

MULHERIDADES E FEMINILIDADES NEGRAS NA SÉRIE *THEM*: UMA ANÁLISE CRÍTICA FEMINISTA DECOLONIAL DOS DISCURSOS DE GÊNERO E RAÇA EM NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS¹

Laura Letícia Cavalcante Leobino²

Lorena Araújo de Oliveira Borges³

RESUMO: Este trabalho investiga as representações das mulheridades e feminilidades

¹ O presente artigo é um dos resultados de pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Alagoas (PIBIC/FAL) e contou com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas (FAPEAL).

² Graduanda em Letras-Português na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7484-1189>.

³ Professora Adjunta da Faculdade de Letras (FALE) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB). Membro do Grupo de Estudos Discurso, Ensino e Aprendizagem de Línguas e Literaturas (GEDEALL). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4402-1359>.

negras na série *Them* (2021), produzida por Little Marvin em colaboração com outros/as diretores/as. A partir de uma perspectiva interseccional que articula feminismos negros e decoloniais, analisamos como a narrativa, marcada por cenas de extrema violência física e psicológica contra mulheres negras, constrói discursos sobre gênero e raça, articulando-os ao racismo estrutural e às formas de resistência negra. Metodologicamente, concentramo-nos na análise de dois recortes da série: os minutos iniciais do primeiro episódio, que introduz a família Emory e estabelece os eixos de violência racial e sobrenatural que estruturam a narrativa; e uma cena do quinto episódio, que representa o ápice das violências físicas sofridas pela protagonista, incluindo agressão sexual e violência contra criança articuladas ao terror psicológico. A análise articula os quadros teórico-metodológicos e epistemológicos da Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003, 2010, 2016; Vieira; Resende, 2016) e dos Feminismos Negros e Decoloniais (Kilomba, 2019; hooks, 2019; Gonzalez, 2020). Os resultados demonstram que, embora a série incorpore elementos das teorias feministas negras ao retratar as consequências da violência racial como estrutura sistêmica, ela falha parcialmente em contextualizar criticamente as respostas legítimas que essas mulheres dão ao trauma. Ao espetacularizar graficamente o sofrimento, aspecto analisado através do conceito de pornô de tortura, *Them* acaba por transformar a dor negra em commodity midiática, reiterando estereótipos coloniais sobre as mulheres negras em vez de contribuir para outros modos de ser, de (con)viver e de saber sobre as mulheridades e feminilidades negras.

Palavras-chave: Mulheridades negras. Feminilidades negras. Feminismos negros e decoloniais. Análise de Discurso Crítica. *Them*.

BLACK WOMANHOOD AND BLACK FEMININITIES IN THE SERIES THEM: A DECOLONIAL FEMINIST CRITICAL ANALYSIS OF GENDER AND RACE DISCOURSES IN CONTEMPORARY NARRATIVES

ABSTRACT: This article investigates the representations of Black womanhood and femininities in the series *Them* (2021), produced by Little Marvin in collaboration with other directors. From an intersectional perspective articulating Black and Decolonial Feminisms, we analyze how the narrative, marked by scenes of extreme physical and psychological violence against Black women, constructs discourses on gender and race, linking them to structural racism and forms of Black resistance. Methodologically, we focus on the analysis of two excerpts from the series: the opening minutes of the first episode, which introduces the Emory family and establishes the axes of racial and supernatural violence that structure the narrative; and a scene from the fifth episode, representing the apex of physical violence suffered by the protagonist, including sexual assault and violence against children articulated with psychological terror. The analysis articulates the theoretical-methodological and epistemological frameworks of Critical Discourse Analysis (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003, 2010, 2016; Vieira; Resende, 2016) and Black and Decolonial Feminisms (Kilomba, 2019; hooks, 2019; Gonzalez, 2020). The results demonstrate that, although the series incorporates elements of Black feminist theories by portraying the consequences of racial violence as a systemic structure, it partially fails in critically contextualizing the legitimate responses these women give to trauma. By graphically spectacularizing suffering, aspect analyzed through the concept of torture porn, *Them* ultimately transforms Black pain into media commodity, reiterating colonial stereotypes about Black women rather than contributing to other ways of being, coexisting, and knowing about Black womanhood and femininities.

Keywords: Black womanhood. Black femininities. Black and Decolonial feminisms. Critical Discourse Analysis. *Them*.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga as representações das mulheridades e feminilidades negras na série *Them* (2021), produzida por Little Marvin em colaboração com outras/os diretoras/es. A partir de uma perspectiva interseccional que articula feminismos negros e decoloniais, analisamos como a narrativa, marcada por cenas de extrema violência física e psicológica contra mulheres negras, constrói discursos sobre gênero e raça, articulando-os ao racismo estrutural e às formas de resistência negra. A escolha por este objeto de estudo fundamenta-se em uma dupla motivação: a posicionalidade da autora deste artigo enquanto jovem mulher parda e as relações afetivas dela com pessoas pretas, cujas vivências contribuíram para a leitura crítica que realizei da obra ao entrar em contato com ela pela primeira vez.

