

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# “EU SEI QUE A VERDADE DÓI, ENTÃO EU MENTI PARA VOCÊ”: FAMÍLIA, VAMPIROS, PERFORMANCE E RELAÇÕES RACIAIS EM PECADORES (2025)

Mário Ferreira da Silva, Wagner Lemes do Nascimento

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13310>

Submetido em: 2025-09-09

Postado em: 2025-09-10 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## “EU SEI QUE A VERDADE DÓI, ENTÃO EU MENTI PARA VOCÊ”: FAMÍLIA, VAMPIROS, PERFORMANCE E RELAÇÕES RACIAIS EM *PECADORES* (2025)

MÁRIO FERREIRA DA SILVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8166-878X>

<[dasilvamferreira@gmail.com](mailto:dasilvamferreira@gmail.com)>

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

WAGNER LEMES DO NASCIMENTO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7888-6652>

<[nascimento.wagner@proton.me](mailto:nascimento.wagner@proton.me)>

Instituto Federal Farroupilha, Panambi, Rio Grande do Sul

**RESUMO:** Neste trabalho, analisamos o filme de horror racial *Pecadores* (2025), ambientado no sul dos Estados Unidos dos anos 1930, no qual dois irmãos negros - Smoke e Stack - enfrentam a ameaça de um antigo vampiro. Essa figura monstruosa, o antagonista Remmick, cuja missão é criar uma família vampírica por meio da transformação violenta e do sangue, desvela mecanismos de assimilação cultural e étnica. A relação entre os irmãos protagonistas e seu objetivo de construir um bar que sirva de refúgio para as pessoas negras, por sua vez, possibilita explorar formas de parentesco consanguíneo marcadas por tensões raciais, mas também por tentativas de construir uma comunidade baseada na diversidade e na resistência coletiva. Assim, a família aparece articulada em chave dupla: de um lado, o convite à assimilação; de outro, a construção de uma comunidade insurgente. Logo, a obra nos convoca a refletir sobre a complexidade das relações raciais em articulação com dinâmicas familiares e de parentesco. Assim, *Pecadores* se apresenta como um poderoso artefato para refletir sobre a violência racial e as alternativas à sua perpetuação, apontando para a possibilidade de uma comunidade insurgente e para a fabulação de futuros que não são pautados pela esterilidade da subordinação, mas sim pelas potencialidades criativas da agência e da resistência negra.

**Palavras-chave:** cinema, horror, família, relações raciais, antropologia visual.

## “I KNOW THE TRUTH HURTS, SO I LIED TO YOU”: FAMILY, VAMPIRES, PERFORMANCE AND RACIAL RELATIONS IN *SINNERS* (2025)

**ABSTRACT:** In this paper, we analyze the racial horror film *Sinners* (2025), set in the American South of the 1930s, where two Black brothers—Smoke and Stack—confront the menace of an ancient vampire. This monstrous figure, the antagonist Remmick, whose mission is to forge a vampiric family through violent transformation and blood, exposes mechanisms of cultural and ethnic assimilation. In turn, the protagonists’ aspiration to build a bar that serves as a refuge for Black communities opens a space to explore kinship structures marked not only by racial tensions but also by attempts to construct a community grounded in diversity and collective resistance. Family, therefore, emerges in a double register: on one side, as an invitation to assimilation; on the other, as the groundwork for an insurgent community. The film thus urges us to reflect on the complexity of racial relations as they intersect with familial and kinship dynamics. *Sinners* ultimately stands as a powerful artifact for thinking through racial violence and the alternatives to its perpetuation, pointing toward the possibility of insurgent community and the fabulation of futures not bound by the sterility of subordination, but animated by the creative potentials of Black agency and resistance.

**Keywords:** cinema, horror, family, race relations, visual anthropology.

*“Something I been wanting to tell you for a long time  
It might hurt you, hope you don't lose your mind  
Well, I was just a boy, 'bout eight years old  
You threw me a Bible on that Mississippi road  
See, I love ya, Papa, you did all you could do  
They say the truth hurts, so I lied to you  
Yes, I lied to you  
I love the blues  
Somebody take me in your arms tonight, alright  
Somebody take me in your arms tonight  
Somebody take me in your arms tonight  
I hope you can stand it, stand it all  
What I'm out here doing, you didn't preach at all  
See, I'm full of the blues, holy water too  
I know the truth hurts, so I lie to you  
So preach on, speak your words  
I know the truth hurts  
So, I lied to you  
Yes, I lied to you  
I love the blues  
I love the blues”*  
(Miles Caton - I Lied to You)

