

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

JOÃO PEDRO REZENDE MARTO

**AMBIGUIDADES NAS TELAS:
“*AMERICAN HORROR STORY - COVEN*” E AS RELAÇÕES ENTRE
IMAGEM, MÍDIA E QUESTÕES SOCIAIS**

UBERLÂNDIA, 2019.

JOÃO PEDRO REZENDE MARTO

**AMBIGUIDADES NAS TELAS:
“AMERICAN HORROR STORY - COVEN” E AS RELAÇÕES ENTRE
IMAGEM, MÍDIA E QUESTÕES SOCIAIS**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS-UFU), como exigência obrigatória para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini.

UBERLÂNDIA,
2019.

MARTO, João Pedro Rezende. Ambiguidades nas telas: “*American Horror Story - Coven*” e as relações entre imagem, mídia e questões sociais. – Uberlândia, 2019.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini.

Monografia (Licenciatura e Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui bibliografia.

Palavras-chave: História e Audiovisual; Série de TV; Ficção televisiva; Internet.

João Pedro Rezende Marto

Banca Examinadora

Prof^ª Dr.^ª Ana Paula Spini (orientadora)

Prof^ª Dr.^ª Ivete Batista da Silva Almeida

Prof. Me. João Lucas França Franco Brandão

Uberlândia, 2019.

Dedicado a Felipe Ralf Fereli da Silva (em memória).

AGRADECIMENTOS

Seria absolutamente impossível agradecer nominalmente a todas as pessoas às quais sou grato pelo apoio durante a trajetória da graduação. Por isso, já de início agradeço a todos com que tive a sorte de ter compartilhado a vida durante esses anos.

Agradeço a todos da minha família. Primeiramente aos meus pais, por terem permitido que eu trilhasse os caminhos que eu mesmo escolhi, e por todo o apoio nesse processo. A minha mãe, Renata, de quem herdei o amor pela Educação. Ao meu pai, Mozart, que ensinou a mim e a meus irmãos que, em qualquer caminho que eu escolhesse, a humildade e a preocupação com o próximo deveriam vir primeiro. À minha irmã Edwiges e ao meu irmão Jorge Miguel. O futuro de vocês é grande e brilhante. Às minhas avós Ilma e Laura, mulheres trabalhadoras e inspiradoras. Às minhas primas Karolayne e Ana Laura e à minha tia Débora, que sempre estiveram presentes.

Agradeço ao Pedro Colucci, por ter sido suporte e abrigo nesses dois últimos anos. Obrigado por ter estado ao meu lado e por me permitir compartilhar vida com você.

Como diriam os poetas Emicida e Zeca Pagodinho, “*quem tem um amigo tem tudo*”. Eu tenho a sorte imensa de ter muitos amigos, e sou grato por isso num nível que não consigo explicar. A solidão é um sentimento desolador que afeta muitas pessoas semelhantes a mim, e ter vocês por perto é um privilégio. Agradeço a todos vocês.

Aos meus amigos da vida toda. Isabella Lopes, Giovana Martins, Vitória Portes, Camilla Martins, Duda Oliveira, Mateus Dantas. Me desculpem pelas ausências e pelas vezes que a graduação impediu que eu estivesse mais próximo. E obrigado por todos os momentos em que estamos juntos. Vocês são muito importantes.

Ao Clube do Bolinha, obrigado pela presença próxima nesses cinco anos. A Mariana Rezende, que tem o belo dom de unir as pessoas. Esse trabalho não seria o mesmo sem suas leituras atentas. Ao Luís Otávio, companheiro de estágios, PIBID e da vida. Ao Geovan Souza, o homem mais talentoso e bem-humorado do Brasil, meu

companheiro de duetos. Ao Mateus Sant'ana, que esteve sempre por perto e sempre teve algo de bom a acrescentar. Ao Márcio José, cujo crescimento durante esse tempo foi bonito de acompanhar. Um dia eu quero ter metade do seu bom-senso.

A Débora Oliveira, minha “cumade” e companheira de viagens, obrigado por ter sempre estado ali por mim. Ao Pedro Henrique, vulgo “Irmão”, por todas as conversas e risadas. A Maria Fernanda, vulgo “Mafê”. Sempre que você chega tudo fica melhor. A Kathleen Loureiro, por todas as conversas maravilhosas de horas de duração e por ser uma inspiração. Ao Pedro Marques, que sempre traz alegria. A todos os “Ufulanos”, especialmente Letícia Leandro, Heloísa Canevazzi, Luísa Marino, Marisia Machado e Victor Malta. A Ana Carolina, vulgo “Carol Show”, obrigado pelas muitas horas de companhia.

Aos veteranos com quem aprendi muito. Fabrício, Jéssica, Fachini, Suelen Caldas, João Maia, João Mari, Renatinha. Agradeço especialmente ao Lucas Reis e à Renata Dutra. Quero ser vocês quando eu crescer.

A todos os colegas da 42ª turma de História da UFU, inclusive àqueles que, por motivos diversos, tiveram que seguir outros caminhos antes do fim do curso. Não me esquecerei de vocês.

A todos os professores que contribuíram para minha formação até aqui. Agradeço especialmente a Ana Flávia Ramos, Daniela Magalhães, Jacy Seixas, Gilberto de Noronha, Jorgetânia Ferreira e Mônica Campo. Aos professores que me acompanharam durante os estágios e o PIBID, especialmente Roberta Helena, Getúlio Ribeiro e Lucas Flávio.

Às técnicas Cristina Silva e Maria Luzia Brito, pela paciência e por serem as responsáveis por fazer esse curso funcionar.

Agradeço aos membros da banca avaliadora pela leitura e pela disponibilidade. À professora Ivete, que tem minha admiração por sua proatividade e seu empenho, que são muito visíveis desde que chegou ao INHIS. Ao professor João Lucas, cuja pesquisa contribuiu muito para a realização desse trabalho.

Agradeço à minha orientadora, professora Ana Paula Spini, que me acompanhou nesses últimos anos, acreditando em minhas ideias, sendo

compreensiva e paciente. Obrigado por me ouvir, por relevar meus atrasos, por ter sempre as referências que eu buscava e por ser uma pessoa com um coração tão grande.

A todos que lutaram e lutam por uma educação pública de qualidade e por um Brasil democrático e justo.

A Deus, ao universo, à natureza, à vida, à arte.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise da terceira temporada da série estadunidense *American Horror Story*, exibida entre 2013 e 2014 e denominada *Coven*, buscando compreender e analisar ambiguidades presentes na produção em relação à abordagem dos temas raça e gênero. São analisadas imagens da temporada e de outras produções que abordam os mesmos temas. Busca-se compreender, dessa forma, o posicionamento político da produção quanto a essas questões sociais bem como a pluralidade de sentidos que as mesmas imagens podem apresentar no contato com diferentes espectadores. Também são examinados textos virtuais, no intuito de compreender como essas abordagens ambíguas foram percebidas pelos espectadores da série. Por fim, desenvolve-se brevemente uma hipótese sobre o possível impacto da recepção na construção de futuras temporadas do seriado.

Palavras-chave: História e Audiovisual; Série de TV; Ficção televisiva; Internet.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Quadros que mostram cenas das torturas de LaLaurie em seu sótão	18
Figura 2: Acima, Laveau enfeitiça LaLaurie. Abaixo, a madame vê seus familiares enforcados.....	20
Figura 3: O personagem aparece enforcado em uma árvore	21
Figura 4: Quadro do videoclipe “The story of O.J.”, de Jay-Z	23
Figura 5: Cena que apresenta visualmente o caso extraconjugal do marido de Delphine LaLaurie com uma das escravas domésticas	27
Figura 6: Cena do ritual de proteção. São intercaladas cenas do passado e do presente	30
Figura 7: Em duas épocas diferentes, as alunas matam o Homem do Machado	31
Figura 8: As personagens Fiona e Anna Leigh brigam pelo título de Suprema	31
Figura 9: A briga de Madison e Misty e sua interrupção quando há a necessidade de lutar contra um inimigo externo pela sobrevivência do grupo	33
Figura 10: Hank recebe do pai uma arma de fogo para a caça às bruxas que fariam	34
Figura 11: A arquitetura Academia Robichaux, sede do clã de bruxas	35
Figura 12: Na cidade do jazz, onde se festeja o tempo todo, Tiana trabalha incansavelmente	39
Figura 13: O “antes e depois” do “Palácio da Tiana”	40
Figura 14: Em <i>Viagem das Garotas</i> , as protagonistas aparecem como turistas que desfrutam da cultura local	42
Figura 15: Quadros do videoclipe “Formation”	44

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1 - Imagens políticas nas telas? Raça e gênero em <i>American Horror Story</i> – <i>Coven</i>	15
1.1 - Análise da abordagem sobre a questão racial.....	17
1.2 - Análise da abordagem sobre a questão de gênero	29
1.3 - “ <i>I voted for him. Twice.</i> ” – apontamentos sobre o posicionamento político da produção	36
1.4 - Nova Orleans no audiovisual do século XXI	38
Capítulo 2 - As outras telas: o impacto da série e as interações <i>on-line</i> dos espectadores	46
2.1 - 2.1 Fontes virtuais e seu contexto de produção	46
2.2 - A estrutura dos sites analisados e as especificidades das fontes	52
2.3 - Análise das publicações virtuais dos espectadores	54
2.3.1 - Recepção da abordagem de gênero na temporada	55
2.3.2 - Recepção sobre raça, violência e “valor de choque”	57
2.4 - Papéis imprecisos? <i>Psicopolítica, cultura de convergência</i> e a lógica econômica da produção	60
Considerações finais	64
Fontes	66
Bibliografia	69

Introdução

American Horror Story é um seriado estadunidense que teve sua estreia no ano de 2011. Trata-se de um seriado em formato antológico, em que cada temporada tem a forma de uma minissérie, com tramas, personagens e ambientações distintas, além de apresentarem diferentes modos de construção de uma narrativa audiovisual do gênero horror. A série foi criada por Ryan Murphy e Brad Falchuk, e os dois até o momento ocupam o cargo de *showrunners*¹ da produção. Embora seja uma produção coletiva, que conta com um time de roteiristas e diretores, Murphy é geralmente considerado como o maior responsável pela série.

Nesta monografia, é trabalhada a terceira temporada da série, denominada *Coven*, de 13 episódios, que foi exibida entre outubro de 2013 e janeiro de 2014. Busca-se analisar como ocorreram as abordagens da série sobre os temas raça² e gênero, que consideramos centrais na narrativa, pretendendo analisar as ambiguidades que surgem internamente à produção e no contato com o público, através da análise da recepção da temporada. É, portanto, um trabalho sobre a mídia e as multiplicidades de leitura que se fazem possíveis sobre as imagens veiculadas por ela. Busca-se também, na medida do possível, realizar uma investigação sobre o posicionamento político da produção, a partir das análises acima.

Esse trabalho parte do estudo de fontes (audiovisuais e de textos virtuais) produzidas em uma temporalidade historicamente próxima. Embora tenha havido na historiografia por muito tempo – e ainda na atualidade – certa resistência ao trabalho com esse tipo de fonte, o campo da História do Tempo Presente tem se consolidado nos últimos tempos no Brasil. Uma das preocupações dos críticos a esse tipo de trabalho é a da possível quebra de objetividade em que o estudo de um assunto referente a uma época próxima poderia resultar. Sobre essa questão, FIORUCCI (2011) diz que “*não se pode menosprezar a produção da história do tempo*

¹ Função similar à do diretor-geral. Responsável pela escolha dos temas de cada temporada e pela definição geral dos rumos da narrativa, em diálogo com o time de roteiristas.

² Raça, nesse caso, é compreendida como um conceito social, não-biológico, fruto de construção humana, tal como o conceito de gênero (construído socialmente) se diferencia do de sexo (conceito biológico).

*presente, que não foge aos procedimentos tradicionais e rigorosos da historiografia”.*³

O autor afirma:

Tanto nessa como naquela [história], os resultados científicos se apresentam parcialmente, presos aos limites de como os objetos se dão a entender, de acordo com as necessidades e inquietações contemporâneas do pesquisador. Ambas, portanto, implicam discussões epistemológicas e metodológicas relacionadas às fontes, ao tempo e às abordagens, do que se subentende que as duas práticas são válidas, desde que não abandonem as exigências procedimentais da prática historiográfica.⁴

No primeiro capítulo, são analisadas imagens presentes em vários episódios da temporada, que de algum modo se relacionam às temáticas de raça e gênero, e possíveis ambiguidades e contradições que podem surgir a partir da produção e veiculação dessas imagens. Após a análise dessas imagens, buscamos tecer algumas considerações sobre o posicionamento político da produção, e num último momento do capítulo, examinamos rapidamente outras produções audiovisuais, produzidas em períodos próximos à série, que também se passam em Nova Orleans e em alguma medida abordem as questões racial e de gênero.

O referencial teórico para o tratamento dessas imagens está ancorado numa bibliografia sobre análise audiovisual, principalmente (mas não apenas) relacionada à chamada História Visual, especialmente quando busca-se pensar na circulação de imagens entre diferentes produções de formatos diversos, e posteriormente na participação dessas imagens nas sociedades em que são veiculadas. Trata-se de um campo em expansão nas últimas décadas, e entre os principais autores cujas pesquisas serviram de referência estão Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior e Ulpiano Bezerra de Menezes.

No segundo capítulo, buscamos investigar parte da recepção da temporada a partir da análise de textos (em formato de comentários de fórum e *reviews*) publicados por espectadores brasileiros na internet. Mais especificamente, buscamos compreender quais foram as impressões desses espectadores, num momento próximo à exibição original dos episódios, a respeito da abordagem da

³ FIORUCCI, Rodolfo. Considerações acerca da história do tempo presente. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 11, n. 125, p. 110-121, 2011. p. 116.

⁴ Idem.

produção sobre os temas de raça e gênero. Posteriormente, são desenvolvidas brevemente algumas considerações sobre o contexto em que esses registros virtuais da recepção são produzidos, onde avalia-se a possibilidade de que esses registros tenham alguma influência nos rumos da produção. Entre os principais autores cujos trabalhos foram utilizados como referência para a construção desse capítulo estão Henry Jenkins, Byung-Chul Han, Suzana Kilpp e John B. Thompson. Uma característica percebida durante a leitura da bibliografia é a de que, em trabalhos sobre mídia, e principalmente sobre a internet, há uma tendência à interdisciplinaridade, dentro das ciências humanas e sociais e até mesmo com outras áreas.

Um problema que surge no contato com fontes provenientes da internet é o volume de informações. Segundo LUCCHESI (2015), nesse tipo de pesquisa “*corre-se constantemente o perigo de afogamento em meio a esses múltiplos pontos de vistas no mar de informações em que se lançam as redes de links*”.⁵ CEZARINHO (2018) chama a atenção para outro problema relativo a essas fontes: a volubilidade dos textos na internet.⁶

Durante a pesquisa, ambos os problemas se apresentaram. O grande volume de texto da internet (que foi analisado juntamente a um grande volume de vídeo, considerando que as imagens analisadas no primeiro capítulo atravessam toda a temporada) demandou que determinados recortes fossem feitos, como será melhor explicado no capítulo 2. Outro acontecimento foi a exclusão repentina de sites que teriam conteúdos utilizados como fonte. Essa volubilidade também pôde ser percebida durante a análise de comentários de fórum, que desapareciam constantemente, o que demandou a cópia desse conteúdo. Essas são algumas particularidades e dificuldades do trabalho com esse desse tipo de fonte, que precisaram ser compreendidas e superadas na realização da pesquisa.