Para alcançarmos o objetivo traçado, delineamos os seguintes objetivos específicos: i) mapear as mulheridades e feminilidades negras representadas e analisar como elas aparecem na construção narrativa; ii) investigar como os discursos feministas reverberam nessas representações; iii) explicar como tais representações contribuem (ou não) para impulsionar outros modos de ser, de (con)viver e de saber sobre as mulheridades e feminilidades negras. Metodologicamente, concentramo-nos na análise de dois recortes da série. O primeiro remete aos minutos iniciais do primeiro episódio, que introduz a família Emory e estabelece os eixos de violência racial e sobrenatural que estruturam a narrativa; e o segundo foi retirado do quinto episódio e representa o ápice das violências físicas sofrida pela personagem principal da série, incluindo agressão sexual e violência contra criança articuladas ao terror psicológico.

A análise apresentada articula os quadros teórico-metodológicos e epistemológicos da Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003, 2010; 2016; Vieira; Resende, 2016) e dos Feminismos Negros e Decoloniais (Kilomba, 2019; hooks, 2019; Gonzalez, 2020). Essa dupla perspectiva nos permite não apenas identificar o que é representado, mas também elucidar os mecanismos discursivos através dos quais essas representações ecoam ou contestam estruturas de violência do mundo real. Ao articular esses referenciais, o presente trabalho busca contribuir para discussões mais amplas sobre representação midiática de mulheres negras, violência racial e produção de subjetividades negras no contexto das narrativas audiovisuais contemporâneas.

Este artigo encontra-se dividido em outras três seções além desta Introdução. Na Fundamentação Teórica, apresentamos os pressupostos da Análise de Discurso Crítica articulados aos Feminismos Negros e Decoloniais, estabelecendo as bases conceituais para compreender como o discurso constrói e perpetua hierarquias raciais e de gênero através de mecanismos de significação que naturalizam as assimetrias de poder. Na Metodologia, detalhamos a abordagem qualitativa, de caráter sócio-crítico, que orienta esta pesquisa, explicitando os critérios de seleção da materialidade linguística analisada. Por fim, na Análise dos Dados, buscamos desvelar como as representações de Lucky e suas filhas reiteram ou subvertem estereótipos coloniais, com especial atenção à espetacularização da violência contra mulheres negros e de seus efeitos na construção das mulheridades negras.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Conforme proposto pela Análise de Discurso Crítica (ADC), o discurso é linguagem em uso, operando como “uma prática não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, construindo o mundo em significado” (Fairclough, 2001, p. 91). Essa concepção assume o discurso como uma prática social que pode tanto reiterar e/ou assegurar a manutenção de determinadas relações de poder quanto funcionar como um agente de mudança e de transformação social. Tal entendimento dialoga com as contribuições de Gonzalez (2020) e Kilomba (2019), para quem o discurso opera como força produtora de realidades sociais, configurando e perpetuando hierarquias raciais e de gênero através de mecanismos de significação que naturalizam assimetrias de poder.

No cerne dessa percepção encontra-se a noção gramsciana de poder como hegemonia (Gramsci, 1971), modo particular de conceituar o poder e a luta pelo poder nas sociedades capitalistas, enfatizando que este depende antes do consentimento ou da submissão do que do uso da força. A noção de hegemonia traz embutida em si uma estabilidade instável que pode ser alterada por meio dos embates sociais, de modo que o poder está o tempo todo sendo disputado; uma das maneiras como essa disputa é travada é por meio dos discursos. Nesse cenário, as mídias ocupam um lugar de relevância, pois atuam na configuração e disseminação de representações de mundo, podendo garantir tanto a naturalização quanto a subversão de estereótipos hegemônicos socialmente.

Os estereótipos, conforme Hall (1997) explica, operam como simplificações exageradas que essencializam, reduzem e naturalizam as diferenças, estabelecendo oposições binárias que simplificam artificialmente a complexidade dos grupos sociais e demarcam posições hierárquicas fundamentadas em relações de poder. Um exemplo desse processo é a prática conhecida como blackface, forma racista de representação na qual artistas brancos pintavam seus rostos e realizavam performances caricaturais que reduzem pessoas negras a estereótipos desumanizantes. Criada no século XIX, em um contexto de exclusão sistemática no qual pessoas negras eram impedidas de atuar em espetáculos, essa prática perdeu legitimidade social graças às lutas antirracistas contemporâneas. No entanto, sua lógica representacional persiste sob novas roupagens no cenário midiático atual, de modo que, ainda que a presença de profissionais negros em espaços audiovisuais seja significativa, ela ainda é mobilizada para reiterar estereótipos coloniais acerca das pessoas negras.