## INTRODUÇÃO

*Pecadores* (2025) se estabeleceu como um dos maiores fenômenos cinematográficos da atualidade, aclamado tanto pela crítica quanto pelo público. Dirigido por Ryan Coogler, o filme não apenas quebrou recordes de bilheteria e se consagrou como um dos maiores lançamentos do ano<sup>1</sup>, mas também se revela uma obra socialmente potente. A complexidade de seus temas - que abrangem horror, relações raciais, família e parentesco - oferece múltiplas camadas de análise. Este artigo se propõe a um recorte específico, investigando a interseção desses temas com o elemento da performance, um ponto central que não só impulsiona a narrativa, mas transcende a tela, reverberando em outras dimensões da cultura.

Com este trabalho, buscamos analisar a obra supracitada, um drama de horror racial ambientado no sul dos Estados Unidos da década de 1930, no qual dois irmãos negros - Smoke e Stack - enfrentam a ameaça de um antigo vampiro. A representação desse monstro, o antagonista

---

<sup>1</sup> Algumas notícias que abordam a recepção crítica e os números de bilheteria atingidos pela obra: cf. <https://deadline.com/2025/04/sinners-cinemascore-first-a-horror-film-1236372613/>; <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/04/20/aclamado-pela-critica-pecadores-surpreende-e-lidera-bilheteria-de-cinema-nos-eua.ghtml>; <https://rollingstone.com.br/cinema/pecadores-se-torna-a-6-maior-bilheteria-de-um-filme-de-terror-do-cinema/>; <https://br.ign.com/sinners/139536/news/pecadores-se-torna-uma-das-maiores-bilheterias-entre-os-filmes-de-vampiro>; Acesso em 31 ago. 2025.

Remmick, cuja missão é criar uma família vampírica por meio da transformação violenta e do sangue, torna-se uma metáfora profunda sobre os mecanismos de assimilação cultural e étnica. A relação entre os irmãos protagonistas e seu objetivo de construir um bar que sirva de refúgio e lazer para a população negra, por sua vez, possibilita explorar formas de parentesco consanguíneo marcadas por tensões raciais, violências materiais e sobrenaturais, mas também por tentativas de construir uma comunidade baseada na diversidade cultural e na resistência coletiva. Assim, em *Pecadores* a família aparece articulada e imbricada em uma chave dupla: de um lado, o convite a uma assimilação violenta; de outro, a escolha pela construção de uma comunidade insurgente. O filme, portanto, nos convoca a refletir - por meio de elementos sócio-históricos e fantásticos - sobre a complexidade das relações raciais e as dinâmicas de perpetuação e resistência ao racismo, em articulação com dinâmicas familiares, de parentesco e de pertencimento comunitário.

Este trabalho, portanto, se propõe a analisar como o filme *Pecadores* aborda a família, a raça e o horror, focando em como a obra produz e (de)forma laços familiares. A performance e a música são elementos centrais para essa discussão, pois atuam como um poder transcendental que conecta a trama, os personagens e os acontecimentos sobrenaturais. Eles permitem quebrar as barreiras visuais e fantásticas da obra, funcionando como um fio narrativo que entrelaça as complexas questões sobre(naturais) do filme.

O horror presente na película, por sua vez, expõe os males do racismo e das estruturas familiares violentas, enquanto a música oferece um contraponto: ela transcende as violências físicas, sociais e psíquicas, transformando-as em elementos de beleza etérea, em busca de um lugar de existência onírica e sensível. Neste contexto, a questão racial é central, evidenciada pela segregação nos EUA da década de 1930. As tensões são reveladas por meio de imagens, diálogos e relações entre personagens, explorando temas como raça e pertencimento social entrelaçado à dinâmica de *plantations*<sup>2</sup> e à relação conflituosa entre o grupo supremacista branco Ku Klux Klan (KKK) e a comunidade negra presente no tecido urbano do Delta do Mississippi.

