evangélica na série, queremos entrar na discussão sobre os condomínios fechados que aparecem na primeira e na segunda temporadas, e que são, digamos assim, um dos personagens mais importantes. Nos estudos urbanos, os condomínios fechados são frequentemente analisados como espaços que reforçariam a segregação sócio-espacial e, muitas vezes, podem ser tidos como ícones de um fenômeno mais amplo de fragmentação da cidade: os condomínios fechados vistos como uma tentativa de criar “uma cidade dentro da cidade”. Separados da cidade mais ampla, da urbe mais ampla. Tendo em vista essa configuração de fragmentação e segregação sócio-espacial, em que medida a série nos ajuda a pensar essa dupla segregação-fragmentação

na cidade, numa cidade como o Rio de Janeiro, sobretudo?

Lucas Paraizo: Eu acho que tudo está muito interligado, as coisas não têm uma resposta única, até porque estou te dando um olhar como autor de uma série que usa algo que está aí para tentar falar e discutir coisas. Eu não sou sociólogo, vou falar do lugar de um criador que nem sempre tem certeza de tudo, graças a Deus. Mas eu acho que, em primeira instância, tudo deriva da desigualdade social, inclusive a intolerância. A desigualdade social é realmente inerente ao ser humano, infelizmente, mas eu acho que ela é o ovo ou a galinha. A questão da diferença social faz com que a segregação, a intolerância, a polarização, tudo isso ganhe combustível para que as pessoas pensem mais em si do que no coletivo.

Christian Dunker [psicanalista, professor da USP] foi um cara que ajudou muito a gente a pensar essa lógica do condomínio teoricamente. Na prática, o que a gente vê, a gente que mora no Rio de Janeiro, é uma violência urbana cada vez mais crescente. Eu acho que a gente vive numa cidade, num país, onde as pessoas precisam proteger suas vidas. Isso é um bem, é um valor. Você não deveria ter a sua vida ameaçada na comunidade. Todo mundo tem o direito de viver livre. Mas como a gente não está tendo, e cada vez menos, acho que a segregação, junto com a violência urbana, junto com a questão da segurança, se tornou muito vital. E isso cria castas econômicas. Quem vai viver é quem tem mais segurança. É uma equação muito lógica para o nosso radar. E aí nascem os condomínios, e aí nascem as grades, e aí nascem as câmeras de segurança, e aí nasce o medo. Eu acho que é sobre o medo.

Só que a gente está falando aqui na teoria, nós somos pessoas que têm oportunidade de estudar, de discutir esses assuntos. Na prática, que são 80% da população, não tem muito essa opção. É que a gente não fala, mas a gente vive numa guerra urbana. A nossa guerra era uma guerra muito silenciosa. Todo dia você lê um jornal, aqui no Rio de Janeiro, a bala perdida que matou uma pessoa inocente. Todos os dias, todos os dias. Às vezes duas vezes por dia, às vezes três pessoas. E a gente naturalizou essas coisas. Eu fui acusado de botar uma arma na mão de uma pessoa, botar numa tela grande. Mas por que essa arma está sendo mostrada? Eu tenho que mostrar para as pessoas que arma é um negócio perigoso, eu não posso fazer de maneira didática, como o RJTV faz, a arma é ruim, explicar a consequência. Mas a arte tem um fator de transformação, de consciência, que ela não trabalha na leitura racional. Então, eu preciso entrar em um outro espaço que vai precisar da emoção, vai precisar da tragédia, porque a gente já está tão anestesiado.

Estou falando muito mais de violência, mas tudo para chegar na questão dos condomínios. O condomínio é o fruto desse medo social coletivo alimentado por essa ideia de que o que vai me proteger é uma arma. Ou uma câmera, ou uma grade, ou um vizinho miliciano amigo meu. Então, acho que a gente foi criando ilhas dentro das ilhas. Primeiro é o bairro, depois

o condomínio, depois o seu bloco, depois o seu andar, depois a sua família. E assim você se protege desse Outro que, na verdade, nem é um outro, é uma terceira coisa. Por que as pessoas adoram o Wando, personagem do Milhem Cortaz? O Flávio Araújo, que é um cara que trabalha comigo, no primeiro capítulo ele me disse que as pessoas precisavam gostar do Wando. Para além do carisma e do desenvolvimento do personagem, tem a apresentação do personagem, que é muito importante numa série — é a primeira marca que o público vai ter dele. Wando foi demitido na primeira cena da série. E isso não estava no roteiro das primeiras versões, e o Flávio trouxe essa ideia. Eu falei: bingo! Ele é um homem super machista, super violento, mas ele foi demitido, e ele ama o filho dele, e isso foi uma coisa que o Milhem Cortaz trouxe para a série.

