



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**JORNALISMO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**LUIZA SANTOS GONÇALVES**

**TELA PRETA: A representação da negritude em Lovecraft Country**

Salvador  
2024.2

**LUIZA SANTOS GONÇALVES**

**TELA PRETA:** A representação da negritude em Lovecraft Country

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa

Salvador  
2024.2

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Gonçalves, Luiza Santos.

Tela preta: a representação da negritude em Lovecraft Country / Luiza Santos Gonçalves. - 2024.  
87 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa.

Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2024.

1. Jornalismo. 2. Semiótica. 3. Televisão - Semiótica. 4. Televisão - Seriado - Crítica e interpretação. 5. Representações sociais. 6. Negros - Identidade racial. 7. Lovecraft Country (Minissérie). I. Nakagawa, Fábio Sadao. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação. III. Título.

CDD - 070.4  
CDU - 070.11

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa  
Orientador/ FACOM – UFBA**

**Profa. Dra. Patrícia de Oliveira Iuva  
Avaliadora externa/ Dep. de Artes - UFSC**

**Profa. Dra. Ohana Boy Oliveira  
Avaliadora interna / FACOM – UFBA**

**Salvador, 5 de fevereiro de 2025**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
COLEGIADO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO**

Salvador, 05/02/2025

**Ata de defesa pública de Trabalho de Conclusão de Curso**

Nesta data, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **“TELA PRETA: A representação da negritude em Lovecraft Country”**, de autoria de Luiza Santos Gonçalves, sob orientação de Fábio Sadao Nakagawa, foi apresentado em sessão pública e avaliado pela comissão examinadora, composta por Ohana Boy Oliveira e Patricia de Oliveira Iuva.

Com base em escala de notas de 0,0 (zero) a 10,0 (dez), considerando-se a média exigida para aprovação de 5,0 (cinco), de acordo com o Regulamento do Trabalho de Conclusão de Curso do Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação e com o Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, foram atribuídos ao referido TCC as seguintes notas:

Tabela de avaliação	Nota	Assinaturas
Examinadora 1 Patrícia de Oliveira Iuva	10,0	
Examinadora 2 Ohana Boy Oliveira	10,0	
Orientador Fábio Sadao Nakagawa	10,0	

**Média final** (valor numérico): 10,0

**Média final** (por extenso): dez

*A todos que renascem em sua negritude*

## **AGRADECIMENTO**

Aos meus pais, Nelson e Ana Cristina, e à Joceira, que me formaram com amor, carinho e muito incentivo em um lar que respira cultura, que me ensinaram o jornalismo, as artes e, primordialmente, o que sei dessa tal de negritude;

A minha irmã Lúcia Helena, que nunca me deixa só, que me apresentou a esta série maravilhosa, entre tantas outras coisas, e que esteve presente em cada capítulo desta monografia comigo;

Aos anos de Sarau Bem Black, que me aproximaram de uma literatura engajada, negra e soteropolitana, bem como aos anos de Sarau Bem Legal, que foram fundamentais para minha infância poética;

Aos meus amigos da Facom, do Petcom, e aos professores Leonardo Costa e Ivanise de Andrade, que sempre enxergaram o melhor em mim e me impulsionaram ao longo desses anos de graduação;

Ao meu orientador Fábio Sadao Nakagawa, pela docência que marcou profundamente minha passagem na Facom e pelo apoio, paciência e incentivo neste trabalho;

A Carlos Moore, meu vizinho cubano, meu tio, que, após os olhares inocentes da infância, revelou-se um grande intelectual da negritude escondido aqui perto, fundamental para este TCC e uma grande inspiração;

À Kader, mon amour transatlantique de connexions ancestrales;

Aos Tincoãs, Fela Kuti, Cartola, Burna Boy, Omah Lay, Asake, Manu Dibango, que, através de sua fruição afro-musical, me inspiraram e embalaram a escrita deste TCC, e a todos os outros artistas negros que nos fortalecem em suas criações;

À minha família e a todos que vieram antes de mim, que me possibilitaram estar onde estou hoje,

Obrigada!

“Meu nome é Áfricas

Sou Diásporas

Agoram fim das fronteiras e transplante impossível

Porque o meu lar sempre foi e será busca

Meu tempo

Barco em movimento

Minha geografia

Destino”

(Maca, Nelson, 2015)



## Resumo

Esta monografia busca compreender como o fenômeno da Negritude é representado na série *Lovecraft Country* (2020). Foram realizados a revisão bibliográfica sobre o universo da narrativa seriada ficcional na televisão; os estudos acerca dos conceitos de representação, fenômeno e signo a partir da semiótica de Peirce; o estudo da ideia de Negritude e, por fim, as análises dos episódios da série. Constatou-se que a série produz uma relação de representação com a Negritude, fazendo com que esta seja parte fundamental da narrativa e dialogue com a comunidade, a ancestralidade e a cultura afro-americana.

**Palavras-chave:** Representação; Negritude; *Lovecraft Country*; Semiótica; Série audiovisual.

## Lista de figuras

Figura 1- Lucy e Ricky Ricardo em I Love Lucy.....	15
Figura 2- Personagens que protagonizam a primeira temporada de Orange Is The New Black.....	19
Figura 3- Penelope Featherington (esquerda), conta as fofocas no jornal local e narra fatos em voz off na série.....	23
Figura 4- Similaridades entre ao figurino usado na série The Crown e a coroação da Rainha Elizabeth II.....	25
Figura 5- Lovecraft Country com Jonathan Majors e Jurnee Smollett.....	28
Figura 6- Placa de segregação racial em onibus de viagem na série Lovecraft Country.....	48
Figura 7- Atticus e senhora negra finalizando seu trajeto a pé pela estrada....	49
Figura 8- Anúncio na vitrine da loja de Tio George do Guia de Viagens para Negros.....	50
Figura 9- Sheriff do condado ameaça Letitia, Atticus e George pelo horário que estão na estrada.....	51
Figura 10- Cruz em chamas na Ku Klux Klan e a aparição na série.....	52
Figura 11- Beyoncé em Hold Up e Letitia em Lovecraft Country.....	53
Figura 12- Emmett Till na vida real e na série Lovecraft Country.....	54
Figura 13- Jackie Robinson na vida real e na série Lovecraft Country.....	56
Figura 14- Rosetta Tharpe e a personagem Ruby.....	63
Figura 15- Josephine Baker na vida real e na série Lovecraft Country.....	67
Figura 16- Genealogia de Atticus em Lovecraft Country.....	68
Figura 17- Hannah fugindo com o Livro dos Nomes.....	72
Figura 18- Atticus com seu pai Montrose e com seu tio George.....	73
Figura 19- Hyppolita programando a máquina do tempo.....	74
Figura 20- Letitia com o Livro dos Nomes cruzando Tulsa em chamas.....	75
Figura 21- Plano ancestral em chamas onde Atticus encontra Dora e Letitia encontra Hattie .....	77

## Sumário

Introdução	10
Capítulo 1 - Narrativa Seriada Ficcional na Televisão	14
1.1 - Breve Histórico	14
1.2- A narrativa seriada ficcional na televisão	17
1.3 - Elementos da Narrativa Seriada Ficcional	20
1.4 - Lovecraft Country	27
Capítulo 2 - O Signo de Peirce e o fenômeno da Negritude	31
2.1 - Semiótica de Peirce	31
2.2 - Negritude	34
Capítulo 3 - A representação da Negritude em Lovecraft Country	46
3.1 - Os signos da negritude: índices e símbolos em Lovecraft Country	46
3.2 - A Senioridade na genealogia de Lovecraft Country	67
Considerações finais	78
Referências Bibliográficas	

## INTRODUÇÃO

Este TCC surge da união entre um eixo teórico da comunicação que me atraiu e interessou durante a graduação, a semiótica, e os estudos das relações raciais, que acompanham minha trajetória pessoal e acadêmica. Posso afirmar que, ao longo da minha formação, o letramento racial sempre esteve presente, incentivado por meus pais, sendo um pilar importante da minha educação, principalmente por meio da cultura: teatro, música e, de forma mais expressiva, literatura e audiovisual. Eles faziam de tudo para que minha irmã e eu tivéssemos contato com obras que apresentassem personagens negros e retratassem a cultura negra.

Sempre acreditei que, enquanto pessoa negra, era minha responsabilidade retribuir à minha comunidade, na minha atuação profissional, o investimento intelectual e social que recebi, independentemente de qual fosse essa atuação. Na comunicação, esse desejo se materializou nas discussões sobre imagem, representação e construção de significados culturais, aplicados à comunidade negra e aos desdobramentos desses fenômenos no combate ao racismo.

Na adolescência, uma das minhas atividades favoritas era assistir a séries, o que continua sendo um hobby até hoje. A maioria das séries que eu assistia era estadunidense e se desviava do caminho guiado pelos meus pais na infância. Quase não havia personagens negros e, quando existiam, não eram tão desenvolvidos ou "gostáveis" quanto os demais.

Era possível me conectar com alguns elementos em séries que eu amava, como *Gossip Girl* (2007), mas sempre havia a sensação de ser uma "outsider". Por outro lado, fui cativada por séries como *Eu, a Patroa e as Crianças* (2001), *As Visões da Raven* (2003) e *Todo Mundo Odeia o Chris* (2005), que me marcaram de forma íntima e me encantaram de um modo diferente. O ponto em comum entre elas é que todas retratam narrativas familiares e temas como relacionamentos e adolescência, comuns em outras séries que eu gostava, mas com elencos 100% negros.

A representação das vivências e da cultura negra no audiovisual é uma questão central na luta contra o racismo e tem passado por transformações nos últimos anos. Por muito tempo, a ausência de pessoas negras na mídia ou sua má representação contribuiu para solidificar um ideal racista na sociedade, perpetuando estereótipos e reforçando um imaginário limitado e pejorativo. Além disso, elementos da cultura negra raramente eram apresentados, o que gerava lacunas identitárias em grande parte da população, instaurando um sentimento de não pertencimento e inferioridade. Essa ausência foi perceptível em parte das produções que consumi na adolescência.

No entanto, havia séries com famílias inteiramente negras que me cativavam e me faziam sentir parte de algo. Com o fortalecimento dos movimentos negros ao redor do mundo e dos estudos voltados para a construção identitária e racialidade, a representação de pessoas negras na mídia começou a trilhar um caminho de mudança e pluralidade. Hoje, já é possível encontrar produtos preocupados com a inclusão da diversidade, especialmente no que diz respeito à presença de personagens negros complexos, interessantes e diferentes dos estereótipos previamente apresentados.

Algumas produções vão ainda mais longe: elenco, locações, trilha sonora, direção, referências estéticas, alinhamento político, figurino e montagem são cuidadosamente pensados a partir de uma perspectiva étnico-racial. Esses produtos repercutem de forma significativa na comunidade negra e são capazes de provocar um senso de identidade além do que foi visto até então.

Durante a pandemia, tive contato com a série *Lovecraft Country* e lembro de ter ficado profundamente impactada pelo tensionamento provocado pela série ao discutir questões raciais e elevar essas discussões a novos patamares. As referências utilizadas na obra também me surpreenderam, pois eram inéditas em um produto mainstream voltado para o universo fantástico. O que faz um produto ser mais “completo” em termos de representatividade? Quais elementos são incorporados e como eles dialogam com a representação da negritude em uma produção audiovisual? Para mim, *Lovecraft Country* pode oferecer respostas a essas perguntas. Assim, no presente TCC, parti da seguinte questão central: “Como se configura a representação da negritude na série *Lovecraft Country*?”.

Para responder a esse questionamento, foram analisados episódios da série, com base em duas hipóteses. A primeira é que *Lovecraft Country* constrói a representação da negritude a partir da presença de elementos da cultura afro-americana, como personalidades marcantes, poemas, músicas e trechos de discursos, que complementam a narrativa do seriado ao se alinhar tematicamente ao recorte étnico-racial proposto, denunciando a desigualdade racial e reverenciando a cultura negra dos EUA.

A segunda hipótese aponta que a série constrói a representação da negritude a partir da ancestralidade e seu contato com o pensamento filosófico africano. Esse tema é articulado pela investigação das origens, do legado familiar e das relações afetivas do protagonista Atticus Freeman.

Para desenvolver as hipóteses apresentadas, de modo a comprová-las ou refutá-las, esta monografia foi estruturada em três capítulos. O primeiro apresenta a Narrativa Seriada Ficcional na Televisão a partir de quatro subitens: Breve Histórico; A narrativa seriada ficcional na televisão; Elementos da Narrativa Seriada Ficcional; e *Lovecraft Country*, introduzindo e contextualizando o objeto de pesquisa.

O segundo capítulo dedica-se ao aporte teórico utilizado para as elaborações analíticas realizadas neste TCC. Em seu primeiro item, é apresentada a semiótica e a ideia de representação a partir dos estudos do semioticista americano Charles Sanders Peirce, bem como a noção de signo triádico. No segundo, o leitor será introduzido ao fenômeno da Negritude, a um de seus movimentos predecessores – o Harlem Renaissance – e às suas características e expansão nos EUA.

O terceiro capítulo é dedicado à análise da série *Lovecraft Country* e à verificação, comprovação ou refutação das duas hipóteses, aliadas não só às bases teóricas anteriores, mas também a conceitos dos intelectuais Iuri Lotman, Oyèrónké Oyěwùmí e Johnny Wingstedt. Esta seção é dividida em quatro subitens: Os signos da negritude: índices e símbolos em *Lovecraft Country*; *Lovecraft Country* como Texto Cultural; Trilha sonora e funções narrativas; e A Senioridade na genealogia de *Lovecraft Country*.

Por fim, o último capítulo apresenta as considerações finais do Trabalho de Conclusão de Curso, promovendo a reflexão sobre os principais resultados atingidos

pelo estudo a partir da articulação das bases teóricas e da análise crítica, além de apontamentos referentes às limitações no processo de pesquisa, novos caminhos discursivos que podem surgir desta monografia e à relevância do presente trabalho no âmbito profissional e pessoal.

Acredito que obras como *Lovecraft Country* trazem nuances da experiência negra em diversas esferas da sociedade, avançando para um novo lugar em termos de representatividade. Nessa série, há uma reconstrução da subjetividade, de uma identidade e de vivências próprias da Negritude, capazes de tensionar o lugar marginalizado que muitas vezes nos foi imposto em sociedade e agregar ao debate político-artístico e cultural. Por isso, escolhi essa série como objeto de investigação do meu TCC, explorando identidade e representação em produtos culturais, por um audiovisual verdadeiramente representativo.

## CAPÍTULO 1 – Narrativa Seriada Ficcional na Televisão

### 1.1 Breve Histórico

As narrativas seriadas começaram na literatura, caracterizando-se por histórias desenvolvidas em sequência de capítulos ou volumes correlacionados uns com os outros. Uma de suas formas pioneiras iniciou-se nos jornais franceses de 1800: o "feuilleton" ou folhetim, trazendo pequenos romances e tramas desenvolvidas em capítulos que prendiam o público ao criar os "ganchos", situações de clímax no final da história, que só eram solucionados nos próximos capítulos. Com o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação, a tradição do folhetim foi continuada na radionovela e teve sua primeira versão audiovisual nos filmes seriados (Machado, A. 2000, apud Mattos, 2018, p.274).

Com a chegada e consolidação da televisão nas décadas de 40 e 50 nos Estados Unidos, surge em 1951 uma das primeiras séries de TV do país / *Love Lucy*, que também é considerada uma das mais importantes de todos os tempos por inaugurar o gênero *sitcom* (Esquenazi, 2011, p.20).

*I Love Lucy* (figura 1) foi ao ar originalmente de 1951 a 1957 na CBS, continuando de 1957 a 1960 no formato de especiais de uma hora, totalizando 10 temporadas. Criada e protagonizada por Lucille Ball e Desi Arnaz, narra o cotidiano da dona de casa Lucy, casada com o músico cubano Ricky Ricardo, que tenta ajudar seu marido a alcançar o estrelato, se envolvendo em algumas confusões. A série foi baseada no programa de rádio *My Favorite Husband* (1958-1951), estrelado Lucille Ball e Richard Dennig.



Figura 1 – . Lucy e Ricky Ricardo em I Love Lucy



Fonte: Página I Love Lucy no site Britannica<sup>1</sup>

De acordo com Esquenazi (2011), produções como *I Love Lucy* adaptaram a dinâmica da narrativa serializada para a programação cotidiana do meio televisivo. Na série, as narrativas iniciavam e acabavam no mesmo episódio, fazendo com que o produto se inserisse bem na programação televisiva, pois bastava ver um episódio para se interessar e conseguir acompanhar a trama. Mas, também, gerava a fidelização do público pela repetição do universo em que a série era ambientada e pelo elenco/personagens fixos. Ele pontua:

Precisamente, a série responde de forma dupla à exigência de regularidade: por um lado, pode ser pontualmente programada e inscrever-se na grelha de programas de forma simples semana após semana adapta-se facilmente à ritualidade familiar; por outro, apresenta um programa cujas regularidades são aparentes e explícitas: o telespectador reconhece-as facilmente e pode reencontrar-se nelas sem qualquer dificuldade (Esquenazi, 2011, p.26).

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/I-Love-Lucy#/media/1/280362/246800>>. Acesso em: 27 jun.2024

As TV por assinatura já existiam nos Estados Unidos desde os anos de 1940 mas até a década de 1960 sofreram entraves causados pela agência reguladora de programação do país, a *Federal Communications Commission*, limitando seu alcance. Na época, as três principais redes televisivas que detinham o monopólio eram a NBC, a CBS e a ABC, conhecidas como *The Big Three*. Para se diferenciar no mercado, os canais por assinatura ofereciam a retransmissão da TV aberta, exibição de conteúdo esportivo e filmes até a década de 1970 (Elsys, 2015).

De acordo com Silva (2017, p.49-50), o aumento da demanda pelos serviços de assinatura, somado com as mudanças tecnológicas e a redução dos entraves a partir de 1972, fizeram com que novos canais por assinatura surgissem no mercado. A partir desse momento, a criação de conteúdos originais foi incentivada nos canais privados - dentre eles as narrativas seriadas - focados na diversificação para atender a diferentes públicos, fidelizando-os e não tendo mais que atender a falsa ideia da recepção entendida como uma massa de consumidores.

Os anos 80 e 90 foram de fortificação dos canais públicos e privados e de investimentos em aparelhos como sistema doméstico de gravação em videocassete, que transformaram o panorama televisivo e fizeram com que as séries tivessem ampla difusão na TV norte-americana, o que contribuiu para o seu êxito mundial e aumento da sua complexidade narrativa (Starling, 2006, p.26 apud Caldas e Nogueira, 2022, p.02). Nessas décadas, foram lançadas algumas das séries mais referenciadas até hoje: *Hill Street Blues* (1981), *Dynasty* (1981), *21 Jump Street* (1987), *Seinfeld* (1989), *Twin Peaks* (1990), *NYPD Blue* (1993), *X-Files* (1993), *Friends* (1994) e *Sexy and The City* (1998). Um dos canais destaques dessa época é *Home Box Office* (HBO), criada em 1975 e que intensificou sua produção autoral nos anos 90 lançando *Oz* (1997), *The Sopranos* (1999), dentre outras séries.

Em *Narrativa Seriada e Comunicação: Meios, Modos e Tempos Serial* (2018), Mattos defende que a partir dos anos 2000 vivencia-se uma “Era das Séries”, demarcada pelo alcance das produções aos quatro cantos do mundo, fortalecida nos meios tecnológicos pelas mudanças nas narrativas e novas formas de consumo. O autor defende que um dos grandes diferenciais deste período está na participação da audiência, que influencia o devir dos enredos e a continuidade das séries,

trazendo inovações temáticas e estruturais. A nova relação entre consumidores e produto é fruto da evolução da internet e das redes sociais e as novas formas de acessar as narrativas, como aponta Silva:

Nesse período [anos 2000], vimos se formar uma geração de espectadores capazes e interessados em assistir séries pela internet, através tanto de sistemas de transmissão em streaming, simultaneamente à exibição nos países de origem, quanto de download, via torrent, disponibilizados em sites e fóruns especializados. Além disso, circula na rede uma ampla gama de material exclusivo, oferecido pelos canais, que vão desde promos, trailers e entrevistas, até expansões do mundo narrativo em websódios, blogs ou sites de personagens. Junto a esse processo, vêm sendo desenvolvidas diversas estratégias para estimular o espectador a comentar nas redes sociais durante a exibição dos episódios, como a presença da hashtag da série no canto da tela, ou mesmo a participação de membros da equipe e dos atores comentando com os seguidores no Twitter sobre o desenrolar da narrativa (Silva, 2014, p.246).