⁵ LUCCHESI, Anita. **Digital history e Storiografia digitale**: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Rio de Janeiro, 2014.

⁶ CEZARINHO, Filipe Arnaldo. História e fontes da internet: uma reflexão metodológica. **Temporalidades** – Revista de História, v. 10. Belo Horizonte: Departamento de História. FAFICH/UFMG, 2018.

Capítulo 1:

Imagens políticas nas telas? Raça e gênero em *American Horror Story – Coven*

Neste primeiro capítulo, buscaremos analisar o modo pelo qual a série televisiva *American Horror Story*, ao longo de sua terceira temporada (exibida entre 2013 e 2014), denominada *Coven* (ou, em português, *O clã*), abordou e participou de discussões relativas às questões de gênero e raça, na tentativa de compreender qual o posicionamento político da produção quanto a esses temas. Posteriormente, buscaremos comparar aspectos da série com outras produções audiovisuais (de diferentes formatos), contemporâneas à série, que têm Nova Orleans como cenário e abordam questões semelhantes.

A temporada se passa principalmente na cidade de Nova Orleans, no estado americano da Luisiana. A trama principal se desenvolve na *Academia para Excepcionais Jovens Garotas da Madame Robichaux*, uma instituição que, no contexto da trama, se destina a ensinar jovens bruxas (descendentes das bruxas de Salém) a conhecerem, controlarem e desenvolverem seus poderes. Tais descendentes de Salém se reconhecem enquanto um clã, cuja sede é a própria Academia. A diretora da instituição é Cordelia Foxx, bruxa filha de Fiona Goode, a “Suprema” de sua geração – título atribuído, na mitologia da série, à bruxa mais poderosa de cada geração, que é promovida a este posto quando consegue demonstrar sete poderes diferentes quando a Suprema anterior morre. Com o decorrer da narrativa, é revelado que Fiona está perdendo seus poderes e uma nova Suprema deve surgir em breve.

Tramas paralelas, que acabam se relacionando com a principal, incluem a de um outro clã de bruxas, sediado em outra região da mesma cidade, comandado por uma feiticeira vodu, a personagem Marie Laveau, que tem sua história baseada na de famosa praticante de vodu que viveu em Nova Orleans no século XIX. Ao longo da temporada, são apresentadas diversas tensões entre os dois clãs, o que evidencia o intuito por parte da produção de abordar questões raciais.

Além disso, é apresentada a história da Madame Delphine LaLaurie, também baseada na de uma rica moradora da cidade no século XIX. A madame se tornou – e ainda é – uma figura famosa pelas torturas a que submetia seus escravos no sótão de sua casa. Dentro da narrativa ficcional, como castigo por seus crimes, a personagem é condenada por Marie Laveau à imortalidade e enterrada viva, sendo desenterrada em 2013. A partir dessa ação, várias relações são estabelecidas entre o passado escravista da cidade e o presente.

Por conta do grande volume de vídeo que se apresenta quando a proposta é a análise de uma série televisiva, recortes se fazem necessários. Nesse capítulo, optamos por analisar prioritariamente (mas não exclusivamente) cenas de *flashback*, que são exibidas durante quase todos os 13 episódios da temporada (com exceção do último), buscando compreender o sentido da abordagem da produção sobre as temáticas de raça e gênero, e as discussões que essas imagens podem suscitar. Ou seja: as questões racial e de gênero são centrais durante toda a temporada e aparecem em muitos outros momentos que não os que serão tratados aqui, pois o recorte se deu no sentido de priorizar as cenas de *flashback*, que geralmente têm alguma relação temática ou visual com algum assunto que aparece no “presente” da narrativa, ou seja, o ano de 2013 e o período próximo a ele.

Essas imagens selecionadas apresentam *flashbacks* dos quais participam os próprios personagens e reconstituições de histórias do passado que se relacionam com o período temporal principal da narrativa. Como dito acima, são imagens presentes na maior parte dos episódios, e que, portanto, atravessam a temporada. A ideia é perceber o modo como essas imagens se relacionam às cenas do “presente” dentro da série e os possíveis sentidos construídos a partir dessa justaposição de imagens, além da forma como se construiu visualmente esse “passado” que se vê na tela, e quais temas, nessa construção, a produção buscou abordar no ano de 2013 dentro desse recorte de raça e gênero.

A cidade de Nova Orleans se situa no Estado da Luisiana, que por sua vez se localiza no sul dos Estados Unidos, região historicamente reconhecida pela hegemonia de ideologias socialmente conservadoras. Em 1860, quando o abolicionista Abraham Lincoln foi eleito para ocupar o cargo de presidente dos EUA, estados da região sul, incluindo a Luisiana, romperam com a União, formando os

Estados Confederados da América, dando início à Guerra Civil Americana, também denominada Guerra de Secessão (1861-1865). Entre o fim do século XIX e os anos 1960, estiveram em vigor leis de segregação com base em critérios raciais, conhecidas como *Leis de Jim Crow*. Em 1896, uma decisão judicial referente ao caso conhecido como *Plessy v. Ferguson* afirmou que tais leis segregacionistas eram constitucionais, sob o argumento de que elas previam que se oferecessem as mesmas condições para pessoas brancas e negras, apenas em instalações separadas. Esse processo judicial teve início em Nova Orleans, quando Homer Plessy, um homem de pele clara com ancestrais negros, se recusou a cumprir essas leis e entrou em um vagão destinado a pessoas brancas.

1.1. Análise da abordagem sobre a questão racial

É nesse cenário, amplamente marcado pela questão da escravidão e, posteriormente, da segregação, que se desenvolve a trama de *Coven*, é esse o passado ao qual a série constantemente se refere.

Logo no início do primeiro episódio da temporada, é exibida uma cena importante para a análise a que nos propomos. Em 1833, acontece uma festa na casa da Madame Delphine LaLaurie. A madame apresenta suas filhas para homens da alta sociedade orleniana, em buscando arranjar bons casamentos para elas. Entretanto, efeitos e movimentos de câmera sugerem um relacionamento proibido entre Pauline, uma das filhas, e um escravo doméstico. O ambiente muda e assistimos ao estranho ritual de beleza de LaLaurie, que se caracteriza basicamente pela aplicação de sangue sobre o rosto. Posteriormente descobrimos que esse sangue é humano, e arrancado dos escravos da casa. O marido da madame interrompe a cena e a comunica de um incidente ocorrido durante a festa, e descobrimos que Pauline teve relações sexuais com o escravo. LaLaurie afirma que a história que contariam é a de que aquele “selvagem” teria atacado a filha, mesmo com o homem afirmando que foi Pauline quem o havia procurado. A madame leva o escravo ao sótão da casa, onde o telespectador descobre que diversos escravos são mantidos presos e submetidos pela dona da casa a torturas e “experimentos” macabros. A câmera mostra imagens dos corpos deformados dessas pessoas, enquanto a personagem LaLaurie descreve

detalhes de algumas das torturas que havia infligido a elas. A madame ordena que um garoto – também escravizado – traga a ela a cabeça de um touro, que coloca sobre o rosto torturado do homem com qual sua filha havia se relacionado, criando um “minotauro”. Imagens semelhantes, com cenas que exibem o mesmo nível de violência, se repetem por vários episódios.

Figura 1: Quadros que mostram cenas das torturas de LaLaurie em seu sótão.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).⁷

Considerando que se trata de uma série de horror, é de se esperar que haja a exibição de cenas que contenham elementos visuais como sangue, ferimentos e outros que possam causar no espectador algum tipo de choque – o que é comumente chamado de *gore*. E, apesar de esse tipo de elemento não aparecer, na série, apenas em cenas que tratam da questão racial, algumas discussões surgem a partir do modo pelo qual a cena descrita acima é construída e exibida.

⁷ Episódio 1. Minutos 2'56" e 3'14". A série apresenta imagens fortes de tortura contra personagens escravizados. Decidimos por não reproduzir aqui trechos mais violentos.

A autora Susan Sontag, que por muito tempo discutiu a questão da representação visual da violência, em *Diante da dor dos outros* (2003),⁸ chama a atenção para a multiplicidade de sentidos que uma mesma imagem de sofrimento alheio pode ter para diferentes indivíduos que a veem. Isso nos leva a pensar nas diferentes leituras que as cenas exibidas em *Coven* podem suscitar, que podem variar do espanto e da reflexão sobre os horrores que fazem parte de um passado nacional estadunidense, até a banalização desse tipo de imagem e alguma espécie de fetichização dessas cenas de sofrimento.

Por mais que pareça claro o intuito da produção de fazer com que essas cenas choquem o espectador e o façam refletir sobre o impacto desse passado de horrores no presente, o modo pelo qual essas imagens são apresentadas pode suscitar interpretações diversas e ambíguas.

Uma comparação se faz possível com a peça *Exhibit B*, do sul-africano Brett Bailey, que teve sua exibição cancelada em vários países, incluindo uma exibição que estava agendada para 2016 no Brasil. A peça apresentava os atores como “modelos vivos” em situações que reproduziam retratos de escravos em situações degradantes. As leituras sobre a peça variaram entre a recepção positiva, apontando-a como uma ferramenta de reflexão sobre o racismo, e o total repúdio, por parte de grupos que afirmaram que a performance instrumentalizava o corpo negro e contribuía para a perpetuação da compreensão dos negros como indivíduos eternamente submissos, violentados, mudos – ou seja, a reprodução e a continuação de uma lógica racista, que insiste em mostrar a desumanização.⁹

Portanto, cabe uma reflexão ética sobre as estratégias narrativas e visuais adotadas pela produção de *American Horror Story* ao exibirem as cenas em questão. Fica claro que a série não faz nenhum tipo de apologia à escravidão ou algo do tipo. O ponto em questão é: a abordagem da produção sobre o tema pode suscitar interpretações ambíguas, e o modo como apresenta determinadas imagens pode produzir sentidos diversos – e problemáticos.

⁸ SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Editora Companhia das Letras, 2003.

⁹ Uma discussão sobre as disputas em torno dessa performance é realizada no artigo: DOSSIN, Francielly Rocha. Exhibit B: Performance entre racismo e antirracismo. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 2, n. 27, p. 78-95, 2016.

Entretanto, as críticas feitas sobre *Exhibit B* não poderiam ser integralmente aplicadas às cenas em questão. Um dos pontos criticados da peça é a ausência do opressor nas imagens, como se a degradação e a humilhação fossem características inerentes aos corpos negros, que aceitariam mudos a opressão. Na série, pelo contrário, o personagem agressor é identificado e a disputa acontece com dois lados ativos. Os personagens negros, na série, não são construídos de forma a aceitar as agressões de forma passiva, sem reação. Não se trata de uma guerra em que apenas um lado ataca, e isso é demonstrado em outros momentos da narrativa. A magia, inclusive, é utilizada como forma de resistência.

Figura 2: Acima, Laveau enfeitiça LaLaurie. Abaixo, a madame vê seus familiares enforcados.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).¹⁰

¹⁰ Respectivamente, Episódio 1, minuto 42'15" e Episódio 2, minuto 19'21". No quadro acima, a personagem Marie Laveau enfeitiça Madame LaLaurie, condenando-a à imortalidade. O posicionamento da câmera enfatiza o triunfo de Laveau e a derrota de LaLaurie. Abaixo, LaLaurie vê seus familiares enforcados por Laveau na varanda de sua casa.

Entretanto, o formato seriado permite que as imagens funcionem de forma independente entre si – principalmente quando a produção está inserida em uma configuração cultural em que deslocamentos e ressignificações das imagens se fazem possíveis de maneira extremamente fácil. Portanto, críticas às imagens de tortura podem ser aplicadas, mesmo que posteriormente na narrativa certas questões sejam “resolvidas” ou desenvolvidas.

O quarto episódio se inicia com uma cena, em 1961, em que um garoto negro anda de bicicleta por um bairro de Nova Orleans, e começa a ser perseguido por um carro com homens brancos. O garoto tenta fugir, mas é encurralado. A mãe, no salão de Marie Laveau, se mostra preocupada com o filho, pois aquele seria seu primeiro dia de ensino médio numa escola integrada (onde estudavam brancos e negros). É mostrada uma imagem em preto e branco de uma árvore com o garoto enforcado.

Figura 3: O personagem aparece enforcado em uma árvore.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).¹¹

A cena remete a imagens bastante famosas do período da segregação racial nos Estados Unidos, que mostravam o linchamento de pessoas negras. Várias dessas imagens foram, na época, transformadas em cartões-postais. Casos famosos incluem o de Laura Nelson e seu marido Lawrence Nelson, assassinados e pendurados em uma ponte em Oklahoma em 1911, e Lige Daniels, de 16 anos, enforcado em 1920 no Texas. Segundo o site do *America's Black Holocaust Museum*, era comum que as

¹¹ Episódio 4. Minuto 1'41".

pessoas linchadas fossem acusadas de crimes contra pessoas brancas e executadas sem julgamentos formais, e que cartões-postais fossem produzidos e distribuídos como suvenires.¹² A seguir, teceremos algumas considerações sobre essas imagens, antes de prosseguirmos com a análise da série.

Assim como decidimos por não exibir as cenas mais gráficas de violência na série, optamos por também não reproduzir essas imagens de linchamentos, utilizadas como referência pela produção. Essa decisão foi tomada considerando o forte conteúdo dessas imagens, bem como a possibilidade de fácil acesso para aqueles que decidam vê-las. No site "*Without Sanctuary: Lynching Photography in America*",¹³ criado, de acordo com a própria descrição, com o intuito de ser uma ferramenta educacional, há uma galeria com dezenas de imagens (em sua maioria cartões-postais) desses linchamentos, coletadas por James Allen, que as publicou num livro com o mesmo nome do site.

Essas imagens mostram, em sua maioria, ao centro, corpos lesionados e vilipendiados das pessoas linchadas, geralmente enforcados ou amarrados em árvores, pontes ou postes, muitas vezes cercados por multidões de pessoas brancas que assistem aos linchamentos, muitas dessas com expressões satisfeitas de quem assiste a um espetáculo.

Pensando sobre a produção dessas imagens no contexto dos linchamentos, podemos citar a historiadora Amy Louise Wood, que argumenta que essas fotografias serviam como prova visual desses acontecimentos, e que auxiliaram na construção e na perpetuação da ideologia supremacista branca, por criarem imagens que justapõem corpos negros desamparados e impotentes a multidões de brancos, incólumes, que participavam dessas mobilizações violentas.¹⁴

O francês Michel Foucault se dedicou a uma longa pesquisa sobre a questão do *biopoder*, ou seja, o poder sobre os corpos. Analisando essas imagens a partir da perspectiva foucaultiana e dos apontamentos de Wood, percebemos a dimensão do

¹² Informação coletada no site do *America's Black Holocaust Museum*, na página sobre o linchamento de Lige Daniels. Disponível em: <<https://abhmuseum.org/lige-daniels/>>. Acesso em 11 nov. 2019.