No caso específico das mulheres negras, essa lógica representacional frequentemente as aprisiona em papéis limitados, como empregadas domésticas, escravizadas, mães-sofridas, dentre outros, conforme explica Santos (2017, p. 151).

Minha experiência no mundo perpassa o tempo todo, as questões de raça e gênero. As imagens que me perseguem desde criança, nas novelas, nos filmes, nos programas de TV são as de mulheres negras empregadas domésticas, prostitutas, amantes, usuárias de drogas, “mulatas” fogosas, imagens que minaram minha autoestima e a de outras muitas meninas negras e colocaram para nós essas como as únicas alternativas de vivências possíveis.

Condenando meninas negras a limitadas possibilidades de existência, esses estereótipos impactam profundamente nos processos de subjetivação, destruindo a autoestima dessas meninas-mulheres e tornando os caminhos delas em busca de si cada vez mais tortuosos.

Para além dos danos à autoestima, a reprodução midiática desses estereótipos reforça o racismo que condena mulheres negras a uma existência definida pela cor de sua pele e pelo gênero que possuem. Testemunhar as feridas dessa opressão sendo reproduzidas em contextos que deveriam ser de entretenimento as coloca novamente em um lugar de subserviência e aprisionamento. “A nós não foi – e não é – dada a possibilidade de exercemos esse corpo negro, esse corpo que nos pertence, na sociedade. A representação da mulher negra nas novelas e cinema contribui para o aprisionamento desse corpo” (Santos, 2021, p.151). Desse modo, o olhar acerca das

mulheres negras, dentro e fora das telas, permanece refém do olhar do outro, que, por vezes, é marcado pelo racismo estrutural.

Sistematicamente reduzidas a estereótipos por meio dos discursos coloniais que ainda são reiterados na contemporaneidade (Kilomba, 2019), as mulheres negras são, com muita facilidade, representadas a partir de uma exploração espetacularizada do sofrimento físico e psicológico, de modo que a dor delas é transformada em objeto de consumo midiático. Tal espetacularização vem sendo chamada de pornô de tortura (Jones, 2013). Esse conceito, originalmente cunhado para descrever a proliferação de horror gráfico extremo no cinema, adquire contextos específicos quando aplicado a violência contra corpos femininos negros. Isso porque, como alerta hooks (2019) e Kilomba (2019), há uma longa tradição histórica de erotização do sofrimento negro, desde os espetáculos de linchamento no século XIX até a exploração contemporânea de violências sexuais no audiovisual, perpetuando uma dinâmica colonial de poder através da espetacularização da dor.

Situadas nessas perspectivas, propomo-nos a investigar como as narrativas contemporâneas têm configurado as mulheridades e feminilidades negras, adotando uma abordagem metodológica que buscará desvelar as representações colocadas em circulação na série *Them* e como elas reiteram ou subvertem as lógicas coloniais que persistem no imaginário midiático atual.

3. METODOLOGIA

Uma vez que o principal intuito aqui é compreender de forma aprofundada o modo como a representação das mulheridades e das feminilidades negras nas narrativas contemporâneas, tomando a série *Them* como materialidade discursiva a ser analisada, influenciam a construção de ser e existir dessas mulheres, trabalharemos no âmbito da pesquisa qualitativa. Essa perspectiva busca compreender, explicar e interpretar uma realidade que é constituída “*no solo por hechos observables y externos, sino también por significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por el próprio sujeto a través de uma interacción com los demás*” (Serrano, 1998, p. 27)⁴. No seio da abordagem qualitativa, esta pesquisa encontra-se vinculada ao paradigma sócio-crítico, que compreende a realidade como uma construção histórica e intersubjetiva, marcada por

⁴ “não apenas por fatos observáveis e externos, mas também por significados, símbolos e interpretações elaborados pelo próprio sujeito através da interação com os outros” (Traduzido pelas autoras).

valores sociais, políticos, culturais, econômicos, étnicos, de gênero, dentre outros, que se cristalizam em estruturas de poder (Lincoln; Gubam, 2006).

Quanto à natureza do estudo, trata-se de uma pesquisa documental. Entretanto, os documentos analisados não serão encarados como artefatos estáveis e estáticos, mas em termos de campos, de estruturas e de redes de ação. “De fato, o status das coisas enquanto ‘documentos’ depende precisamente das formas como esses objetos estão integrados nos campos de ações, e os documentos só podem ser definidos em relação a esses campos” (Prior, 2003, p. 2).

O corpus de análise desta investigação foi composto por recortes estratégicos de dois episódios da série *Them*, selecionados por sua centralidade na representação da violência sofrida de corpos femininos negros:

Abertura do episódio 1: flashback introdutório que apresenta a protagonista da série, Lucky, com roteiro de Little Marvin (homem negro) e direção de Nelson Cragg (homem branco);

Episódio 5: retomada e expansão do flashback inicial, com roteiro de Little Marvin (homem negro) e Dominic Orlando (homem branco) e direção de Janicza Bravo (mulher negra).