Um ponto de virada foi o surgimento das plataformas de *streaming on demand* na internet a partir de 2013, que apresenta novas formas de consumo das séries: o espectador assiste o conteúdo que quiser, na hora que quiser, e a maioria delas possuem seus episódios disponibilizados de uma vez e não capítulo a capítulo como anteriormente, criando novos comportamentos como o *binge-watching* (maratona) do usuário (Silva 2017, p.33). As séries contemporâneas atingem marcas significativas de audiência e a validação da crítica, além de expandirem seu alcance com plataformas como *Netflix, Max, Prime Video, Apple TV+, Disney+* e ganharem o incentivo para a produção de conteúdos mundo afora.

## 1.2 A narrativa seriada ficcional na televisão

Após uma breve apresentação do histórico da narrativa seriada ficcional na televisão, faz-se necessário entender um pouco mais dos contornos que delineiam essas produções, seus formatos possíveis e novas redefinições com a consolidação das séries ao decorrer dos anos.

Dentre as definições existentes para a narrativa seriada na televisão, a que utilizaremos neste trabalho vem de Arlindo Machado (2000 apud Silva, 2017) em

que é levado como ponto principal a apresentação de uma obra televisual de forma descontínua e fragmentada - o que ele chama de serialidade - que leva em conta uma periodicidade em sua emissão (diária, semanal, mensal), é conectada por blocos e que é parte de uma totalidade maior que pode-se estender ao longo de semanas, meses ou mesmo anos. Seriam então formatos de narrativa seriada ficcional na televisão: as telenovelas, séries, seriados e minisséries.

Autores como Esquenazi (2011), Gerbase (2014) e Silva (2017), apresentam a consolidação de dois principais formatos narrativos no universo das produções serializadas ficcionais televisivas conhecidas popularmente como séries ao longo do tempo. É chamado de seriado o produto audiovisual composto por uma longa narrativa principal que é contada linearmente durante os episódios que se sucedem cronologicamente. Alguns exemplos: *The Walking Dead* (2010), *Glee* (2009), *Game of Thrones* (2011), *Dark* (2017), *Lost* (2004) e, o objeto de estudo deste trabalho, *Lovecraft Country* (2020). As minisséries acompanham a mesma lógica, só que com número reduzido de episódios. Já as séries seriam as produções que tem um núcleo de personagens fixos, que compartilham um mesmo espaço mas que são compostas por narrativas independentes que se iniciam e encerram no mesmo episódio, como *Friends* (1994), *The Office* (2005) e *House* (2004).

Porém, assim como a popularização da designação geral de “série” para ambas categorias narrativas, o avanço dessas produções audiovisuais fizeram com que novas experimentações na construção de enredos híbridos surgissem e que a definição entre dois formatos rígidos tenha se dissipado na atualidade (Machado, T. 2010, p.34). Encontram-se, por exemplo, obras em que o único elemento que se preserva é o espírito geral das histórias ou a temática, como em *Black Mirror* (2011). Ou então obras que mesclam uma história principal intercalada por episódios que focam em histórias individuais de um personagem, como na primeira temporada de *Orange Is The New Black* (figura 2) em 2013. Sendo assim, neste trabalho utiliza-se o termo série para menção de ambos formatos, séries e seriados.

Figura 2 – Personagens que protagonizam a primeira temporada de Orange Is The New Black



Fonte: Site ING Brasil<sup>2</sup>

Há ainda autores que classificam as séries de acordo com o tipo de narrativa apresentada em seus episódios. Em sua pesquisa, Thaianie Machado (2010) evoca os 5 exemplos de narrativa expostos em Calabrese (1978), que apesar de já terem sido ampliados ainda encontram similaridades em muitas produções atuais, principalmente nos três modos descritos abaixo:

O primeiro tipo são as narrativas em que não há dependência entre os episódios, cada capítulo possui uma história completa como em *Modern Love* (2019) e *Room 104* (2017). Na sequência, seriam as séries que dão ênfase aos personagens e que tem a trama centrada nas aventuras de vida de uma figura principal. São exemplos desse formato as séries *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015), *Young Sheldon* (2017) e *Emily in Paris* (2020). O terceiro modelo seria o de organização narrativa mais complexa, mesclando um elenco fixo presente nos episódios e uma trama que conserva dinâmicas típicas do cinema e literatura - mocinha, vilão e bandido; cenários fixos e conflitos entre bem e mal - em seu enredo

---

<sup>2</sup> Disponível em:

<<https://br.ign.com/orange-is-the-new-black/80386/news/orange-is-the-new-black-e-a-1a-serie-da-netflix-na-tv-aberta-brasileira>>. Acesso em: 27 jun.2024

fragmentado ao decorrer dos episódios. São exemplos: *Breaking Bad* (2008), *Stranger Things* (2016) e *Watchmen* (2019).

### 1.3 Elementos da Narrativa Seriada Ficcional

As narrativas seriadas ficcionais criaram sua linguagem a partir de elementos narrativos dos produtos televisivos, incorporando características que as diferenciavam dos demais, como das telenovelas, por exemplo (Machado, T. 2010, p.34) e sofrendo alterações com o crescimento da cultura das séries na internet.

Segundo Gancho (2002 apud. Arduino, 2021, p.08), a narrativa é estruturada por elementos que são fundamentais para sua existência: enredo, personagens, narrador, espaço e tempo; e podem ser observados em diversos tipos de narrativas como novela, histórias em quadrinhos, livros, filmes e séries. Essa utilização é demonstrada em *Programas Televisivos e Suas Estruturas Narrativas* (2020), de João Hergesel, no qual o pesquisador afirma que as narrativas televisivas são guiadas por esses cinco elementos e propõe ensaio acadêmico e manual teórico, identificando características de cada uma delas nas obras audiovisuais na televisão. Neste tópico, pretende-se explorar as características propostas por Hergesel, pautando-se nas noções clássicas dos elementos da narrativa, e demais revisão bibliográfica de autores como Capoano, Starling e Cardoso.

#### 1.3.1 Enredo

Começando pelo enredo, Hergesel aponta que a narrativa televisiva cria sua própria dimensão ficcional que permeia a obra, chamada de diegese, e que abriga todo o conteúdo da narrativa desde sua apresentação até a conclusão do fenômeno narrado. A diegese pode ter elementos que fazem parte dela, que não a pertencem e que a extrapolam (geralmente devaneios ou passagens oníricas). Ao se tratar dos enredos nas séries, Capoano (2015) pontua que há a tendência destes se tornarem cada vez mais inovadores e complexos nas narrativas, incrementando-se a partir de recursos: “Flashbacks, reviravoltas, contradições e ambiguidades aparecem na narrativa audiovisual com muita força, produzindo o inesperado fenômeno de manter a audiência ao invés de repeli-la pela novidade” (Capoano, 2015, p.52).

Outra estratégia utilizada para garantir o interesse e a atenção da audiência é a repetição em torno do desenrolar da história, o que “permite ao público ter acesso a uma informação importante, fornecida em um capítulo, cena, estágio da narrativa ou trama, repetidas vezes na organização narrativa” (Machado, T. 2010, p. 19). A autora destaca que há também a repetição na forma de organização dos episódios em uma série: seu início com a abertura, na finalização com encerramento e muitas vezes em como a sequência de fatos é apresentada temporalmente, garantido a sua unidade e a fácil identificação do produto pelo público. O modelo estrutural pode ainda ser replicado em outras séries do mesmo autor ou universo, como no caso do *spin-off*.

Ela salienta a configuração de algumas temáticas recorrentes nos seriados como: produtos com ênfase melodramática ou sentimental, cômica, policial, aventura e suspense, e séries que são norteadas por um forte tema central como médicos, o mundo da máfia e relações familiares de jovens adolescentes.

Hergesel (2020, p.18) aponta as séries dentro do universo televisivo como produtos de enredo fechado, o que embora se aplique em algumas obras, não abrange a totalidade, tendo em vista o desenvolvimento de séries em temporadas que sofrem influências de elenco, produção ou público que implicam em alteração, extensão ou finalização de seu enredo. Nesse sentido, autores como Esquenazi defendem como característica dos enredos das séries a preferência por programas que estejam propícios à continuação. “Todas as séries devem velar para manter a sua abertura, a sua capacidade de propor novas histórias: esta necessidade traduz, ao nível da produção, o desejo de captar o público de uma forma regular e potencialmente infinita” (Esquenazi, 2011, p. 28). Atualmente, o formato que impera referente a quantidade e duração de episódios por temporada é de oito a dez episódios, de 45min a 1h20min de duração.

### 1.3.2 Personagem

Facilmente detectáveis nas narrativa ficcional na televisão, são os seres que executam e participam das ações propostas pelo enredo para que a narrativa se desenvolva, podendo ser: protagonistas, que estão no centro da narrativa;

antagonistas, que detêm características consideradas negativas e buscam criar obstáculos na trajetória dos protagonistas e os coadjuvantes, que tem menos destaque se comparado aos dois papéis anteriores, mas ainda são relevantes para o desenvolvimento da trama (Hergesel, 2020, p. 15-16).

Na atualidade das séries, autores como Capoano (2015) e Furtado e Almeida (2015) apontam a complexificação na construção de personagens, trazendo dimensões multifacetadas na questão ética e moral, e também em elementos físicos, na personalidade e nos dilemas pós-modernos ligadas a possibilidade de maior desenvolvimento nas narrativas individuais durante os capítulos. Utilizo como exemplo a série *Orange Is The New Black* (2013), em que todas as personagens cometeram crimes e estão presas, mas que, com o decorrer da série, revelam nuances, circunstâncias desses crimes e suas trajetórias pessoais que fazem com que o público reconsidere encará-las simplesmente como mocinhas ou vilãs.

Uma das características principais das séries é prezar pela longevidade, seja de sua narrativa de forma coerente ao longo dos episódios e ou da série em si enquanto produto audiovisual. Para isso, alguns recursos são comuns como a inclusão de novos personagens, subtramas ou aprofundamento dos personagens, fazendo com que se tornem mais complexos com o decorrer dos episódios. De acordo com Starling (2006, p.37 apud Machado, T., 2010, p.47), a presença de múltiplos personagens cria o chamado *ensemble show*, pulverizando o foco de um personagem para um grupo e criando múltiplos fios narrativos que podem ser abandonados ou retomados assim que necessário.

### 1.3.3 Narrador

Apesar de, em casos, a narrativa seriada ficcional possuir um narrador personagem ou observador, ela tende a se aproximar, neste elemento, do gênero dramático e conserva características da linguagem cinematográfica. No gênero dramático - que compõem os textos de teatro, cinema e séries - a presença do narrador muitas vezes não existe, como explica Catanozi e Garcia:



No texto de teatro, se diferencia de outros tipos de narrativa, pois, nessa manifestação literária, normalmente não temos, como no conto ou romance, a figura de um narrador que se encarrega de direcionar o discurso. Esse processo enunciativo define a teatralidade de uma obra, separando o que é drama e o que é literatura com diálogos (Catazoni e Garcia, 2015, p.118)

Na maioria das séries citadas até aqui nesta pesquisa, não há a presença de um narrador em sua trama e, quando existe um narrador-personagem, como por exemplo no seriado *Bridgerton* (2020) da Netflix com a colunista Lady Whistledown (Figura 3), ela aparece pontualmente, em voz off e não conduz os fatos até o encerramento do episódio. Porém, Catazoni e Garcia destacam que é um erro comum, ao notar-se a ausência do narrador, imaginar que a história contada no gênero dramático é desprovida de condução das ações. Pelo contrário: “A história contada no texto escrito de teatro, ou seja, a literatura dramática, deixa também ela entrever um ponto de vista, já que existe uma instância produtora do sentido” (Cartazoni e Garcia, 2015, p. 118).

Figura 3 – Penelope Featherington (esquerda), conta as fofocas no jornal local e narra fatos em voz off na série



Fonte: Página Bridgerton Netflix no site Reddit<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Disponível em:

<[https://www.reddit.com/r/BridgertonNetflix/comments/1gnm0kz/every\\_lady\\_whistledown\\_letter\\_in\\_bridgerton/?tl=pt-br&rdt=56388](https://www.reddit.com/r/BridgertonNetflix/comments/1gnm0kz/every_lady_whistledown_letter_in_bridgerton/?tl=pt-br&rdt=56388)>. Acesso em : 27 de jun.2024

No audiovisual, essa condução de ações pode ser realizada a partir dos níveis de apresentação das imagens, que variam de acordo com o ponto de vista da câmera. O primeiro é a câmera objetiva que retrata a cena que acontece em sua frente sem se identificar com algum personagem específico, podendo traçar um paralelo com o narrador em terceira pessoa. Já a câmera subjetiva assemelha-se a um narrador personagem, na qual se posiciona com um dos membros do elenco, passando a registrar de acordo com seus movimentos e ponto de vista (Prana Filmes, 2021).

#### 1.3.4 Espaço

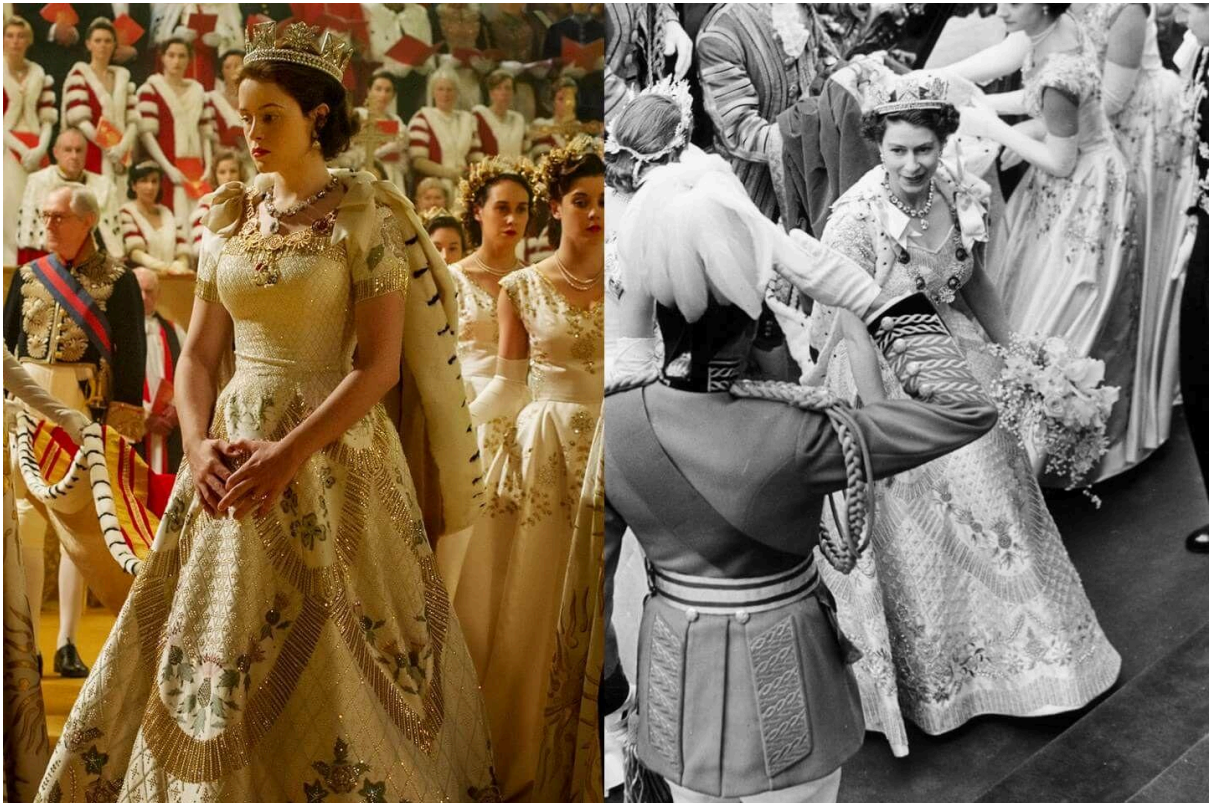
O espaço nas narrativas seriadas na televisão pode ser limitado ou restrito, e pelos recursos visuais no audiovisual serem mais acentuados, chegam ao espectador de forma mais efetiva (Hergesel, 2020, p. 18). Hergesel define o espaço de acordo com sua funcionalidade e materialidade, o que pode ser observado em algumas séries conhecidas como será exemplificado em cada categoria.

Na funcionalidade, tem-se os espaços decorativos que são aqueles que compõem o plano de fundo e tem como função principal ser um acessório da narrativa. Um exemplo é *Gossip Girl* (2007), série da HBO que ao longo de suas temporadas acompanha adolescentes de Manhattan em seus colégios, faculdades, frequentando galerias de artes, salões de festas, parques, diferentes cidades dos Estados Unidos e outros países. Na série, o espaço, embora importante, cumpre, na maior parte do tempo, função apenas de ambiência. Já os espaços funcionais são aqueles que auxiliam na narração da obra, como na série *Downton Abbey* (2010), que traz já em seu nome um dos 'protagonistas da trama', a mansão *Downton Abbey* que está relacionada com todas as tramas que acontecem na história e é o cenário principal da maioria dos episódios.

Já em relação à materialidade, há os espaços físicos e abstratos. O espaço físico reúne os aspectos geográficos, pontos de referência e objetos de decoração que compõem o cenário da obra. Um trabalho rico quando se fala de espaço físico são as séries de época, como *The Crown* (2016), que narra a história do reinado de Elizabeth II da Inglaterra, com cenas gravadas em castelos em Londres, replicando

vestimentas usadas na em vida pelos membros da família real, além de ser acurada historicamente em *styling*, objetos e habitações das décadas em que a série se passa, seguindo ainda as locações originadas dos eventos históricos (figura 04).

Figura 4– Similaridades entre ao figurino usado na série The Crown e a coroação da Rainha Elizabeth II



Fonte: Pinterest<sup>4</sup>

Para Hergesel, os espaços abstratos englobam o social e o psicológico. O espaço social representa a união entre contexto social, econômico e cultural da realidade em que a história se desenvolve e no qual a personagem está submetida. *Game of Thrones* (2011) é um dos exemplos visíveis nesse sentido. A fantasia medieval épica se passa nos continentes fictícios de Westeros e Essos, retratando a briga de famílias nobres dinásticas dos Sete Reinos de Westeros, regidos pelo rei, localizado em Porto Real. Os Sete Reinos possuem dinâmicas sociais e legislativas comuns em alguns aspectos, mas que diferem em outros, variando de acordo com cada localidade, principalmente no que tange os aspectos culturais e morais.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/399976010661119415/>>. Acesso em: 27 de jun.2024

Por fim, o espaço psicológico seria o local criado pela mente do personagem, transmitindo seus pensamentos, expectativas e emoções íntimas ao espectador, sendo representado por monólogos. Nesses casos, geralmente apresenta-se o momentâneo narrador personagem, como citado no item anterior. É o caso da série *Todo Mundo Odeia o Chris* (2005), que relata a infância e a adolescência do comediante Chris Rock, do bairro do Brooklyn, em Nova Iorque. Durante os episódios, as opiniões e sentimentos íntimos de Chris em relação aos fatos vividos em cena são comentados por ele mesmo em voz off, como um fluxo de consciência.

### 1.3.5 Tempo

Concluindo os cinco elementos, Hergesel apresenta o tempo enquanto dimensão que diz respeito à temporalidade da obra. Sua primeira dimensão é o tempo cronológico que marca o desenrolar dos fatos e como esses são apresentados, podendo ser demonstrado por marcadores como unidades de tempo - horas, dias, meses, anos - ou datas comemorativas. Há séries que apresentam o tempo cronológico de uma forma linear, partindo do início, meio e fim, e outras que quebram esse ritmo com a não linearidade.

A ficção científica *Dark* (2017) é um exemplo que ficou conhecido por sua utilização do tempo cronológico não linear. Devido a temática de multiverso e viagem no tempo apresentada na série, *Dark* possui passado, presente e futuro que acontecem simultaneamente no decorrer das temporadas.

A segunda dimensão é o tempo psicológico, no qual não há uma linha cronológica precisa. Ele pertence ao pensamento dos personagens, geralmente representado por memórias, lembranças do passado (*flashback*) ou breves visões do futuro (*flashforward*). *As Visões da Raven* (2003) tem como premissa principal de seus episódios exatamente o tempo psicológico da protagonista Raven Baxter. Raven é uma adolescente vidente que pode ver pequenos trechos de acontecimentos futuros que envolvem ela, seus amigos e família. Motivada por suas visões, Raven sempre acaba em confusão tentando manipular o presente a partir de suas visões.