Nesse contexto, a figura do vampiro Remmick ocupa uma dimensão crucial, entrelaçando questões de raça e família. O nosso antagonista, um antigo vampiro irlandês, busca a arte e o poder performático de *Sammy*, primo dos protagonistas, e, ao fazê-lo, propõe um modelo de família e

---

<sup>2</sup> Jess Oliveira, em nota para o livro *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba (2019), descreve a *plantation* como um sistema de exploração colonial baseado em quatro pilares: grandes latifúndios, monocultura, trabalho escravizado e exportação. Esse modelo também criava uma estrutura social de dominação centrada no proprietário.

comunidade construído pela transformação violenta e pelo sangue. Essa “família vampírica” desvela mecanismos de assimilação cultural e étnica que espelham, ironicamente, a mesma dominação da qual o próprio Remmick foi vítima. Embora a proposta de seu modelo familiar possa parecer, em teoria, igualitária e afetiva, sua estrutura é permeada por violências e conformações coercitivas. Dessa forma, a obra o enquadra no que se pode chamar de horror familiar (Ferreira da Silva, 2023; 2025a; 2025b) no qual os afetos são nutridos pela violência, morte e sangue de seus integrantes.

Dando prosseguimento a pesquisas anteriores (Ferreira da Silva; Nascimento, 2024; 2025), nossa análise é norteadada pela etnografia fílmica (Reyna, 2009; Almeida, 2024). Entendemos o filme como um campo de investigação e um *locus* etnográfico, relacionando-nos com ele como se fosse um mundo a ser habitado por nós, pesquisadores, e pelos personagens-interlocutores (Ferreira da Silva, 2025b). Desta forma, ao assistirmos e (re)assistirmos a obra, seja no cinema ou em *streaming*, nos envolvemos e somos afetados (Favret-Saada, 2005) por ela, observando, experienciando e participando das vidas dos personagens.

A etnografia fílmica, sob nossa perspectiva, aborda o filme tanto a partir de seus aspectos estéticos quanto por meio de seu discurso, investigando a obra em seu conjunto como objeto, campo e fim em si. Sendo assim, a partir desta abordagem, buscamos mobilizar o fantástico representado no gênero do horror para elaborar questões provocativas e evocativas sobre pautas sociais e políticas. Além disso, nosso trabalho dialoga com o pensamento de Almeida (2024), que aponta para a escassez de análises de filmes no campo da antropologia. Por meio de uma abordagem socioantropológica e interdisciplinar, temos por objetivo fortalecer esse campo de estudo. O esforço contínuo de nossa pesquisa, que articula o cinema de horror com as relações raciais, a família e o parentesco<sup>3</sup>, visa adensar o corpus analítico-relacional que considera o cinema como uma matéria de estudo e de investigação etnográfica.

Nesse sentido, ao nos relacionarmos com o mundo-película (Ferreira da Silva, 2025b), não apenas ingressamos no universo fílmico, mas também podemos articular elementos externos à obra para aprofundar nossa análise. Os materiais disponíveis no perfil do filme no *Spotify*<sup>4</sup>, por exemplo, revelam importantes *backstories* dos personagens. Esses elementos, por mais que não estejam na narrativa principal, nos permitem entender melhor a história de *Smoke* e *Stack* em Chicago, bem como

---

<sup>3</sup> Sobre pesquisas que versam sobre cinema de horror, família e parentesco, cf. Ferreira da Silva (2023; 2024; 2025a; 2025b).

<sup>4</sup> O perfil “*Sinners Movie*” conta com mais de 2.056.336 ouvintes mensais até o momento deste trabalho -. Cf. <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0SBtkuQnoKrDFqsMNRfzhU?si=1SHzYpC0RPSkd4VxyYRAJg>. Acesso em 31 ago. 2025.

a chegada e a trajetória de *Remmick* ao país. Articular esses componentes que gravitam ao redor do filme enriquece a nossa pesquisa e nos ajuda a refletir e analisar os personagens de uma nova maneira.

Assim como a música no filme serve como um elemento transcendental que liga temporalidades, povos e experiências, a etnografia fílmica nos permite transcender dimensões e habitar o mundo dos personagens. Somos transportados pela tela para o mundo de *Pecadores*, acompanhando os personagens em seu percurso de horror e testemunhando as forças narrativas da obra. Nessa dupla dimensão de antropólogo-espectador (Hikiji, 1998), habitamos o mundo do cinema enquanto trazemos suas experiências para a nossa análise. Desse modo, o universo do filme transcende — assim como a música de *Sammy* — a tela, passando a habitar todos os que se permitem ser afetados por essa vivência.

## 1. PECADORES

*Pecadores* é um filme de horror norte-americano, lançado em 2025, com roteiro e direção de Ryan Coogler e produção assinada por Zinzi Coogler, Sev Ohanian e o próprio diretor. O elenco principal conta com nomes como Michael B. Jordan, Hailee Steinfeld, Miles Caton, Jack O'Connell, Wunmi Mosaku, Jayme Lawson, Omar Miller e Delroy Lindo. A cinematografia é de Autumn Durald Arkapaw, a edição de Michael P. Shawver e a trilha sonora de Ludwig Göransson.