A materialidade linguística selecionada foi analisada à luz do arcabouço disponibilizado pela Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki; Fairclough, 1999; Fairclough, 2003; 2010; 2016). Ao assumir o discurso como uma dimensão importante das práticas que compõem a vida social, a ADC disponibiliza um amplo cabedal metodológico que permite o estudo da conexão entre as escolhas linguístico-discursivas e as relações de poder que permeiam a sociedade. Nesse sentido, procuramos mapear, nos recortes analisados, quais discursos sobre as mulheres negras são indexicalizados e discorrer sobre como esses discursos reiteram ou subvertem as representações estereotipadas acerca desse grupo social.

4. ANÁLISE DE DADOS

Para organizar a análise discursiva que desenvolveremos neste artigo, propomos uma divisão da descrição da matriz discursiva em dois atos narrativos, correspondentes aos episódios selecionados. O Ato I, centrado no primeiro episódio, introduz Lucky como personagem principal da série, uma mãe negra cuja expressão e perturbação já nos primeiros minutos da narrativa revela os efeitos psicológicos da convivência com vizinhos brancos hostis. O episódio possui uma estrutura narrativa não linear, que alterna entre

passado e presente, apresentando, inicialmente, a família Emory isolada em uma casa afastada, mas, mesmo assim sendo submetida a violência racial. O Ato 2 remete ao quinto episódio e apresenta os desdobramentos das cenas apresentadas no Ato 1, revelando o destino trágico de Chester e a violência sofrida por Lucky.

Essa divisão analítica se justifica por três motivos: i) o caráter introdutório do primeiro episódio, que estabelece as bases do trauma central da narrativa; ii) a exploração do conceito de *pornô de tortura* no quinto episódio, quando a violência racial e de gênero atingem o seu ápice gráfico; iii) a maneira como essas cenas constroem representações das mulheres negras, utilizando a violência explícita tanto como denúncia social quanto como espetáculo midiático. Acreditamos que esse recorte nos permitirá, a partir de uma perspectiva crítica feminista decolonial, examinar como a representação das mulheres negras na série veiculam concepções hegemônicas sobre raça e gênero.

4.1 Ato 1: Dia 1

O episódio 1, intitulado *Dia 1*, estabelece imediatamente o clima de tensão racial que permeará toda a série: uma vizinha idosa branca (Figura 1), propositadamente não nomeada, chega à casa de Lucky (Figura 2) fazendo perguntas aparentemente inocentes sobre sua família. A protagonista responde às perguntas com frases curtas e em um tom claramente defensivo, demonstrando desconfiança em relação àquela interação. A falsa cordialidade é rompida quando a idosa passa a entoar uma versão da canção de salão explicitamente racista chamada *Old Black Joe*⁵, transformando o momento em uma clara demonstração de poder racial. A performance da vizinha, marcada pela ironia de sua expressão racial e pela cadência deliberadamente lenta da música, transforma a canção em uma arma psicológica que reforça a dominação branca e legitima simbolicamente a invasão do espaço dos Emory por vizinhos brancos hostis.

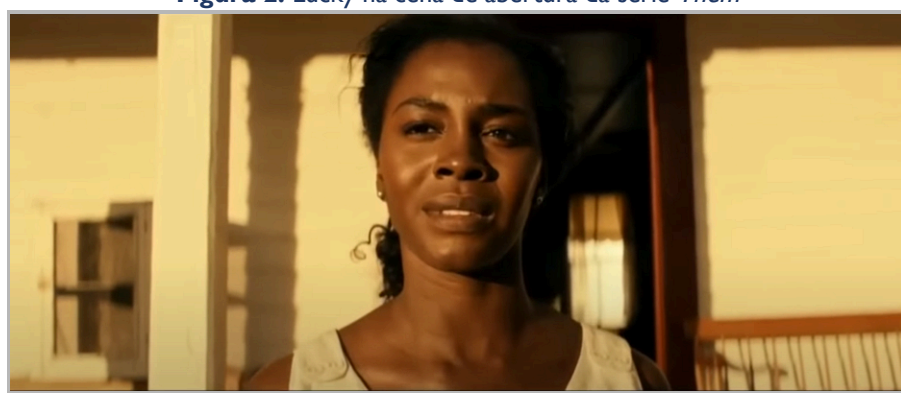
Figura 1. Vizinha branca na cena de abertura da série *Them*

⁵ A música *Old Black Joe* (1860), composta por Stephen Foster, reitera estereótipos racistas do século XIX ao romantizar a escravidão, desumanizar a pessoa negra representada na letra e naturalizar a hierarquia racial. Esses aspectos são reforçados na versão cantada pela vizinha branca na série *Them: Gone are the days when my heart was young and gay / Gone are the toils of the cotton fields away / Gone from the earth to a better land I know / I hear the gentle voices calling Old Black Joe* [Já se foram os dias em que meu coração era jovem e alegre / Já se foram os trabalhos dos campos de algodão / Parti desta terra para uma terra melhor que conheço / Ouço as vozes suaves chamando o velho Joe Negro]. É importante destacar que Foster escreveu essa e outras músicas racistas para o entretenimento branco, num contexto em que a figura do *escravo feliz* era mobilizada para reforçar a ordem racial no período pós-abolição nos Estados Unidos.