### 1.4 Lovecraft Country

*Lovecraft Country* é uma série de ficção de 2020, adaptada do livro homônimo de 2016 de Matt Ruff, que mescla elementos das obras do escritor norte-americano H.P. Lovecraft (1890-1997) em uma trama racializada ambientada nos EUA na década de 50. HP. Lovecraft é considerado um dos autores mais importantes do gênero de horror no séc. XX, por ter incluído elementos típicos da fantasia e da ficção científica na criação do universo ficcional Cthulhu Mythos e por abordar temas como a insignificância humana diante do vasto cosmos, o que rendeu a classificação de sua obra como Terror Cósmico.

Em cartas pessoais e em suas obras, o escritor deixa transparecer ideias abertamente racistas e xenófobas<sup>5</sup>, o que provocou o autor Matt Ruff e o levou a escrever o livro “Lovecraft Country”. Ruff relembrou suas indagações em entrevista ao G1 em 2021: “Como seria ter um protagonista negro, em um tempo de profunda segregação racial, enfrentando elementos nascidos da mente de um escritor brilhante e importante, porém racista, como Lovecraft?”<sup>6</sup>

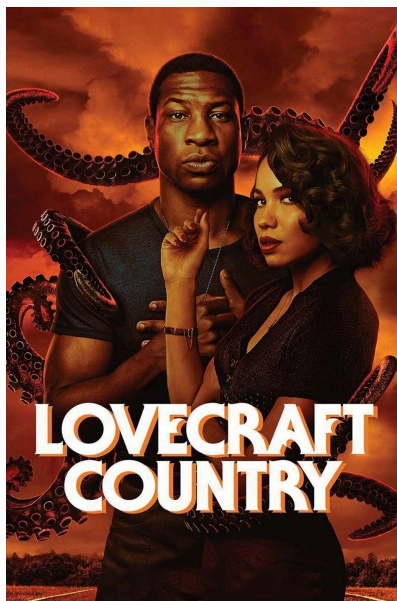
Seguindo o livro de Ruff, a série estreou em agosto de 2020 pelo canal de TV por assinatura HBO e no streaming HBO GO, atualmente Max e contou com uma temporada de 10 episódios que foram ao ar semanalmente (figura 5). Teve como showrunner a roteirista e diretora Misha Green e produção executiva de Jordan Peele e J.J. Abrams.

---

<sup>5</sup> Romano, Aja. Lovecraftian horror — and the racism at its core — explained, VOX, 2020. Disponível em: <<https://www.vox.com/culture/21363945/hp-lovecraft-racism-examples-explained-what-is-lovecraftian-weird-fiction>>. Acesso em: 19/03/2024.

<sup>6</sup> Britto, Carlos. Escritor americano Matt Ruff é um dos convidados da Bienal do Livro do Rio 2021, G1, 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/05/escritor-americano-matt-ruff-e-um-dos-convidados-da-bienal-do-livro-do-rio-2021.ghtml>> . Acesso em: 19/03/2024

Figura 5 - Lovecraft Country com Jonathan Majors e Jurnee Smollett



Fonte: Página de Lovecraft Country no site IMDb<sup>7</sup>

A série inicia-se com a busca pelas origens familiares de Atticus Freeman (Jonathan Majors), um jovem afro-americano e veterano da Guerra da Coréia, o que resulta no desaparecimento do seu pai Montrose Freeman (Michael Kenneth Williams). Diante disso, o protagonista parte em uma viagem de busca pelo seu pai pelos Estados Unidos, durante o período das leis de segregação racial.

Acompanhado por seu tio George Freeman e sua amiga Letitia "Leti" Lewis (Courtney B. Vance e Jurnee Smollett), os personagens se veem enfrentando não apenas os horrores sobrenaturais inspirados na literatura de H.P. Lovecraft, mas também a dura realidade do racismo e da segregação racial no contexto norte americano. A série explora temas como violência, xenofobia, magia e cultos secretos, ancestralidade e legado, criando uma narrativa complexa e estruturada com reviravoltas.

Um ponto que chama atenção na série são as referências à cultura afro-americana através de poemas, músicas, fotografias, acontecimentos históricos, trechos de discursos e personalidades que estão dispostas na obra e são citados pelos personagens. Um exemplo dessa utilização é o poema do estadunidense Gil

---

<sup>7</sup> Disponível em: < <https://www.imdb.com/title/tt6905686/>>. Acesso em: 28 de jun.2024

Scott-Heron, músico de jazz e ativista afro-americano, *Whitey On the Moon*, que nomeia o segundo episódio e aparece como trilha sonora durante sua cena final.

A estrutura narrativa principal da série segue a trama das origens familiares de Atticus, que se desenvolve continuamente com fatos encadeados ao longo dos episódios que, em sua maioria, possuem 1h de duração. Os dois primeiros episódios, por exemplo, são cronologicamente sequenciados, unidos por um momento de clímax que encerra um episódio e inicia o outro. Porém, a série apresenta narrativas paralelas que são iniciadas e finalizadas em um capítulo. É o caso do terceiro episódio *Holy Ghost*, que tem como foco a personagem Letitia que adquire uma casa mal assombrada e precisa combater os espíritos que querem expulsá-la.

Há episódios protagonizados por coadjuvantes em que podemos ver um pouco mais de suas personalidades desenvolvidas em cena, a exemplo de *I am*, sétimo episódio, focado em Hippolyta Freeman, tia de Atticus e esposa de Tio George. *Lovecraft Country* também apresenta saltos temporais e dois episódios em *flashback*, que explicam motivações e “buracos narrativos” até então: *Meet me in Daegu*, que foca no período em que Atticus esteve na Coreia, e *Rewind 1921*, que volta ao massacre de Tulsa<sup>8</sup>, cujo Tio George, Montrose e a mãe de Atticus, Dora Freeman, foram sobreviventes. Além disso, podemos reconhecer uma variedade de elementos característicos do terror e aventura reproduzidos na série como fantasmas, casas mal assombradas, caça ao tesouro, feiticeiros, seitas, perseguição de crianças, dentre outros.

A variedade na construção episódica da série, aliada ao discurso histórico racial, pode ser justificada pela união dos três nomes que coordenam o projeto: a *showrunner* Misha Green, experiente em retratar dramas históricos centrados nas temáticas raciais, tendo como trabalho de destaque a série *Underground* (2016); o produtor J.J. Abrams, que já produziu, dirigiu e roteirizou diversos filmes de aventura e ficção como *Star Trek* (2009), *Star Wars Episódio VII* (2015) e *Mission: Impossible*

---

<sup>8</sup> Atentado ocorrido em 31 de maio de 1921, na cidade de Tulsa, no Estado de Oklahoma, nos EUA. Uma multidão de pessoas brancas invadiu e destruiu o distrito de Greenwood, que na época era uma das comunidades negras prósperas, apelidada de "Wall Street Negra". A violência durou 18 horas, onde cerca de mil casas e estabelecimentos comerciais foram saqueados e incendiados. Cerca de 300 pessoas foram mortas e 10 mil ficaram desabrigadas.

– *Fallout* (2018); e Jordan Peele, também na produção, conhecido mundialmente após ganhar o Oscar de Melhor Roteiro em 2018 com o longa de terror *Corra!* (2017), que foi um dos primeiros a ter um protagonista negro no gênero e utiliza o racismo como elemento central de tensão no filme.

Em entrevista à revista *Deadline* em 2021, a *showrunner* falou sua perspectiva sobre o livro *Lovecraft Country* e a aproximação das obras de terror com a pauta racial:

Eu simplesmente acho que é tão interessante o que Matt estava fazendo no livro, que estava reivindicando espaços de gênero para pessoas que normalmente eram deixadas de fora deles. Porque é aí que o terror funciona melhor quando é uma metáfora para outra coisa. Então o fantasma é uma metáfora para as coisas que estão assombrando você. E ser negro na América é como estar em uma história de terror, então cabe perfeitamente (Green, s.p, 2021, tradução nossa)<sup>9</sup>.

*Lovecraft Country* recebeu críticas positivas, sendo indicado ao *Critics Choice Awards* e *Globo de Ouro* como Melhor Série de Drama em 2021 e tem 88% de aprovação no agregador de críticas *Rotten Tomatoes*. Além disso, o seu último episódio, *Full Circle*, atingiu a maior audiência de uma série original do streaming *HBO Max*, com mais de 1,5 milhão de espectadores no mesmo dia em que foi lançado. Apesar da recepção positiva, a série não foi renovada para uma segunda temporada.

---

<sup>9</sup> “I just think it’s so interesting what Matt was doing in the book, which was reclaiming genre spaces for people who have typically been left out of them. Because that’s when horror works the best way when it’s a metaphor for something else. So the ghost is a metaphor for the things that are haunting you. And being Black in America is like being in a horror story so it just fits perfectly”. Disponível em: <<https://deadline.com/2021/05/lovecraft-country-jurnee-smollett-jonathan-majors-misha-green-interview-contenders-tv-1234757350/>>. Acesso em: 18/03/2024.



## **CAPÍTULO 2 – O Signo de Peirce e o fenômeno da Negritude**

Fenômeno audiovisual de grande força e impacto cultural no século XXI, as séries -através de seus enredos, personagens, narradores, espaços e tempos - mobilizam a audiência, comunicam valores e conceitos e se relacionam com diversos grupos e segmentos sociais. Lovecraft Country nasce desde o princípio com a motivação de dialogar com a comunidade negra e contrapor ideais racistas através de uma obra racializada e representativa da negritude. Para entender como esse diálogo foi estabelecido nessa produção audiovisual, o estudo e a compreensão de conceitos semióticos tornam-se fundamentais, assim como a explicitação da noção de negritude e como ela se manifesta na série.

### *2.1 Semiótica de Peirce*

Um dos principais campos de estudo para refletir sobre a ideia de representação e processos de significação é a semiótica, principalmente, a partir da perspectiva do filósofo, semioticista e cientista norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914). Santaella (1983, 1995 e 2009) apresenta a semiótica de Peirce como uma ciência relacionada à arquitetura filosófica, de caráter geral e abstrato, que integra a tríade de ciências normativas investigadas pelo autor: estética, ética e lógica/semiótica. Essa ciência está fundamentada em uma "quase-ciência" chamada fenomenologia, que investiga a maneira como os fenômenos são apreendidos e com eles se apresentam à nossa percepção. Na fenomenologia, os fenômenos são compreendidos como qualquer ação que se apresente à cognição. Nas palavras de Santaella:

Qualquer coisa que esteja de algum modo e em qualquer sentido presente à mente, isto é, qualquer coisa que apareça, seja ela externa (uma batida na porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor no estômago, uma lembrança ou reminiscência, uma expectativa ou desejo), quer pertença a um sonho, ou uma idéia geral e abstrata da ciência, a fenomenologia seria, segundo Peirce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano (Santaella, p. 32, 1983).

Nos estudos da fenomenologia, Peirce estabelece três categorias universais que se manifestam à consciência em toda e qualquer experiência. Sendo assim, todo fenômeno poderia ser percebido em: primeiridade, secundidade e terceiridade (Melo. D; Melo. V, 2015, p. 25-26).

A primeiridade refere-se ao contato com um fenômeno, marcado por sensações simples e não mediadas por julgamentos racionais. Ela envolve a percepção livre e espontânea das qualidades, como cores, formas e texturas, sem que se estabeleçam associações com outros objetos ou experiências. “A ‘explosão de sabores’ na degustação de um doce nunca antes experimentado, os ‘cheiros divinos’ de uma determinada flor ou perfume ou as experiências estéticas na arte”, exemplificam as autoras (Melo. D; Melo. V, 2015, p. 27).

A partir do momento que começamos a reagir a essas sensações, inicia-se a secundidade. A secundidade é caracterizada pelo embate entre a consciência e o fenômeno, tornando a experiência concreta e factual. Um exemplo é a cor azul, que inicia como uma qualidade interna na primeiridade mas, na secundidade, é percebida como parte de algo físico, como o céu ou o mar. Esse processo envolve a percepção de um "outro", algo externo que nos obriga a reagir de forma material e sensorial (Melo. D; Melo. V, 2015, p.28).

Por fim, a terceiridade é a categoria relacionada ao pensamento e à mediação entre as experiências de primeiridade e secundidade. É nessa etapa que o fenômeno é traduzido em signos, conectando os sentimentos iniciais e as reações materiais a um processo de aprendizagem e interpretação. Ela representa a capacidade de tornar as experiências inteligíveis por meio da cognição, resultando em um novo conceito ou entendimento.

De acordo com Costa (2012), é a partir da terceira categoria da fenomenologia que Peirce desenvolve a noção de representação fundamental em sua semiótica, na forma do signo genuíno ou triádico. Essa abordagem não se limita ao campo de estudos da linguagem, como na semiologia de tradição saussuriana, mas oferece uma análise mais ampla do processo cognitivo. A semiótica, portanto, se estabelece como o estudo da representação por meio de signos, a partir de uma relação triádica entre signo, objeto e interpretante. Seu objetivo é mapear essas

formas de representação e examinar como a mente interpreta a realidade. Nas palavras de Santaella:

Para Peirce, a lógica [semiótica] tem dois sentidos: um mais estreito e outro mais vasto. No primeiro, a lógica é a ciência das condições necessárias para se atingir a verdade. No sentido mais amplo, é a ciência das leis necessárias do pensamento. Mas, uma vez que todo pensamento ocorre em signos, a lógica, no seu segundo sentido, é semiótica geral, tratando não apenas da verdade, mas também das condições gerais dos signos como signos. Trata também das leis de evolução do pensamento, o que coincide com o estudo das condições necessárias para a transmissão de significado de uma mente a outra, e de um estado mental a outro (Santaella, 2009, p.39).

### *2.1.1 Signo, objeto e interpretante*

Santaella (2009) pontua que, ao longo de seus escritos, Peirce define o signo de diversas maneiras, utilizando noções genéricas e abrangentes que buscam nomear algo — qualquer coisa, de qualquer espécie — que tenha a função de representar um terceiro elemento externo a ele, gerando uma nova ideia por meio de uma relação de correspondência. Segundo Peirce:

Um signo, ou representâmen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do representâmen (Peirce, 1975, p. 94).

Costa (2012) explica que, de acordo com a semiótica de Peirce, para configurar-se como um signo, é necessário que algo seja representado para alguém, criando em sua mente um signo similar ou mais desenvolvido, com uma condição real de significação. O representamen, componente essencial do signo, é o aspecto material ou perceptível que se apresenta ao intérprete, permitindo que o signo estabeleça sua relação triádica com o objeto e o interpretante, condição necessária para ser considerado um signo genuíno. Quando não há essa relação, Peirce denomina o seu produto como signo degenerado. O objeto não é representado em sua totalidade no signo, mas sim parcialmente, a partir de um referencial, chamado

por Peirce de fundamento do signo. O fundamento é uma propriedade, caráter ou aspecto do signo que o habilita a funcionar como tal.

O objeto é algo que está fora do signo, mas que se faz presente por meio da mediação deste, determinando a representação ou aquilo que o signo busca representar. Dentro da semiótica de Peirce, o signo se relaciona com dois tipos de objetos: o dinâmico e o imediato. O objeto dinâmico refere-se ao objeto real, que influencia o signo, mas nunca é completamente capturado por ele. Como Santaella (2009, p. 45) explica, o objeto dinâmico é aquilo com o qual o intérprete deve estar familiarizado ou ter uma experiência colateral para interpretar o signo de forma adequada. Em outras palavras, o intérprete precisa de um conhecimento prévio ou de um contexto para que o signo tenha sentido. Já o objeto imediato, por outro lado, é a representação parcial ou o recorte do objeto dinâmico dentro do próprio signo. Isso significa que o objeto imediato é o modo como o objeto real se manifesta no signo, funcionando como um "guia" para a interpretação. Como Santaella (2009, p. 45) complementa, o objeto imediato indica qual aspecto do objeto dinâmico é destacado pelo signo, delimitando o que o intérprete deve considerar no processo de significação.

Finalizando a tríade, há a noção de interpretante a condição na qual o signo se encaminha para o processo de evolução, gerando um novo signo. É no interpretante que o processo interpretativo ocorre, sendo o efeito interpretativo que o signo pode produzir em qualquer mente potencial. O interpretante, por sua vez, se subdivide em três tipos: o interpretante imediato, que representa a possibilidade de gerar sentidos e significados, ou seja, o vir a ser; o interpretante dinâmico, que abrange os processos de percepção e de interpretação da mente, sendo, portanto, o efeito singular produzido pelo signo nessa mente; e o interpretante final, que resultaria da junção de todos os interpretantes dinâmicos produzidos, caso fossem levados ao limite, encerrando assim o processo de significação (Santaella, 2009), algo possível de se acontecer, mas pouco provável

## 2.2 *Negritude*

A partir do conceito de Peirce de signo triádico e das motivações e relação de diálogo proposta entre a série *Lovecraft Country* e a comunidade negra, pode-se perceber a articulação do produto audiovisual em seus 10 episódios como modo de configurações sígnicas compostos, portanto, pela relação entre signos, que se propõem a representar algo a alguém. Nesse sentido, buscamos investigar a relação entre os objetos dinâmicos pertencentes ao fenômeno, aos movimentos e as ideias da negritude com os signos presentes na série.

A Negritude que surge das lutas e dos movimentos políticos, sociais e culturais dos negros no séc. XX e, posteriormente, solidifica-se como um conceito reunindo representações artísticas, dentre elas produtos audiovisuais como a série *Lovecraft Country*. De acordo com o etnólogo e ativista cubano Carlos Moore:

A Negritude é um dos mais revolucionários conceitos de luta social surgidos no Mundo Negro contemporâneo, tanto na definição dos contornos culturais, políticos e psicológicos da descolonização, como na determinação dos parâmetros da luta contra o racismo. Ela é, certamente, o conceito que mais positivou as relações raciais no século XX (Moore, 2010, p.7).

O trecho supracitado compõe o prefácio do livro *Discurso Sobre a Negritude* (2010), que reúne, além do texto de Moore, a última fala pública do escritor e político Aimé Césaire (1913-2008), realizada em uma conferência em Miami, em 1987, sobre o conceito. A Negritude está em pauta há cerca de 80 anos, propagando-se nos meios artísticos e acadêmicos – como nas produções de Moore (2010), Munanga (2012; 2015) e Martins (2018), citadas neste item – e transformando-se num conceito que reúne representações científicas, culturais e/ou sociais do fenômeno étnico-racial e influencia a reflexão sobre temas como identidade, raça e combate ao racismo. Neste tópico, será apresentado um breve histórico do fenômeno negritude e definições acerca do conceito, uma de suas fontes de inspiração, o movimento estadunidense Harlem Renaissance, e, por fim, suas características.

Segundo Moore (2010), a Negritude é fruto de um amadurecimento, no século XX, das reflexões sobre as condições dos africanos e seus descendentes na diáspora, bem como sobre raça, identidade e cultura, que se manifestaram nos Estados Unidos, Europa e África. Nesse contexto, o encontro e a ação política e

cultural dos jovens intelectuais Aimé Césaire, da Martinica, Léopold Sédar Senghor e Birago Diop, do Senegal, e Léon-Gontran Damas, da Guiana, todos poetas e estudantes na França, fizeram surgir, pela primeira vez, o neologismo Negritude, publicado por Césaire em 1934 na revista *L'Étudiant Noir*, fundada pelos escritores.