**Figura 1** - Tela-título *Sinners* - 00:01:22



Fonte: *Sinners* (2025)

A história de *Pecadores* acompanha os irmãos gêmeos Elijah “Smoke” Moore e Elias “Stack” Moore. Conhecidos como os “Smokestack Twins” por suas ações na máfia de Chicago, eles retornam a Clarksdale, Mississippi, em 1932, com dinheiro roubado da máfia italiana e irlandesa. O objetivo deles é abrir uma *juke joint*. Para isso, compram uma serraria do racista Hogwood, em uma negociação angustiante que já expõe as tensões raciais presentes na cidade.

Os irmãos partem em busca de pessoas e mantimentos para a casa de shows. O primeiro a apoiá-los é seu primo, Samuel “Sammie” Moore, um prodígio do *blues* que, após cumprir sua parte na meação, decide se juntar aos parentes para viver de sua música, apesar da oposição de seu pai, um pastor que o adverte sobre os pecados da vida artística.

Dividindo-se para recrutar parceiros, Stack e Sammie vão a uma parte da cidade onde a segregação racial é explícita. Lá, encontram o casal Grace e Bo Chow, que serve ambos os lados da cidade. Bo, um velho amigo dos gêmeos, aceita ajudá-los com o fornecimento de suprimentos. Ele eventualmente convence sua esposa, que estava receosa, a trabalhar com os gêmeos, pois eles pagam bem pela mão de obra. Assim, o casal deixa a filha Lisa encarregada de suas lojas.

Os irmãos recrutam Delta Slim, um músico habilidoso no piano e na gaita. Na estrada, ele compartilha histórias de violência e conflito racial com Stack e Sammie, usando sua música para inspirar até mesmo um grupo de prisioneiros com quem eles cruzam no caminho. Durante a jornada, a troca de experiências e canções deixa cada vez mais claro que o talento de Sammie é algo fora do comum. Em sua última parada, eles recrutam o amigo Cornbread para ser segurança. Ele hesita em se juntar ao grupo, mas é convencido por sua esposa grávida, dada a promessa de uma vida melhor. As possibilidades financeiras oferecidas pelos gêmeos representam uma chance de emancipação do trabalho nas fazendas, um passo fundamental para se distanciarem da exploração dos fazendeiros brancos racistas.

Durante a jornada, o grupo encontra Mary, com quem Stack havia namorado antes de partir para Chicago. Mary, uma mulher de ascendência racial mista que muitas vezes é lida como branca, possui uma visão de mundo distinta, moldada por sua criação em um ambiente interracial. Ela convence Smoke de que irá se juntar a eles no bar. Enquanto isso, Sammie conhece Pearline, uma mulher casada, e a troca de interesses musicais — e românticos — entre eles fica evidente.

Em um momento à parte, Smoke visita a casa de sua esposa, Annie, deixando flores no túmulo da filha do casal. Annie revela a Smoke que suas habilidades de feitiçaria foram o que os mantiveram

protegidos por todo esse tempo, mas ele demonstra relutância, a confrontando com o fato de que suas ervas protetivas não salvaram sua filha. Após tantos anos de distanciamento, Smoke consegue convencer Annie a ajudar na cozinha do bar.

Nesse ínterim, o vampiro Remmick entra em cena. Fugindo e aparentemente ferido, ele bate na porta de uma casa e é atendido por Bert, um membro da Ku Klux Klan. Remmick o convence de que está sendo caçado pelos Choctaw. Bert e sua esposa, Joan, escondem Remmick e recebem o caçador de vampiros Chayton com hostilidade, apontando-lhe uma arma. Com tranquilidade, Chayton explica que eles são caçadores e que Remmick não é o que parece ser, mas um de seus alvos. Vendo o anoitecer se aproximar e com a recusa de Joan em cooperar, o bando de caçadores vai embora. Ao anoitecer, Joan retorna para casa e descobre que Remmick, agora mostrando sua verdadeira natureza vampírica, transforma Bert e, em seguida, a transforma, declarando que agora seu marido está "melhor".

A noite de abertura do bar é um sucesso absoluto, com o lugar lotado e a comunidade celebrando um refúgio das tensões e violências raciais. Após as apresentações de Delta Slim e Pearline, Sammie sobe ao palco e toca "*I Lied to You*", uma canção com um sentido particular em sua letra. O momento evoca uma lenda sobre pessoas com o dom de fazer uma música tão autêntica que podem "rasgar o véu entre a vida e a morte", evocando espíritos do passado e do futuro. Na Irlanda antiga, eles eram chamados de Filí; na terra dos Choctaw, de guardiões do fogo; e na África Ocidental, de griôs. Esse dom, capaz de curar comunidades, também atrai o mal.