Fonte: Série *Them*, Prime Vídeo.

Figura 2. Lucky na cena de abertura da série *Them*



Fonte: Série *Them*, Prime Vídeo.

A tensão aumenta quando, após cantar a música, a vizinha pede para ficar com o bebê de Lucky, que chora alto dentro da casa. A protagonista, em pânico, adentra sua residência e segura seu bebê contra o peito, com olhos arregalados em terror, enquanto uma trilha sonora dissonante eleva-se e a imagem congela por um instante antes de escurecer, marcando o final do *flashback*. A atmosfera dessa primeira cena da série é pensada para instaurar medo: a imagem possui uma iluminação amarelada e os cortes de cena estratégicos entre a perspectiva da vizinha e a de Lucky são utilizados para recriar o ponto de vista de ambas no acontecimento.

4.2 Ato 2: *Covenant I.*

O episódio 5, *Covenant I.*, retoma e expande o *flashback* descrito no Ato 1, apresentando em detalhes a violência racial e de gênero sofrida por Lucky. A sequência se inicia com uma cena de aparente calma doméstica: uma luz amarelada confortável atravessa as janelas, criando uma falsa sensação de aconchego. Chester, o bebê de Lucky, observa

atentamente os movimentos da mãe nesse ambiente aparentemente protegido. Essa tranquilidade é interrompida pela chegada da vizinha branca, que introduz progressivamente o horror que será testemunho pelos interactantes da série. Inicialmente, a interação com a protagonista parece inocente: a vizinha elogia a casa e acaricia o cachorro da família, Sargento. Entretanto, a tensão entre as personagens começa a crescer a partir do momento em que a vizinha canta *Old Black Joe*.

Lucky, visivelmente alarmada, chama por Sargento, que se encontra distante da residência, fora de seu campo de visão. Percebendo a demora da mãe, Chester começa a chorar e atrai a atenção indesejada da vizinha, que pergunta pelo bebê com um interesse perturbador: “É seu bebê? Qual o nome dele?”. Esses questionamentos causam desconforto na protagonista, que pede à vizinha que vá embora, afirmando que seu marido logo vai chegar. Contudo, para surpresa de Lucky, a mulher afirma: “Aquele homem que saiu daqui cerca de uma hora atrás com duas garotinhas? Oh, nós o vimos”. Logo em seguida, a vizinha pede explicitamente para ficar com Chester. Em pânico, Lucky entra na casa e fecha as portas enquanto observa, pela janela, a aproximação de três homens brancos. Os enquadramentos das cenas, nesse momento, alternam *close-ups* do rosto aterrorizado de Lucky com planos mais abertos dos invasores, marcando a desproporção de poder entre ela e eles.

Com movimentos frenéticos, Lucky esconde Chester em um armário da casa e se refugia em outro cômodo, numa tentativa desesperada de proteção. A partir daí, a direção constrói uma sequência de terror psicológico através de recursos cinematográficos como barulhos de vidro se quebrando, portas e janelas sendo arrombadas e planos fragmentados que mostram os pés dos agressores subindo as escadas em ritmo acelerado e mãos revirando violentamente as roupas da família. A câmera, agora, alterna entre *close-ups* de Lucky, com os olhos arregalados, demonstrando pânico visceral, e planos gerais que revelam o estupro coletivo ao qual ela é submetida. Tudo nessa cena é demasiadamente gráfico: as pernas dela estão à mostra, o vestido levemente suspenso, o corpo pesado de seu agressor em cima do corpo dela, as mãos atadas e, claro, o rosto transvestido em profundo desespero, pressionado lateralmente contra o chão. As lágrimas se espalham pelas bochechas de Lucky e a cena é dolorosamente longa. A vizinha branca testemunha toda a cena enquanto aumenta o volume da vitrola para abafar ainda mais os gritos sufocados da protagonista.