¹³ O site pode ser acessado pelo link: <<https://withoutsanctuary.org/>>.

¹⁴ WOOD, Amy Louise. Lynching photography and the visual reproduction of White supremacy. *American Nineteenth Century History*, v. 6, n. 3, p. 373-399, 2005.

domínio que o grupo racial dominante exerce sobre as vítimas, que se estendia até após o fim da vida. Embora as formulações de Foucault tenham origem na análise de um contexto temporal e geograficamente distinto daquele no qual essas imagens foram produzidas, os apontamentos do autor sobre a natureza desse tipo de violência – chamada por ele de suplício – podem ser aplicados aos linchamentos em questão. Foucault afirma:

[...] o suplício deve ser ostentoso, deve ser constatado por todos, um pouco como seu triunfo. [...] O próprio excesso das violências cometidas é uma das peças de sua glória [...]. Por isso sem dúvida é que os suplícios se prolongam ainda depois da morte: cadáveres queimados, cinzas jogadas ao vento, corpos arrastados na grade, expostos à beira das estradas. A justiça persegue o corpo além de qualquer sofrimento possível.¹⁵

Reproduções dessas imagens aparecem em outras produções audiovisuais dessa década. É o caso do videoclipe *The Story of O.J.*, do rapper Jay-Z, dirigido por ele e por Mark Romanek, lançado em 2017. O videoclipe é construído em formato de *cartoon*, e reproduz criticamente imagens típicas (e estereotipadas) que representam de indivíduos negros e compõem a cultura visual estadunidense. Entre as cenas presentes no videoclipe, está a de um homem negro enforcado, enquanto uma multidão branca o observa e um garoto sorri para a “câmera” – o que não é incomum nas imagens originais.

Figura 4: Quadro do videoclipe “The story of O.J.”, de Jay-Z.



Fonte: The Story of O.J. (2017).¹⁶

¹⁵ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir** – nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 32.

¹⁶ The Story of O.J. Jay-Z, Mark Romanek, 2017. Minuto 3’48”. Videoclipe disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RM7lw0Ovzq0>>. Acesso em 30 out. 2019.

A história ficcional do garoto assassinado na série também remete a casos reais como os de Dorothy Counts, que em 1960 foi a primeira aluna negra do ensino médio de uma escola na Carolina do Norte, como parte de políticas de integração racial (decorrentes da decisão judicial conhecida como *Brown v. Board of Education*, de 1954, que julgou inconstitucional a segregação racial em escolas públicas no território dos EUA), tendo sofrido diversas agressões e posteriormente se tornando uma personagem importante na luta por direitos civis. Também se assemelha à história de Ruby Bridges, que aos 6 anos, também em 1960, também se tornou um símbolo da luta por direitos civis ao ser a primeira criança negra a estudar numa escola em que até então estudavam apenas crianças brancas, como parte de um projeto de integração racial da cidade de Nova Orleans. A imagem de Bridges escoltada por policiais em seu primeiro dia de aula é até hoje bastante famosa, tendo inclusive inspirado a criação do famoso quadro *The Problem We All Live With*, do artista Norman Rockwell.¹⁷ Isso demonstra como esses casos reais impactam fortemente na arte, o que, juntamente com as fotografias tiradas durante os acontecimentos, faz com que componham uma iconografia¹⁸ relativa ao tema da segregação e possam ser reconhecidos pelo público quando citados em produções como *Coven*.

Voltando à série, é importante notar que a estratégia narrativa muda quando são apresentadas situações de violência contra menores de idade (não apenas nessa cena, como veremos a seguir), quando essas cenas são comparadas às analisadas no início do capítulo, em que a violência aparece de forma mais explícita. No caso da cena em questão, o crime cometido contra o garoto é sugerido de outras formas que não uma representação expositiva ou extremamente gráfica. Após a sequência em que o garoto é encurralado pelos homens em um beco, a próxima vez em que aparece é na imagem da árvore, com a câmera distante. O corpo do garoto aparece em planos curtos, por poucos segundos, sem ferimentos visíveis, enquanto é retirado da árvore e velado pela mãe, quando a câmera rapidamente já se move em

¹⁷ Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/the-problem-we-all-live-with-norman-rockwell-1894-1978/qwGpXUCsXORPAQ>>. Acesso em 28 out. 2019.

¹⁸ "Iconografia" se define, segundo Ulpiano Bezerra de Menezes como "o conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível". MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, 2003. p. 15.

direção a Marie Laveau, que assiste à cena e planeja sua vingança contra os assassinos.

Compreendendo que, nesse momento, a produção objetiva minimizar o impacto visual da cena, podemos pensar em como isso é realizado. Como já foi dito, enquadramentos, movimentos de câmera e cortes rápidos contribuem para a diminuição desse impacto. Entretanto, podemos refletir sobre o uso de outra estratégia de cunho técnico: a escolha de se apresentar a imagem em preto e branco. Entendemos que essa escolha ocorre no sentido de construir uma imagem visualmente mais semelhante aos cartões-postais, assim como ocorre no videoclipe de Jay-Z. Ainda assim, trata-se de uma escolha, até mesmo porque caso a imagem não fosse apresentada em preto e branco, a referência às fotografias de linchamento ainda seria perceptível. Portanto, nossa hipótese é a de que a ausência de cores nessa sequência específica,¹⁹ demonstra mais uma vez a preocupação com a atenuação do choque que a cena provoca.

A partir disso, podemos refletir sobre a importância da cor no impacto que as imagens que vemos têm sobre nós. Marina Amaral é uma artista brasileira que ficou conhecida por colorizar fotos de prisioneiros do campo de concentração de Auschwitz, tendo mais recentemente trabalhado na colorização de fotografias de pessoas escravizadas no Brasil do século XIX. Sobre seu trabalho, em entrevista à BBC, a artista afirmou: "*Aplicar cores a essas fotos permite que as pessoas criem uma empatia maior, humaniza as vítimas. Fotos monocromáticas parecem uma coisa quase irreal, parece que aconteceu há tanto tempo, que não foi de verdade*".²⁰

Com base nisso, podemos pensar em como uma questão de ordem técnica, como a ausência de cores, pode afetar a compreensão das imagens por parte de quem as vê. Se a colorização de fotos produzidas originalmente em preto e branco tem a capacidade de humanizar as pessoas retratadas, aproximando-as do espectador, a escolha de produzir imagens em preto e branco tem, conforme nossa hipótese sobre a cena de *Coven*, a capacidade atenuar possíveis violências e

¹⁹ Em outras sequências do mesmo *flashback*, como a cena em que o garoto anda de bicicleta e aquela em que sua mãe está no salão de Marie Laveau, são exibidas em cores.

²⁰ Artista restaura cor de brasileiros fotografados às vésperas da abolição. **BBC News Brasil**. Letícia Mori. 23 set. 2019. Web. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/49789763>>. Acesso em 6 nov. 2019.

amenizar o impacto de imagens de situações cruéis, distanciando-as do observador. Isso pode ocorrer como se a questão técnica da ausência de cor numa imagem de sofrimento denotasse automaticamente que trata-se de um sofrimento distante ou que já não existe mais, considerando que imagens em preto e branco são associadas a um período do passado em que a fotografia e o vídeo em cores ainda não eram tecnicamente possíveis.

É possível, com base nas reflexões acima, pensar sobre os motivos pelos quais, na série, determinadas imagens de violência são exibidas de forma tão cruel e gráfica, enquanto outras são produzidas e apresentadas com preocupação e sensibilidade visíveis. Uma possível contradição já se faz perceptível. Como veremos no segundo capítulo do presente trabalho, o modo como cenas violentas foram apresentadas na série foi um ponto de discordância entre espectadores que escreveram sobre ela.

Uma cena do sétimo capítulo nos ajuda a compreender a abordagem da série sobre a questão racial, contendo também outro exemplo de estratégia narrativa para a apresentação de situações violentas sem a utilização de imagens de violência física. Ao saber que sua escrava doméstica havia tido um filho há poucos dias, a Madame LaLaurie desconfia que seu marido seja o pai da criança. Diz à escrava que, como havia dado à luz havia pouco tempo, poderia se ausentar dos serviços braçais da cozinha e ser sua ama pessoal. Enquanto se prepara para mais uma vez realizar sua macabra rotina de cuidados com a pele, LaLaurie conta para a jovem que, daquela vez, o sangue utilizado no ritual era de um menino recém-nascido mestiço, com as mesmas características de seu filho, causando pânico na mãe da criança.

A decisão narrativa tomada nessa cena é a de fazer com que a personagem *narre* uma situação de extrema violência, e representá-la visualmente apenas por meio do sangue, elemento já utilizado anteriormente. Há horror e violência na cena, mas eles são visualmente amenizados, e construídos a partir do texto. Essa abordagem consegue produzir um efeito de choque no espectador, mesmo sem a utilização de imagens explícitas de violência, como em outras cenas presentes na série.

Além disso, a cena ajuda, mesmo que implicitamente, no aprofundamento do feito racista de LaLaurie perante o observador. É pouco provável que seja fortuita a decisão de fazer com que a personagem assassine uma criança fruto de uma relação sexual inter-racial. O subtexto da cena demonstra que, para além de ter sido traída, o racismo de LaLaurie não permitiria que ela deixasse viver uma criança cujo nascimento era efeito de miscigenação.

Figura 5: Cena que apresenta visualmente o caso extraconjugal do marido de Delphine LaLaurie com uma das escravas domésticas.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²¹

Já não é nova a ideia de que o racismo é uma ideologia que se manifesta de formas ambíguas, comumente compostas ao mesmo tempo de repulsa e atração, ideias aparentemente opostas, mas que nesse caso, são complementares. Segundo Gislene Aparecida dos Santos, o exotismo seria uma espécie de estágio primeiro da ideologia racista. O olhar exótico se caracterizaria, segundo a autora, por uma constante tensão entre repúdio e fascínio.²² A ideia dessa tensão aparece no seriado quando, por exemplo, a filha de Madame Lalaurie se envolve sexualmente com um escravo, e quando seu marido se relaciona com uma escrava. Algo de semelhante se apresenta quando a Madame recorre à magia vodu de Marie Laveau em busca de juventude, abrandando seu discurso agressivo que condenava pessoas negras e suas práticas, em busca de um conhecimento que elas detinham e que poderia beneficiá-la. Esse fascínio, entretanto, não caracteriza uma forma mais moderada do racismo.

²¹ Episódio 7, minuto 37'39".

²² SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta. *Estudos Afro-Asiáticos*, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002.

Pelo contrário, se mostra como uma diferente face da dominação, inclusive nos casos apresentados pela série, sobre os indivíduos negros.

É interessante, ainda, notar como uma cena, anteriormente citada, apresenta essa característica dúbia da ideologia racista ao justapor violência e fascinação: no primeiro episódio da temporada, após descobrir que a filha havia se relacionado com um escravo doméstico, o castigo escolhido pela madame LaLaurie é o de, depois de amarrá-lo e feri-lo, colocar sobre sua cabeça uma cabeça de touro. Enquanto olha fascinada para sua “criação”, diz ao marido que o minotauro sempre foi um de seus mitos gregos favoritos.

Além de explicitar esse caráter duplo do racismo, evidenciando que a produção tem ciência da existência desse tipo de discussão, a cena pode ser interpretada como uma apresentação simbólica de mais um aspecto do caráter racista da personagem LaLaurie. Isso se deve ao fato de que, na mitologia grega, o minotauro nasce a partir de um ato sexual entre a rainha Pasífae e um touro. Na série, de uma forma diferente, o minotauro surge como consequência do encontro sexual entre um escravo negro e a filha de sua senhora. A ação de LaLaurie, ao criar um “minotauro”, nessa situação, parece ser uma afirmação da crença da personagem de que o escravo e sua filha pertenceriam a espécies diferentes, tal qual Pasífae e o touro, no mito grego.

Após essa argumentação, podemos afirmar que, embora as imagens relativas à questão racial apresentadas na série, principalmente as que aparecem em cenas de violência, possam suscitar leituras não apenas múltiplas, mas opostas, a abordagem da produção em relação a raça se dá no sentido de expor criticamente essas cenas de violência racial, buscando, através do choque, causar algum tipo de reflexão no público sobre o tema.

Ao referenciar imagens de violência racial ocorridas no século XX – e localizar temporalmente uma parte da narrativa da temporada nessa mesma época – a produção parece buscar demonstrar a persistência desse tipo de violência mais de um século após os *flashbacks* que se passam no século XIX, nos quais violências eram infligidas a pessoas escravizadas.

A produção, ao inserir em sua narrativa a história de uma torturadora racista enterrada viva no solo da cidade, parece buscar falar metaforicamente sobre a permanência desse tipo de ideologia violenta nos Estados Unidos dos anos 2010. Essa metáfora faz ainda mais sentido quando percebemos que uma das personagens descobre que LaLaurie estava enterrada viva enquanto visitava sua casa, que é mostrada na série como o lugar onde acontece uma espécie de *tour do horror*. Seria essa uma crítica a um interesse atual por histórias e lugares marcados por violência no passado, numa lógica de entretenimento?

Caso essa hipótese seja verdadeira, não seria contraditório que, ao mesmo tempo, a série exponha em sua própria narrativa cenas desses horrores, sendo ela própria um produto voltado ao entretenimento – embora possua uma suposta proposta de reflexão e conscientização? Essa é mais uma possível contradição presente na narrativa.

1.2. Análise da abordagem sobre a questão de gênero

Como será desenvolvido no capítulo seguinte, a percepção geral da temporada foi marcada pela questão do protagonismo feminino. De fato, uma análise dos episódios evidencia que grande parte das subtramas da temporada se desenvolvem a partir de ações das personagens femininas. Entretanto, certas ambiguidades ou contradições podem ser apontadas sobre a abordagem da produção sobre o tema, a partir das cenas selecionadas, como veremos a seguir.

Do mesmo modo como a série constrói imagens de violência racial, posicionando-as como algo bastante presente no passado da cidade, a união feminina, no caso das integrantes do clã principal, é apresentada como um elemento ancestral, que acompanha aquele grupo há muito tempo.

No oitavo episódio da temporada, é apresentado, no formato de um filme de época, um ritual que as bruxas realizam em momentos de crise. O “filme” mostra bruxas se unindo para a realização desse ritual na época dos julgamentos de Salém, enquanto imagens do “presente” são intercaladas. A união das bruxas e a superação de diferenças é apresentada como a única possibilidade de salvação em diversos momentos da temporada.

Figura 6: Cena do ritual de proteção. São intercaladas cenas do passado e do presente.