Na canção de Sammie, o véu se rompe: o salão é invadido por pessoas de diversas épocas, com danças que misturam o *hip-hop*, a *street dance* e elementos da cultura asiática. Uma miríade de vivências e temporalidades se unem, transformando a música em uma potência temporal, com *beats* de DJs em conjunto com solos de guitarra. Enquanto a celebração atinge seu ápice, o dom de Sammie quebra a barreira sensorial, abrindo a casa para que Remmick perceba seu poder e seja atraído até ele. A comunhão de pessoas e vivências culmina em um vislumbre apocalíptico do bar em chamas.

Remmick chega ao bar, acompanhado de Bert e Joan, mas é impedido de entrar. Chamados para conversar, eles oferecem dinheiro e exibem seus dotes musicais, afirmando que ali, ao contrário de outros brancos, eles "acreditam na igualdade". Smoke, no entanto, recusa a entrada e o bando se retira para a floresta próxima. Smoke, que percebe que Stack e os outros estão aceitando a moeda de plantação, percebe que eles podem ir à falência. Ao notar a situação precária do grupo, Mary se oferece para negociar com os vampiros, afirmando a Stack que, se eles pudessem entrar, o grupo conseguiria

pagar suas dívidas. Mary se aproxima de Remmick, mas ao perceber sua atitude predatória e a baba que escorre de sua boca, ameaça-o com uma arma e foge. O vampiro, no entanto, flutua em sua direção e a ataca. Mary, agora transformada em vampira, retorna ao bar para se encontrar com Stack. Enquanto Sammie e Pearline desfrutam de um encontro romântico, o momento de Mary e Stack culmina em tragédia quando ela, já vampira, o morde. A comoção é ouvida. Smoke arromba a porta e atira em Mary, que foge.

Com a tragédia de Stack, a festa se encerra em luto. Cornbread sai para urinar e é transformado, assim como Bo, que já se dirigia para casa. Enquanto os outros choram, Cornbread retorna e pede para entrar. O grupo acha estranho que ele não entre como de costume e recusa. Cornbread tenta convencer Smoke a sair da casa e, quando ele põe o braço para fora, o ataca. Smoke atira, ferindo o segurança, mas sem o deter.

Nesse momento, Stack, agora transformado em vampiro, consegue quebrar a porta do quarto em que estava preso e ataca o grupo. Annie, que já suspeitava do vampirismo, atira alho nele, forçando-o a fugir. Ela explica ao grupo que vampiros são corpos sem alma e, embora tenham uma conexão psíquica com Remmick que lhes permite se comunicar, matá-lo não trará os transformados de volta. Ao longe, Remmick e sua nova família dançam uma canção irlandesa de forma amistosa e familiar, no ritmo do vampiro, pondo em cena a ideia de comunidade que ele tanto almeja.

O grupo de vampiros retorna para negociar, oferecendo imortalidade e a liberdade que o grupo tanto deseja em troca de Sammie. Remmick revela que Hogwood e a Ku Klux Klan planejam matá-los em uma emboscada pela manhã, informação que ele obteve após transformar Bert e Joan. Ele se oferece para usar o poder dos vampiros para destruir os racistas. Com a negativa, Remmick ameaça a filha de Grace, que em desespero, convida os vampiros a entrar e a luta começa.

No caos que se segue, Grace e Bo são queimados vivos. Annie é mordida por Stack e, como havia pedido para não ser transformada, Smoke relutantemente cumpre a promessa e a mata com uma estaca. Ao presenciar a cena, Stack e Mary demonstram profunda tristeza, revelando que tinham planos de unir toda a família. Delta Slim se sacrifica e Remmick transforma Pearline, enquanto Mary foge. Smoke e Stack, então, se enfrentam em uma luta final, na qual Smoke vence o irmão que, em seus momentos finais, o lembra que Smoke sempre o havia protegido e cuidado dele por toda a vida.