A duração prolongada da sequência, com os gritos de Lucky conseguindo superar o volume da música por breves instantes, intensifica o desconforto dos interactantes da série, até o momento em que a vizinha encontra Chester. Nesse instante, a cena muda da

tonalidade amarelada para tons vermelhos, simbolizando o perigo iminente e o novo patamar de horror que a narrativa irá retratar. O que se segue é uma sequência de violência extrema e perturbadora. A vizinha branca inicialmente simula uma brincadeira com Chester, criando um momento de falsa ternura que logo que dissipa. Com gestos calculados, ela coloca o bebê dentro de uma fronha e começa a sacudi-lo violentamente de um lado para outro, acompanhando o movimento com uma cantiga que transforma a cena em um ritual macabro. Lucky tenta impedir a barbaridade, levantando-se durante o abuso que ainda perdura, mas é prontamente impedida pelo outro homem que, com as calças e as peças íntimas arriadas até os joelhos, rasga o vestido dela. Enquanto é novamente estuprada, ela chora e grita, observando a mulher e os outros dois homens jogando seu bebê de um lado para o outro. Ainda que os homens demonstrem asco total em relação à Lucky, este não se transfere para o corpo dela: mãos grandes o exploram por toda parte, como se não fosse nada além de uma animalização, o ápice do desejo dos brancos.

Sem estarem atentos a determinados aspectos de suas fantasias sexuais que irrevogavelmente os unem à dominação racista coletiva, acreditam que seu desejo por contato representa uma mudança progressista nas atitudes dos brancos em relação às pessoas não brancas (hooks, 2019, p. 70-71).

A montagem acelera o ritmo da cena através de cortes rápidos que representam uma intensificação da violência: a música ganha velocidade, sincronizando-se com os movimentos brutais do homem sobre Lucky e com os arremessos de Chester entre os agressores. A câmera alterna entre planos de ação e closes no rosto paralisado de Lucky, capturando seu olhar vazio que sintetiza o trauma vivenciado. Essa sequência, deliberadamente espetacularizada, atinge seu ápice quando o bebê deixa de emitir sons ou movimento e o saco contendo o seu pequeno corpo é largado no chão, manchando-se gradualmente de sangue, enquanto Lucky jaz imóvel, estendida no chão.

A cena do enterro de Chester é marcada por mensagens bíblicas que ecoam no rosto impassível de Lucky, até que a frase dita por uma mulher – “O Senhor o deu, o Senhor o levou. Abençoado seja o nome do senhor. Amém” – dispara uma reação violenta na mãe enlutada. Lucky reage, pedindo à mulher que repetisse o que foi dito e, quando ela o faz, dá um tapa no rosto dela. A representação de Lucky, neste momento, embora retrate a dor e a fúria de uma mãe que acabara de perder o seu filho de maneira brutal, é tendenciosa, beirando o estereótipo de mulher negra raivosa, especialmente quando contrastada com a

passividade de Henry, marido de Lucky, que observa a cena enquanto conversa com amigos do lado de fora da casa.

A identidade pode ser construída a partir das representações cinematográficas e os sujeitos que as produzem estão empenhados, de alguma forma, a perpetuar certas hegemonias e relações sociais. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (Santos, 2017, p.152).

Na sequência, acompanhamos a deterioração psicológica de Lucky: ela caminha pelos arredores da casa segurando o saco ensanguentado, enquanto as suas filhas a observam pela janela e expressam medo da própria mãe. O diálogo entre Ruby e Gracie – as filhas de Lucky e Henry –, que entoam o mantra “nunca serei como a mamãe”, mostra como o trauma é transmitido intergeracionalmente, criando rupturas afetivas dentro da própria família. Ao anoitecer, Henry tenta tranquilizar as filhas, afirmando que elas estão protegidas e que a ameaça não irá voltar, enquanto imagens intercaladas revelam Lucky no porão, revivendo o trauma e chorando pelo filho perdido. A incompreensão familiar diante de seu sofrimento, seja pela imaturidade, no caso das filhas, ou pela passividade, no caso do marido, isola ainda mais Lucky em sua dor.

Este capítulo se encerra com a mudança repentina da família. Na cena final, Henry encontra Lucky acariciando uma caixa com as cinzas do filho. Ao entrar no quarto, ele faz uma cobrança implícita – “lá embaixo há duas meninas que precisam da mãe” –, reforçando o peso das expectativas de gênero mesmo em meio ao luto. Por fim, o episódio é finalizado com Henry afirmando que, não importa para onde forem, Chester sempre estará com eles.

4.3 Entre a vulnerabilidade extrema e a (re)existência feroz

Ainda que os dois trechos selecionados para a presente análise foquem, significativamente, na violência sofrida pela protagonista da série, temos três mulheres negras sendo representadas nesses excertos: i) Lucky, a mãe traumatizada, estigmatizada como louca enquanto vivencia o estresse pós-traumático decorrente da violência extrema a qual foi submetida; ii) Ruby, filha adolescente de Lucky, que sofre *bullying* na escola pelo fato de ser negra e assume a responsabilidade de tentar remediar os conflitos familiares; e iii) Gracie, filha criança de Lucky, alheia a muitas das questões enfrentadas pela família e cujas

explosões de raiva manifestam somaticamente o trauma intergeracional. Essas três figuras femininas, centrais para a construção da narrativa, revelam um espectro complexo de representações das mulheridades negras, articulando diferentes dimensões do trauma racial e de gênero.