O termo, oriundo de *nègre* — palavra em francês utilizada de forma pejorativa para se referir a pessoas negras —, tinha como objetivo contrapor a negação da identidade negra com a afirmação racial, sendo uma corrente de reação à opressão cultural do sistema colonial francês. Posteriormente, ele seria reproduzido em um dos textos mais conhecidos de Césaire, considerado um marco do movimento Negritude: *Diário de Retorno ao País Natal* (1939). Neste poema-manifesto, prega-se um retorno não apenas à Martinica, país de origem de Césaire, mas “[...] referência metafórica para um outro retorno, mais abrangente em termos históricos e culturais. O retorno espiritual e afetivo à Mãe África num gesto voluntário — prometeico — de recuperação global de um singular passado civilizacional multissecular” (Moore, 2010, p. 16). No poema, Césaire escreve:

Minha Negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra  
o clamor do dia  
minha Negritude não é um véu de água morta sobre o olho  
morto da terra  
minha Negritude não é nem uma torre nem uma catedral  
ela mergulha na carne vermelha do solo  
ela mergulha na carne ardente do céu  
ela fura a opacidade sufocante de sua paciente firmeza  
(Césaire, 1939, tradução nossa)<sup>10</sup>

O discurso da Negritude foi fortalecido pelas lutas anticolonialistas e anti-imperialistas, que tomavam proporção internacional na época, como o Pan-Africanismo, e pelas atuações artísticas dos escritores que se uniram ao movimento Negritude, destacando-se em obras célebres como *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), de Frantz Fanon, e *Nações Negras e Cultura* (1955), de Cheikh Anta Diop. O movimento contou ainda com a adesão de intelectuais consagrados, como Jean-Paul Sartre, que contribuiu com prefácios de livros como

---

<sup>10</sup> No original: “Ma Negritude n'est pas une pierre, sa surdité ru e contre la clameur du jour ma Negritude n'est pas une taie d'eau morte sur l' eil mort de la terre ma Negritude n'est ni une tour ni une cathédrale elle plonge dans la chair rouge du sol elle plonge dans la chair ardente du ciel elle troue l'accablement opaque de sa droite patience”.

*Antologia da Nova Poesia Africana e Malgache* (1948), de Senghor, e *Os Condenados da Terra* (1961), de Fanon (Martins, 2018, p. 3).

A Negritude se instituiu enquanto conceito e práxis social nas décadas de 1960 e 1970, propagando-se pelo mundo e influenciando movimentos político-culturais, como o *Black Power*, o *Black Consciousness*, além de grupos como *The Last Poets*, o funk de James Brown, o *Afrobeat* do nigeriano Fela Kuti e o reggae de Bob Marley. Para Moore, os exemplos elencados atestam que:

O pensamento de Césaire se converteu em ações concretas de todos os movimentos de reivindicação negra no mundo. E pouco importa se esses militantes ouviram falar de Césaire ou não, ou se eles se reconheciam sob o rótulo do pensamento chamado de Negritude (Moore, 2010, p.34).

### 2.2.1 Harlem Renaissance

Apesar do conceito Negritude ter sido inaugurado na década de 1930, muitos estudiosos da Negritude, incluindo seus próprios fundadores, referenciam suas origens fenomenológicas a revolucionários negros e eventos históricos anteriores que, embora não nomeados, já se colocavam enquanto Negritude. Tanto Moore (2010) quanto Munanga (2015) destacam, nesse sentido, a figura do intelectual W.E.B. Du Bois e sua atuação nos estudos étnico-raciais nos Estados Unidos, que posteriormente dariam origem a um movimento cultural basilar para o movimento Negritude: o *Harlem Renaissance*. O marco foi exaltado por Aimé Césaire em seu último discurso sobre a Negritude, realizado em Miami:

Mas, neste congresso cultural, eu acrescento que penso também em outros, em particular nessa plêiade, já distante, de escritores, de ensaístas, de romancistas, de poetas que influenciaram Senghor e eu - que, após a primeira guerra mundial, constituíram o que foi chamado de a renascença negra: a Black Renaissance. Homens como Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Sterling Brown, aos quais vieram se juntar homens como Richard Wright, para citar apenas alguns... Pois, que se saiba, foi aqui nos Estados Unidos, entre vocês, que nasceu a Negritude. A primeira Negritude, essa foi a Negritude americana. Nós temos, com esses homens, uma dívida de reconhecimento que é preciso lembrar e proclamar (Césaire, 2010, P.112).

William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) foi um sociólogo afro-americano dos Estados Unidos e um ativista pioneiro no movimento pelos direitos civis, sendo um dos fundadores da Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor (*NAACP*) em 1909. Du Bois é reconhecido por ser um pioneiro no desenvolvimento de uma sociologia científica que permitisse desmascarar as causas da opressão racial e, igualmente, por ser um dos primeiros a adotar o discurso de orgulho racial e de retorno às origens negras, sendo considerado pai simbólico de movimentos como o Pan-Africanismo e a Negritude (Domingues, 2005, p. 2-3).

Autor de mais de 20 obras, Du Bois exerceu forte influência sobre escritores norte-americanos, tendo como destaque o livro *As Almas da Gente Negra* (1903), no qual inaugurou o conceito da dupla conscientização (*double consciousness*), conflito interno vivido por grupos subordinados ou colonizados em uma sociedade opressora. Nesse livro, ele descreve o fenômeno da dupla consciência vivenciada pelos afro-americanos. Em *Negritude Movement* (2015), o pesquisador Reiland Rabaka destaca *As Almas da Gente Negra* como a base filosófica necessária para os movimentos culturais que surgiram posteriormente, compondo o núcleo conceitual do *Harlem Renaissance* e, na sequência, do Movimento da Negritude, com os ideais de Du Bois dialogando com afro-americanos, pan-africanos e com o continente africano (Rabaka, 2015, p. 41).

O *Harlem Renaissance*, também chamado de *New Black Movement*, data da década de 1920. O movimento surgiu no bairro do Harlem, com a concentração de intelectuais, acadêmicos e artistas negros, e era caracterizado pela manifestação de diferentes expressões culturais afro-americanas, tendo como ponto central a exaltação do orgulho racial e o combate aos estereótipos e preconceitos disseminados contra os negros no imaginário social.

Dentre os escritores que mais se destacaram, aqueles que adquiriram maior notoriedade foram Langston Hughes, Claude McKay e Richard Wright. Havia ainda artistas como Josephine Baker, Countee Cullen, Aaron Douglas, Cab Calloway, Duke Ellington e Billie Holiday, além de intelectuais como Marcus Garvey, Cyril Briggs e Walter Francis White. Além de sua força artística, o *Harlem Renaissance* imprimiu nos afro-americanos um espírito de engajamento, consciência social e compromisso



com o ativismo político, fornecendo uma base para o Movimento dos Direitos Civis das décadas de 1950 e 1960 (Nmaach.si.edu).

### 2.2.2 Características e expansão nos EUA

A Negritude se configurou ao longo de sua história como um movimento cultural e político, propagado por diversos nomes, mas que tinha como principais vozes Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. Mesmo com uma trajetória de construção coletiva, isso não o isentou de algumas contradições internas a respeito dos objetivos e visões acerca da Negritude, principalmente no domínio político. Senghor e Césaire não conseguiam, por exemplo, chegar a um consenso sobre a luta anticolonial, com Senghor advogando por uma abordagem conciliatória e Césaire promovendo o rompimento com os países colonizadores. Além disso, alguns críticos, como Ezekiel Mphahlele, argumentam que a Negritude reflete um complexo de inferioridade, principalmente a partir da visão senghoriana sobre a emoção como "negra", o que implicaria na aceitação de uma mentalidade primitiva (Galafa, 2018, p. 293-295).

Segundo Galafa (2018), no campo ideológico, Senghor define a Negritude como um conjunto de valores culturais da África, sendo de fato uma cultura que reúne valores econômicos, políticos, intelectuais, morais, artísticos e sociais dos povos africanos e das minorias negras na diáspora:

A ideia por trás da inclusão de pessoas negras de todo o mundo ressoa bem com a luta comum dos descendentes de africanos em todas as sociedades ao redor do mundo, onde foram submetidos à discriminação racial e a outras formas de opressão (Galafa, 2018, p. 289, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Tendo em vista essas divergências, mesmo que mais concentradas no campo político, optou-se por concentrar neste tópico uma perspectiva césaireana das características primordiais da Negritude. Há autores, como Moore (2010), que destacam o protagonismo de Césaire na Negritude após o surgimento do conceito na década de 1930: "Coube a Césaire a articulação, ao longo de três décadas de

---

<sup>11</sup> No original: "The idea behind the inclusion of Black people from all over the world resonates well with the common struggle of the people of African descent in every society around the world where they have been subjected to racial discrimination and other forms of oppression".

ação e de reflexão, da mais abrangente e radical definição conceitual e pragmática da Negritude”, defende o etnólogo.

Em seu último discurso público sobre a Negritude, o intelectual martiniquense define a Negritude como uma das formas históricas da condição humana. Césaire (2010) defende que, apesar de possuir seu caráter biológico, ela se refere às somas das experiências vividas, à comunidade demarcada pela opressão sofrida, pela exclusão imposta e pela resistência contínua. A Negritude seria uma forma de viver a história, de preservar a memória coletiva da matriz africana e das populações negras por meio da cultura. Seria ainda uma filosofia de conscientização e de tomada de atitude contra a opressão, a desigualdade racial e o reducionismo europeu, a princípio, mas que se estende para a valorização dos princípios e da apropriação do passado negro pelo imaginário, pelas artes e pela ação política. Nas palavras do autor:

Abalo de conceitos, terremoto cultural, todas as metáforas de isolamento são aqui possíveis. Mas o essencial é que, com a Negritude, era iniciado um empreendimento de reabilitação dos nossos valores por nós mesmos, de aprofundamento sobre o nosso passado por nós mesmos, do re-enraizamento de nós mesmos em uma história, uma geografia e uma cultura. Tudo isso se traduzindo não por uma valorização arcaizante do passado, mas por uma reativação do passado, tendo em vista o seu próprio distanciamento (Césaire, 2010, p.110).

A Negritude, em seu estágio inicial, poderia ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória e como fidelidade. Porém, ela deve trazer em si uma atitude proativa e combativa, sendo uma pré-condição cultural indispensável a um despertar político e social (Césaire, 2018). Durante o discurso, o intelectual ainda afirma que trata-se não de etnicidade, mas de uma identidade fundamental para a conquista de uma nova e mais ampla fraternidade. “A Negritude foi tudo isso: busca de nossa identidade, afirmação do nosso direito à diferença, aviso dado a todos do reconhecimento desse direito e do respeito à nossa personalidade coletiva” (Césaire, 2018, p. 113).

No livro *Negritude: Usos e Sentidos* (2015), o antropólogo congolês-brasileiro Kabengele Munanga explica que, com o decorrer dos anos, Césaire concentra a definição de Negritude em torno de três características principais: identidade,

fidelidade e solidariedade. A identidade estaria em assumir completamente e com orgulho a condição de negro, assumir uma identidade negada e um passado que havia sido silenciado, além de assumir a noção de raça para desmistificá-la.

A fidelidade estaria no fortalecimento da ligação com a África, com a terra-mãe, através da herança e da ancestralidade, e que deveria sempre ser uma prioridade. E, por fim, a solidariedade, como elemento ligante a “todos os irmãos negros do mundo” (Munanga, 2015, p. 47), nos levando a ajudá-los e a preservar nossa identidade comum. Identidade, fidelidade e solidariedade seriam, assim, três elementos na restauração cultural, ação política e no repúdio ao ódio que trilhou a Negritude (Munanga, 2015, p. 47).

Um novo sentido de orgulho, defende Moore (2010), que passa pelos conhecimentos da contribuição ancestral, pela aceitação honrosa da cor e dos traços e pela reinserção do negro na humanidade, com sua “independência política e liberação ontológica”. Para o autor (2010, p.16), a Negritude é uma estratégia de reafirmação de um si grupal e uma arma teórica em prol de uma grande mudança social.

Nos Estados Unidos, a Negritude seguiu sua expansão junto com a cultura afro-americana. Lynch (2024), define o termo afro-americano (*african-american*) como um dos grupos étnicos presentes nos Estado Unidos, que é composto pelas pessoas que têm como maior parte de seus ancestrais e/ou são descendentes dos povos africanos que foram levados forçadamente e escravizados no país do séc XVII ao séc XIX. O termo ganhou popularidade a partir dos anos 1950, com os ativistas negros da luta pelos direitos civis e contra a segregação racial, como uma forma de expressar orgulho na sua pátria ancestral. Atualmente, ele segue sendo utilizado, juntamente como o termo negro (*black*).

A cultura afro-americana (*african-american culture*), também referida por vezes nos EUA como *Black Culture*, é a soma de costumes, tradições, crenças, práticas, formas de arte, línguas e comportamentos sociais que surgiram das vivências e contribuições de pessoas de ascendência africana. Abrange as experiências partilhadas, a história e a identidade dos negros dos Estados Unidos, que foram moldadas pelas suas interações com várias sociedades, incluindo a África, as Américas, Caribe e a Europa (Dope Black.org, 2023).

Segundo Mintz e Price (1992), essas expressões culturais servem como instrumentos de justiça racial e defendem a herança cultural em face a teoria de que, uma vez levados às colônias da América do Norte, os negros tiveram sua cultura apagada e se renderam ao modo de vida e ideais de seu opressor. Esse pensamento, descrito como "tese da catástrofe" em seu livro *O Nascimento da Cultura Afro-Americana: Uma Perspectiva Antropológica*, era comum entre alguns pensadores como sociólogo norte-americano Franklin Frazier, o antropólogo francês Roger Bastide e o historiador norte-americano Stanley Elkins (Mintz e Price, 1992).

Os autores também criticavam a defesa da "tese da sobrevivência", em que os negros teriam mantido relativamente intactas suas expressões culturais trazidas da África, defendida pelo antropólogo norte-americano Melville Herskovits, por exemplo. Em contraponto a essas visões, Mintz e Price propuseram uma abordagem que reconhecia a influência da escravização na formação da cultura afro-americana, destacando o papel ativo dos escravizados na criação de novos valores, instituições e formas culturais.

Eles argumentam que a escravização impôs barreiras às possibilidades culturais dos africanos, mas também incentivou a criação de uma cultura afro-americana autônoma, resultante da resistência dos negros às normas senhoriais e também da reivindicação do seu lugar enquanto parte integrante da sociedade estado unidense. Os autores ainda destacam a heterogeneidade cultural dos africanos e seus descendentes e a importância de levar em conta as condições específicas da escravização ao estudar a formação da cultura afro-americana (Mintz; Price, 1992 apud Domingues, 2004).

Procuramos propor aqui uma abordagem para o estudo das sociedades e culturas afro-americanas que aprimora - em vez de descartar ou reprovar - as abordagens anteriores. Nossa tese central é simples: as continuidades entre o Velho e o Novo Mundo devem ser determinadas com base na compreensão das condições básicas em que ocorreram as migrações de africanos escravizados (Mintz e Price, 1992, p.111).

Originalmente, o livro de Mintz e Price foi publicado como um ensaio nos anos de 1970, seguindo um fluxo de movimentações após a luta pelos direitos civis e a

criação de currículos de Estudos Afro-americanos e Negros nas universidades dos Estados Unidos, como parte onda de interesse geral e publicações na esfera da História Negra e influenciados por pensadores como W. E. B. DuBois e Carter G. Woodson (Mintz e Price, 1992, p. 7). Movimentações que seguem com o passar das décadas, a exemplo do livro *History & Memory in African American Culture* (1994), fruto de um grupo de estudos de história de memória abrigado no W. E. B. Du Bois Institute for Afro-American Research da Universidade de Harvard.

Na obra, Fabre e O'Meally defendem que a propagação e visibilização da cultura afro-americana ao decorrer dos anos rompe a hegemonia narrativa apresentada na história americana, destacando as vozes negras que sempre compuseram e protagonizaram momentos decisivos nos EUA. Salientam ainda, a cultura afro-americana como um dos principais meios de registro da vida dessa população, em sua literatura, música, dança e costumes (Fabre; O'Meally, 1994, p. 4-6). Segundo os autores:

Eles [os afro-americanos], no entanto, têm sido indispensáveis como criadores e moldadores do legado cultural e sociopolítico americano. Embora frequentemente invisíveis na história, desempenharam papéis nela que se provaram cruciais. Paradoxalmente, o negro americano tem servido como uma espécie de barômetro do que há de mais americano na América (Fabre; O'Meally, 1994, p. 4, tradução nossa)<sup>12</sup>

Manifestações da cultura afro-americana - como o jazz, blues, hip-hop - também são apontadas pelos pesquisadores como de impacto tão potente no cenário cultural americano, que passam a ser referências mundiais para pensar o cenário cultural americano de forma geral e que impactam no cenário da historiografia estadunidense, incluindo autores, artistas e pensadores negros. Um movimento que resgata personagens, apresentam narrativas com senso crítico, dão vida ao passado e fundamentam o presente e o futuro (Fabre; O'Meally, 1994, p. 4-6). O texto ainda questiona a dicotomia rígida entre história e memória, a partir da cultura afro-americana, entendendo que nela a memória e história se encontram, fazendo com que a identidade negra nos EUA seja parte de um processo histórico

---

<sup>12</sup> No original: "They nonetheless have been indispensable makers and shapers of the American cultural and sociopolitical legacy. Though often invisible to history, they have played roles in it that have proved crucial. Paradoxically, the black American has served as a kind of barometer of what is most American about America".

que envolve invenções dinâmicas e comunicações por meio de livros, arte e formas orais (Fabre;O'Meally, 1994, p.6).

No século XXI, a cultura afro-americana passa por momentos dicotômicos, principalmente com seus artistas, entre oportunidades e o risco de se tornar um nicho de marketing e cair no esquecimento (Sanders, 2021). De acordo com Sanders (2021), por um lado, há um boom em oportunidades para criadores negros em diversas áreas — como audiovisual, literatura, música —, permitindo narrativas conduzidas a partir de uma perspectiva racializada, desafiando estereótipos e apresentando a complexidade da experiência negra. Com o avanço das tecnologias digitais e redes sociais, os meios de acesso e produção tornaram-se mais democratizados, promovendo um contato mais próximo entre criador e audiência. Ele cita o protagonismo de artistas negros na cultura americana nas últimas décadas, que revolucionaram seus campos de atuação e moldaram a cultura americana, como Whitney Houston e Eddie Murphy nos anos 90 e Kanye West nos anos 2000 (Sanders, 2021).

Porém, essa visibilidade seria acarretada por expectativas muitas vezes alienantes impostas pelos detentores dos veículos, produtoras e executivos, que pressionam por versões "mais agradáveis" de narrativas negras, visando agradar ao público branco. Isso, com o passar do tempo, atrai um segundo implicativo: o fato de a cultura negra muitas vezes ser tratada como uma tendência, fazendo com que artistas e criadores negros enfrentem o risco de serem descartados quando o ciclo de interesse passa. Uma dinâmica mercadológica que transforma a experiência negra em um produto a ser consumido e o esvazia de significado (Sanders, 2021).

Sanders acredita que o desafio na atualidade está em equilibrar a urgência de aproveitar essas oportunidades e o interesse da sociedade com o desejo de preservar a autenticidade de suas vozes. O processo de navegar em espaços predominantemente brancos pode ser desconfortável e até desgastante, mas também oferece a chance de construir um legado que inspire futuras gerações (Sanders, 2021).

Fenômeno de reação ao racismo e valorização da cultura negra que ao longo das décadas permeia a busca pela identidade no orgulho racial, fidelidade às

origens africanas e solidariedade entre a afro-diáspora mundial. A Negritude é objeto-dinâmico a ser representado, defendido e prezado em obras artísticas, discursos políticos e obras audiovisuais que refletem a renovação do fenômeno com o passar do tempo, expandindo-se da luta anticolonial para as novas demandas dos movimentos raciais, pelas novas reflexões em torno da identidade negra, suas interseção com gênero, classe e pelas suas diversas “negritudes” e significações ao redor do mundo. A Negritude, enquanto objeto dinâmico do signo, transcende seu surgimento no século XX para se reafirmar como uma força contínua na atualização do fenômeno cultural e identitário negro.

### CAPÍTULO 3 – A representação da Negritude em *Lovecraft Country*

*Lovecraft Country* é centrada numa história com protagonistas e narrativas da cultura afro-americana, retratando em seu contexto uma família negra do sul de Chicago, nos Estados Unidos, durante os anos 50. Durante a série, o fenômeno da negritude é representado a partir de elementos políticos, históricos, sociais e artísticos que integram e compõem a cultura afro-americana, signos que a referenciam e fazem com que essa seja expressa amplamente durante seus episódios. Durante a verificação da primeira hipótese da análise, serão destrinchadas tais referências e como essas foram traduzidas semioticamente na série, a partir da relação entre objeto dinâmico e signo, e como essas possibilitam a articulação do produto audiovisual como um texto cultural.

#### 3.1 Os signos da negritude: índices e símbolos em *Lovecraft Country*

Peirce (2003), propõe a classificação dos signos segundo três tricotomias, a primeira, oriundo do signo em relação a si mesmo; a segunda, a partir da relação do signo para com seu objeto e a terceira, conforme seu interpretante. Entre elas, destaca-se a segunda relação por ser "a mais importante divisão dos signos faz-se em Ícones, Índices e Símbolos" (Peirce, 2003, p. 64) e que será a perspectiva semiótica escolhida para esta pesquisa.