5) Vamos voltar, então, nessa ideia das escalas. A série sugere, nas duas temporadas que, apesar dessas barreiras físicas e simbólicas que o condomínio impõe, os conflitos atravessam um jogo de escalas muito interessante. Tem esse espaço doméstico, como você falou, mas também tem a quadra, as áreas comuns pelas quais as pessoas passam, as grandes avenidas vistas de cima que, apesar de inóspitas, interligam os espaços. E os carros, em várias cenas, também reproduzem um espaço doméstico em movimento. Como foi construir essa transição narrativa, que não é simples, entre o micro e o macro? Não seria exagero dizer que vocês fazem isso muito melhor que *This Is Us*, que enfatiza a dimensão micro. Houve uma intenção, propriamente dita, de conectar essa dinâmica do condomínio a esses temas mais amplos, como a guinada conservadora ou o próprio problema da corrupção policial? Essas outras escalas, como é que vocês foram operando do ponto de vista da construção narrativa?

Lucas Paraizo: Cada vez que se fala do micro, quando você fala bem do micro, você fala do macro, não? Quanto mais você fala de você, mais você fala do outro, num certo sentido. Porque, em algum lugar, as emoções são as mesmas. Elas podem ter formas diferentes, podem ter nomes diferentes, mas quando a gente está falando de amor, de dor, vingança, é quase universal. Então, a gente começa de um espaço, de uma situação muito local, que é um menino que briga numa quadra de um condomínio na Barra da Tijuca e vai ampliando e ganhando uma fratura. Esse micro, para chegar no macro, ele precisa ter uma fratura mesmo, algo que se quebrou. Pensando imageticamente, é essa fratura que permite com que, no caso dessa história, a milícia, a corrupção, operem.

Essa fratura eu chamo também de medo. Na cena quando Sérgio olha para Cíbele e diz: “eu, se fosse você, me defendia”. Ela pergunta no primeiro episódio, no finalzinho, “você acha que ele vai ficar preso?”. Sérgio fala: “no Brasil? Eu, se fosse você, eu me defendia”. E não fala mais nada. Eles operam nessas fraturas sociais, identificam isso de maneira muito orgânica. A

gente faz isso de forma muito leve, a gente vai plantando assim. Tanto que o Sérgio, você vai descobrir que ele é o vilão no quarto episódio, quando tem o abuso e ele faz a chantagem com Cíbele. Eu acho que quando você começa do micro, você consegue falar melhor com o macro, porque você costura a identificação com o público. A função do roteirista, de alguma maneira, é fazer você se colocar no lugar da outra pessoa.

A nossa função como autores é fazer o público acreditar e marcar a sua história. Para isso, a gente precisa usar elementos de identificação muito radicais. Uma mãe, o filho apanha, ela deixa a criança no corredor e vai comprar uma arma, depois de levá-lo para escola. Tem um limite que foi cruzado. Só que a gente cruza na cena dois! Vamos do micro para o macro porque falamos de sentimentos universais, uma mãe defendendo o filho.

6) Seguindo nessa ideia, cabe voltar à discussão sobre violência, que na verdade é um fio que conecta toda a história e assume diferentes formatos: violência física, violência simbólica, psicológica, o tempo inteiro estão ali martelando as personagens de uma forma impressionante. E aí aparece a segurança privada como uma pretensa solução. Como é que você enxerga a relação entre o medo e o desejo de controle nesses espaços? Como essa tensão entre segurança e vulnerabilidade foi construída a partir dos diálogos e jogos de câmera?