Fonte: : American Horror Story - Coven (2014).²³

No sexto episódio, é introduzida, em um *flashback*, a história do “Homem do Machado”, inspirada no caso real de um assassino em série que nos anos 1920 aterrorizou a cidade de Nova Orleans. Na série, o assassino ordena que em todas as casas da cidade, numa determinada noite, se toque jazz, ameaçando atacar as casas que não acatarem à ordem. Alunas da Academia, apesar de amedrontadas, decidem desafiar o assassino. Uma delas chega a dizer que estariam próximas da conquista do voto feminino, e por isso não poderiam aceitar a submissão aos desejos de um homem. Naquela noite, enquanto todas as casas tocavam jazz, da sede do clã ecoava a voz de uma cantora de ópera. O assassino entra no clã, e ao tentar atacar uma das bruxas, é morto a facadas por todas elas. A união feminina, por parte dessas bruxas, contra perigos externos, é colocada pela produção como parte da tradição do clã, que garantiu sua sobrevivência até então.

²³ Episódio 8. Minutos 16’16”, 16’14”, 14’56” e 14’57”, respectivamente.

Figura 7: Em duas épocas diferentes, as alunas matam o Homem do Machado.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²⁴

Entretanto, em determinados momentos da narrativa essa ideia de união feminina entre as personagens é rompida. É o caso do flashback exibido no início do terceiro episódio, em que Fiona, a Suprema do clã, quando ainda era uma jovem estudante da Academia, discute com Anna Leigh, a Suprema anterior, e a mata. Fiona faz a mesma coisa, em uma cena semelhante, com a personagem Madison, que suspeita ser a próxima Suprema. Assim como a união entre as bruxas do clã é apresentada como uma constante, os perigos dos embates internos para a própria sobrevivência do grupo e a violência na busca por jovialidade e manutenção do poder também são problemas apresentados em diferentes épocas dentro da narrativa.

Figura 8: As personagens Fiona e Anna Leigh brigam pelo título de Suprema.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²⁵

²⁴ Respectivamente, Episódio 6, minuto 6'13", e episódio 12, minuto 38'42". À esquerda, na década de 1920, alunas da Academia assassinam o Homem do Machado. À direita, no presente, outras alunas se preparam para matá-lo novamente de modo semelhante.

²⁵ Episódio 3. Minuto 2'39".

Adiantando uma discussão que será realizada no capítulo seguinte, algumas das reações de fãs da série ao primeiro capítulo da temporada, que anunciava a presença de um elenco predominantemente feminino, demonstravam a expectativa de que houvesse bastante cenas de “*catfight*”. A pertinência do uso do termo tem sido discutida, mas o que nos interessa é compreender que ele é utilizado para definir cenas de brigas entre mulheres, geralmente físicas e com algum apelo humorístico e/ou erótico. Isso nos faz pensar que a ideia de protagonismo feminino, bastante positiva no momento de produção e bastante presente na divulgação e na recepção da série, pode por vezes se confundir com a reprodução da ideia de rivalidade feminina.

A propósito, há um elemento interessante na cena da qual foi retirada a imagem em que as bruxas do presente matam novamente o Homem do Machado. Há uma briga física entre duas personagens, Madison e Misty Day, numa cena que utiliza de estratégias de direção e atuação que remetem muito à ideia de *catfight*, por ser composta por ações estereotipadas, como gritos agudos e infantis, puxões de cabelo e sons exagerados de socos, inseridos na edição. Quando o Homem do Machado entra na casa e ameaça atacar as bruxas, essa briga cessa instantaneamente e as personagens que brigavam se unem para derrotá-lo. É difícil afirmar categoricamente se numa cena como essa a produção está reproduzindo ou criticando a ideia de rivalidade feminina. O mais provável é que não exista uma única resposta para essa pergunta, pois o(s) sentido(s) da cena são criados quando os espectadores entram em contato com ela, portanto, dependendo das referências anteriores de cada espectador. Entretanto, pode-se afirmar que a própria produção construiu (talvez espontaneamente) uma imagem que pode ter sentidos opostos.

Figura 9: A briga de Madison e Misty e sua interrupção quando há a necessidade de lutar contra um inimigo externo pela sobrevivência do grupo.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²⁶

Uma resposta para essa dúvida possa aparecer quando, ao final da temporada, as intrigas do passado são superadas e um futuro otimista se apresenta, e a ideia de união parece dar o tom da convivência entre as integrantes do clã. Apesar disso, como afirmamos anteriormente, as imagens de uma produção nesse formato, num contexto extremamente informatizado, têm a característica de poderem funcionar independentemente entre si, sem compromisso com o restante da narrativa. Embora a percepção principal nas *reviews* seja, por exemplo, a de que a temporada preze pelo protagonismo feminino, imagens da série foram reproduzidas, modificadas, utilizadas em diferentes contextos. *Memes* e *GIFs* foram exaustivamente produzidos a partir de imagens e falas dessa temporada, principalmente por um público jovem, e publicada em sites como o *Tumblr*.²⁷ Portanto, num exemplo hipotético, uma imagem que reproduza estereótipos ou ideias sexistas poderia ser deslocada, sendo utilizada e compreendida por si só, mesmo que de algum modo fossem “resolvidos” posteriormente, dentro da temporada, os problemas contidos naquela imagem.

Ainda sobre a questão de gênero, há um *flashback* localizado em 1991, em que Hank, o futuro marido de Cordelia, a diretora da Academia, é levado pelo pai para acampar e caçar bruxas em uma floresta. Na cena, o pai ensina ao filho como segurar a arma, e o estimula a atirar contra uma bruxa ali presente. O garoto se

²⁶ Episódio 12, minutos 31’05” e 31’12”.

²⁷ Um artigo de dezembro de 2013 do Buzzfeed traz alguns exemplos dos usos de uma famosa frase dita pela personagem Madison: 23 Convincing Reasons "Surprise, Bitch" Is Actually The Best Meme Of 2013. **Buzzfeed**. Josh Fjelstad. 16 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/fjelstud/convincing-reasons-surprise-bitch-is-actually-the-best-me>>. Acesso em 4 nov. 2019.

sensibiliza e não consegue atirar, no que a bruxa, para se defender, atea fogo em seu pai utilizando seus poderes. O pai toma a arma do filho, executa a bruxa e consegue se livrar do fogo. Afirma que o filho precisa aprender a se proteger, pois aquele tipo de mulher, com seus poderes, representaria uma ameaça para eles, e que a família faz parte de uma tradição secular de caça às bruxas. Essa cena aprofunda a dimensão da misoginia como uma construção social baseada no medo. Não se trata de uma característica natural do garoto, mas é estimulada por seu pai, motivada por interesses de poder. A masculinidade do personagem é uma masculinidade armamentista, construída a partir do ódio às mulheres que têm poderes que podem ameaçá-lo em alguma medida.

Figura 10: Hank recebe do pai uma arma de fogo para a caça às bruxas que fariam.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²⁸

A cena traduz visualmente a ideia que também aparece no texto da cena, do caráter sucessório da misoginia, com o rifle sendo passado das mãos do pai para as do filho. Podemos notar que a arma é um objeto de formato fálico, comumente relacionado à masculinidade, e que outros objetos desse tipo aparecem ao longo da temporada em momentos de ameaça ou violência contra as mulheres do clã – nas estacas em que são queimadas, no saxofone e no machado do assassino, por exemplo. Ao mesmo tempo, a arquitetura da sede do clã, que representa um lugar seguro para suas integrantes, apresenta características caliciformes. A arquitetura, junto ao enquadramento, funcionam de modo a remeter ao símbolo do ventre

²⁸ Episódio 9, minuto 1'10".

feminino, geralmente representado como um cálice ou um triângulo apontado para baixo.

Figura 11: A arquitetura Academia Robichaux, sede do clã de bruxas.



Fonte: American Horror Story - Coven (2014).²⁹

Com base no que vimos até agora, podemos afirmar que, assim como a abordagem sobre a questão racial, a abordagem da série sobre gênero se dá, primeiramente, de modo ciente: ao que tudo indica, houve uma grande atenção concernente à questão de gênero na escrita do roteiro, de escolha de locações e em todo o processo de produção. Ainda assim, algumas contradições sobre a abordagem desse tema se fazem visíveis ao longo da temporada, evidenciando novamente as ambiguidades presentes nas imagens e no texto de *Coven*.

²⁹ Episódio 1. Minutos 11'45" e 12'49".

1.3. ***“I voted for him. Twice.”* – apontamentos sobre o posicionamento político da produção**

Douglas Kellner afirma, logo no início da introdução de *A cultura da mídia* (2001): “*a cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea*”. Nesse caso, concordamos que a produção analisada se preocupe em tratar de questões sociais caras ao momento em que foi produzida. Entretanto, não pensamos ser plausível afirmar que isso se dê apenas como resultado de uma preocupação com a audiência, como será desenvolvido a seguir.

De acordo com alguns dados, internos e externos à série, podemos afirmar que o posicionamento político da produção se faz visível de forma mais clara em alguns momentos, tendendo para o apoio a ideias progressistas, em alguns momentos em consonância com pautas defendidas pelo Partido Democrata americano.

Ryan Murphy, *showrunner* e um dos criadores da série, é reconhecido pelo público de suas produções pela constante importância que temas sociais ganham dentro de suas produções. Entre as mais conhecidas além de *American Horror Story*, estão *Glee*, *American Crime Story*, *Feud* e *Pose*. *Glee* foi uma série juvenil que tratou de inúmeras questões sociais ao longo de suas temporadas, incluindo, entre muitas outras, *bullying*, violência doméstica e sexualidade na juventude. *American Crime Story* é uma série também antológica, cujas temporadas até então trataram do julgamento de O. J. Simpson, muito marcada pela questão racial e o assassinato do estilista Gianni Versace, que teve motivações homofóbicas e teve suas investigações comprometidas pelo mesmo motivo. *Feud*, em sua única temporada até então, tratou sobre o machismo na indústria cinematográfica, a partir da desavença entre as atrizes Bette Davis e Joan Crawford. *Pose* se passa na Nova York dos anos 1980, e tem como foco principal a cultura *ballroom* e a comunidade LGBTQ+ afro e latino-americana. Murphy é também criador da *Half Foundation*, que visa estimular a igualdade de gênero e o fomento da representatividade de minorias na indústria audiovisual.

A própria *American Horror Story* tratou de inúmeras questões sociais ao longo de suas temporadas, deixando aparente sua tendência progressista. O enredo da sétima temporada, denominada *Cult* e exibida em 2017, tem início na noite em que Donald Trump é declarado presidente eleito dos EUA – uma metáfora bastante clara, se tratando de uma série cuja tradução do título é *História de Horror Americana*.

Numa cena do terceiro episódio de *Coven*, Fiona entra num quarto onde Madame LaLaurie, que havia desenterrado, está se lamentando enquanto assiste numa televisão um pronunciamento do então presidente Barack Obama. Com isso, se desenvolve o diálogo a seguir:

LaLaurie: Por que, senhor? Por que abandonou um país que já foi tão grande?

Fiona: Está resmungando de novo? Você ganha a vida eterna e tudo o que faz é se empanturrar e chorar.

LaLaurie: A caixa mágica mente. Alguém... alguém lá dentro disse que aquele *crioulo* é o presidente dos Estados Unidos.

Fiona: Eu votei nele. Duas vezes. Também há negros secretários de Estado, juízes da Suprema Corte, e até um poeta laureado.

LaLaurie: Mentiras!

Fiona: Você tem muito o que aprender. E vai aprender bem aqui, dentro das paredes dessa escola.³⁰

Fiona então comunica LaLaurie de que ela seria a nova empregada da casa, sob a ameaça de voltar a ser enterrada viva. Na cena seguinte, a nova empregada serve as alunas, mas se recusa a servir Queenie, que é negra, afirmando “*Eu posso ser uma empregada, mas minha servilidade tem limites*”. Quando Queenie ameaça arremessar um prato contra ela caso não seja servida, LaLaurie se aproxima da aluna como se fosse servi-la, mas joga o prato com comida na parede. No que Queenie está prestes a agredir a empregada, Fiona surge na sala e, ao compreender a situação, condena LaLaurie a ser a escrava pessoal da aluna: “*Queenie, peça a ela tudo que quiser. Fazer a cama, limpar o vaso, não me importo. Não há nada que eu odeie mais do que uma racista*”.³¹ É interessante notar como a construção de um momento

³⁰ Episódio 3. O diálogo tem início em 10’46”.

³¹ O desenrolar dessa sequência de cenas ocorre em 13’42” do Episódio 3.

satisfatório para o telespectador é construído a partir da inversão de uma lógica de opressão, quando uma personagem que havia cometido inúmeras crueldades encontra algum tipo de justiça. Essa inversão da lógica opressora relaciona por justaposição a ruína de LaLaurie (segundo seus próprios critérios e a construção feita pelo roteiro) e a presença de Obama no cargo mais importante do país.

Portanto, apesar das ambiguidades aqui apontadas sobre a abordagem relativa a questões sociais, fica mais ou menos evidente qual o projeto político com o qual a produção se identifica, o que permite que tenhamos um elemento relativamente consistente para que possamos construir suposições sobre possíveis propósitos e motivações da produção no tratamento dessas questões. Podemos inclusive introduzir a pergunta, que não necessariamente encontrará respostas categóricas: *American Horror Story – Coven*, em 2013 é, de certa forma, legitimadora do poder político vigente no período de sua produção?

1.4. Nova Orleans no audiovisual do século XXI

De tanto filmá-las, o cinema não só revela alguma coisa do destino cinematográfico das cidades (...), mas o transforma: pouco a pouco, a cidade filmada substitui a cidade real, ou melhor, se torna o real de toda cidade.

COMOLLI, 2006.³²

A cidade de Nova Orleans foi em diversos momentos utilizada como cenário para o desenvolvimento de histórias ficcionais que têm a raça como tema central. Desde as primeiras adaptações cinematográficas de “A cabana do Pai Tomás” (sendo a primeira de 1903), que são apontadas como grandes responsáveis pela propagação de estereótipos sobre negros nos EUA, passando por filmes como “Jezebel” (1938), que faz parte de uma leva de filmes que buscam representar de forma mais branda o período da escravidão no sul dos Estados Unidos.

Para efeito de comparação com *American Horror Story – Coven*, analisaremos rapidamente imagens e outros elementos de produções de diferentes formatos, lançadas em anos próximos ao da série, que tenham Nova Orleans como cenário e a questão racial como questão central. O objetivo é observar as diferentes formas

³² COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Ed. UFMG, 2006.

como essas produções utilizaram esse cenário para desenvolver as respectivas tramas, com propósitos diversos.

As produções são o longa-metragem de animação “A princesa e o sapo” (Dir: John Musker, Ron Clements, 2009), “Formation” (videoclipe de Beyoncé dirigido por Melina Matsoukas, 2016) e a comédia “Girls Trip” (*Viagem das Garotas*, Dir: Malcolm D. Lee, 2017). Todas essas produções não apenas tratam dos temas raça e gênero, como têm como protagonistas mulheres negras.

Em “A princesa e o sapo”, animação produzida pela Disney e lançada em 2009, Nova Orleans é mostrada como uma cidade onde há uma certa magia no ar, que possibilita que sonhos se tornem realidade, como podemos observar nas canções que aparecem logo no início do filme: “*The evening star is shining bright / So make a wish and hold on tight / There's magic in the air tonight / And anything can happen*”³³, e “*Rich people, poor people / all got dreams / Dreams do come true in New Orleans*”.³⁴

Figura 12: Na cidade do jazz, onde se festeja o tempo todo, Tiana trabalha incansavelmente.