Remmick, em desespero por possuir o talento de Sammie, o ataca, mas o músico o golpeia com seu violão. Enfurecido, o vampiro o ataca e dilacera seu rosto. Smoke surge para lutar ao lado de

Sammie e, juntos, eles estacam o vampiro, que, consumido por sua obsessão, não percebe o nascer do sol. A luz do dia incinera Remmick e todos os vampiros. Smoke então manda Sammie para casa e se prepara para o confronto final com Hogwood. Ele enfrenta sozinho os homens de Hogwood e, durante a luta, é alvejado. Nesse momento, ele tem uma visão de Annie e sua filha, que o chamam e pedem para que ele abandone seus vícios, como o cigarro, e se junte a elas. Ele mata Hogwood, pega a filha nos braços e finalmente se encontra com sua família.

Décadas depois, em 1992, Sammie, já mais velho, toca no seu bar, batizado de Pearline. Ele recebe a visita de Stack e Mary, agora vampiros. Smoke havia poupado o irmão com a promessa de que ele nunca voltaria a procurar Sammie. Eles oferecem o vampirismo a Sammie, que recusa, mas toca uma canção para eles. Sammie confia que, apesar de todo o caos e violência, aquela noite foi o melhor dia de sua vida. Stack, por sua vez, concorda, revelando que foi a última vez que ele viu seu irmão e o sol, e a última vez em que eles foram verdadeiramente livres.

## 2. ENTRE A FAMÍLIA HUMANA E A VAMPÍRICA

A construção do bar pelos protagonistas, os irmãos Smoke e Stack, permite-nos enxergá-lo como um refúgio. É um espaço onde a violência e as tensões raciais são atenuadas, e onde esses indivíduos podem vivenciar experiências e relações interpessoais. Assim como os históricos *juke joints*, o bar emerge como um *locus* de performance, trocas e relações, um lugar que se manifesta como um ponto liminar entre a dura realidade da opressão racial e o ambiente etéreo-onírico das possibilidades musicais e festivas. Isso não significa que o local esteja livre de tensões, pois conflitos entre os frequentadores ocorrem ali. Contudo, ele nos permite perceber que, no momento anterior à chegada do vampiro, o bar se estabelece como um espaço de produção de afetos e de novas possibilidades para a comunidade.

Questões sobre família e casa permeiam toda a obra. A história é centrada nas relações entre os dois irmãos protagonistas, na tragédia de Smoke e Annie com a filha falecida e na ideia de família assimilacionista de Remmick. Embora as intenções do vampiro pareçam ser boas, elas carregam, em sua essência, o horror familiar, a violência e a dominação. *Pecadores*, ao abordar o fazer-casa e o fazer-família, se mostra imbuído de significados profundos sobre comunidade, apoio, afeto e família.

Remmick, ao falar sobre a família vampírica, oferece uma promessa de igualdade, fraternidade e apoio mútuo, que se concretiza a partir da aceitação da morte e da transformação monstruosa. No entanto, essa promessa de família está intrinsecamente ligada à figura de Remmick, que não funciona

apenas como o fundador vampírico, mas como a própria realização da família. A comunidade que ele idealiza existe apenas através de sua vontade e da ligação psíquica de todos a ele. Ao final do filme, quando Remmick é destruído, todas as possibilidades de família que ele criou são desfeitas e se transformam em cinzas, assim como ele.

As famílias, sejam vampíricas ou humanas, são entrelaçadas por elementos (sobre)naturais. A figura do vampiro e a transformação colocam os irmãos em lados opostos. A família de Smoke, por sua vez, existe em uma dimensão etéreo-espectral, a partir do sacrifício de Annie e do encontro com a filha falecida. No momento em que Smoke renega a "fumaça" de sua vida anterior e cruza o véu para se encontrar com seus entes queridos, a família se completa. Dessa forma, as diferentes famílias na obra são entrelaçadas pelo elemento sobrenatural, seja a figura monstruosa do vampiro ou a presença espectral da família espiritual.

Esses elementos, conectados por meio dessas transformações e mediante laços como os dos irmãos Moore, são pináculos da construção da narrativa. O elemento da família permeia toda a história. Os irmãos gêmeos — um detalhe trazido diversas vezes —, a família de Remmick, a família vampírica e a esposa que ele menciona no início do filme, além da família de Grace, que permite a entrada dos vampiros em casa por causa de uma ameaça à sua filha, são exemplos disso. Além de uma dimensão narrativa, a família é um elemento central para as decisões e os arcos de todos os personagens. A família é parte *sine qua non* da construção de *Pecadores*.