De acordo com Santaella (2009), na relação entre signo e objeto, a classificação dependerá do fundamento do signo, fazendo com que esses se distingam de acordo com a relação que este constrói com o objeto representado. Se o fundamento do signo for uma qualidade, configurando um quali-signo, o signo será um **Ícone**, "capaz de representar o objeto meramente em função de qualidades que ele, signo, possui independentemente da existência ou não do objeto" (Santaella, 2009, p. 50-51). Quando se trata de um sin-signo em sua relação com o objeto, o signo poderá funcionar como um **Índice**, que está existencialmente conectado com o objeto, referindo-se a esse. "A fotografia como índice, isto é, parte de sua existência presente ou passada" (Santaella, 2009, p. 51).



Por fim, quando há um legi-signo na relação com o objeto, configura-se na maioria das vezes como um **Símbolo**, que é um signo que é lido e interpretado como representante daquele objeto pela mediação da atribuição coletiva, habitual e/ou convencional de um significado, como ocorrem, por exemplo, com as bandeiras de países ou a cruz para o cristianismo (Santaella, 2009, p. 51-52). Em resumo, o ícone se relaciona por associação, o índice por conexão existencial e o símbolo por convenção.

A representação da negritude em *Lovecraft Country* pelo universo de elementos trazidos à série se concentra principalmente nas categorias indiciais e simbólicas. Nos episódios, constroem-se referências que indicam o fenômeno, evocando principalmente sua faceta histórica, conectam-se a ele temporalmente na narrativa e que apresentam a audiência um produto integrado à cultura afro-americana. Essa conexão é reforçada ainda mais pela presença de signos que também configuram-se como simbólicos dentro da comunidade negra, convencionalmente representativos da política e luta anti racista nos EUA, alinhando-se aos preceitos da negritude: tomada de consciência, memória e fidelidade.

O primeiro elemento que se destaca na série referenciando a cultura afro americana é a historicidade em que esse drama familiar se coloca, retratando a realidade do negro nos anos de 1950, acontecimentos marcantes da história afroamericana e personalidades ativistas dos movimentos sociais. Nesta época, os negros nos Estados Unidos viviam em regime de segregação racial regidos pelos chamados *black codes*, apelidados de *Leis Jim Crow*. Essas leis foram aprovadas em diferentes períodos no sul do país após o fim da Guerra Civil em 1865, que instaurou a décima terceira emenda abolindo a escravatura nos Estados Unidos, e se espalharam por todo o país (Education.NationalGeographic, 2023). Segundo Previdelli, com as Leis Jim Crow:

Os afro-americanos perderam o direito ao voto e ainda eram controlados sobre onde moravam, onde poderiam ir, como deveriam se comportar, além de serem barrados de escolas, ônibus e até mesmo de oportunidades igualitárias. Um verdadeiro Apartheid. Na teoria jurídica, os negros recebiam um tratamento chamado de "separate but equal" ('separado, mas igual'), mas a realidade era outra. Estabelecimentos públicos para negros eram quase sempre inferiores aos dos brancos — isso quando existiam. Sem contar as

diversas placas espalhadas com lembretes de espaços dedicados "somente para brancos" ou "apenas pessoas de cor" (Previdelli, 2022).

Na série, temos diversas passagens que retratam os ambientes segregados desse período, como ônibus, escolas, bibliotecas e outros espaços públicos, e como essa dinâmica influencia o cotidiano das personagens. Um signo indicial e simbólico comum a essas cenas são as placas de sinalização dos locais proibidos para negros ou exclusivamente para negros (figura 6), demarcando o contexto de segregação racial, e também os diálogos vindos de figuras de autoridade, como policiais ou donos de estabelecimentos. Um exemplo é a cena que começa no minuto 2:55 do primeiro episódio, na qual o ônibus de viagem que leva Atticus de volta a Chicago quebra, e o motorista do veículo que vem buscar os passageiros não permite sua entrada, pois este não possui área para negros, fazendo com que ele e uma senhora sejam obrigados a andar pela estrada até a cidade (figura 7).

Figura 6- Placa de segregação racial em ônibus de viagem na série Lovecraft Country



Fonte: Página Lovecraft Country no streaming Max<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Disponível em: < <https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

Figura 7- Atticus e senhora negra finalizando seu trajeto a pé pela estrada



Fonte: Página Lovecraft Country no streaming Max <sup>14</sup>

O olhar sobre a segregação racial em espaços nos EUA também é apresentado a partir do Tio George, que tem como uma de suas ocupações profissionais ser o editor do Guia de Viagens para Negros (figura 8). A publicação é um signo indicial do *The Negro Motorist Green Book*, que indicava restaurantes, hospedarias e estabelecimentos que atendiam e eram seguros para pessoas "de cor". Baseado na publicação, tanto George quanto Atticus conseguem evitar perigos na estrada, porém se deparam com a necessidade da constante atualização do guia, após entrarem em um restaurante que permitia negros e serem perseguidos a tiros para fora da cidade.

A partir deste signo — o Guia de Viagens para Negros — constrói-se também uma referência simbólica, sendo este uma ferramenta utilitária na época e que hoje é visto como um exemplo de resistência, combate e organização estratégica da comunidade negra, amplamente difundido na cultura americana, especialmente após a aparição do guia no filme premiado com o Oscar de Melhor Filme de 2019, *Green Book*.

---

<sup>14</sup>Disponível em: < <https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

Figura 8- Anúncio na vitrine da loja de Tio George do *Guia de Viagens para Negros*



Fonte: Página Lovecraft Country no streaming Max<sup>15</sup>

De acordo com Manning (2005), Chicago foi uma das cidades do norte dos EUA que mais receberam migrantes afro-americanos durante o séc XX, atraídos pela maior oferta de trabalho e condições de vida, se comparadas com a realidade encontrada no sul do país. Esse fluxo foi intensificado durante a Primeira Guerra Mundial, com cerca de 50 mil migrantes, e posteriormente durante e após a Segunda Guerra Mundial, entre 1940 e 1960, a população negra de Chicago cresceu de 278 mil para 813 mil.

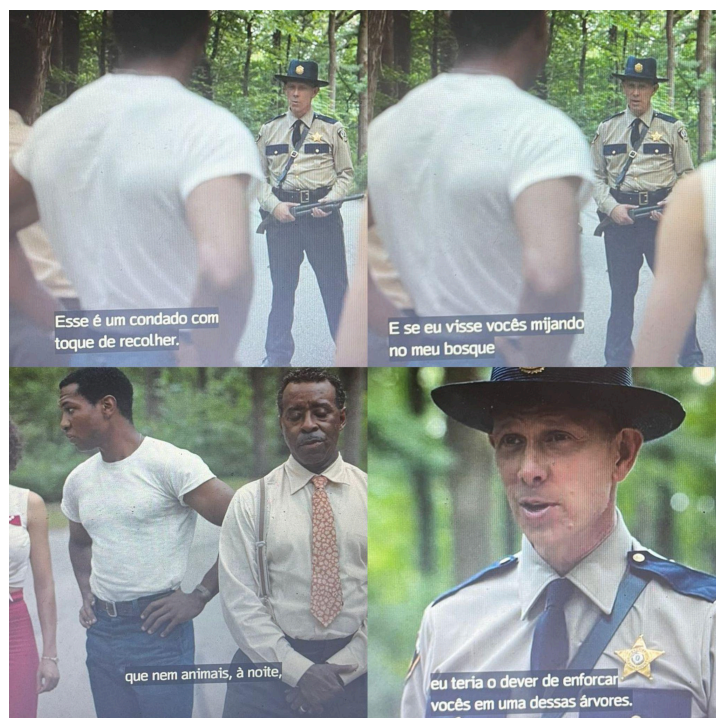
Da virada do século XX até depois da Segunda Guerra Mundial, os afro-americanos se concentravam em bairros do lado sul de Chicago que eram conhecidos como *Black Belt*, restringidos pela segregação racial, afirma Best (2005). Tentativas de mudança para bairros brancos vizinhos provocavam reações violentas, como apontado por Lewis (2021) sobre uma revolta em 1951 após Harvey Jr, Johnetta Clark e seus dois filhos mudarem para a vila de Cícero, bairro considerado branco em Chicago. A família teve seu apartamento destruído por cerca de 4.000 brancos. As restrições geográficas também se estendiam em algumas cidades

<sup>15</sup> Disponível em: < <https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

menores chamadas de *sundown town* (cidades do pôr-do-sol) onde a circulação de pessoas negras só era permitida até o pôr-do-sol (Gosner, 2024). Ambas realidades são mostradas em *Lovecraft Country* remetendo a partir de signos iniciais como a disposição geográfica também era implicada pela raça.

No episódio 01, *Sundown*, durante sua viagem de carro, 49m14s, Atticus, Letitia e Tio George enfrentam a tensão de ter que sair de uma cidade do pôr do sol sob ameaça do xerife local. A própria aparição do xerife no contexto já impõe uma atmosfera de medo e opressão racial inicial, que é intensificada pelo seu discurso verbal, que exige a saída dos três viajantes da cidade em 7 minutos, até o pôr do sol, e sem ultrapassar o limite de velocidade. Caso contrário, a consequência é a morte (figura 9). Já no episódio 03, *Holy Ghost*, Letitia e sua irmã Ruby Baptiste enfrentam a perseguição dos vizinhos após comprarem uma casa em um bairro branco. Em um dos momentos de ápice dessa perseguição, 28m32s, durante uma festa ofertada por Letitia aos seus convidados, os vizinhos brancos fincam uma grande cruz de madeira no quintal de Letitia e ateam fogo nela.

Figura 9- Sheriff do condado ameaça Letitia, Atticus e George pelo horário que estão na estrada



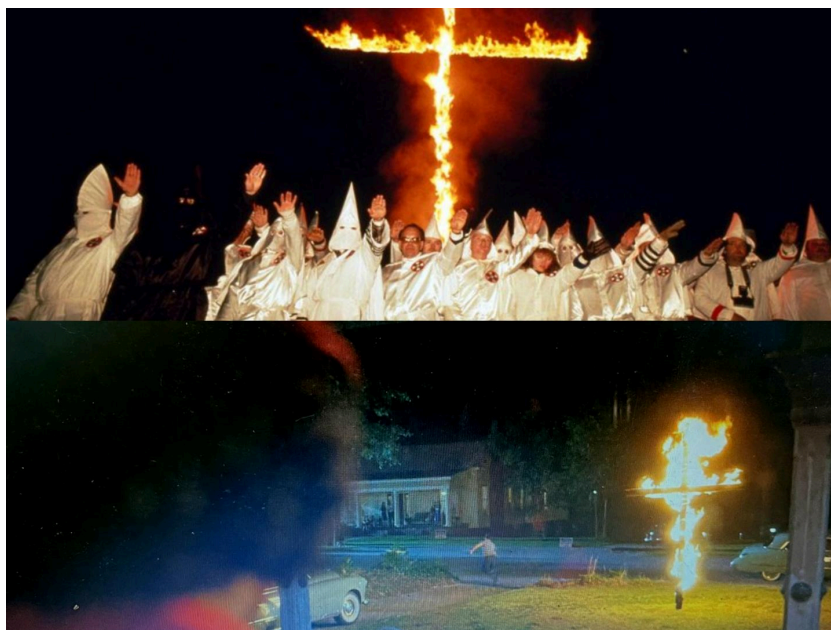
Fonte: Página *Lovecraft Country* no streaming Max<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

Este signo é simbólico por sua utilização pela Ku Klux Klan, trazendo para a obra não só o contexto de perseguição aos negros por organizações como a Klan na época, mas também a posição da série ao colocar a negritude como frente opositora e de combate aos ideais de supremacia branca, que exige reação. Ao ver a cruz (figura 10), Letitia não se contém, pegando um taco de beisebol e quebrando os vidros de todos os carros dos vizinhos que estavam com as buzinas acionadas há dias em frente à sua casa.

A cena chama a atenção por uma outra referência simbólica voltada à contemporaneidade, ao se assemelhar com o clipe de *Hold Up* da cantora afro-americana Beyoncé, que, apesar de um contexto de ira voltado às relações românticas, também quebra vidros de carro com taco de beisebol como reação às opressões (figura 11). A canção faz parte do álbum *Lemonade* (2016), considerado pela crítica como o mais político da carreira da cantora até aqui, ao abordar abertamente temas como violência policial, racismo, opressão de gênero e a solidão das mulheres negras.

Figura 10- Cruz em chamas na Ku Klux Klan e a aparição na série



Fonte: Site Aventuras na História e página Lovecraft Country no streaming Max<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Disponível em:

<[https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-kkk-o-que-significa-ku-klux-klan-eua.phtml#google\\_vignette](https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-kkk-o-que-significa-ku-klux-klan-eua.phtml#google_vignette)>; < <https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>.

Acesso em: 15 de dez.2024

Figura 11- Beyoncé em Hold Up e Letitia em Lovecraft Country



Fonte: Videoclipe Hold Up no Youtube e página Lovecraft Country no streaming Max<sup>18</sup>

A série retrata dois acontecimentos históricos de grande repercussão, frutos do ódio racial presentes no contexto americano. O primeiro deles é o linchamento de Emmett Till, um jovem de 14 anos, que foi assassinado por dois homens após supostamente ter assediado uma mulher branca no Mississippi. Emmet "Booboo" aparece em alguns episódios da série como um dos amigos de Diana "Dee" Freeman, prima de Atticus, e, após uma viagem para visitar sua família, é assassinado. O ator escolhido para dar vida ao personagem e suas vestimentas são muito próximas à imagem mais conhecida de Emmett na vida real (figura 12). O episódio 08, *Jig-a-Boo*, protagonizado por Dee, inicia com a cena do enterro de Emmett, que se assemelha novamente ao ocorrido fora da ficção, e conduz a narrativa do episódio.

Tio George e os pais de Atticus, Dora e Montrose, foram sobreviventes do Massacre de Tulsa em 1921, migrando posteriormente para Chicago. Marcado pelo evento traumático, Montrose frequentemente relembra o ocorrido durante os episódios. No capítulo 09, *Rewind 1921*, ele, Atticus e Letitia viajam ao passado, horas antes do massacre acontecer, acompanhando a tensão na comunidade e o

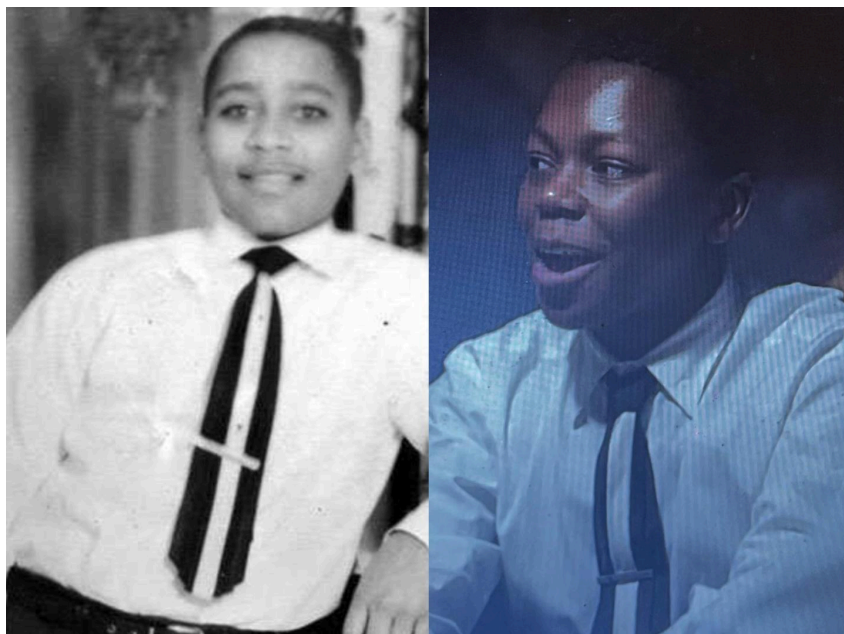
---

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PeonBmeFR8o>> ; <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

início dos ataques cruéis à população, incêndios e destruição dos comércios, além da morte de alguns moradores negros de Tulsa.

Ambos os episódios fogem apenas do fato histórico em si, explorando implicações reais e ficcionais dos casos, que são emblemáticos como símbolos da dimensão da violência racista e do genocídio da população negra na história americana. Trazer o Massacre de Tulsa para o audiovisual é rememorar não só este, mas diversos massacres sofridos pela população negra ao longo dos séculos, que muitas vezes foram esquecidos, e rememorar essa história para propagá-la no meio mainstream. Já o caso Emmett Till também se configura como um símbolo da luta contra a violência. Na época do ocorrido, a mãe de Emmett, Mamie Till, fez questão de que seu velório fosse com o caixão aberto ao público, para que todos vissem o que foi feito com seu filho. O velório, que reuniu centenas de pessoas, é retratado em *Lovecraft*, além da descrição da violência sofrida. Na série, os acontecimentos reverberam de forma semelhante em Dee e Montrose, ambos expostos a traumas na juventude, retratando os impactos da exposição à violência, tanto direta quanto indireta, na vida das pessoas negras, gerando traumas psicológicos, angústia e raiva.

Figura 12- Emmett Till na vida real e na série *Lovecraft Country*



Fonte: Site Emmett Till Exhibit e página *Lovecraft Country* no streaming Max<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://emmetttillexhibit.org/>>; <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024



A década de 1950 foi caracterizada por uma crescente conscientização e ativismo dos afro-americanos em relação aos direitos civis. Iniciativas como o Movimento dos Direitos Civis e a NAACP (Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor) ganharam força, liderados por figuras proeminentes como Martin Luther King Jr., Rosa Parks e Malcolm X.

Durante os episódios de *Lovecraft Country*, embora não seja detalhado, há a menção de que Letitia e seus amigos são ativos na luta contra a segregação racial e são feitas referências a figuras importantes na história dos direitos civis, como Martin Luther King. Também são referenciadas outras personalidades negras importantes para o ativismo social ao longo da história dos EUA, entre eles Denmark Vesey, Prince Hall e W. E. B. Du Bois e afro-americanos pioneiros em suas áreas de atuação como Jackie Robinson (1919-1972), primeiro jogador de basebol a integrar a Major League Baseball; Jesse Owens (1913-1980), primeiro atleta a vencer quatro ouros em uma Olimpíada, em 1932, na Alemanha Nazista e Bessie Stringfield (1911-1993), motociclista que foi a primeira mulher afro-americana a percorrer os Estados Unidos sozinha.

Com uma relação sígnica indicial e simbólica, as personalidades, em sua maioria, são representadas no discurso verbal, com citação ao seu nome e aos feitos na vida real que teriam impacto ou que estariam acontecendo durante o período em que se passa a série. Prince Hall é mencionado por Tio George no segundo episódio *Whitey's on the Moon*, por ser um ex-membro da Maçonaria Prince Hall, criada em 1784 e destinada a homens negros.

Tio George: Conheço bastante sobre sociedades fraternais, já que fiz parte da Maçonaria Prince Hall. Alguém sabe quem Prince Hall foi? Era um abolicionista que entrou na milícia de Massachusetts para lutar pela independência. E ele queria entrar na maçonaria local, mas...Tic, porque mesmo que ele não pode?

Atticus: Porque ele era um homem negro

(*Lovecraft Country*, 2021, ep.02, 36m16s)

Já no caso de Jackie Robinson, além de ser mencionado algumas vezes na série por Montrose, revelando-se um ícone de infância do personagem, ele faz uma

---

aparição na primeira cena da série, 2m02s, no episódio *Sundown*. Num sonho, Atticus luta contra homens e alienígenas e é salvo por um homem negro em uniforme de beisebol dos Dodgers, estampado com o número 42, time e número de Robinson (figura 13). Com o taco em mãos, ele destrói as figuras inóspitas e diz ao protagonista: “Eu protejo você, garoto”.

Figura 13- Jackie Robinson na vida real e na série *Lovecraft Country*



Fonte: Site National Geographic e página *Lovecraft Country* no streaming Max<sup>20</sup>

### 3.1.2 *Lovecraft Country* como Texto Cultural

A presença desses signos referentes à cultura afro-americana, sistematizados e interagindo entre si na narrativa serial, faz com que a série *Lovecraft Country* se configure como um Texto Cultural, desempenhando uma relação intertextual com outros textos e contribuindo para a propagação da negritude afro-americana.