Fonte: A princesa e o sapo (2009).³⁵

³³ “A estrela da noite está brilhando / então faça um pedido e o segure firme / Há magia no ar esta noite / E tudo pode acontecer” (tradução livre) “**Down in New Orleans (Prologue)**”. Randy Newman, trilha sonora de “A princesa e o sapo”.

³⁴ “Pessoas ricas, pessoas pobres / todos têm sonhos / Sonhos se tornam realidade em Nova Orleans” (tradução livre). “**Down in New Orleans**”. Randy Newman, trilha sonora de “A princesa e o sapo”.

³⁵ A Princesa e o sapo (John Musker, Ron Clements, 2009). Minuto 9’14”.

Tiana, a protagonista do filme, é uma jovem negra, de origem humilde, que mora num local afastado do centro de Nova Orleans no que, ao que parece, é a década de 1920. É esforçada, trabalha em vários turnos na busca de abrir seu próprio restaurante, sonho herdado de seu pai, enquanto as pessoas ao seu redor se divertem.

Durante o famoso carnaval de Nova Orleans, Tiana está transfigurada na figura de um sapo, e passa por várias aventuras nos pântanos da Luisiana (é inclusive curioso perceber que a primeira princesa negra da Disney passa grande parte do filme que protagoniza não em sua figura humana, mas transformada em um animal). Após essa jornada pelos pântanos junto a Naveen, um príncipe estrangeiro que viria a ser seu par romântico, Tiana consegue realizar seu sonho de abrir o restaurante da família – não sem trabalho pesado, como se pode observar nas imagens abaixo. O filme pode, portanto, ser interpretado como legitimador de uma lógica meritocrática, por defender que o sucesso é resultado de trabalho duro, o que poderia, por sua vez, ser interpretado em última instância como a defesa da ideia individualista de sucesso, demonstrando um posicionamento liberal da produção, em relação à política econômica. Fica marcada a diferença na construção da personagem Tiana com outras princesas da Disney. Ao final do filme, seu palácio não é um lugar de mordomias, como geralmente ocorre na história de outras princesas, mas de empreendedorismo.

Figura 13: O “antes e depois” do “Palácio da Tiana”.



Fonte: A princesa e o sapo (2009).³⁶

³⁶ A princesa e o sapo (John Musker, Ron Clements, 2009). Minutos 99'11" e 99'14". À esquerda, Tiana e o príncipe Naveen reformam a antiga construção que a protagonista consegue comprar. À direita, o “Palácio de Tiana” pronto, numa vizinhança agora revitalizada.

É interessante notar que, num filme produzido após a tragédia do furacão Katrina, que representa um marco muito importante na história de Nova Orleans, uma personagem de origem humilde trabalha arduamente para revitalizar uma área abandonada da cidade a partir de um lugar de cultura, como um restaurante, onde se unem elementos como música, dança e culinária. Isso é curioso pois, após a catástrofe ocorrida em 2005, grupos de artistas têm voltado seus olhares para a cidade, unindo esforços para reconstruí-la, incentivando o turismo e as atividades culturais, por exemplo. Mesmo que o filme se passe num período bastante anterior ao da passagem do Katrina, ele traz em sua trama questões do presente, projetando-as no passado no qual constrói a narrativa.

Esse esforço para a revitalização da cidade por meio da arte e da cultura locais é perceptível nos anos pós- Katrina, mas tem como consequência a criação e a complexificação de outros problemas na cidade, como a gentrificação. Enquanto cresce o mercado do turismo na cidade, principalmente com foco em seu colorido e pulsante centro histórico e cultural, que tem baixos índices de criminalidade e um bom nível de policiamento, a cidade como um todo ainda é uma das mais violentas do país, conforme dados de 2017.³⁷ Ao mesmo tempo, problemas habitacionais são causados pela alta demanda turística, e moradores chegam a ter que se mudar para dar espaço a hospedagens para turistas.³⁸

Isso pode se relacionar, em certa medida, ao chamado *fan tourism*, literalmente “turismo de fã”, que consiste na visita a lugares que se popularizaram por aparecerem, por exemplo, em filmes e séries, prática que tem se popularizado. Sites voltados à listagem desses locais são facilmente encontrados na internet,³⁹ e *tours* temáticas organizadas por empresas de Nova Orleans passam por esses lugares.⁴⁰ Isso permite que avaliemos a dimensão do impacto concreto da indústria

³⁷ The most dangerous cities in America, ranked. **CBS News**. Web. 2017. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/pictures/the-most-dangerous-cities-in-america/16/>>.

³⁸ How Airbnb Is Pushing Locals Out Of New Orleans' Coolest Neighborhoods. Claire Bangser. **Huffpost**. Web. 30 out. 2017. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/airbnb-new-orleans-housing_n_59f33054e4b03cd20b811699?ri18n=true>. Acesso em 6 jun. 2019.

³⁹ Este site mostra onde milhares de filmes foram gravados. Cesar Gagliani. **Nexo Jornal**. Web. 7 de nov de 2019. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/11/07/Este-site-mostra-onde-milhares-de-filmes-foram-gravados>>. Acesso em 14 nov. 2019.

⁴⁰ A casa onde, em *Coven*, se localiza a sede do clã principal, faz parte de várias *tours* desse tipo, por exemplo.

cultural (nesse caso, juntamente à do turismo) sobre o funcionamento das sociedades.

Um outro tipo de turismo aparece em *Girls Trip* (Viagem das Garotas), filme de 2017 do diretor Malcolm D. Lee. A cidade é sede do evento Essence Festival, um importante festival de cultura negra. No filme, quatro amigas, mulheres negras de meia-idade, bem-sucedidas economicamente, decidem visitar o evento. A trama se desenvolve em torno da amizade e das intrigas entre essas personagens.

Figura 14: Em *Viagem das Garotas*, as protagonistas aparecem como turistas que desfrutam da cultura local.



Fonte: Viagem das Garotas (2017).⁴¹

Fica claro – inclusive visualmente, como nas imagens acima – a centralidade atribuída a essas mulheres pelo filme. As questões concernentes a suas relações e vivências são o foco principal da narrativa. As personagens aparecem como consumidoras que usufruem do lazer proporcionado pela cidade, geralmente em planos que as centralizam ou as olham de baixo, escolhas que impactam na narrativa no sentido de colocá-las em foco e enaltecê-las. Essas personagens, portanto,

⁴¹ Viagem das Garotas. Malcolm D. Lee, 2017. Minutos 19'48'' e 118'47''.

aparecem de maneira bem diferente daquela como apareciam pessoas negras no cenário de Nova Orleans nos filmes do século XX citados anteriormente – como escravos, servís, geralmente em segundo plano. Aparecem inseridas na cidade de uma maneira igualmente distinta daquela pela qual se insere Tiana, protagonista de *A princesa e o sapo*, que, mesmo num sistema de trabalho livre, trabalhava incansavelmente enquanto todos ao redor se divertiam.

Formation, por sua vez, é um videoclipe que, tanto na música quanto nas imagens, busca enaltecer as raízes dos negros estadunidenses, ocupando lugares historicamente negados a esse grupo, ao mesmo tempo em que denuncia a violência do presente. O clipe se passa em diferentes lugares de Nova Orleans, e são feitas referências à violência policial e à negligência das autoridades locais com as áreas mais pobres de Nova Orleans após a passagem do Katrina. Na primeira imagem, mulheres negras ocupam todo o quadro do vídeo, em roupas que remetem às da “alta sociedade” dos séculos XVIII e XIX, no interior de uma mansão de arquitetura tipicamente orleniana. Na segunda imagem, Beyoncé aparece com o punho em riste, de pé em cima de um carro da polícia imerso numa rua alagada de um bairro periférico de Nova Orleans, em referência à negligência durante a catástrofe do furacão Katrina. Na terceira imagem, uma pichação em uma parede com os dizeres “parem de atirar em nós”, frase comum no movimento Black Lives Matter que faz referência à violência policial contra indivíduos negros nos EUA. Por último, uma criança negra que dança à frente de uma fileira de policiais que posteriormente se rendem – possivelmente numa metáfora sobre o poder da arte no combate à violência.

Figura 15: Quadros do videoclipe “Formation”.



Fonte: Formation (2016).⁴²

Pudemos notar que vários agentes da indústria artística têm voltado seus olhares para a cidade de Nova Orleans, utilizando-a como “palco” para diferentes narrativas, com diversos propósitos: reforçar a esperança no trabalho como forma de ascensão social, dar visibilidade à cultura local, expor os horrores do passado, comparando-os aos do presente, reivindicar uma história apagada e esquecida, denunciar a negligência e a violência, ou construir um protagonismo antes impossibilitado.

Na comparação da nossa fonte principal com essas outras obras audiovisuais, o propósito de *American Horror Story - Coven* em relação às temáticas de gênero e raça, mesmo com as visíveis contradições apontadas, parece ser o de, através do horror e da justaposição entre passado e presente na cidade de Nova Orleans, falar sobre um passado de horror e violência que nunca passa. Sobre um racismo que, apesar de “enterrado”, continua vivo, e sobre uma segregação que ainda se faz presente, mesmo que de formas diferentes. Sobre a ameaça assassina e feminicida do patriarcado, um fantasma que continua insistindo em voltar a ameaçar a vida de mulheres poderosas, e precisa ser constantemente destruído a partir da união dessas mulheres.

⁴² Formation (Melina Matsoukas, 2016). Minutos 2'17", 2'56", 3'44" e 4'22", respectivamente.

Entretanto, tudo que foi aqui exposto surge de uma interpretação, dentre as várias possíveis, sobre o conteúdo da temporada. No capítulo a seguir, outras dessas interpretações serão analisadas.

Capítulo 2:

As outras telas: o impacto da série e as interações *on-line* dos espectadores.

A cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia.

KELLNER, 2001.⁴³

2.1 Fontes virtuais e seu contexto de produção

Neste capítulo, serão construídas algumas reflexões sobre o impacto da série. Buscaremos compreender aspectos da recepção dos telespectadores brasileiros a partir da análise de fontes provenientes da internet. Tais fontes são textos e comentários a respeito da série, publicados em diferentes *sites*, e o objetivo é o de avaliar o modo pelo qual essa parcela de telespectadores percebeu a abordagem da série em relação a algumas das questões tratadas no capítulo anterior, referentes principalmente a questões ligadas a gênero e raça.

A proposta principal, na análise desses textos, é a de buscar compreender como, de forma geral, foi percebida pelo público a abordagem da série sobre os temas tratados no capítulo anterior. Buscaremos, também, analisar discordâncias entre espectadores, avaliando o modo como a mesma imagem pode ser recebida de formas diversas por pessoas diferentes, e a pluralidade de sentidos que podem ser atribuídos a uma mesma imagem.

Há diferentes modos de se trabalhar com a recepção de um produto cultural, especialmente de formato audiovisual. Como a pesquisa aqui desenvolvida busca pensar essa recepção a partir de textos provenientes da internet, fazem-se necessários alguns apontamentos sobre a metodologia utilizada no capítulo. Num primeiro momento, refletiremos sobre a centralidade da mídia no cotidiano dos

⁴³ KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001. pp. 10-11.

indivíduos na contemporaneidade, e sobre o ambiente e o contexto cultural no qual esses textos, aqui transformados em fonte, são produzidos.

Posteriormente, apresentaremos e analisaremos a estrutura dos *sites* em que esses textos são publicados, pensando sobre as funções de cada um e possibilidades apresentadas por cada um, e as diferenças entre eles. Em seguida, exploraremos o conteúdo desses textos e comentários, analisando propriamente como os assuntos abordados pela produção de *Coven* (e o modo como essa abordagem foi feita) foram percebidos pelo público.

Nos últimos anos, alguns trabalhos têm sido desenvolvidos no sentido de estabelecer metodologias para o trato desse tipo de fonte. Por exemplo, um artigo de LOPES & ARAÚJO⁴⁴ trabalha, a partir de métodos da História Oral, com conteúdo publicado no *Twitter* durante a ocupação do Complexo do Alemão em 2010, no Rio de Janeiro. Segundo as autoras,

[...] apesar de escrita, a memória registrada nas redes sociais digitais tem valor de fala ao trazer o imediatismo desse tipo de plataforma de comunicação para o registro digital dos acontecimentos narrados a partir de um ponto de vista.⁴⁵

Com isso, notamos que, na historiografia recente, os métodos relativos a fontes orais têm sido aplicados a determinados tipos de fonte escrita, como as fontes utilizadas no presente trabalho. Nesse mesmo texto, as autoras citam o problema relacionado à veracidade desses documentos, preocupação frequente em trabalhos sobre esse tipo de fonte. Sobre essa questão, afirma ALMEIDA (2011):

Trabalhar sob uma incerteza calculada não é novidade para o historiador, pois os métodos históricos não são totalmente precisos. As fontes “tradicionais” não são mais confiáveis do que as fontes digitais. Um documento impresso pode ser falso. [...] É normal para os historiadores trabalhar dentro de campos de possibilidades, utilizando métodos para reduzir as chances de erro.⁴⁶

⁴⁴ LOPES, Poliana; ARAÚJO, Denise Castilhos de. O Twitter como fonte de História Oral: análise da @vozdacomunidade na ocupação do Complexo do Alemão. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 5, n. 2, 2016.

⁴⁵ Ibidem, p. 195. As autoras ainda citam um trabalho no qual Philippe Joutard (2000) aproxima a História Oral de produtos de mídia digital, mesmo que se apresentem de forma escrita.

⁴⁶ ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Aedos** - Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS. n. 8, v. 3, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776/11939>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

De todo modo, esse tipo de preocupação faz mais sentido quando se refere à veracidade de notícias ou dados oficiais veiculados na internet, por exemplo. Chang (2011) aponta: “*não buscamos a concepção [...] de documento como ‘prova’, mas como ‘registro’ [...]. O objetivo é enfatizar que o documento é o registro da expressão da experiência humana, em suas mais variadas manifestações*”⁴⁷.

Nos anos 1990, John B. Thompson escrevia sobre como a capacidade da mídia de organizar a rotina das pessoas, para o acompanhamento de algum programa televisivo, por exemplo, estava sendo atenuada pela chegada dos videocassetes, que permitiam que a programação veiculada na TV fosse gravada e o telespectador tivesse maior autonomia na escolha de seus horários.⁴⁸ A pesquisa cujos resultados serão desenvolvidos a seguir trata de uma recepção que ocorre num contexto bastante posterior ao trabalhado por Thompson, e busca compreender os sentidos da interação, na internet, dos telespectadores de um seriado originalmente produzida e transmitida num formato tradicional, em um canal televisivo.