Lucas Paraizo: Talvez eu esteja psicologizando um pouco, mas é uma interpretação — novamente, não é psicanalítica, é minha enquanto paciente de psicanálise: eu acho que esse medo, que a gente coloca muito do lado de fora, e que existe realmente no nosso contexto, ele também traz esse medo para dentro de casa. A sociedade brasileira da classe média, principalmente, eu acho que está vivendo uma opressão social e econômica tão grande que, de alguma maneira, as pessoas estão sem recursos para lidar com o tanto que elas precisam produzir. A massa está muito pouco atendida na sua estrutura psíquica, as pessoas são muito precárias para lidar com as suas emoções. Eu acho que elas tão precisando de ajuda e não é mais apenas do tipo “vamos ganhar dinheiro”. Dá pra gente voltar para a distribuição de renda, igualdade e tal, mas não é sobre isso. Voltando para sua pergunta anterior, Bianca, também do coletivo para o individual, do particular para o universal: o medo que as pessoas estão vivendo dentro de casa, elas estão também vivendo do lado de fora. Então vira uma panela de pressão porque as famílias estão absolutamente — não absolutamente, não gosto de ser generalista —, mas estão muito desestruturadas e precárias. Oprimidas por um sistema que não contempla o bem-estar, que não contempla qualquer tipo de entendimento de que a ambição econômica não é a única coisa que existe na vida. Enfim, são pensamentos meus que a gente tenta colocar dentro de uma narrativa.

Quando você tem medo, o que você quer é ter controle para não correr o risco de perder

aquilo que você conquistou, que você deseja conquistar ou que você está quase conquistando. E a família, que é o pilar do capitalismo e da sociedade, numa lógica reprodutiva e capitalista, é o que te dá segurança. Você vai fazer qualquer coisa para manter o controle e para que aquilo não seja afetado, porque seu plano não pode ser outro. A câmera, a grade, são sintomas da vulnerabilidade. Quanto mais precisando estar protegidas e controladas elas estão, mais vulneráveis elas estão. É uma relação, eu acho, inversamente proporcional.

Sobre a maneira como se mostra essa violência e essa vulnerabilidade: a Luisa [Lima, diretora de *Os Outros*], apesar de ela entender, pela dramaturgia, que a gente precisava tocar na violência, optamos por não mostrar a violência de uma maneira banal. Então a gente foi falando da violência psicológica, é uma violência ali que o Wando faz, antes de bater na Mila, ele faz uma violência psicológica. A que ele faz com o filho, a que a própria Cibeles faz com Marcinho, são violências psicológicas. Não dá para dizer que a Cibeles é a vítima e o Wando um homem violento. Ambos são, em algum lugar, nas suas guardadas proporções, donos das suas próprias violências. E a Luisa sempre quis mostrar essa violência, quando ela precisava ser um pouco mais enfática, fora do campo da câmera. Em *Os Outros* você não vê tudo. E aí você, o público, precisa completar. Também é um convite para que as pessoas se coloquem nesse caminho.

7) A gente queria saber mais sobre as mudanças para a segunda temporada. O que a série ampliou, no que resolveu focar mais? Uma coisa que notamos é que “O Outro” também é o nome de um jogo de realidade virtual utilizado por personagens que se envolvem em um encontro amoroso, levantando debates sobre as tensões que as novas tecnologias despertam nas intimidades e afetos. Os limites entre *online* e *offline* são postos à prova no desdobramento da história dos personagens, assim como a presença tecnológica pervasiva na vida urbana contemporânea. Como esse impacto dos usos das tecnologias foi trabalhado para construção da ideia de Outro na série?

Lucas Paraizo: Como sempre, essa investigação do Outro é a linha central da série. Então é a gente desdobrar isso: quem é esse Outro evangélico, quem é esse Outro miliciano, quem é esse Outro virtual? Esse Outro como o ponto de partida.

Tem a diferença entre o impacto da segunda e da primeira temporada. Por um lado, muitas pessoas que não viram a primeira temporada, como os evangélicos, passaram a gostar e talvez tivessem se vendo pela primeira vez de um jeito diferente; por outro, pessoas que gostaram mais da primeira e dizem: “a segunda é muito louca!”. Eu acho, sim, que a gente alargou fronteiras. Eu quis realmente fazer uma ruptura. Sobre isso eu estou totalmente seguro e vou fazer de novo na terceira. Mas eu acho que se as pessoas sentiram falta da primeira com relação à segunda é que tem um negócio que é o “poderia ser eu”. Poderia ser eu, poderia ser o meu vizinho, poderia ser a pessoa que está aqui na minha casa... E eu acho que a segunda tem uma classe mais alta,

tem a coisa do gênero (eu acho que a segunda temporada é muito do gênero), tem um suspense, um terror. Então eu acho que ela frustrou quem estava naquele realismo absurdo. Não sei se vai se frustrar — espero que não —, mas vai pelo menos se surpreender, de novo, na terceira, quando a gente cai um pouco mais para um drama existencialista. A natureza traz essa ideia do existencialismo, tem uma crítica.