A família, enquanto instituição, não é algo estático, mas um "devir" — uma formação que existe a partir das relações interpessoais e que se consolida no seu fazer. Essa noção é condensada na ideia de fazer-família (Grunvald, 2021). No filme, duas concepções de família coexistem, ora em paralelo, ora em conflito. A primeira, articulada por Smoke, Stack, Sammie, Annie, Grace, Bo e outros, é uma família-comunidade que se constrói tanto por laços de sangue quanto por laços de afeto e pertencimento. A segunda, do lado vampírico, é uma comunidade que se apresenta como um ideal de unidade, mas que se revela como um projeto de assimilação, um uníssono de vontade e poder psíquico. Assim, o filme explora diversas representações de família e como essas formações se relacionam entre si e em suas formas de existir.

Na proposta familiar do filme, parece haver uma hierarquia que privilegia os laços biogenéticos. Os laços de sangue, como os entre os irmãos, primos e as filhas dos casais, mobilizam as ações na narrativa em prol da manutenção da família. Em oposição a essa visão, a família de

Remmick se forma a partir de laços de escolha, baseados em uma ideia de "mutualidade", na qual as pessoas são "mútuas e intrínsecas nas vidas umas das outras" (Sahlins, 2013, p. 2).

Dentro da família vampírica, todos compartilham dons, potências, memórias e vivências. É um espaço onde todos se ajudam, contribuem e são parte da construção daquela família. No entanto, essa "mutualidade" é paradoxal, pois coexiste com a hierarquia e o controle de Remmick. A dança de "Rocky Road to Dublin" é um momento de comensalidade familiar, onde todos cantam e participam de forma catártica. Ainda assim, a experiência é uma criação conjunta que existe apenas sob a batuta de Remmick.

A ideia de família que o filme apresenta também se assemelha às famílias que escolhemos (Weston, 1991), formadas a partir de cuidado e afeto, mesmo que a entrada exija a morte. Mary e Stack exemplificam esse objetivo de criar novos parentes em uma formação que permite uma nova forma de ligação, diferente da que tinham antes. Essa modificação nas posições de parentesco pode ser comparada às escolhas de pais que recorrem a novas tecnologias reprodutivas. O ato de escolher os novos membros, ainda que a escolha não seja feita pelo indivíduo transformado, mas por quem o "cria", demonstra que a família é um projeto de futuro (Strathern, 1992).

Dentro da aceção de escolha, essa família é um espaço de proteção, carinho e afeto, o que a aproxima das famílias que escolhemos. A família vampírica se apresenta como um polo de possível igualdade e fraternidade, com laços baseados na solidariedade e no cuidado. Embora a dominação de Remmick seja evidente, seu ímpeto de proteger e "salvar" essas pessoas das violências sociais é genuíno. Ele acredita que naquele espaço compartilhado, eles estariam livres das tensões externas.

Essa ideia é comprovada quando, após a transformação, Bert e Joan, membros da Ku Klux Klan, passam a ter relações de afeto e amizade com os vampiros negros. A entrada na família os imbuiu de laços de solidariedade, rompendo a ideologia racista que professavam. Contudo, os laços que Remmick prega estão impregnados de horror familiar, manifestado na forma de entrada, em que não há real possibilidade de escolha, e na dominação que ele exerce sobre os outros. Essa formação familiar existe em momentos de comensalidade e solidariedade, mas é permeada por atos violentos. Não há brigas entre os membros, mas o conflito se manifesta na tentativa constante de convencer e submeter outros a fazerem parte dela.

As duas formas de família comunitária — a humana e a vampírica — são colocadas em tela a partir de suas formações. A comunidade humana, embora cheia de divisões e hierarquias sociais e

raciais, é onde pessoas como os gêmeos e Bo conseguem criar um espaço de refúgio. Eles se tornam elementos de união para criar um *locus* de produção de sujeitos livres de tensões e violências raciais no *juke joint*. Já a família de Remmick, que não tem tensões internas, é desfeita no momento em que o vampiro e grande parte de seus parentes são destruídos pela luz solar.

A mordida e a transformação em vampiro podem ser analisadas como o momento fundante de uma nova forma de relacionalidade. Essa troca de fluidos, com sangue e saliva, constitui uma matéria do parentesco (Carsten, 2014), que se torna a base para a criação de novas conexões. O parentesco, no entanto, não é formado apenas por essa substância transformadora, mas também pela comensalidade e o afeto compartilhados na família vampírica. O ato da mordida — uma troca mortal que produz um novo indivíduo familiar — é, portanto, o ponto de partida para a construção de uma família disposta através da combinação de "sentimento, substância e nutrição" (Carsten, 2000, p. 22). Essa forma de construir a família, por sua vez, estabelece uma relacionalidade em comum que une esses indivíduos a partir do vampirismo.