Sobre o assunto, KILPP (2018) afirma:

[...] a Internet aumentou a audiência dos conteúdos televisivos, porque os disponibilizou a segmentos de espectadores menos afins à assistência domiciliada (e familiar) da televisão off-line. Ou seja, na medida em que os conteúdos passaram a poder ser assistidos mais individualmente, ao jeito, local e horário de cada um, eles ganharam o interesse de novos públicos em diferentes telas.⁴⁹

Esse processo descrito pela autora possibilita que mais produtos audiovisuais cheguem a uma quantidade maior de pessoas. Juntamente a isso, é possível afirmar que ocorre uma segmentação maior dos consumidores em diferentes públicos, principalmente quando essa configuração de consumo é comparada a uma anterior, em que o número de obras audiovisuais ficcionais disponíveis ao grande público era bastante reduzido, se concentrando principalmente nas emissoras de televisão aberta.

⁴⁷ ALMEIDA, Fábio Chang de. Op. cit., p. 17.

⁴⁸ THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 42.

⁴⁹ KILPP, Suzana. Sentidos identitários paradoxais de TV na internet. **Significação**: Revista De Cultura Audiovisual, 45(50), 278-296. 2018. p. 292.

Levando em conta a afirmação de Kilpp sobre a possibilidade de assistência de produtos televisivos em diferentes telas (no caso, telas de dispositivos com acesso à internet), podemos começar a pensar sobre o modo como essa assistência é realizada. De acordo com as observações feitas durante análise da recepção de uma série televisiva na internet, levantamos a hipótese de que, para parte dos espectadores, a experiência de assistir a séries não termina com o subir dos créditos.

Como veremos no decorrer do capítulo, existem lugares desse universo virtual dedicados à troca de informações, comentários, críticas e experiências como um todo sobre esse tipo de produto – no caso, programas televisivos. Além disso, da mesma forma, existem também aplicativos, sites e grupos com o intuito de colocar em diálogo vários tipos de indivíduos: fãs de determinado artista, praticantes de um esporte, músicos, grávidas e mães de recém-nascidos, profissionais de uma mesma área, idosos, pessoas que compartilham um mesmo hábito alimentar ou posicionamento político, cinéfilos, etc. A experiência de frequentar esses ambientes virtuais onde tais informações são trocadas pode inclusive acabar impactando no cotidiano e na criação de identidades desses indivíduos.⁵⁰

Ainda segundo Kilpp,

“Quando os conteúdos televisivos passam a ser veiculados na Internet [...], há ainda outros atravessamentos nos sentidos identitários dos programas e da programação, os quais são pautados pelas lógicas da Internet, que são muito diferentes das lógicas de qualquer veiculação off-line”⁵¹

Essas considerações são importantes pois nossa hipótese é a de que grande parte do público cujas publicações serão analisadas a seguir assiste à série pela própria internet. Para a construção dessa hipótese, levamos em conta a considerável popularidade da série (principalmente dessa temporada) entre o público jovem, quando comparada à audiência pouco expressiva na TV brasileira.⁵² Soma-se a esse

⁵⁰ Segundo Kellner, a cultura da mídia exerce influências no modo como as pessoas pensam, se comportam e constroem suas identidades. KELLNER, Op. cit., p.10.

⁵¹ KILPP, Suzana. Op. Cit., p. 281.

⁵² A temporada foi exibida originalmente na FOX, um canal de TV paga, o que já restringe consideravelmente o acesso do público à série. Posteriormente, quando exibida na TV aberta, na rede Bandeirantes, teve uma audiência pouco considerável, conforme nota do portal TV Foco: “Uma História de Horror Americana” estreia na Band com péssima audiência”. **TV Foco**. 8 jan. 2014.

argumento a significativa colocação do Brasil, durante a década de 2010, em índices que medem pirataria digital.⁵³ Segundo TOZI (2014), que investiga no campo da Geografia a expansão da pirataria e as diferentes práticas relacionadas ao termo *pirataria*,

Se o desenvolvimento técnico e normativo da internet se pautou em diretrizes de corporações e Estados, sua banalização, acompanhada do crescente número de objetos que a ela se conectam, fez com que a denominada pirataria digital se tornasse uma prática [...] em expansão contínua.⁵⁴

THOMPSON (1998) chama a atenção para o fato de que “*a recepção é uma atividade situada: os produtos da mídia são recebidos por indivíduos que estão sempre situados em específicos contextos sócio-históricos*”,⁵⁵ e para a fundamental necessidade de compreender esse contexto para uma real compreensão da recepção.

Por esse motivo, é necessário entender a conjuntura da qual o processo aqui documentado e analisado faz parte, o que ocorrerá agora, num primeiro momento, e também ao longo do texto. As fontes analisadas nesse capítulo são produzidas em um cenário de popularização da internet no Brasil, e de aumento no tempo de consumo dela por parte dos brasileiros. Conforme dados do IBGE, em 2013, 49,4% da população havia acessado a internet, o que correspondia a cerca de 85,6 milhões de pessoas.⁵⁶ Em 2011, esse número era de 77,7 milhões, e, em 2009, calculava-se

Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/uma-historia-de-horror-americana-estreia-na-band-com-pessima-audiencia/>>. Acesso em 14 set. 2019.

⁵³ Segundo um estudo realizado pela companhia britânica antipirataria MUSO, em 2017 o Brasil foi o 4º país que mais consumiu pirataria no mundo. Dados sobre anos anteriores não estão disponíveis gratuitamente. **Global piracy increases throughout 2017, MUSO reveals**. Disponível em: <<https://www.muso.com/magazine/global-piracy-increases-throughout-2017-muso-reveals>>. Acesso em 16 nov. 2019.

⁵⁴ TOZI, Fábio. Pirataria, piratarias: imbricações entre espaço e técnica na contemporaneidade. **ECOPOLÍTICA**, n. 8, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/19463>>. Acesso em 23 nov. 2019.

⁵⁵ Thompson, John B. Op. cit., p.42.

⁵⁶ Pnad 2013: Internet pelo celular é utilizada em mais da metade dos domicílios que acessam a rede. Agência IBGE Notícias. 29 abr. 2015. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/9840-pnad-2013-internet-pelo-celular-e-utilizada-em-mais-da-metade-dos-domicilios-que-acessam-a-rede>>. Acesso em 15 nov. 2019.

que de cerca de 67 de pessoas acessaram a internet no Brasil.⁵⁷ Tudo isso deve ser considerado e problematizado quando se pensa na temática aqui tratada.

Essa popularização da internet e dos dispositivos digitais que possibilitam o acesso a ela, influi no modo como se consome cultura, e para além disso, no modo como as pessoas se relacionam entre si e com o mundo ao redor. Thompson (1998) analisa as diferenças entre o que chama de “interação face a face” e interações mediadas por meios de comunicação, argumentando que o “distanciamento espaço-temporal” proporcionado pelo uso dos meios de comunicação na interação entre os indivíduos amplifica essa interação. Por exemplo, no caso de uma interação escrita entre pessoas distantes espacialmente – como é o caso das fontes aqui analisadas –, são produzidos registros dessa interação, diferente do que aconteceria numa interação face a face.⁵⁸

Henry Jenkins, por sua vez, se dedica ao estudo do que chama de *Cultura da convergência*, que define uma configuração cultural surgida no contexto da virada do século XX para o século XXI, onde “as velhas e as novas mídias colidem, [...] mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”.⁵⁹ Ainda segundo Jenkins, “a convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. [...] ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros”.⁶⁰ Isso tudo nos possibilita compreender que as mudanças nos meios de comunicação não são apenas de ordem técnica ou tecnológica, impactando fortemente o modo como se desenvolvem as relações entre indivíduos e grupos.

⁵⁷ Conforme notícia do G1 divulgando o PNAD 2011. <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2012/09/acesso-a-internet-cresceu-no-pais-entre-2009-e-2011-mostra-pnad.html>>.

⁵⁸ THOMPSON, John B. Op. cit., pp 28-29.

⁵⁹ JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. p. 29.

⁶⁰ Ibidem, p. 30.

2.2 A estrutura dos sites analisados e as especificidades das fontes

A análise desse capítulo será feita sobre textos em formato de *review*,⁶¹ referentes a episódios de toda a terceira temporada de *Coven*, escritos e publicados por telespectadores amadores, e em textos em formato de comentários, referentes aos mesmos episódios, publicados também por telespectadores, no site *Banco de Séries*. Analisamos trechos em que se abordassem de algum modo às questões de raça e gênero, principalmente que se relacionassem às cenas analisadas no capítulo anterior. Entretanto, discussões sobre a abordagem da série sobre esses temas em outras cenas da narrativa surgiram, e seria infrutífero ignorá-los, considerando que pretendemos investigar de modo geral o modo como a produção os abordou. Foram escolhidas *reviews* e comentários publicados no período de poucos dias após a exibição original de cada episódio, visando investigar como a série impactou o público de imediato.

No caso das *reviews*, foram publicadas poucos dias após essa exibição, nos sites *Cine Alerta* e *Série Maníacos*. São sites que, aparentemente, não possuem patrocínio e nenhum tipo de ligação com as empresas, ou seja, a produção desses textos ocorreu de forma espontânea por seus autores. São textos relativamente longos, que oferecem análises um pouco mais aprofundadas sobre os episódios do que os comentários do *Banco de séries*, dos quais falaremos a seguir. Foram produzidos semanalmente, após a exibição de cada episódio da série, e postados em sites voltados para fãs de filmes, séries, jogos, e outros temas que se relacionam à chamada *cultura pop*. No site *Série Maníacos*, a sequência de *reviews* foi escrita por Henrique Haddefinir, enquanto o conjunto de textos publicados no *Cine Alerta* por José Guilherme.⁶² Por fim, cabe informar que tratam-se de textos disponíveis gratuitamente, que podem ser acessados sem necessidade de assinatura.

Já o *Banco de séries* é um site brasileiro no qual o usuário pode criar um perfil e organizar as séries que assiste, marcando episódios como vistos, atribuindo notas, conferindo datas de exibição de próximos episódios, comentar e ver comentários sobre produções que acompanha. Dentro do site, existem páginas das séries, e

⁶¹ Uma espécie de análise crítica produzida sobre algum produto cultural, contendo as opiniões de quem as escreve sobre tal produto.

⁶² São utilizadas as identificações conforme consta nos sites. A escolha das *reviews* a serem trabalhadas privilegiou textos com data de publicação e alguma autoria identificada.

dentro de cada série há links para as páginas de cada episódio. Na página de cada episódio, há informações como data da exibição original, uma mini sinopse, links para *reviews* publicadas em outros sites, imagens do episódio e a nota média do episódio, calculada a partir da nota atribuída pelos usuários do site.

Ainda dentro da página de um episódio há uma seção em formato de fórum virtual, em que são publicados comentários, em “conjuntos” de cinquenta, sendo os mais recentes exibidos primeiro. É essa seção que nos interessa: foram coletados comentários dos dois últimos “conjuntos” de cada episódio – ou seja, os primeiros comentários publicados sobre eles – totalizando entre 50 e 100 comentários por episódio. Grande parte desses comentários contém poucas palavras, com impressões rápidas sobre o episódio e as expectativas sobre os próximos. Uma porção menor desses comentários se desenvolve mais longamente, com impressões e análises um pouco mais aprofundadas sobre os acontecimentos e temas do episódio. Buscamos, a partir da análise desses comentários, compreender como a abordagem da série sobre os temas escolhidos foi interpretada pelos espectadores imediatamente após a exibição.

O *Banco de séries* é mantido por financiamento coletivo, através de um link disponível no site. Também são exibidas propagandas através do *Google Ads*, que envia periodicamente um valor aos sites que as exibem, proporcional ao número de acessos. Existem sites do mesmo formato voltados para a organização e a interação sobre filmes assistidos e livros lidos, como *Letterboxd* e *Goodreads*, e os brasileiros *Filmow* e *Skoob*.

Além disso, existem no *Banco de séries* as páginas de perfil de cada usuário. Nela, são exibidos alguns dados como nome, cidade e uma imagem de escolha do usuário, e outras informações relativas à atividade em relação às séries: número de episódios assistidos, séries “em dia” e “atrasadas”, além de *badges* (ou “distintivos”), adquiridos como recompensa por bater algumas metas relativas a números de episódios ou séries assistidas, e uma porcentagem de “assiduidade”, calculada a partir da frequência da atividade do usuário no site.

Esses dados são importantes para a compreensão do ambiente virtual no qual essas interações ocorrem e das possibilidades de interação que são

possibilitadas ou limitadas por cada formato de site. Um texto que foi fundamental para essa conclusão foi o de MATUCK & MEUCCI,⁶³ que analisa como os elementos de uma página *on-line* colaboram para a construção da identidade virtual de um usuário da internet.

Esses textos os comentários sobre *Coven* foram produzidos num período temporal muito próximo à sua veiculação original, e além de nos auxiliarem na compreensão da recepção imediata da série, demonstram que há uma comunidade que se cria ao redor desses produtos culturais, que aguarda sua exibição e fica de prontidão para o compartilhamento da experiência – confirmando a ideia de que a experiência de assistência, ao menos nesses casos, se amplifica para além dos minutos em que se olha para a tela de vídeo onde se desenvolve a trama do seriado.

O público cuja atividade *on-line* será analisada a seguir, de forma alguma é tomado aqui como o público total da série. Pelo contrário, é importante afirmar que se trata de apenas uma parcela do público da série, cujo registro da recepção será compreendido como apenas uma amostra e um vislumbre da recepção geral, visto que seria extremamente difícil, para não dizer impossível, ter a compreensão total de uma produção de audiência expressiva, num contexto de imensa conectividade e fácil compartilhamento de dados.

2.3 Análise das publicações virtuais dos espectadores

A seguir, buscaremos realizar a análise, a partir das *reviews* e dos comentários sobre episódios de toda a temporada, a recepção de parte do público brasileiro sobre a abordagem da produção sobre as temáticas racial e de gênero, e outras questões vinculadas a essas, como a exibição de cenas violentas. É interessante notar que os *flashbacks*, que foram escolhidos como o recorte para análise no primeiro capítulo, e que representam parte importante para a compreensão da trama, não estão muito presentes nos comentários analisados.

⁶³ MATUCK, Artur; MEUCCI, Artur. A criação de identidades virtuais através das linguagens digitais. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 2, n. 4, p. 157-182, 2008.

2.3.1 Recepção da abordagem de gênero na temporada

A centralidade da questão de gênero – e das personagens femininas – em *Coven* foi percebida e aprovada durante toda a exibição da temporada, começando logo com a exibição do primeiro episódio, quando, nas reviews, foram publicados trechos como “*Mais do que uma história sobre bruxas, essa é uma história sobre os perigos de ser uma mulher*”⁶⁴ e “*P.S.: Temporada das mulheres sim! O mordomo Spalding (Denis O'Hare) nem fala e Kyle já partiu dessa pra melhor*”.⁶⁵

Os comentários no fórum sobre o primeiro episódio da temporada no *Banco de séries* também aparecem em tom de aprovação, como no trecho “[...] *female power, algo bem íntimo da endeuasão das mulheres por parte da Tia Ryan e dos diversos fãs (como eu) da série*”.⁶⁶ Essa percepção e aprovação se fez presente durante toda a temporada, como demonstra o trecho de uma *review* sobre o último episódio da temporada: “*P.S.: Percebam que a ênfase que eu dei no destaque ao elenco feminino, é justificada por todos os insípidos protagonistas masculinos de Coven*”.⁶⁷

Entretanto, logo de início também aparece a contradição apontada no primeiro capítulo, referente ao modo como se relacionavam essas personagens femininas que ocupavam um lugar de protagonismo dentro da narrativa. No mesmo comentário em que aclama a centralidade feminina na trama, um usuário se mostra animado pois “*o rumo seguido é bem assertivo e deve gerar muita catfight*”.⁶⁸ A construção desse protagonismo feminino, que apontamos como ambígua em diferentes momentos, suscita interpretações igualmente ambíguas. Não necessariamente o usuário tivesse ciência sobre a existência dessa contradição em seu apontamento, mas ela é perceptível quando o observamos com um olhar mais atento.