O mundo virtual é esse desejo de falar sobre esse Outro ideal, esse Outro mascarado. E eu até acho que a trilha — a trilha é a história da temporada que a gente conta — foi mais bem sucedida. Teve uma questão de orçamento, não fizemos a coisa virtual como a gente queria. Mas tinha essa ideia, exatamente como você falou, de tratar o Outro desse lugar do ideal. Não o ideal que está na sua frente, mas o ideal que você pode construir no mundo virtual. É muito legal no primeiro episódio quando ele molda quem ele vai ser, como é que vai ter a cara, o cabelo, o corpo e como isso pode, de alguma maneira, trazer a ideia do Outro ideal e do Outro real. Eu adoro uma cena entre Raquel e Paulo: “não, Raquel, é um sentimento que foi de mentira”. E ela fala: “de mentira? E o que eu estou sentindo aqui? É o quê?”. Como dizer que é de mentira se eu estou vivendo uma coisa que é real? Para mim isso resume um pouco essa trilha, nessa fala dela, que para mim é um pouco o que a gente vive em nossas redes sociais e aplicativos. O que a gente está procurando? Às vezes a gente fica procurando tanto e não consegue resolver o que tem, eu acho que isso é o mais difícil. Resolver também é uma palavra horrível, mas tentar encontrar os acordos, porque relacionamento é sobre acordo e afeto. Mas o acordo vem de um afeto, de uma vontade de estar junto.

8) Você já adiantou várias coisas sobre a terceira temporada, sabemos que o público vai ser deslocado do contexto urbano rumo ao campo. Pensando em certa transição espacial, as duas primeiras são variações de um mesmo tema, do condomínio, do urbano e dessas formas de habitar que contemplam uma certa classe média, média alta. Retomando o que você falou da série como antologia — ou trilogia —, o que então seria específico do condomínio fechado, na sua forma de montar essa narrativa, e o que é mais amplo da sociabilidade brasileira ou até desses dramas mais universais a que você se referiu? Até que ponto é possível contar essa história começando naquele condomínio da Barra da Tijuca, que também se conecta com o subúrbio (a família de Cibele deixa o subúrbio violento), e manter a coerência narrativa com esse deslocamento para o campo?

Lucas Paraizo: Eu acho que é essa busca do lugar nenhum, desse lugar que você nunca vai encontrar. A gente volta para a ideia do medo, essa ideia de vazio, de uma certa precariedade. Essa falta é o que nos move. Isso é o que me faz acreditar que ir para o campo é mais uma tentativa de uma nova vida ideal, que vem do subúrbio, que passa para o condomínio de classe média, que passa para o condomínio de classe alta. A Cibele vem de todos esses espaços. Ela é

quem atravessa todos esses espaços, até chegar no campo. A segunda temporada termina com ela fugindo. Então, se vocês fossem roteiristas dessa série, o que vocês fariam? Ela tem que ter uma nova vida, uma nova identidade. Ela chega em outro lugar. Isso é o que eu posso contar. Ela chega em outro lugar, fugindo, com aquela mala de dinheiro, sendo outra pessoa. É daí que a gente começa a terceira temporada. Ela vai cruzar nesse caminho com um personagem novo. Essa também é uma característica da série, dessa ideia de antologia: em toda temporada, a gente tem um novo vizinho, uma nova história, alguém que vem somar a esse grande arco de Cibele e do Marcinho. Acho que, no final da terceira, tem uma resposta direta à cena da compra da arma, que abre a série. O que acontece no final da terceira é uma resposta a isso. Vocês vão ver. Tem um arco que perpassa isso.

Ao mesmo tempo, como é que a gente consegue também mudar espaços? Porque acho que a temática principal é a mesma, a ideia da intolerância. Cibele fala na terceira temporada: “nossa, vizinho ruim tem em qualquer lugar, né?”. Todo mundo tem uma história de vizinho para contar, e isso é uma coisa bastante universal. As pessoas precisam viver em sociedade, têm que ter vizinho. Então, essa é outra coisa que traz também uma certa familiaridade. Todo mundo tem vizinho, e vizinho não é fácil, porque conviver não é fácil. Vizinho não tem o vínculo do amor. Seu filho, seu marido, seus pais, por mais neurotizada que sejam as nossas relações, têm amor, ou deveriam ter, pelo menos. Com o vizinho você tem um contrato, você divide um latifúndio com ele.