Para o semiótico russo Iúri Lotman, o Texto Cultural refere-se a uma unidade significativa que surge do diálogo entre, pelo menos, dois sistemas de signos, sendo fruto de processos de tradução e transcodificação entre diferentes linguagens. Ele não se limita a uma única materialidade, envolvendo manifestações como palavras, imagens, gestos, sons e objetos, que ganham significado em contextos culturais específicos. O texto cultural está inserido na semiosfera, o

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://education.nationalgeographic.org/resource/jackie-robinson-day/>>; <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

espaço semiótico onde os signos interagem continuamente, produzindo e renovando significados, num processo que reflete o dinamismo da própria cultura (Helen; Nunes; Perazzo, 2023, p. 157-171). Nessa abordagem, Lotman amplia o conceito de texto, vindo da literatura para o âmbito cultural, onde diferentes linguagens, como a do corpo, da roupa e da arte, são formas de comunicação organizadas com base muitas vezes nos princípios de articulação da linguagem natural. Isso faz da cultura um texto complexo, composto por hierarquias e entrelaçamentos de "textos dentro de textos", que refletem e moldam as estruturas e valores culturais (Américo, 2012, p.116-121).

Essa multiplicidade também é descrita por Lotman na interação entre textos culturais a partir da ideia de intertextualidade, por meio de referências diretas ou implícitas (Américo, 2012, p.116-121). Essa visão é complementada por teóricos como Roland Barthes e Julia Kristeva, que enfatizam o "intertexto" como um tecido de citações inconscientes ou anônimas de textos antigos e contemporâneos. A cultura se transforma por meio das intersecções entre textos culturais que reinterpretam e adaptam significados antigos a novos contextos (Américo, 2012, p.116-121).

A partir da utilização dos signos descritos anteriormente, a série não somente apresenta as relações indiciais e simbólicas com o objeto dinâmico, mas também aproxima diferentes domínios textuais. O campo do audiovisual e das ficções seriadas se entrelaçam com a história afro-americana, a política nos movimentos anti-segregação e anti-racismo, a luta pelos direitos civis, adaptando-os para uma nova audiência em contato com referências mais contemporâneas e diferentes tipos de citação. Isso se traduz em uma leitura do século XXI sobre o que é negritude, a partir de uma construção de texto cultural.

A configuração de *Lovecraft Country* enquanto texto cultural tem um outro ponto crucial: sua proximidade do domínio artístico em sua pluralidade de linguagens que são igualmente referenciadas na série, em especial, literatura, música, fotografia e audiovisual. De acordo com Andrews (2016), a literatura afro-americana tem início demarcado no período pré-Guerra Revolucionária nos Estados Unidos durante o séc XVIII, desempenhando desde então um papel

fundamental no diálogo criativo e crítico com a sociedade americana, sobre a história e a identidade do negro no país.

O autor salienta a evolução dessa literatura em diversas fases, incluindo a *Antebellum*, as *Narrativas de Escravo*, o período da Guerra Civil e a Reconstrução e o papel da literatura nas lutas abolicionistas. No século XX, o *Harlem Renaissance* e o *Realismo Urbano* marcaram períodos de florescimento cultural e engajamento político na escrita. Nas décadas seguintes, surgiram movimentos como o *Black Arts Movement* e o fortalecimento das vozes femininas na literatura. Hoje, a literatura afro-americana continua a se renovar, explorando questões contemporâneas como subjetividade negra, racismo e brutalidade policial, através de novas plataformas e formatos (Andrews, 2016).

Em *Lovecraft Country*, pode-se ver algumas referências a nomes emblemáticos da literatura afro-americana. No episódio *Sundown*, por exemplo, durante a cena que se inicia aos 29:51, insere-se como trilha sonora um discurso, feito em 1965, sobre o negro e o sonho americano, proferido por James Baldwin durante um debate com o escritor William F. Buckley. Romancista, ensaísta, dramaturgo e poeta, Baldwin publicou seu primeiro romance, *Go Tell It on the Mountain*, em 1953, e é considerado um dos autores afro-americanos mais importantes da história dos EUA. Ter as palavras do autor na série é um símbolo da luta racial, da identidade e da intelectualidade negra, e, nesse caso específico, do impacto da raça na experiência de vida.

No debate realizado na Cambridge Union para discutir se o sonho americano veio às custas dos negros americanos, Baldwin argumenta que o sonho se realiza às custas dos negros, defendendo o fim da segregação racial nos EUA. No trecho presente na série, Baldwin defende que a experiência das pessoas de cor parte de uma realidade diferenciada. O homem branco extrai a identidade de uma América que é semelhante a ele, que o beneficia, não a América de um homem negro, cuja identidade é excluída e as oportunidades são diminuídas. Assim, ele acha o homem negro louco por atacar esse sistema, sem entender que eles partem de visões diferentes da América.

O olhar negro sobre o ordinário e o extraordinário é um condutor importante da série, do início ao fim, passando não só pelas relações de branco x negro, mas também pelo colorismo e questões de gênero. Ter esse trecho no primeiro episódio de *Lovecraft Country* deixa claro a influência dos pensadores e autores afro-americanos, não só como referência cultural, mas também como uma corrente de pensamento. A série apresenta este fato à audiência a partir da união do discurso ativista e político oriundo da literatura e do visual, com a imagética de Gordon Parks (1912-2006).

A cena em que o discurso de Baldwin compõe a trilha sonora mostra a viagem de carro realizada por Atticus, Letitia e Tio George e sua experiência na estrada, marcada por ambientes segregados, trabalhadores negros e provocações racistas em um posto de gasolina. Partes das imagens são reproduções de fotografias de Gordon Parks, que registrava o cotidiano dos negros nos EUA. Esses signos, a princípio, podem ser apreendidos apenas pela natureza icônica da obra de Parks, como um índice das paisagens da década de 50 e um símbolo da fotografia política e da história audiovisual dos EUA.

Gordon é considerado um dos maiores fotógrafos do século XX. Em seu trabalho, ele documentou a vida e a cultura americanas do início dos anos 1940 até os anos 2000, com foco nas relações raciais, pobreza, direitos civis e vida urbana. Foi fotógrafo da *Farm Security Administration* (FSA) em Washington, DC, no *Office of War Information* (OWI), além de freelancer para as revistas *Glamour* e *Ebony* e foi o primeiro fotógrafo afro-americano da revista *Life*, na qual permaneceu por 20 anos, registrando figuras como Muhammad Ali, Malcolm X, Adam Clayton Powell Jr. e Stokely Carmichael. Parks era defensor da luta pelos direitos civis, angariando fundos e documentando o movimento (The Gordon Parks Foundation, 2006).

Dentre suas outras atuações estavam a composição, escrita e trabalho no cinema como diretor, roteirista e produtor. Em 1969, Parks se tornou o primeiro afro-americano a escrever e dirigir um grande filme de estúdio de Hollywood, *The Learning Tree*, baseado em seu romance semi autobiográfico best-seller. Seu

próximo projeto como diretor, *Shaft* (1971), foi sua obra mais famosa no audiovisual, é considerado um dos filmes que consolidou o gênero Blaxploitation<sup>21</sup>.

No seriado, vemos ainda menções à obra das poetisas Ntozake Shange (1948-2018) e Sonia Sanchez (1934) em episódios posteriores. No episódio 09, *Rewind 1921*, o texto *Catch the Fire* de Sanchez foi escolhido para ilustrar um momento de clímax do episódio, incitando os personagens a pegarem seu fogo interior, que mantém as populações negras vivas por gerações durante a escravidão, o racismo e os muitos desafios socioeconômicos de ser negro. Sanchez é escritora e ativista conhecida pela sua atuação no Black Arts Movement. Seu poema, por si só, configura-se como um texto cultural e compõe o texto de *Lovecraft Country*, apresentando em seus versos uma série de signos relativos à cultura afro-americana e afro-diaspórica, como no trecho a seguir, em que menciona nomes proeminentes da história negra:

Onde está seu fogo, a tocha da vida  
cheia de Nzingha e Nat Turner e Garvey  
e DuBois e Fannie Lou Hamer e Martin  
e Malcolm e Mandela.  
Irmã/Irmã Irmão/Irmão Venha/Venha  
(*Lovecraft Country*, 2021)

*Lovecraft Country* consolida-se como um Texto Cultural ao incorporar signos que dialogam com a cultura afro-americana, utilizando a intertextualidade para ampliar sua narrativa ao entrelaçar elementos da história, movimento político, literatura e imagética negra, com novas leituras da negritude no século XXI. Essa pluralidade reforça a presença do ativismo e da arte negra como pilares de resistência e renovação cultural. Com um olhar atento às diversas linguagens que estruturam a série, a trilha sonora surge como mais uma camada essencial desse texto, assumindo funções narrativas que vão além do simples acompanhamento musical, tema a ser explorado no subitem a seguir.

---

<sup>21</sup>Blaxploitation foi um movimento cinematográfico dos anos 70 que destacou narrativas marginalizadas da população negra nos EUA. Com produções inteiramente feitas por negros, o gênero abordava a negritude além dos estereótipos, colocando atores negros como protagonistas e permitindo que espectadores negros se vissem na tela. Caracterizado por críticas sociais irônicas, violência gráfica e closes dramáticos, o Blaxploitation combinava reflexão, estilo e humor. Os elementos visuais, como figurinos coloridos e cabelo black power, eram usados para reforçar a mensagem das tramas.

### 3.1.3 Trilha sonora e funções narrativas

As sonoridades presentes na série são fortemente marcadas por canções e covers de artistas afro-americanos, referenciando o universo musical negro e compondo a narrativa serial. Para compreender melhor a utilização da trilha sonora em *Lovecraft Country*, baseio-me neste item trabalho *As funções da música no cinema segundo Gorbman, Wingstedt e Cook: novos elementos para a composição musical aplicada* de Baptista e Freire (2006), que apresentam as categorias propostas pelo compositor sueco Johnny Wingstedt, em sua tese *Narrative Music: Towards an Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia*.

Descrito por Lynch (2024), a música afro-americana tem suas raízes na experiência histórica negros nos EUA. Desde o período da escravização, com as *field hollers*<sup>22</sup>, passando pelos direitos civis; essa música segue propagando-se através de inúmeros gêneros, incluindo o jazz, o blues, o gospel, o rock, o soul e o hip-hop. Pioneiros como Thomas A. Dorsey, o pai da música gospel, e artistas icônicos Miles Davis, B B King, Nat King Cole, Aretha Franklin, Ray Charles e James Brown abriram novos caminhos na música, destacando-se tanto em palcos nacionais quanto internacionais. Ao mesmo tempo, artistas pop como Michael Jackson, Beyoncé e Prince transcenderam barreiras culturais, tornando-se fenômenos globais (Lynch, 2024).

A música sacra afro-americana, que abrange os ritmos spiritual e gospel, é uma das formas mais antigas de expressão da musicalidade afro-americana baseadas em salmos e hinos cristãos e se fundiram com os estilos musicais africanos (NMAAHC.SI, 2024). Como estrutura, utilizam principalmente cantos de chamado e resposta, quando o vocalista canta um verso e a congregação responde, e a presença de coros de vozes (Kennedy Center Education Digital Learning, 2019).

As personagens irmãs Letitia Lewis e Ruby Baptiste tiveram uma criação cristã na igreja, por conta de sua mãe, mencionada em diálogos durante a série. No primeiro episódio, somos introduzidos à personagem Ruby, que é cantora, em um

---

<sup>22</sup> Traduzida como "grito de campo" ou "chamada de campo" é um tipo histórico de música de trabalho que era cantada por escravos no campo nos Estados Unidos para acompanhar seu trabalho, comunicar-se e desabafar sentimentos.

show no seu bairro, cantando a música *Tall Skinny Papa*, de Rosetta Tharpe (1915-1973). A artista, conhecida como Sister Rosetta, foi cantora, compositora e guitarrista americana, popular por suas gravações de gospel com guitarra elétrica, sendo considerada a precursora do rock and roll, com atuação musical entre as décadas de 1940 e 1960.

Nesta cena, a música ocupa a classe Informativa na Comunicação de Valores, na qual a trilha sonora é utilizada para evocar uma época — neste caso, a década de 50 — e como eram as festas em comunidades negras, o contexto cultural ou para indicar status social (Baptista e Freire, 2006, p. 747). Além do referencial icônico deste signo e do recorte cultural, *Tall Skinny Papa* também é representativa da personalidade de Ruby, que se assemelha à de Rosetta, no background religioso, na afinidade musical, na aparência (figura 14) e também nos desejos da personagem, similares ao conteúdo da letra da canção.

Isso é tudo que eu vou precisar  
 Ele tem que ser todo meu,  
 Me tratar bem,  
 Seguir a linha certa,  
 E permanecer na minha mente.  
 Ele tem que estar bem,  
 Aprender a lutar a noite toda.  
 A mamãe cuidará do resto  
 (Tharpe, 1942, tradução nossa<sup>23</sup>)

A música expressa o desejo por um amor romântico masculino, com determinadas características. A busca por um relacionamento é uma angústia da personagem, que será posteriormente revelada, com a chegada do personagem William em seu arco narrativo.

---

<sup>23</sup> No original: That's all I'll ever need / He's got to be all mine / Treat me fine/ Walk the chalk line / And stay on my mind/ He's got to be alright / Learn to fight all night / Mama will do the rest



Figura 14- Rosetta Tharpe e a personagem Ruby



Fonte: Site Rolling Stone e página Lovecraft Country no streaming Max<sup>24</sup>

Já a irmã Letitia tem visões na igreja, aparece em cenas frequentando o ambiente e citando salmos da Bíblia. No episódio 03, *Holy Ghost*, ela menciona sua espiritualidade cristã, além do vínculo com religiões de matriz africana. Numa das cenas finais do capítulo, protagonizadas por Letitia, no minuto 49, a trilha sonora conta com a canção *Satan, We're Gonna Tear Your Kingdom Down*, da cantora Shirley Caesar, 85, conhecida nos EUA como a rainha da música gospel, em atuação desde os anos de 1950.

Letitia vem sendo atormentada em sua nova casa por fantasmas, que, no decorrer do episódio, são revelados como vítimas de experimentos de um médico racista, Horatio Winthrop, cujo espírito também reside na casa. Durante um ápice climático, ao som de Caesar, Letitia convoca os fantasmas negros por seus nomes e, juntos, exorcizam o espírito maligno de Winthrop da residência. “Vocês ainda não estão mortos, ainda podem lutar”, diz Letitia a eles, que respondem ao seu chamado e pronunciam as palavras de exorcismo de mãos dadas a ela. Durante esse processo, os corpos mutilados dos fantasmas restauram sua integridade física e são encaminhados para o plano espiritual.

<sup>24</sup> Disponível em:

<[https://rollingstone.com.br/musica/quem-foi-sister-rosetta-cantora-negra-que-influenciou-elvis/#google\\_vignette](https://rollingstone.com.br/musica/quem-foi-sister-rosetta-cantora-negra-que-influenciou-elvis/#google_vignette)>; <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 15 de dez.2024

A utilização da canção nesta cena assemelha-se a função Emotiva descrita por Baptista e Freire. Nessa classe, a trilha sonora é responsável por “Descrever sentimento de personagens, estabelecer relacionamentos entre personagens, acrescentar credibilidade, ludibriar os espectadores, sugerir atmosferas psicológicas, criar pressentimentos” (Baptista e Freire, 2006, p. 747). Com a canção *Satan, We're Gonna Tear Your Kingdom Down*, a série estabelece uma atmosfera de tensão e força espiritual na cena, pelo ritmo e cânticos gospel, na união vivos e os mortos para combater o verdadeiro mal, o racismo.

Considerado o gênero musical mais importante do séc XX, o Blues surgiu por volta dos anos de 1890, originado dos *spirituals*, *slave songs* e *field hollers*. O gênero teve ascensão dos anos de 1920 e 1930, nos sul dos Estados Unidos, abordando temas como desigualdade social, dificuldades do cotidiano e relações amorosas, e se espalhou para o norte após a grande migração dos negros para cidades como Chicago e Nova York (Kennedy Center Education Digital Learning, 2019). Ma Rainey (1886-1939) foi uma das primeiras cantoras afro-americanas profissionais de blues e a gravar álbuns, conhecida como “a mãe do blues”. A personagem Ruby também interpreta uma canção de Ma durante a série. Trata-se da música *Chain Gang Blues*, no episódio 04, *A History of Violence*, numa performance solitária em um bar, após ter brigado com sua irmã e pedido o emprego dos seus sonhos. A letra, que fala sobre julgamento, angústia e culpa, cumpre uma função de descrever os sentimentos da personagem no episódio, e, com isso, o uso da cena dialoga com o noção de classe Emotiva de Baptista e Freire (2006, p. 747).

O encerramento da série é um cover da canção *Sinnerman*, de Nina Simone (1933-2003), que foi uma pianista, cantora, compositora e ativista norte-americana conhecida pela sua atuação no jazz. O gênero musical, que é um dos mais populares em todo o mundo, originou-se no séc XIX em Nova Orleans, no sul dos EUA. A capital do estado da Louisiana abrigava a Congo Square, um espaço onde os escravos se reuniam e tocavam música. Com o passar dos anos, pessoas de diferentes países africanos e caribenhos presentes na cidade influenciaram a musicalidade, assim como ritmos como soul e spiritual, que se fundiram ao acompanhamento por instrumentos de banda marcial, dando origem ao gênero que se tornou o jazz (Jazzobserver, 2018).

O Jazz ganhou popularidade nos anos 1920, com as *big bands*, derivando para formas como o experimental, moderno de vanguarda (NMAAHC.SI, 2024) e influenciando uma mistura entre jazz e poesia popular nos anos de 1970: o *Spoken Words Poetry*. O estilo também está presente na série a partir do texto *Whitey on the Moon*, do músico e poeta Gil Scott-Heron, que compõe a trilha sonora do episódio 02, homônimo ao poema :

Temos aqui um poema chamado "Whitey On The Moon"  
 Ele foi inspirado por alguns "whiteys" na Lua  
 Então eu quero dar o crédito a quem é devido  
 Um rato mordeu minha irmã Nell  
 Com o "whitey" na Lua  
 O rosto e os braços dela começaram a inchar  
 E o "whitey" está na Lua  
 Eu não consigo pagar as contas médicas  
 Mas o "whitey" está na Lua  
 Daqui a dez anos ainda estarei pagando  
 Enquanto o "whitey" está na Lua  
 O dono aumentou meu aluguel ontem à noite  
 Porque o "whitey" está na Lua  
 Sem água quente, sem banheiros, sem luzes  
 Mas o "whitey" está na Lua  
 Eu me pergunto por que ele está me cobrando mais?  
 Porque o "whitey" está na Lua?  
 Bem, eu já estava dando a ele cinquenta por semana  
 Com o "whitey" na Lua  
 Os impostos levam todo o meu maldito cheque  
 Os viciados me deixam um farrapo nervoso  
 O preço da comida está subindo  
 E como se tudo isso já não fosse o bastante:  
 Um rato mordeu minha irmã Nell  
 Com o "whitey" na Lua  
 (Heron, 1970, tradução nossa<sup>25</sup>)

O poema na voz de Gil Scott-Heron integra a trilha sonora durante uma cena em que uma seita mágica composta por homens brancos tenta abrir um portal para o Éden, utilizando o protagonista Atticus como sacrifício. Enquanto brancos buscam

---

<sup>25</sup> No original: We have a poem here, it's called "Whitey On The Moon" / It was inspired by some whiteys on the moon / So I wanna give credit where credit is due / A rat done bit my sister Nell With whitey on the moon / Her face and arms began to swell / And whitey's on the moon / I can't pay no doctor bills / But whitey's on the moon / Ten years from now I'll be payin' still / While whitey's on the moon / The man just upped my rent last night / Cause whitey's on the moon / No hot water, no toilets, no lights / But whitey's on the moon / I wonder why he's upping me? / Cause whitey's on the moon? / Well I was already giving him fifty a week / With whitey on the moon / Taxes taking my whole damn check / Junkies making me a nervous wreck / The price of food is going up / And as if all that shit wasn't enough: / A rat done bit my sister Nell / With whitey on the moon

a magia e a eternidade, negros são segregados e sacrificados. A oposição também está presente nas sonoridades: o governo americano envia pessoas à Lua, enquanto grande parte da população negra vive nas periferias, em miséria. A partir dos textos artísticos e políticos, o poema desempenha a função Retórica, pois suas propriedades destacam-se da narrativa, tecendo comentários sobre ela e apresentando posições políticas e filosóficas (Baptista e Freire, 2006, p. 747).