⁶⁴ Review do episódio 1. Série Maníacos. Por uma questão de espaço, as *reviews* serão citadas desse modo, apenas com site em que foram publicadas e o número do episódio. A referência completa e o *link* para cada texto estão na seção “Fontes”.

⁶⁵ Review do episódio 1, Cine Alerta.

⁶⁶ Banco de séries. American Horror Story - 3x1, Bitchcraft. Devido à questão da volatilidade desse tipo de fonte, bastante visível nesses fóruns, e da dificuldade de estabelecimento de autoria, visto que muitos perfis criados no site são ficcionais/pseudônimos, serão citados apenas as páginas de onde o comentário foi coletado.

⁶⁷ Review do episódio 13, Cine Alerta.

⁶⁸ Banco de séries. American Horror Story - 3x1, Bitchcraft.

Numa *review* do décimo episódio, entretanto, um espectador parece interpretar a rivalidade das personagens como um ponto positivo da série, que estaria constatando que esses conflitos impedem o sucesso feminino: “*Coven me comove porque respeita seu objetivo prímico: os homens se matam para alcançar o poder, enquanto as mulheres matam para mantê-lo.*”⁶⁹

As situações em que as personagens interrompem as intrigas e se unem pelo bem comum também suscitaram diferentes leituras. Enquanto alguns espectadores demonstravam satisfação com essa união entre as personagens, outro afirmou em um comentário no *Banco de séries*: “*o momento em que elas se esquecem das brigas internas para ‘proteger o clã’ é algo totalmente recente e que não faz jus à personalidade de nenhuma delas*”⁷⁰

A questão do poder feminino é uma questão central na narrativa, pelo óbvio motivo de ser uma série sobre mulheres com dons sobrenaturais. Entretanto, “poder” é uma palavra que aparece nas *reviews* e nos comentários de diferentes maneiras, não necessariamente apenas denotando o poder sobrenatural das bruxas da série. Citações ao “poder” na atuação de atrizes, ou ao modo como uma determinada atriz “*divou*” também apontam para o modo receptivo pelo qual esse público percebeu e reagiu à presença de um forte elenco feminino na obra. Além disso, o uso dessas palavras nesses contextos pode sugerir uma relação com a ideia de *empoderamento*, que ganhava força nesse contexto,⁷¹ bastante relacionada aos movimentos feministas.

A preocupação da série com questões sociais como um todo também foi uma questão percebida por parte do público, como demonstra o trecho “*Aos que se importam apenas com o creepyshow, ele diverte e impressiona como nunca, mas para aqueles que sempre buscam nas entrelinhas do subtexto forte e engajado de Ryan Murphy, a emoção desponta fácil*”.⁷² O autor do texto sugere conhecer outras

⁶⁹ Review do episódio 10. Série Maníacos.

⁷⁰ Banco de séries. American Horror Story - 3x12, The Seven Wonders.

⁷¹ Um artigo do Nexo Jornal faz um breve histórico do termo, apontando sua relação com movimentos sociais e o crescimento das buscas pela palavra na internet em 2013. A série estrearia cerca de 4 meses depois: A ORIGEM do conceito de empoderamento, a palavra da vez. **Nexo Jornal**. Ana Freitas. 6 out. 2016. Web. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/10/06/A-origem-do-conceito-de-empoderamento-a-palavra-da-vez>>. Acesso em 9 jul. 2019.

⁷² Review do episódio 9. Cine Alerta.

produções de Murphy, e reconhecer o “engajamento” do *showrunner* com questões sociais como uma constante.

2.3.2 Recepção sobre raça, violência e “valor de choque”

Assim como a centralidade feminina, a abordagem da questão racial pela produção na temporada foi comentada por uma parcela do público, embora essa parcela seja bem menor, o que faz com que essa questão apareça menos nos textos analisados nesse capítulo.

A cena na qual nos detivemos por mais tempo no capítulo anterior, sobre o enforcamento de um personagem negro por um grupo de homens brancos, estimulou alguns espectadores a comentarem sobre ela. É o caso do comentário: “Muito boa a cena inicial... Aqueles vermes matando o rapaz por pura maldade, em base no preconceito. Bem feito, mereceram ser desmembrados”⁷³, em referência à vingança empreendida pela personagem Marie Laveau aos assassinos do garoto.

Na *review* do episódio, o redator do site Série Maníacos escreve sobre a cena: “Após ver o sofrimento de uma funcionária ao perder um filho assassinado num crime de racismo, Laveau apela para o mais obscuro recurso da antinatureza e manda soldados pútridos para vingar essa perda. E da maneira mais brutal possível”.⁷⁴ Notemos que, apesar de falar claramente em racismo, assim como o comentário citado logo acima fala em preconceito, a descrição mais detalhada, inclusive com o uso de adjetivos, é a da vingança de Laveau. A brutalidade que parece chamar mais a atenção, segundo o trecho, não é a do assassinato do garoto – embora tenhamos interpretado anteriormente que a cena buscou suavizar essa violência, ela ainda está ali. Outro usuário do *Banco de séries* que comenta sobre o *flashback*, destaca “aquele vestido de bolinhas [...] maravilhoso dos 60s”⁷⁵ usado por Laveau, enquanto parece não se impactar pela violência da cena.

Em outras *reviews* e comentários, entretanto, diferentes espectadores comentam sobre a violência visual presente na série. Essa estratégia narrativa dividiu as opiniões do público: enquanto na *review* do *Cine Alerta* sobre o episódio 4

⁷³ Banco de séries, American Horror Story – 3x04, Fearful Pranks Ensue.

⁷⁴ *Review* do episódio 4. Série Maníacos.

⁷⁵ Banco de séries, American Horror Story – 3x04, Fearful Pranks Ensue.

se critica a abordagem da série sobre a violência, que iria no sentido de produzir “choque pelo choque”, o texto publicado no *Série Maníacos* sobre o mesmo episódio faz elogios à sua estética agressiva e a sua intensidade. No primeiro site, escreveu-se: “*O que me deixou apreensivo durante o episódio [...], foram os excessos caricatos de Ryan Murphy, adepto confesso da prática do shock value mesmo quando esta periga diminuir o escopo da trama contada*”⁷⁶; enquanto na publicação do segundo site, lemos: “*Eu me seguro imensamente para não me derreter em elogios à série, que continua intensa, referencial, esteticamente agressiva, visualmente expressiva, explodindo cultura e história [...]*”.⁷⁷

Esse tipo de discordância sobre a violência mostrada na série também aparece nos comentários do *Banco de séries*. Enquanto um usuário do site diz que “*A história é ao mesmo tempo horrenda, refinada, grotesca e linda*”⁷⁸ outros afirmam coisas como “*São colocadas mais cenas pra chocar do que cenas importantes pra história de verdade, esse tanto de sangue está muito mal feito e exagerado*”.⁷⁹

Entretanto, nenhum desses trechos faz referências explícitas a cenas de violência contra personagens negros, embora logo no *flashback* que abre a temporada e em vários outros episódios cenas fortes com esse tipo de conteúdo sejam exibidas, conforme analisamos no capítulo anterior.

Os espectadores no geral perceberam o racismo da personagem LaLaurie, e em outros momentos falam sobre a crueldade da personagem, muitas vezes em comentários exaltados sobre ela, mas não parecem se chocar tanto com as imagens de violência extrema contra os corpos negros como se chocam com outras cenas violentas. Isso poderia corroborar a afirmação de SONTAG (2003) de que a exposição excessiva a determinadas imagens de violência faz com que elas percam potência e sejam de certo modo banalizadas – nesse caso, determinadas imagens de violência, aquela motivada por questões raciais.

Se isso for verdade, podemos refletir sobre a hipótese de que essa banalização de cenas de violência contra negros seja produto de uma cultura

⁷⁶ Review do episódio 3, Cine Alerta.

⁷⁷ Review do episódio 3, Série Maníacos.

⁷⁸ Banco de séries. American Horror Story - 3x1, Bitchcraft.

⁷⁹ Banco de séries. American Horror Story - 3x12, The Seven Wonders.

mediática que faz com que indivíduos se acostumem com a presença de imagens que reafirmam uma lógica racista de subordinação e degradação desses corpos. Essa cultura, por sua vez, seria parte integrante e participante de uma sociedade na qual essas noções estariam postas. A partir disso, podemos voltar a refletir sobre a discussão realizada no primeiro capítulo sobre a reprodução dessas imagens e o argumento de WOOD (2005), de que imagens de violência contra corpos negros auxiliem na perpetuação de uma ideologia racista.

Por fim, podemos estabelecer uma comparação entre essa discussão e outra que ocorreu em um período diferente, mas com tema semelhante. *Batismo de Sangue* é um filme de Helvécio Ratton que se passa durante a ditadura militar no Brasil e apresenta cenas fortes de tortura. LEME (2013) afirma que certas abordagens na representação visual da violência do passado podem “reiterar clichês que tornam a construção banal, ao invés de lhe conferir força”.⁸⁰ A autora ainda cita uma crítica do crítico Cléber Eduardo sobre *Batismo de Sangue*, em que este afirma: “Quem nos obriga a ver as imagens não é Fleury: é Ratton. E é dele a responsabilidade pelo que faz com os espectadores diante de seus personagens”.⁸¹ Embora tenhamos a compreensão, construída ao longo do trabalho, de que várias leituras são possíveis sobre as cenas de violência em *Coven*, podemos concluir essa discussão com uma afirmação que parafraseie a do crítico: Quem nos faz ver as imagens de tortura não é Delphine LaLaurie, moradora de Nova Orleans do século XIX. É Ryan Murphy, em 2013. Por mais que sejam diversas as leituras que surgem, elas têm como base as mesmas imagens, planejadas, filmadas, editadas e veiculadas pela FOX.

Por outro lado, compreendemos que diferentes sentidos podem ser atribuídos a essas imagens não apenas quando se assiste a elas. Mais do que isso, novos significados podem substituir ou agregarem-se àqueles que são construídos num primeiro contato entre espectador e obra, na medida em que se compartilha as impressões e opiniões sobre a produção num fórum, ou quando se lê uma análise um pouco mais aprofundada sobre o que se assistiu, como numa *review*.

⁸⁰ LEME, Carolina Gomes. **Ditadura em imagem e som**. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 48.

⁸¹ EDUARDO, Cléber. *Batismo de Sangue*, de Helvécio Ratton (Brasil, 2006): muita tortura, pouca força. *Revista Cinética*. 2007, apud. LEME, Carolina Gomes, Op. cit., p. 48.

2.4 Papéis imprecisos? *Psicopolítica, cultura de convergência e a lógica econômica da produção.*

Pensando nesses novos sentidos que são atribuídos às imagens e demais elementos em situações de compartilhamento de experiências e impressões, podemos refletir sobre as discussões que surgiram nas últimas décadas, especialmente em relação à literatura, sobre o papel da autoria.

Diversos autores têm discutido sobre a questão do *hipertexto* e o modo pelo qual a produção e leitura desse tipo de texto interfere na experiência do leitor e em toda a lógica de produção literária e acadêmica. Roger Chartier (1999) apresenta a tese de que um mesmo texto, em diferentes suportes, oferece diferentes experiências e significados para o leitor.⁸²

Segundo Jean Clément, “a proliferação de autores conduz de fato a uma desvalorização da noção de autor”.⁸³ FERREIRA & FELIPPE, que citam Clément, afirmam:

[...] longe de apenas afirmar que o hipertexto confere ao leitor um papel semelhante ao do autor – na medida em que lhe é permitido organizar trechos de leitura ao clicar em palavras-chave, escolhendo caminhos, sem levar em conta a proposta do autor ou sua intenção – é preciso considerar os diversos tipos de leitura, texto e autoria. Mas, as mudanças na presença do autor diante da informatização também não podem ser ignoradas.⁸⁴

Portanto, é notável que, numa configuração cultural altamente informatizada, ocorrem mudanças em relação aos papéis de autor e leitor. Buscamos aqui refletir sobre a pertinência da aplicação dessa noção que se desenvolve, de início, com relação à literatura, em produtos audiovisuais como a série aqui analisada, numa analogia entre os processos que ocorrem com o texto escrito e a imagem audiovisual.

⁸² CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

⁸³ CLÉMENT, Jean. Do livro ao texto: as implicações intelectuais da edição eletrônica. In: SUSSEKIND, Flora, DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004. p. 34.

⁸⁴ FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; FELIPPE, Mara Alice Sena. Discursos e suportes literários informatizados atribuem a autor e leitor novos papéis?. **IPOTESI – Revista de Estudos Literários**, v. 14, n. 1, 2010. p. 21.

O americano Henry Jenkins desenvolve o conceito de *cultura da convergência*, que, como dito anteriormente, define um ambiente cultural surgido na passagem do século XX ao XXI, no qual os produtores e consumidores de mídia interagem de formas inéditas e imprevisíveis.⁸⁵ O autor fala também sobre a movimentação de conteúdo dentro dessa cultura de convergência, afirmando que os *fluxos de conteúdo* perpassam diferentes suportes e plataformas, além de se moverem em diferentes direções – diferentemente de uma configuração cultural anterior, na qual esses fluxos eram muito mais unilaterais, onde os produtores de mídia ocupavam de forma mais definida o papel de emissores de conteúdo.

Uma mudança visível nos papéis de autor e leitor, possibilitada pela informatização, a mobilidade dos “textos” e a possibilidade de compartilhamento, ocorre, por exemplo, com as *fan-fictions*, ou *fanfics*, ou “ficções de fã”. Essas são histórias construídas por fãs de uma obra literária ou audiovisual, nas quais esses fãs frequentemente se apropriam dos personagens, ambientações ou outros elementos da obra para a construção de uma história própria, sem nenhuma conexão formal com os produtores originais. Essas *fan-fictions* modificam os rumos das histórias originais, expandem a trajetória dos personagens, ou até criam casais, improváveis dentro das narrativas originais, com os personagens, como bem entendem.

Entretanto, nossa hipótese é a de que a flexibilização e a alteração em determinados elementos do que é ser autor e o que é ser leitor vai além disso. Da leitura dessa bibliografia, pensando nas fontes utilizadas no capítulo, surge a pergunta: esses portais, fóruns e blogs podem representar um lugar para o qual as empresas produtoras olham em busca de *feedbacks* ou respostas quanto ao que exibem? De modo geral, essas respostas podem influir no futuro das produções, fazendo com que, mesmo que de modo muito indireto e até mesmo involuntário, o “leitor” (no caso, o espectador) possa estar ocupando um papel de autoria na produção das obras que consome.