Lucky é a encarnação do trauma, com uma representação que oscila entre a vulnerabilidade extrema e a resistência feroz, encapsulando a dupla injeção da mulher negra, simultaneamente vítima e guerreira. Na cena final do primeiro capítulo, quando ela literalmente se arma para combater a ameaça representada pelas novas vizinhas brancas, Lucky personifica o que o ativismo negro nomeia como “raiva negra”, uma resposta política contra as violências e opressões imputadas à população negra (hooks, 2022). No entanto, sem qualquer discussão crítica ou política acerca dessa raiva, o comportamento de Lucky pode facilmente ser interpretado pelas/os espectadoras como loucura, agressividade descontrolada ou selvageria de uma mulher negra raivosa, o que reforça estereótipos coloniais sobre as mulheres negras.

Ruby, por sua vez, representa o trauma silencioso do amadurecimento precoce imposto às adolescentes negras. Sua caracterização ilustra um duplo processo de marginalização dos corpos negros femininos: o racismo institucional e a sobrecarga emocional doméstica. Assim, Ruby não é apenas vítima de violências externas, manifestas por meio do *bullying* que ela sofre na escola, ela também é forçada a internalizar um papel de cuidadora familiar, responsável por apaziguar os conflitos domésticos. Esse processo, como destacam pensadoras feministas negras (hooks, 2019; Collins, 2020), é um mecanismo social perverso que rouba a infância de meninas negras, sobrecarregando-as com responsabilidades afetivas e laborais da vida adulta.

Por fim, temos Gracie, que encarna o trauma somatizado, a incorporação física do sofrimento intergeracional causado pelo racismo. Suas explosões de raiva não verbalizadas vão além de um problema individual: elas corporificam as dores e os traumas que as os corpos negros vivenciam historicamente e são próprias de corpos sob constante ameaça. Através de Gracie, a série demonstra que o trauma do racismo não requer compreensão cognitiva para causar danos profundos; ele se inscreve diretamente no corpo e no inconsciente (hooks, 2023), manifestando-se através de sintomas que a psicanálise tradicional, profundamente colonizada, falha em reconhecer como decorrentes de uma patologia social, uma neurose cultural como bem apontou Gonzalez (2020).

Juntas, essas três representações constroem um mosaico complexo do que significa habitar um corpo negro feminino em uma sociedade racista. Contudo, também é importante destacar que a série não trata as experiências dessas mulheres com o mesmo peso:

enquanto a dor de Lucky é hipervisibilizada através de cenas gráficas de tortura, os sofrimentos de Ruby e Gracie permanecem secundários, quase como pano de fundo para o drama principal. Esta hierarquização narrativa reitera a ideia de que algumas formas de sofrimento negro são mais dignas de espetáculo que outras, obscurecendo como o racismo opera através de violências cotidianas e estruturais que estão para além da violência física explícita.

A distribuição assimétrica da violência entre os gêneros na narrativa também merece algumas considerações. Enquanto os eventos de racismo sofridos pelas mulheres dessa família são extremamente gráficos – desde a violência sexual à qual a matriarca foi submetida até o *bullying* sofrido pela filha mais velha, o patriarca da família, Henry Emory, vivencia o racismo de forma mais velada, através de microagressões e de uma violência psicológica institucional. Sua experiência é marcada pela violência profissional sutil, pelo desprezo velado dos vizinhos brancos e pela pressão constante para provar sua competência em uma sociedade que sempre o questiona. Essa disparidade levanta questões importantes sobre a espetacularização do sofrimento feminino negro: estaria a série utilizando a violência gráfica como ferramenta de denúncia social ou como recurso de entretenimento, promovendo uma erotização do sofrimento negro feminino (hooks, 2019)?

A partir da fundamentação teórica e epistemológica disponibilizada pela ADC é possível concluirmos que ambas as coisas podem acontecer. Entretanto, enquanto modo de (inter)ação, uma série televisiva tem o objetivo primeiro de entreter sua audiência, de modo que, ainda que pretensamente ela denuncie o racismo, faz isso caindo na lógica da sociedade do espetáculo (Debord, 1997), característica da contemporaneidade midiática em que a aparência e a espetacularização da vida são mais valorizadas que as relações interpessoais em si. Nessa lógica, *Them* se transforma em uma distração que nos aliena e distrai de nossas próprias realidades.

Divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. É, de fato, diga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grau de resistência que a realidade ainda pode ter deixado. A libertação prometida pelo entretenimento é a do pensamento como negação (Adorno; Horkheimer, 2006, p. 119)

Desta maneira, distraíndo-se com a suposta denúncia social presente na série, as/os espectadoras/es se desconectam da realidade e dos supostos problemas que podem existir em sua construção discursiva, nas representações que reitera. As representações femininas

negras na série reforçam o fetiche no entorno do sofrimento feminino, sendo intensificado pelo recorte de raça presente na produção audiovisual.