9) Mas, ao mesmo tempo em que tem a intolerância, como você acabou de dizer, também tem a busca da convivência ideal. Assim como o condomínio, que pretende oferecer segurança e bem-estar, a natureza também seria essa possibilidade idílica?

Lucas Paraizo: Tem uma personagem, que faz fronteira com esse novo outro personagem que chega na cidade, ela é uma espécie de defensora da natureza, do espaço dos animais. Não posso falar muito, mas tem toda uma relação dos animais com os homens, que é uma coisa bem nova para a série. Acho que a intolerância vem desse lugar também. Mas, ao mesmo tempo, fiquei pensando, enquanto você me perguntava, eu falo sempre de coisas muito conflitivas: a intolerância, a violência.

Aqui, defendendo *Os Outros*, acho que também é uma série que, apesar da crítica, apesar dessa intensidade que ela tem, ela evoca a necessidade de a gente conversar, ela mostra certas coisas para que a gente possa colocar em discussão, entender o absurdo que a gente está vivendo. Eu acredito nisso. É uma série de amor sobre mãe e filho. Talvez um amor exagerado, talvez um amor, muitas vezes, desmedido. Mas eu também tento trazer sentimentos bons, penso muito nisso. Tanto que a terceira temporada fecha de uma maneira muito mais, talvez, afetiva

do que as temporadas anteriores, porque tem o lugar de alguma esperança, um arrependimento, um perdão. A gente falou muito de perdão por meio dos evangélicos também. Eu acho que o perdão virou uma coisa muito da boca para fora. Enfim, o que é realmente perdoar, e se perdoar? Perdoar o outro por te amar demais.

REFERÊNCIAS

1. CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros**: Crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34: EDUSP, 2000.
2. DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**: ensaios sobre a noção de poluição e tabu. Rio de Janeiro: Editora Perspectiva, 2014.
3. DUNKER, Christian. A lógica do condomínio. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 11, p. 102-109, 2017. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/a-logica-do-condominio/>. Acesso em: 25 set. 2025.
4. FELTRAN, Gabriel. **Fronteiras de tensão**: política e violência nas periferias de São Paulo. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
5. FREIRE-MEDEIROS, Bianca; LAGES, Mauricio Piatti. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 123, p. 121-142, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/11193>. Acesso em: 20 abr. 2025.
6. GODOI, Rafael. Vasos comunicantes, fluxos penitenciários: entre dentro e fora das prisões de São Paulo. **Revista de Antropologia Vivências**, Natal, v. 1, n. 46, p. 131-142, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/8777>. Acesso em: 15 abr. 2025.
7. GOMES, Laura Graziela Figueiredo Fernandes; LEITÃO, Débora Krischke. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Antropolítica, Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, n. 42, p. 41-65, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41884>. Acesso em: 22 abr. 2025.
8. HINE, Christine. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 1-42, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v29i2pe181370>. Acesso em: 27 set. 2025.
9. MAFRA, Clara. O problema da formação do “cinturão pentecostal” em uma metrópole da América do Sul. **Interseções**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 136-152, jun. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/article/>

view/4609. Acesso em: 22 abr. 2025.

10. MILLER, Daniel; HORST, Heather (org.). **Digital Anthropology**. Londres: Berg, 2012.

Bianca Freire-Medeiros

Professora Associada II do Departamento de Sociologia e dos Programas de Pós-graduação em Sociologia e em Turismo, ambos da Universidade de São Paulo. Doutora em História e Teoria da Arte e da Arquitetura pela Binghamton University. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3121-7897>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Montagem do roteiro de perguntas, Análise de dados e Redação. E-mail: bfreiremedeiros@usp.br

Alexandre Magalhães

Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9005-1244>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Montagem do roteiro de perguntas, Análise de dados e Redação. E-mail: alexandre.magalhaes@ufrgs.br

Lorena Mochel

Pesquisadora de Pós-Doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0248-0322>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Montagem do roteiro de perguntas, Análise de dados e Redação. E-mail: lorimochel@gmail.com