No episódio 07, *I Am*, marcado pelo processo de autodescoberta da personagem Hippolyta Freeman, enquanto mulher negra em toda sua potencialidade, a série presta homenagem a filosofia e a vertente musical do jazz afrofuturista do músico e pensador Sun Ra (1914-1993), através de monólogo feito pelo pianista no filme *Space is the Place*, que se coloca em *Lovecraft* como uma voz do espaço narrando as aventuras de Hippolyta. No trecho, Sun Ra discorre sobre a existência do negro em sociedade, as limitações impostas a ele e sua alienação e dominação social, enquadrando-se também na categoria Retórica.

Esse capítulo também explora o jazz na cena da performance a partir de um signo indicial e simbólico do movimento artístico, a partir de um encontro entre Hippolyta e a atriz e dançarina Josephine Baker (1906-1975), considerada como a primeira grande estrela negra das artes cênicas (figura 15). Radicada na França, Josephine foi vedete, cantora e ativista do antinazista e dos direitos civis afro-americanos. Outros ritmos e cantores negros marcam presença na série, como por exemplo o pop da cantora Rihanna em sua canção *Bitch Better I Have My Money*, no episódio 04, *A History of Violence*, e o rock dos anos de 1970 com *Fire* do grupo *Mother's Finest* e o indie/alternativo de Moses Sumney, na canção *Lonely Word*, ambas no episódio 07, *I Am*.

Figura 15- Josephine Baker na vida real e na série Lovecraft Country



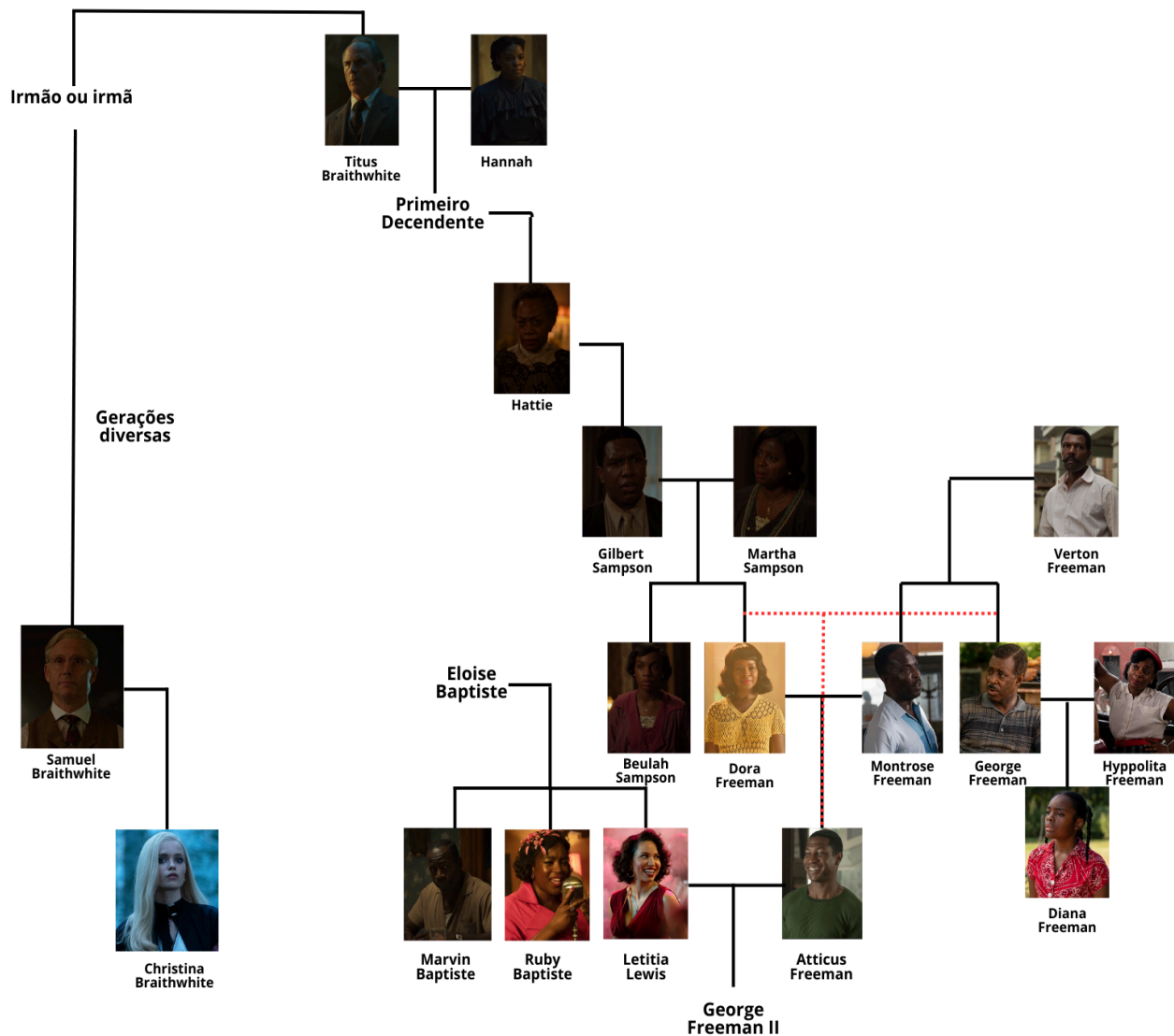
Fonte: Site UMKC Women's Center e página Lovecraft Country no streaming Max<sup>26</sup>

### 3.2 A Senioridade na genealogia de Lovecraft Country

A busca pelo passado e um legado familiar que pode transformá-lo e mudar drasticamente o futuro é a premissa principal de Lovecraft Country. Entre monstros, terror, suspense, o plot central da série é a investigação da família materna de Atticus Freeman, as implicações de um passado que ameaça a continuidade dessa linha genealógica (Figura 16) e força da ancestralidade negra, regida pelos princípios da Senioridade, que a faz resistir em face às ameaças do ordinário ao místico. A partir dessa construção de ancestralidade, o fenômeno da negritude é representado em Lovecraft Country.

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://info.umkc.edu/womenc/2018/02/26/the-activism-of-josephine-baker/>>, <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 20 de dez.2024

Figura 16- Genealogia de Atticus em Lovecraft Country



Fonte: Página Lovecraft Country no site Fandom<sup>27</sup>

Em *A Invenção das Mulheres*, obra da nigeriana Oyèrónkè Oyèwùmí, a intelectual apresenta o conceito de Senioridade como fundamental para a concepção de sociedade entre os lorubás. Nela, a hierarquia social é determinada a partir das relações sociais e baseada na idade cronológica, desassociando em sua origem de sistemas de hierarquia social pautadas por gênero oriundos do ocidente (Oyèwùmí, 2021).

<sup>27</sup>Disponível em: < [https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft\\_Country\\_Wik](https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft_Country_Wik)>. Acesso em: 20 de dez.2024

“A senioridade como fundamento da relação social iorubá é relacional e dinâmica”, (Oyěwùmí, 2021). Nesse princípio, favorece-se a hierarquia etária dos mais velhos sob os mais novos, porém, esta é relativa a pessoa detinha em relação a outrem. A hierarquia não é posta de modo fixo, ela segue um caráter de racionalidade, fazendo com que uma pessoa possa ser mais nova e mais velha que alguém concomitantemente e uma pessoa pode desempenhar diferentes papéis sociais num núcleo familiar (Oyěwùmí, 2021).

O princípio organizador fundamental dentro da família é a senioridade, baseada na idade relativa. A senioridade é a classificação social das pessoas com base em suas idades cronológicas. De acordo com essa orientação, as categorias de parentesco codificam a senioridade, na medida em que as palavras *ẹgbôn* referem-se à irmã/o mais velha/o e *àbúrò* à irmã/o mais nova/o de quem fala. Essa organização baseada na senioridade é dinâmica, fluida e igualitária, na qual todos os membros da linhagem têm a oportunidade de ser mais velhos ou mais novos, dependendo da situação. As categorias baseadas em senioridade são relacionais e não chamam a atenção para o corpo (Oyěwùmí, 2016, p.19).

Oyěwùmí destaca que, partindo do princípio da Senioridade, na ancestralidade iorubá o corpo ocupa um lugar oposto ao do ocidente, sua percepção parte de uma abordagem mais ampla e equilibrada, que valoriza múltiplos sentidos, especialmente a audição (Oyěwùmí, 2021). A língua iorubá, que é tonal, reforça a importância do som e da oralidade na percepção do mundo, fazendo com que a realidade não seja reduzida apenas ao que pode ser visto (visível). É necessário considerar contextos mais amplos, que integram os sentidos e a espiritualidade, compreendendo o mundo como interconectado e holístico. Para os iorubás, a existência não se limita ao mundo físico, abrangendo múltiplos mundos – físico e metafísico – que estão interligados (Oyěwùmí, 2021, p.). Uma ancestralidade que conecta o visível e o invisível, o passado e o presente.

A autora critica a interpretação dos sistemas familiares africanos como sendo apenas patrilineares, defendendo que eles são mais complexos e não podem ser reduzidos apenas a linhas de descendência masculinas ou femininas (Oyěwùmí, 2016, p.17). Ela destaca o local de protagonismo das relações consanguíneas, fazendo com que para comunidades africanas, os laços de sangue tenham maior

importância do que os conjugais, o que faz com que as famílias tendem a ser matrifocais, nas quais a mãe ou a linhagem materna ocupa um lugar central nas relações familiares (Oyěwùmí, 2016, p.18). O vínculo entre a mãe (Ìyá) e sua prole é descrito como o mais sanguíneo, que conecta a mãe e seus filhos de forma inseparável, até em níveis metafísicos, um núcleo não apenas das famílias, mas também da sociedade humana como um todo. Sendo assim, a Ìyá está posicionada como a figura mais respeitada, num lugar de senioridade, onde a idade, a experiência e a precedência de nascimento são valorizadas (Oyěwùmí, 2016, p.18-19).

A partir dos trabalhos da intelectual Oyèrónkẹ Oyěwùmí, Rocha (2023) chama atenção para a Senioridade não só como uma organização relacional e também privilégio na vida cotidiana, mas também como um dever de responsabilidade com a comunidade. Fica a cargo dos mais velhos o aprendizado e a formação das pessoas mais novas, sua inserção sócio comunitária, a transmissão dos valores e a orientação durante sua existência, construindo uma rede de relações para formar um indivíduo (Rocha, 2023, p.88). Nas palavras da autora:

Ser sênior é assumir a responsabilidade coletiva sobre quem nasce depois, ciente de que a pessoa mais velha só existe em função da mais nova e vice-versa, considerando o aspecto transitório, interdependente e não subordinante das relações etárias (Rocha, 2023, p.89).

Como descrito anteriormente no Capítulo 1, a série se inicia a partir do desaparecimento do pai de Atticus, Montrose Freeman, que o leva a uma busca juntamente com Letitia, amiga e futuramente companheira de Atticus, e Tio George, irmão de Montrose. Entretanto, o sequestro era apenas uma forma de atrair o jovem para seu encontro com o místico e com suas origens. O quarteto descobre a existência de magia e da sua utilização por uma seita de supremacistas brancos há séculos, a partir do roubo dos conhecimentos mágicos presentes no Livro dos Nomes de populações que foram exploradas por Titus Braithwhite, um traficante de escravos. Titus é o fundador dos Filhos de Adão e tetravô de Atticus, fruto de uma violência a escravizada e ancestral de Atticus, Hannah. Titus dominou a magia e tinha como objetivo atingir a imortalidade, porém morreu durante a tentativa que



mais o aproximou do sucesso, e na ocasião sua propriedade inteira foi destruída por um incêndio.

Atticus Freeman é o último descendente direto vivo de Titus, fazendo com que outros descendentes e membros da ordem, como os primos distantes Samuel e Cristina Braithwhite, queiram utilizar Atticus e seu “sangue mágico” como um sacrifício para atingir o mesmo objetivo. A princípio a série apresenta uma perspectiva patrilinear, baseada em gênero, onde o poder mágico passa de homens para homens e que preza pela consolidação do corpo como um bem eterno. O único interesse em Atticus é pelo jovem ser um elemento útil para a realização do feitiço, pois tem o sangue mais próximo daquele que se aproximou do feito e a continuidade da linhagem familiar permaneceria nas demais gerações brancas. No episódio 02, *Whitey's on The Moon*, quando Atticus e seu Tio George confrontam Samuel Braithwhite, ele explicita essas intenções: “Titus usou o Livro dos Nomes para tornar o corpo dele mais poderoso e você é uma fonte desse poder. Diluído, com certeza e um pouco poluído, mas ainda é útil para o trabalho que eu pretendo fazer. Não confunda ser útil com indispensável” (Lovecraft Country, 2021, ep.02, 4m37s) .

Nas cenas finais do episódio, Samuel tenta realizar o feitiço da imortalidade abrindo um portal para o Éden ao utilizar o corpo de Atticus como sacrifício vivo. Entretanto, durante o encantamento Atticus tem uma visão que intercede por sua vida: uma mulher negra, grávida, correndo entre chamar com um livro em mãos (Figura 17). Neste momento, somos apresentados a tetravó Hannah, única sobrevivente do incêndio que destruiu a hospedaria há séculos atrás, fugindo de Titus com o Livro dos Nomes e conseguindo perpetuar sua linhagem genealógica até o tempo presente na série. Tomado por esta visão, o feitiço colapsa e a hospedaria começa a ruir matando todos os membros da ordem que estavam na cerimônia. Guiado por sua ancestral, Atticus percorre o mesmo caminho percorrido por ela entre chamas até a saída.

Figura 17- Hannah fugindo com o Livro dos Nomes



Fonte: Página Lovecraft Country no site Fandom<sup>28</sup>

A partir desse momento Hannah configura-se como a sênior, a mais velha na cronologia ancestral de Atticus, exercendo uma posição de hierarquia matrilinear de Atticus que intercede pelos mais novos e que foi guia no mundo material e espiritual. O poder mágico associado a Atticus e a sua existência é associado ao laço ancestral entre a figura geradora, ao vínculo metafísico descrito por Oyěwùmí entre Iya e sua prole. A magia foi estudada e dominada por Hannah, que pretende utilizá-la para um recomeço, com a mágica em posse daqueles que foram violentados.

No decorrer da série, percebe-se o caráter relacional fluido da Senioridade nos laços familiares. Em sua família, no local mais respeitado da hierarquia está o George, irmão mais velho de Montrose e tio de Atticus (Figura 18). Todos os personagens desse núcleo referem-se a ele, o escutam e acatam suas decisões. George ocupa ainda uma posição de referência seniorial na comunidade pela sua atuação como intelectual e agente em prol da comunidade negra em Chicago. Além do tio George, Montrose também exerce um local de hierarquia sobre Atticus. O protagonista tem uma relação conflituosa e violenta com seu pai, porém não exita em voltar a Chicago quando descobre sobre seu desaparecimento e, mesmo de

<sup>28</sup> Disponível em: < [https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft\\_Country\\_Wik](https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft_Country_Wik)>. Acesso em: 20 de dez.2024

forma tortuosa, procuram juntos restaurar sua relação. A personalidade de Atticus é atribuída a essas duas figuras em sua vida por sua mãe Dora Freeman: ‘Você herdou o melhor daqueles dois. O coração valente de Montrose e a integridade do George’ (Lovecraft Country, 2021, ep.10, 7m05s).

Porém, a partir do momento que o olhar desloca-se para a magia, a posição de Senioridade é ocupada pelo próprio Atticus, pois ele é o descendente mais próximo da linhagem de Hannah e que detém na sua memória corporal e espiritual essa carga. O personagem possui uma sensibilidade e resistência maior aos encantamentos, como mostrado no episódio 02, *Whitey's on The Moon*. Após Tic, Letitia e Tio George verem a primeira aparição de seres sobrenaturais no ep 01, o trio chega a propriedade dos Braithwhite, e George e Letitia esquecem dos acontecimentos na noite anterior devido a um feitiço lançado por Cristina, que não surte efeito sobre Atticus. No decorrer da trama, ele desenvolve dons como a leitura das escrituras de páginas do Livro dos Nomes, domina a linguagem de Adão (necessária para invocar feitiços) e acura sua percepção sobre magia e criaturas mágicas, passando alguns desses conhecimentos para seu pai e para sua prima Dee.

Figura 18- Atticus com seu pai Montrose e com seu tio George



Fonte: Página Lovecraft Country no site Fandom<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Disponível em: < [https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft\\_Country\\_Wik](https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft_Country_Wik)>. Acesso em: 20 de dez.2024

Ainda sobre os personagens que exercem hierarquia sobre Atticus, podemos destacar sua tia Hyppolita. Ela se apresenta como uma mulher extremamente inteligente que descobre multiversos e consegue viajar no tempo no episódio 7, *I Am* (Figura 19). Durante esse capítulo, ela fica desaparecida por uma semana, o que equivale a aproximadamente 200 anos em universos alternativos, onde ela adquiriu sabedoria e conhecimentos expandidos, se tornando Hyppolita, a exploradora. Em sua volta para a realidade da série, ela coloca-se em posição hierárquica superior aos demais, até mesmo a Atticus, sendo a viabilizadora e guia para a viagem temporal que acontece no episódio 09.

Figura 19- Hyppolita programando a máquina do tempo



Fonte: Página Lovecraft Country no site Fandom<sup>30</sup>

A série revela que o Livro dos Nomes se preservou na família de Hannah passando matrilinaramente para seu filho/a, para sua neta Hattie, para seu bisneto Gilbert, até a infância de sua trineta Dora, mãe de Atticus, quando o livro foi destruído no incêndio no Massacre de Tulsa, matando todos os familiares de Dora. No episódio Rewind 1921, ao voltar para o passado, Letitia vai à casa de infância de

---

<sup>30</sup> Disponível em: < [https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft\\_Country\\_Wik](https://lovecraftcountry.fandom.com/wiki/Lovecraft_Country_Wik)>. Acesso em: 20 de dez.2024

Dora, onde a então adolescente vive com seus pais, irmãos e a avó Hattie, em busca do Livro dos Nomes, para proteger sua família no futuro. Na ocasião, o livro é passado para ela, evitando sua destruição no incêndio, uma vez que agora, consanguineamente, carrega a próxima geração de Hannah e perpetua o laço entre mãe e filho. Em episódios anteriores, quando desconfia que está grávida, Leti passa a ter sonhos com Hannah iguais aos de Atticus, nos quais corre atrás dela entre chamas, grávida e vestindo vermelho.

O livro é entregue a Letitia por Hattie, bisavô de Atticus, em posição de Senioridade naquela família, que ao ter conhecimento do futuro e que toda sua família morrerá durante os ataques, exceto Dora, decide seguir o curso do destino e se sacrifica ao permanecer na casa em chamas em prol do seu descendente. Na cena a personagem afirma a Letitia: “Quando o meu tataraneto nascer ele vai ser minha fé transformada em realidade” (Lovecraft Country, 2021, ep.9, 41m18s). Ao sair da casa, Letitia cruza uma Tulsa em meio a destruição e chamas (Figura 20), protegida pela magia ancestral, grávida, vestindo vermelho, com o Livro dos Nomes, seguindo os passos da ancestral Hannah.

Figura 20- Letitia com o Livro dos Nomes cruzando Tulsa em chamas



Fonte: Site Abagond<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://abagond.wordpress.com/2020/08/22/lovecraft-country/>>. Acesso em: 20 de dez.2024

Durante toda a cena da passagem do livro, a trilha sonora é composta pelo poema de Sonia Sanches “Catch the Fire”, em versão recitada pela própria autora e versão lírica musicada. A letra do poema reforça ainda mais o simbolismo da cena. *Catch the Fire* traz o fogo como imagem para a essência, a vontade de viver, a força para enfrentar obstáculos que as manteve vivas por gerações enfrentando escravidão, o racismo e as mezelas sociais. Um fogo que não queima pois é um fogo da vida, “um fogo da negritude”. Um fogo que precisa ser propagado em comunidade, geracionalmente: “Você precisa encontrá-lo e passá-lo adiante, de você para mim, de mim para ela, de ela para ele, do filho para o pai, do irmão para a irmã, da filha para a mãe, da mãe para o filho” (Sanchez, tradução nossa<sup>32</sup>). Um fogo que vem do passado, na fuga de Hannah e que conduz Letitia ao futuro.