O filósofo Byung-Chul Han (2018), alargando o conceito *biopolítica*, elaborado por Michel Foucault para designar a compreensão de que o poder se

⁸⁵ Jenkins, Op. cit., p. 29.

aplicava sobre os corpos, escreveu a obra *Psicopolítica – o neoliberalismo e as novas técnicas de poder*,⁸⁶ em que reflete sobre o modo como, na atual configuração social e cultural, globalmente regida pelas regras do neoliberalismo e muito informatizada, o corpo não se encontra mais nesse lugar de interesse do poder nas relações de dominação, mas sim a esfera psicológica dos seres humanos. Essa lógica teria encontrado nas redes um ambiente propício para o exercício dessa dominação. Segundo Han,

Hoje, caminhamos para a era da psicopolítica digital, que avança da vigilância passiva ao controle ativo, empurrando-nos, assim, para uma nova crise de liberdade: até a vontade própria é atingida. Os *big data* são um instrumento psicopolítico muito eficiente, que permite alcançar um conhecimento abrangente sobre as dinâmicas da comunicação social.⁸⁷

Big data é um tipo de tecnologia que permite a coleta, a sistematização e o armazenamento de dados de usuários da rede de computadores em grandes arquivos. Essa tecnologia tem sido utilizada com diversos propósitos: no comércio, no marketing, e até mesmo na política e na produção cultural. A Netflix, por exemplo, é uma empresa conhecida que se utiliza dessa tecnologia para a criação de suas produções, de acordo com as preferências dos usuários, e para o direcionamento delas, depois de lançadas, para as pessoas certas, também de acordo com as preferências.⁸⁸

No decorrer da pesquisa, chegamos à informação de que o *Twitter* permite que outras empresas anunciantes monitorem a atividade de usuários na rede, de acordo com o tipo de conteúdo com que interagem ou assuntos pelos quais se interessam, chamados pelo site de “comportamentos de navegação”. Por meio de um relatório que pode ser solicitado no próprio site por qualquer usuário, descobrimos

⁸⁶ HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica**: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

⁸⁷ HAN, Byung-Chul. Op. cit., p.23. Grifo do autor.

⁸⁸ O artigo do site Canal Tech pode auxiliar na elucidação da questão: NETFLIX, a união do Big Data e da criatividade. **Canal Tech**. 6 out. 2017. Web. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/big-data/netflix-a-uniao-do-big-data-e-da-criatividade-101536/>>. Acesso em 6 jul. 2019.

que a conta oficial da série no *Twitter* (@AHSFX) realiza monitoramentos sobre a atividade de contas que falam sobre ela.

Não temos elementos suficientes para afirmar que esses dados são utilizados pela produtora, mas há evidências de que isso seja possível, seja para a definição de um público-alvo para a divulgação direcionada da própria série, de produtos derivados dela, de séries semelhantes ou da mesma emissora, ou para avaliar a recepção do público sobre a série, criando uma relação dialética entre o que é apresentado na série inicialmente, o impacto disso junto ao público, e o que é exibido futuramente.

Desse modo, é possível supor que a atribuição desse papel de “produtor” ao leitor ou telespectador *possivelmente* não se dê apenas enquanto atribui novos sentidos às imagens da série, quando compartilha impressões ou propõe teorias sobre o que já foi e o que ainda será exibido, ou mesmo quando escreve por conta própria histórias baseadas nos personagens, lugares ou enredos das séries, filmes ou livros de que é fã, mas também de forma involuntária, quando tem seus dados coletados.

Considerações finais

Com a análise das fontes trabalhadas ao longo de todo o texto, em diálogo com a bibliografia, podemos reafirmar o que era desde o início um pressuposto: as imagens (e os demais elementos de um produto audiovisual ficcional) podem possuir diferentes sentidos, que são construídos a partir do contato com o espectador, e não dependem apenas das intenções dos produtores. Por isso, o estudo do impacto de uma produção artística se faz tão necessário quanto a análise da própria.

No caso da série aqui trabalhada, consideramos, a partir de diversos fatores, que se posicione de modo a apresentar ideias relacionadas ao que hoje se chama de “progressismo”, como a valorização da inclusão e do protagonismo de minorias e grupos subjugados, além da inclusão de temas relativos a questões sociais urgentes no momento de produção. De todo modo, a análise da série aponta para frequentes ambiguidades no tratamento dessas questões. Essas ambiguidades se fazem presentes também nas impressões dos espectadores da série, como vimos no capítulo 2.

Um dos intuitos iniciais da pesquisa era o de compreender como a audiência brasileira da série reagiu ao tratamento dessas questões sociais, no sentido de relacioná-las a questões semelhantes presentes no Brasil. Por exemplo, se seriam estabelecidas comparações entre as cenas de violência contra indivíduos escravizados na série e o período escravista pelo qual o Brasil também passou. Esse tipo de comentário não esteve presente como se esperava nesses textos virtuais. A ausência do que se esperava estar presente é também, de certo modo, um dado, na medida em que demonstra a natureza do tipo de site que foi analisado. Porém, o conteúdo presente nesses textos é bastante rico para a realização de pesquisas sobre recepção, pois contém elementos de resposta imediata que não geralmente não se fazem presentes em textos da crítica especializada ou da imprensa, por exemplo.

Por fim, levantou-se a hipótese, ainda bastante inicial, de que a reação à abordagem da produção sobre questões sociais e temas políticos seja um fator que influencie nas futuras temporadas, ou, numa hipótese mais provável, ao menos para

o direcionamento de publicidade da série. De certo modo, mesmo que indiretamente, a política seria um fator de identificação entre produto e possíveis consumidores.

FONTES

- **American Horror Story: Coven** – a terceira temporada completa. Criadores: Ryan Murphy e Brad Falchuk. 20th Century Fox Home Entertainment. DVD. 4 discos. 2014. Cor. Som.
- **A princesa e o sapo**. Dir: John Musker, Ron Clements. Walt Disney Pictures. 2009.
- **Formation**. Beyoncé, Melina Matsoukas. 2016. Videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPIV_bQ>.
- **Viagem das garotas**. Dir: Malcolm D. Lee. Universal Pictures. 2017.
- **The Story of O.J.** Jay-Z, Mark Romanek, 2017. Videoclipe. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RM7lw0Ovzq0>>.

SITES DA PESQUISA SOBRE RECEPÇÃO

AMERICAN Horror Story. **Banco de séries**. Web. Disponível em: <<https://bancodeseries.com.br/index.php?serieid=168&action=ss>>. Acesso em 12 nov. 2019.

American Horror Story: Coven 3×01: Bitchcraft [Season Premiere]. Henrique Haddefinir. **Série Maníacos**. Web. 11 out. 2013. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/american-horror-story-coven-3x01-bitchcraft-season-premiere/>>. Acesso em 5 out. 2019.

American Horror Story: Coven 3×03: Replacements. Henrique Haddefinir. **Série Maníacos**. Web. 25 out. 2013. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/american-horror-story-coven-3x03-replacements/>>. Acesso em 5 out. 2019.

American Horror Story: Coven 3×04: Fearful Pranks Ensue. Henrique Haddefinir. **Série Maníacos**. Web. 1 nov. 2013. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/american-horror-story-coven-3x04-fearful-pranks-ensue/>>. Acesso em 5 out. 2019.

American Horror Story: Coven 3×10: The Magical Delights of Stevie Nicks. Henrique Haddefinir. **Série Maníacos**. Web. 11 jan. 2014. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/american-horror-story-coven-3x10-the-magical-delights-of-stevie-nicks/>>. Acesso em 5 out. 2019.

REVIEW: American Horror Story: Coven – 3x01 - Bitchcraft. José Guilherme. **Cine Alerta**. Web. 12 out. 2013. Disponível em: <<https://www.cinealerta.com.br/series-e-tv/review-american-horror-story-coven-3x01-bitchcraft/>>. Acesso em 6 out. 2019.

REVIEW: American Horror Story: Coven – 3x03 - The Replacements. José Guilherme. **Cine Alerta.** Web. 29 out. 2013. Disponível em: <<https://www.cinealerta.com.br/series-e-tv/review-american-horror-story-coven-3x03-the-replacements/>>. Acesso em 6 out. 2019.

REVIEW: American Horror Story: Coven – 3x09 - Head . José Guilherme. **Cine Alerta.** Web. 15 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.cinealerta.com.br/series-e-tv/review-american-horror-story-coven-3x09-head/>>. Acesso em 6 out. 2019.

REVIEW: American Horror Story: Coven – 3x13 – The Seven Wonders (Season Finale). José Guilherme. **Cine Alerta.** Web. 6 fev. 2014. Disponível em: <<https://www.cinealerta.com.br/series-e-tv/review-american-horror-story-coven-3x13-the-seven-wonders-season-finale/>>. Acesso em 6 out. 2019.

NOTÍCIAS, REPORTAGENS E SITES

23 Convincing Reasons "Surprise, Bitch" Is Actually The Best Meme Of 2013. **Buzzfeed.** Josh Fjelstad. 16 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/fjelstud/convincing-reasons-surprise-bitch-is-actually-the-best-me>>. Acesso em 4 nov. 2019.

ACESSO à internet cresceu no país entre 2009 e 2011, mostra Pnad. Diogo Martins e Alessandra Saraiva. **G1.** Web. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2012/09/aceso-a-internet-cresceu-no-pais-entre-2009-e-2011-mostra-pnad.html>>. Acesso em 5 nov. 2019.

A ORIGEM do conceito de empoderamento, a palavra da vez. **Nexo Jornal.** Ana Freitas. 6 out. 2016. Web. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/10/06/A-origem-do-conceito-de-empoderamento-a-palavra-da-vez>>. Acesso em 9 jul. 2019.

ARTISTA restaura cor de brasileiros fotografados às vésperas da abolição. **BBC News Brasil.** Letícia Mori. 23 set. 2019. Web. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/49789763>>. Acesso em 6 nov. 2019.

EDUARDO, Cléber. Batismo de Sangue, de Helvécio Ratton (Brasil, 2006): muita tortura, pouca força. **Revista Cinética.** 2007. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/batismodesangue.htm>>. Acesso em 26 nov. 2019.

ESTE site mostra onde milhares de filmes foram gravados. Cesar Gaglioni. **Nexo Jornal.** Web. 7 de nov de 2019. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/11/07/Este-site-mostra-onde-milhares-de-filmes-foram-gravados>>. Acesso em 14 nov. 2019.

GLOBAL piracy increases throughout 2017, MUSO reveals. **MUSO.** Web. Disponível em: <<https://www.muso.com/magazine/global-piracy-increases-throughout-2017-muso-reveals>>. Acesso em 16 nov. 2019.

HOW Airbnb Is Pushing Locals Out Of New Orleans' Coolest Neighborhoods. Claire Bangser. **Huffpost**. Web. 30 out. 2017. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/airbnb-new-orleans-housing_n_59f33054e4b03cd20b811699?ri18n=true>. Acesso em 6 jun. 2019.

LIGE DANIELS. **America's Black Holocaust Museum**. Web. <<https://abhmuseum.org/lige-daniels/>>. Acesso em 28 out. 2019.

NETFLIX, a união do Big Data e da criatividade. **Canal Tech**. 6 out. 2017. Web. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/big-data/netflix-a-uniao-do-big-data-e-da-criatividade-101536/>>. Acesso em 6 jul. 2019.

THE most dangerous cities in America, ranked. **CBS News**. Web. 2017. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/pictures/the-most-dangerous-cities-in-america/16/>>. Acesso em 10 nov. 2019.

THE Problem We All Live With, Norman Rockwell. **Google Arts and Culture**. <<https://artsandculture.google.com/asset/the-problem-we-all-live-with-norman-rockwell-1894-1978/qwGpXUCsXORPAQ>>. Acesso em 5 nov. 2019.

“UMA História de Horror Americana” estreia na Band com péssima audiência”. **TV Foco**. 8 jan. 2014. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/uma-historia-de-horror-americana-estreia-na-band-com-pessima-audiencia/>>. Acesso em 14 set. 2019.

PNAD 2013: Internet pelo celular é utilizada em mais da metade dos domicílios que acessam a rede. **Agência IBGE Notícias**. 29 abr. 2015. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/9840-pnad-2013-internet-pelo-celular-e-utilizada-em-mais-da-metade-dos-domicilios-que-acessam-a-rede>>. Acesso em 15 nov. 2019.

WITHOUT SANCTUARY. Web. <<https://withoutsanctuary.org/>>. Acesso em 25 out. 2019.

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, João Lucas França Franco. **O novo cinema negro importa: cultura e política nas imagens de *Os donos da rua* (John Singleton, 1991) e *Febre da Selva* (Spike Lee, 1991).** Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia – Instituto de História. Uberlândia, 2019.

CEZARINHO, Filipe Arnaldo. História e fontes da internet: uma reflexão metodológica. **Temporalidades** – Revista de História, v. 10. Belo Horizonte: Departamento de História. FAFICH/UFMG, 2018.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CLÉMENT, Jean. Do livro ao texto: as implicações intelectuais da edição eletrônica. In: SUSSEKIND, Flora, DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto.** Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Aedos** - Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS. n. 8, v. 3, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776/11939>>.

DOSSIN, Francielly Rocha. Exhibit B: Performance entre racismo e antirracismo. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 2, n. 27, p. 78-95, 2016.

FIORUCCI, Rodolfo. Considerações acerca da história do tempo presente. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 11, n. 125, p. 110-121, 2011.

FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; FELIPPE, Mara Alice Sena. Discursos e suportes literários informatizados atribuem a autor e leitor novos papéis?. **IPOTESI-REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS**, v. 14, n. 1, p. 21-30, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir** – nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 32.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder.** Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2009.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia.** Bauru, SP: EDUSC, 2001. pp. 10-11.

KILPP, Suzana. Sentidos identitários paradoxais de TV na internet. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, 45(50), 278-296. 2018.

LEME, Carolina Gomes. **Ditadura em imagem e som**. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 48.

LOPES, Poliana; ARAÚJO, Denise Castilhos de. O Twitter como fonte de História Oral: análise da @vozdacomunidade na ocupação do Complexo do Alemão. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 5, n. 2, 2016.

LUCCHESI, Anita. **Digital history e Storiografia digitale**: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). 188 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História. Rio de Janeiro, 2014.

MATUCK, Artur; MEUCCI, Artur. A criação de identidades virtuais através das linguagens digitais. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 2, n. 4, p. 157-182, 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, 2003. p. 15.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Editora Companhia das Letras, 2003.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TOZI, Fábio. Pirataria, piratarías: imbricações entre espaço e técnica na contemporaneidade. **ECOPOLÍTICA**, n. 8, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/19463>>.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Ed. UFMG, 2006.

WOOD, Amy Louise. Lynching photography and the visual reproduction of White supremacy. **American Nineteenth Century History**, v. 6, n. 3, p. 373-399, 2005.