Essa perspectiva se torna ainda mais perversa quando consideramos, em diálogo com Mulvey (1983), feminista britânica que atua na área do cinema, como a linguagem cinematográfica tradicionalmente se organizou a partir de um olhar masculino branco que objetifica corpos femininos. Em *Them*, a negritude acrescenta outras camadas de complexidade a essa objetificação, criando uma dupla objetificação, de raça e gênero, interconectadas, que alimenta ainda mais o fetiche do/a espectador/a.

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 (hooks, 2019, p.33)

Assim, na tentativa de denunciar as diferentes formas de racismo existentes nas sociedades ocidentalizadas, *Them* acaba reiterando os estereótipos que pretende criticar através de uma espetacularização da dor negra que negligencia as dimensões psicológicas e políticas do trauma racial. A ausência de uma discussão substantiva sobre os impactos do trauma nas vivências e nas respostas emocionais das personagens femininas revela as limitações da abordagem da série ao privilegiar o impacto visual sobre a profundidade psicológica.

5. CONCLUSÃO

A presente pesquisa alcançou os objetivos propostos ao demonstrar, através da análise dos recortes selecionados da série *Them*, como as representações de mulheridades negras na série se articulam em um campo tenso entre a denúncia do racismo e a reprodução de estereótipos coloniais. Conforme inicialmente proposto, mapeamos as representações de Lucky, Ruby e Grace como figuras que encarnam, respectivamente, os estereótipos da mãe traumatizada e estigmatizada como louca, da adolescente forçada a amadurecer precocemente e mediar conflitos familiares e da criança que manifesta somaticamente um trauma intergeracional. Esse mapeamento demonstra como a série, ao mesmo tempo em que articula sua narrativa de modo a elucidar as consequências do

racismo sobre os corpos negros femininos, também reitera os estereótipos coloniais acerca dessas mulheridades.

Em relação à reverberação dos discursos feministas nas representações mapeadas – segundo objetivo específico proposto –, a análise demonstrou como a série incorpora elementos das teorias feministas negras estadunidenses, especialmente de pensadoras como hooks (2019; 2023) e Collins (2020). Contudo, constatamos que esse diálogo é parcial, pois mesmo que a série retrate as consequências da violência racial como estrutura sistêmica, conforme ponderado por essas pensadoras, ela falha em contextualizar criticamente as respostas legítimas que essas mulheres dão trauma, preferindo representar os sofrimentos delas de forma espetacularizada, seja pela manifestação da loucura, da selvageria ou da possessão sobrenatural. Essa abordagem não apenas dessensibiliza o espectador ante ao trauma racial, mas reitera os estereótipos raciais que as teóricas feministas negras há décadas combatem.

Quanto ao terceiro objetivo específico, concluímos de *Them* apresenta mais limitações que avanços na contribuição para impulsionar outros modos de ser, de (con)viver e de saber sobre as mulheridades negras. A espetacularização gráfica da violência, analisada através do conceito de *pornô de tortura*, acaba por transformar a dor negra em commodity midiática, distanciando-se das epistemologias feministas negras que privilegiam a agência sobre a vitimização. Nesse sentido, a série de análise demonstra o dilema fundamental enfrentado pelas representações midiáticas contemporâneas: a dificuldade de denunciar a violência racial sem recair em sua fetichização.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CHOULIARAKI, Lillie.; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997,

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London, Nova York: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.** Second Edition. London/New York: Routledge, 2010.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Trad. de Izabel Magalhães. Brasília: Editora UNB, 2016.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAMSCI, Antonio. **Selections from the prison notebooks.** London: Lawrence and Wishart, 1971.

HALL, Stuart. "The Spectacle of the 'Other'". In: Stuart Hall (Ed.) *Representations. Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage and The Open University, 1997. p. 223-279.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Elefante, 2019.
KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

JONES, Steve. **Torture porn: popular horror after Saw.** Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

LINCOLN, Yvonna S.; GUBA, Egon G. Controvérsias paradigmáticas, contradições e confluências emergentes. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 169-192.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A. Experiência do cinema.* Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 435-454.

PRIOR, Lindsay. **Using documents in social research.** New Delhi: SAGE Publicatns, 2003.

SERRANO, G. P. **Investigación cualitativa: retos e interrogantes,** Madrid: La Muralla, 1998,

SANTOS, Beatriz Gerolim. A (auto)representação da mulher negra no cinema brasileiro contemporâneo. **O Mosaico**, 9(2), jul./dez. 2017, p. 150-164.

VIEIRA, Viviane; RESENDE, Viviane. **Análise de Discurso (para a) Crítica: o texto como material de pesquisa.** Campinas, SP: Pontes, 2016.

THEM. Little Marvin. **Estados Unidos:** Amazon Studios / Prime Video, 2021.