A metáfora do fogo estende-se para o episódio 10, *Full Circle*, que encerra a temporada de *Lovecraft Country*, apresentando um outro aspecto da Senioridade, a partir da continuidade e conexão do visível e invisível, da escuta para a percepção de mundo que une físico e metafísico, o passado e o presente. Ao levarem o Livro dos Nomes para o tempo presente da série, Atticus tenta lê-lo e é transportado com Letitia para o mundo espiritual, que é cercado por chamas. Lá, ele é recebido por Hannah e pela primeira vez consegue ouvir suas palavras enquanto foge dos Braithwhite: “A resposta está no seu sangue”.

Em paralelo, Letitia é recebida por Hattie e ambas ancestrais explicam que ao fugir dos Braithwhite, Hannah utilizou o livro apenas duas vezes na vida, para tentar proteger sua linhagem futura criando um feitiço que os deixasse indetectável para os que também fizessem uso na magia, uma marca de nascença que seguiu por gerações. O fogo é a raiva, o impulso, a mágica de Hannah, que ao utilizar o livro dos nomes, criou esse plano espiritual onde ela pode após sua morte se aprofundar nos encantamentos, dominar esse fogo, entendendo a magia como um dom que deve ser passado adiante quando chegasse a hora. Ela também revela que o papel de Atticus será ser um sacrifício, mas não para um propósito individual e sim para garantir o futuro de sua linhagem, a partir de um feitiço desenvolvido por Hannah que pretende extinguir das pessoas brancas o dom da magia. Delegada à sua

---

<sup>32</sup> No original: You got to find it and pass it on from you to me from me to her from her to him from the son to the father from the brother to the sister from the daughter to the mother from the mother to the child.

missão, Atticus migra para sua casa no plano espiritual onde encontra sua mãe Dora, que o prepara para seguir seu destino, para a passagem e união ao seus ancestrais (Figura 21).

“Aquele que você carrega a trouxe aqui”, diz Hattie a Letitia. De volta a casa da família em Tulsa, Hattie explica à jovem que a proteção dos Livro dos Nomes e da magia para as gerações futuras agora é a sua missão, consertando até mesmo os erros de Hannah, que lacrou magicamente o livro antes de morrer. Hattie ensina a Letitia passo a passo o feitiço final desenvolvido por Hannah no plano espiritual, preparando-a para seguir seu destino. Hanna, Hattie, Dora, Atticus e Letitia, visível e invisível, seniors unidos para garantir que o próximo da linhagem, o bebe de Atticus e Leti, venha a vida em plenas condições de sobrevivência, assim como os próximos.

Figura 21- Plano ancestral em chamas onde Atticus encontra Dora e Letitia encontra Hattie



Fonte: página Lovecraft Country no streaming Max<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Disponível em: <<https://play.max.com/show/2528e938-b887-4be3-97d8-f5b698871e8c>>. Acesso em: 20 de dez.2024

De volta ao plano terreno, Letitia e Atticus começam a realizar as etapas necessárias para a realização do feitiço, guiados pelos ancestrais e auxiliados por todos os membros de ambas famílias. Como senior, Atticus mais uma vez demonstra a oposição entre a percepção africana e a eurocêntrica, voluntariamente indo para seu sacrifício, no que Cristina Braithwhite pensava que seria sua continuidade corporal eterna, mas que Atticus e Letitia sabiam ser uma continuidade ancestral, onde todos os que vieram antes vivem em prol dos que estão por vir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou compreender como o fenômeno da Negritude é representado na série *Lovecraft Country* (2020). A partir de uma revisão bibliográfica sobre o universo da narrativa seriada ficcional na televisão, da adoção e familiarização com o conceito de representação a partir da semiótica de Peirce, do estudo da Negritude e da análise dos 10 episódios da série, constatou-se que, por meio do conjunto de signos presentes na obra, constrói-se uma relação de representação com o objeto dinâmico — o fenômeno da Negritude —, fazendo com que esta seja parte fundamental da narrativa serial e dialogue com a comunidade, a cultura e a luta afro-americana, onde a Negritude é propagada.

Confirmou-se a hipótese de que *Lovecraft Country* constrói a representação da Negritude a partir da presença de elementos da cultura afro-americana, que desempenham um papel relevante no desenvolvimento do seriado e se alinham tematicamente ao recorte étnico-racial proposto, denunciando a desigualdade racial e reverenciando a cultura negra dos EUA. Ao reassistir os episódios, foram encontradas inúmeras referências à historicidade negra nos EUA, bem como a personalidades e artes oriundas da comunidade afro-americana que, com base na classificação peirceana das relações signo-objeto, figuravam como índices dessas referências culturais fora da atmosfera serial. Isso trouxe para uma audiência contemporânea um olhar sobre esses acontecimentos, obras e feitos políticos, ao mesmo tempo em que destacou também como signos simbólicos de luta, resistência, identidade ou pioneirismo negro, instaurando no contexto de *Lovecraft* um espaço de debate e reflexão sobre a Negritude.



A articulação de signos relacionados à cultura afro-americana na série opera como um espaço intertextual e plurissignificativo, um “Texto Cultural”. O Texto Cultural configura-se como sistemas de signos diversos que comunicam e armazenam informações em contextos culturais específicos. Nesse sentido, a série entrelaça narrativas audiovisuais com referências históricas, políticas, literárias e artísticas afro-americanas. Esses elementos convergem para reinterpretar e adaptar significados da Negritude em um contexto contemporâneo, destacando questões como racismo, resistência e subjetividade negra.

A segunda hipótese, que apontava que a representação da Negritude seria construída na série a partir da ancestralidade e de seu contato com o pensamento filosófico africano — considerando a temática das investigações familiares e o legado do protagonista Atticus Freeman —, também foi validada. Constatou-se que o caminho genealógico e estrutural familiar construído pela série segue a lógica Seniorial, basilar na formação de diversas etnias africanas e afro-diaspóricas, conforme descrito nas pesquisas da intelectual nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí.

O legado mágico familiar de Atticus, encabeçado por sua tetravó Hannah, não apenas revela a trajetória de resistência e conexão espiritual, mas também destaca a importância do vínculo materno e da ancestralidade na continuidade da linhagem. Além disso, evidencia a hierarquia Seniorial em sua dinâmica relacional e seu papel estruturador na família e na comunidade. Assim, a narrativa de *Lovecraft* entrelaça elementos místicos, históricos e culturais para reafirmar o protagonismo negro, mostrando como o passado ressignifica as relações presentes e futuras.

Acredito que a representação da Negritude na série *Lovecraft Country* e sua conexão com a contemporaneidade ainda são temas férteis a serem explorados, especialmente nos estudos brasileiros, nos quais encontrei apenas uma produção científica sobre o seriado. Algumas hipóteses que surgiram durante a fase inicial da pesquisa, mas não tiveram continuidade, referem-se à representação da masculinidade negra; à representação das mulheres negras sob a perspectiva do colorismo com as personagens Ruby, Letitia e Hypolita; ao uso da magia entre populações brancas e não brancas; e até mesmo à utilização do racismo como elemento central de terror na série. Uma pesquisa focada no interpretante, analisando a recepção desses signos pela audiência e mensurando os impactos

dessa representação de Negritude, também me parece uma perspectiva promissora para estudar os impactos culturais de uma obra como *Lovecraft Country*.

Além disso, destaco a relevância da trilha sonora e suas funções narrativas. Inicialmente, a trilha sonora seria o principal elemento a ser analisado nos signos da cultura afro-americana presentes na série, mas optei por abordar outras referências culturais, apresentando apenas um pequeno extrato dessa dimensão. Com bases teóricas e metodológicas mais acuradas, a trilha sonora merece uma análise completa, dada sua riqueza musical, sonora, cronológica (anacrônica e diacrônica) e narrativa.

Esta pesquisa apresenta algumas limitações no que tange à bibliografia sobre cultura afro-americana, com pouco material disponível online, mesmo que em inglês, especialmente quando se busca uma visão mais contemporânea sobre o tema. Também houve dificuldades relacionadas à Negritude. Embora exista uma bibliografia extensa em português, esta geralmente relaciona o conceito à realidade brasileira, o que em certos momentos dificultou sua aplicabilidade no objeto de estudo.

Além disso, durante as leituras pude encontrar alguns autores que enxergam Negritude enquanto fenômeno ou conceito como algo “já resolvido ou ultrapassado”. Mesmo que sejam minoria, com a conclusão desta pesquisa, sinto-me provocada a desvendar o caminho da Negritude no século XXI, um fenômeno com profunda relação com a literatura, música, audiovisual e que se renova na produção artística contemporânea, fortalecendo a afirmação da necessidade deste movimento.

Acredito que o desenvolvimento desta análise seja benéfico para o campo da comunicação, ao mostrar boas práticas em produtos mainstream de alcance mundial, como as séries, no que diz respeito ao debate racial e à presença de representatividade negra em tela. Essa representatividade pode ser inserida de forma inteligente, significativa e não superficial, utilizando signos intencionais para refutar o racismo e o preconceito, discutir a cultura negra e suas lutas, perpetuando a importância de se pensar identidade e legado ancestral.

Obras audiovisuais não fazem escolhas por acaso; pessoas estão por trás desses processos. Se, até então, a maior parte dessas escolhas foi utilizada para

marginalizar e fragmentar a existência negra, estudar e aprimorar formatos como o de *Lovecraft Country* é uma forma de somar forças rumo a um caminho reverso. Entender a construção de sentido e a maneira como nos representamos é crucial nesse processo.

No âmbito pessoal, realizar esta pesquisa reforça uma trajetória profissional iniciada em 2020, alinhada às temáticas que movem meus questionamentos: cultura, comunicação e relações raciais. Esse estudo consolidou minha habilidade de articular conceitos teóricos com práticas culturais e impõe-se como um desafio ao propor uma análise crítica de um objeto que admiro, sem perder de vista minha conexão pessoal com os temas abordados. Caso houvesse tempo hábil, gostaria de ter me aprofundado ainda mais, explorando outras perspectivas e ampliando o leque de referências teóricas. Esse trabalho motiva-me a seguir o caminho da pesquisa em etapas futuras da minha formação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMÉRICO, Ekaterina Volkova. **Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman**. Tese- São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012. Disponível em:

<<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/pt-br.php>> .

Acesso em: 28 de novembro de 2024.

ANDREWS, Williams. **African American literature**, Britannica, 2016. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/African-American-literature>. Acesso: 15 de maio de 2024

ARDUINO, Luiz. **Análise Geral de Séries na Atualidade: Uma Proposta Metodológica**, 2021. Disponível em:

<<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-fs/luiz-guilherme-de-br-ito-arduino.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2024

BAPTISTA , André; FREIRE, Sérgio. **As funções da música no cinema segundo Gorbman, Wingstedt e Cook: novos elementos para a composição musical aplicada**. 2006. Disponível em:

<[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/07\\_Com\\_TeoComp/sessao01/07COM\\_TeoComp\\_0103-182.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/07_Com_TeoComp/sessao01/07COM_TeoComp_0103-182.pdf)>. Acesso em: 01 de dezembro de 2024

BEST, Wallace. **Black Belt**, Encyclopedia of Chicago, 2005. Disponível em: <<http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/140.html>>. Acesso em: 06 de maio de 2024

CAPOANO, E. **Séries do Século XXI: A Evolução do Audiovisual**. Cenas das Interfaces do Mercado: Histórias e Roteiristas , p. 48–54, 2015.

CÉSAIRE, Aimé; MOORE Carlos (orgs.). **Aimé Césaire: Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 2016.

COSTA, Paulo. **Signo Linguístico: Linguagem e Semiótica em Peirce**. [s.l: s.n.]. Disponível em:

<[https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistametanoia/numero15/REV\\_BICALHO%20ARTIGO%201.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistametanoia/numero15/REV_BICALHO%20ARTIGO%201.pdf)>. Acesso em: 01 set. 2024.

CRISTÓVÃO, S.; SE; FILHO, A. **Teoria da Literatura I**. Disponível em: <[https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/16234515102012Teoria\\_da\\_Literatura\\_I\\_Aula\\_1.pdf](https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/16234515102012Teoria_da_Literatura_I_Aula_1.pdf)>. Acesso em: 28 jun. 2024.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica**. 2005. Disponível em:

<<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137/2707>>. Acesso em: 02 de outubro de 2024

DOMINGUES, Petrônio. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Revista de História, São Paulo, n. 151, p. 241–246, 2004. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i151p241-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/64636>.. Acesso em: 02 de outubro de 2024.

DOPE BLACK. **What is Black Culture All About?**, Dope Black. Disponível em: <https://dopeblack.org/what-is-black-culture/>. Acesso em: 10 de maio de 2024

ELSYS.COM. **Curiosidades sobre TV por assinatura**. Disponível em: <[ESQUENAZI, Jean-Pierre. \*\*As séries televisivas\*\*. Lisboa: Texto & Grafia, 2011](https://elsys.com/blog/curiosidades-sobre-tv-por-assinatura/#:~:text=A%20TV%20por%20assinatura%20apareceu,sinal%20tradicional%20apresentava%20muitas%20f alhas.></a>. Acesso em: 28 jun. 2024.</p>
</div>
<div data-bbox=)

FABRE, Geneviève; O'MEALLY, Richard. **History and memory in African-American culture**. New York: Oxford University Press, 1994.

GALAFA, Beaton. **Negritude in Anti-colonial African Literature Discourse**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.jpanafrican.org/docs/vol12no4/12.4-8-Galafa.pdf>>. Acesso em: 02 de outubro de 2024.

GARCIA, E; CATANOZI, E. **O processo enunciativo do texto literário dramático. Navegações, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 118–126, 2016**. DOI: 10.15448/1983-4276.2015.2.20355. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/20355>. Acesso em: 28 jun. 2024

GORDON PARKS FOUNDATION. **Biography - The Gordon Parks Foundation**, 2006. Disponível em: <https://www.gordonparksfoundation.org/gordon-parks/biography>. Acesso em: 16 de maio de 2024

GOSNER, Will. **Sundown town**. Britannica, 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/sundown-town>. Acesso em: 10 de maio de 2024

HELLER, Barbara; NUNES, Mônica Rebecca Ferrari; PERAZZO, Priscila Ferreira. **Parque da Juventude em São Paulo como texto cultural: entre esquecimentos e recordações**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 86, p. 155-175, dez. 2023.

HERGESEL, João Paulo. **Programas televisivos e suas estruturas narrativas: enredo, personagens, tempo, espaço e foco narrativo em teledramaturgia e entretenimento**. Revista Informação em Cultura - RIC, v. 2, n. 1, p. 11–24, 2 jun. 2020.

JAZZ OBSERVER. **The Origins of Jazz | Jazz Observer**. Disponível em: <https://jazzobserver.com/the-origins-of-jazz/>. Acesso em: 11 de maio de 2024

KENNEDY CENTER EDUCATION DIGITAL LEARNING. **Blues Journey: Got Them Blues - a History**. YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UHycvbyl7ql>. Acesso em: 14 de maio de 2024

LEWIS, Femi. **Black History from 1950–1959**. ThoughtCo, 2021. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/african-american-history-timeline-1950-1959-45442>. Acesso em: 09 de maio de 2024

LOVECRAFT Country. Criação de Misha Green. Estados Unidos: HBO, 2020. son., color. Série exibida pelo MAX. Acesso em: 01 de jan. 2024.

LYNCH, Hollis. **African Americans**. Britannica, 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/African-American>. Acesso em: 15 de maio de 2024

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000

MACHADO, T. DOS S. **Narrativas seriadas e contínuas apontando elementos de serialização em Desperate Housewives**. repositorio.ufba.br, 2010.

MANNING, Christopher. **African Americans**, Encyclopedia of Chicago, 2005. Disponível em:

<http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/27.html>. Acesso em: 06 de maio de 2024

MARTINS, Zilda. **Movimento da Negritude no século XX e seus desdobramentos no XXI: Um estudo sobre a luta de intelectuais negros em Paris e legados políticos**. 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1807-1.pdf>. Acesso em: 02 de outubro de 2024

MATTOS, Cristine. **Narrativa seriada e comunicação: meios, modos e tempos**. Texto Livre, Belo Horizonte-MG, v. 11, n. 3, p. 268–280, 2018. DOI: 10.17851/1983-3652.11.3.268-280. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16822>. Acesso em: 14 fev. 2024.

MEIMARIDIS, Melina; QUINAN, Rodrigo. **A ficção seriada televisiva estadunidense durante a Peak TV: hibridismo, serialização e fidelização**. Lumina, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 61–78, 2022. DOI: 10.34019/1981-4070.2022.v16.32301. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/32301>. Acesso em: 14 fev. 2024.

MELO, Desirée e MELO, Vanise. **Uma Introdução à Semiótica Peirceana**. Paraná: Unicentro, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/953/5/Uma%20introdu%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20semi%C3%B3tica%20peirceana.pdf>. Acesso em: 01 set.2024.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. **The Birth of African-American Culture**. [s.l.] Beacon Press (MA), 1992.

MOORE, Carlos. **Prefácio “Negro Sou, Negro Ficarei” - A negritude segundo Aimé Césaire**. In: CÉSAIRE, Aimé; MOORE Carlos (orgs.). Aimé Césaire: Discurso sobre a Negritude. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude : usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY. **The Black Codes and Jim Crow Laws**. Disponível em: <https://education.nationalgeographic.org/resource/black-codes-and-jim-crow-laws/>. Acesso: 10 de maio de 2024

NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE. **Celebrating Black Music Month**. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/celebrating-black-music-month>. Acesso em: 14 de maio de 2024

NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE. **A New African American Identity: The Harlem Renaissance**. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/new-african-american-identity-harlem-renaissance>. Acesso em: 02 de outubro de 2024

**Níveis da linguagem cinematográfica** | Primeiro Filme. Disponível em: <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/niveis-da-linguagem-cinematografica/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

NOGUEIRA , Lisandro; CALDAS , Victor. **Análise da Transformação Narrativa das Séries Televisivas**. As Ciências Humanas e as Análises Sobre Fenômenos Sociais e Culturais, p. 1–8, 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**. [s.l.] Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

PEIRCE, Chales. **Semiótica**. São Paulo (Sp): Perspectiva, 1990.

PREVIDELLI, Fábio. Jim Crow: **A piada que virou segregação**. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/jim-crow-piada-que-virou-segregacao.phtml>. Acesso em: 09 de maio de 2024

QUEIROZ, João. **Semiose Segundo C.S.Peirce**. São Paulo : EDUC-FAPESP , 2005.

RABAKA, Reiland. **The negritude movement : W.E.B. Du Bois, Leon Damas, Aime Cesaire, Leopold Senghor, Frantz Fanon, and the evolution of an insurgent idea**. Lanham: Lexington Books, 2016.

ROCHA, Aline Matos da. **Corpo-orí-idade: uma investigação filosófica sobre ontologia relacional no pensamento de Oyèrónkẹ@oyëwùmí**. 2023. 173 f. Tese (Doutorado em Metafísica) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

ROTTENTOMATOES. **Lovecraft Country**. Disponível em: [https://www.rottentomatoes.com/tv/lovecraft\\_country/s01](https://www.rottentomatoes.com/tv/lovecraft_country/s01). Acesso em: 19 abr. 2023

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo (Sp): Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo (Sp): Ática, 1995

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia.** [s.l.] São Paulo Iluminuras, 2009.

SERRA, Paulo. **Peirce e o signo como abdução.** [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/519/1/jpserra\\_peirce.pdf](https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/519/1/jpserra_peirce.pdf)>. Acesso em: 03 set. 2024.

SILVA, Anaurelino. **A estrutura narrativa em séries de televisão americanas : NYPD Blue, The Sopranos e Braking Bad : as diferentes estratégias no desenvolvimento de histórias durante a virada do milênio.** tede2.pucrs.br, 30 mar. 2017.

SILVA, Marcel. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade.** Galáxia (São Paulo), v. 14, n. 27, p. 241–252, jun. 2014.

**Site Lovecraft - Vida e obra de H. P. Lovecraft.** Disponível em: <https://www.sitelovecraft.com/hplovecraft.php>. Acesso em: 20 de mar. 2024

SANDERS, Chad. **Black Art Is in Demand. But Telling Our Stories Comes at a Cost.** Disponível em: <<https://time.com/5932847/black-art-chad-sanders/>>. Acesso em: 11 de outubro de 2024

Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Matrpotency: ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood?** Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por wanderson flor do nascimento.