A família vampírica pode ser vista como uma formação que se dá a partir de trocas e escolhas, baseada em fluidos e laços sociais. A troca de sangue — e a consequente contaminação — cria novos membros da família, da mesma forma que as relações sociais e comunitárias fortalecem esses laços. Assim, a família vampírica congrega elementos de sua produção familiar, gerando uma comunidade que, assim como a humana, se coloca em oposição a ameaças. Essa ideia de comunidade, presente nas duas formações, culmina em um mecanismo de defesa contra os vampiros que não são da família, mas também, e principalmente, contra o racismo perpetrado pela Ku Klux Klan. Por meio dessa união, a família (sobre)natural e a humana mobilizam relações de afeto e resistência, unindo-se para enfrentar a violência decorrente dessas tensões sociais.

### **3. RELAÇÕES RACIAIS EM MONSTRUOSIDADE, PERFORMANCE, SANGUE E IMAGEM**

*Pecadores* não se limita a apresentar uma narrativa de horror racial, mas se aprofunda no tema ao abraçar uma visão de mundo afrossurrealista. Movimento intelectual, artístico e cultural, o afro-surrealismo incorpora elementos mágicos, fantásticos e místicos, visando criticar as injustiças perpetradas pelo racismo e, simultaneamente, reivindicar e reimaginar a negritude, oferecendo à população negra novas formas de conhecer, compreender e experienciar a própria vida (Miller, 2016).

O afrossurrealismo articula vivências e temporalidades, entrelaçando narrativas sobre memórias, presente e futuros possíveis (Spencer, 2020). Ao permitir que a música de Sammie crie um momento transcendental, o filme une diversas experiências racializadas em uma única celebração que junta passado e presente. Essa visão possibilita vislumbrar a chance de alterar a realidade, tanto fílmica quanto material, criando novas possibilidades de futuro.

Essa perspectiva permite refletir sobre as mudanças temporais, as possibilidades de tempos distintos e as dinâmicas entre passado, presente e futuro para corpos que enfrentam a violência e resistem à opressão racial. Ao não centralizar a narrativa apenas no passado ou no futuro, mas trabalhar em um presente arraigado nessas duas direções, a obra nos possibilita vivenciar, lembrar e aludir a uma miríade de fabulações que remetem ao movimento afrossurrealista.

Em *Pecadores*, a música se estabelece como uma grande catalisadora do afrossurrealismo, com seu poder diegético e exegético capaz de unir e transcender mundos. A música aqui é vista como uma performance que, nos termos de Diana Taylor (2013 [2003], p. 19), "[...] transmite memórias, faz reivindicações políticas e manifesta o senso de identidade de um grupo". Essa performance também opera como um ato de transferência vital que transmite "o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social" (Taylor, 2013 [2003], p. 27). A potência da música, portanto, atua em um nível transcendente no qual a identidade e a comunidade não apenas são transmitidas, mas também se consolidam por meio de um momento catártico de união. Nas canções performadas no filme, os sentidos de pertencimento, identidade e comunidade são articulados de forma profunda.

A narrativa do filme, em diversos momentos, ressalta que os Filí/Guardiões do Fogo/Griôs são indivíduos com "o poder de rasgar o véu entre a vida e a morte, evocando espíritos do passado e do futuro". Na cena em que Sammie performa "I Lied to You", a música demonstra todo seu potencial transcendental, rompendo barreiras imagéticas, temporais e sensoriais. Ela não apenas transporta os personagens para outra dimensão, mas também a plateia, que, afetada pela experiência, é imersa em uma dinâmica capaz de gerar emoções e sensações profundas.

Assim, esse momento permite curar as feridas impostas pela violência do racismo, mas, paradoxalmente, também expõe o grupo ao mal, manifestado no poder assimilatório do vampiro. Essa dualidade é igualmente presente na performance de Remmick em "The Rocky Road To Dublin", que permite pensar em outras possibilidades e dinâmicas da assimilação familiar, exploradas através da figura do monstro.

Em sua radicalidade, o racismo é um processo que se assenta na desumanização do outro (Fanon, 2020). Na lógica das histórias de vampiros, a transformação em monstro é, por si só, uma desumanização, simbolizando a perda da humanidade e a submissão a instintos primitivos. No entanto, *Pecadores* subverte essa convenção por meio da figura de Remmick. Para o vampiro irlandês, a desumanização é uma promessa de pertencimento: tornar-se monstruoso significa ingressar em uma comunidade onde todos são iguais. Grada Kilomba (2019, p. 40) define o racismo como um trauma que coloca o sujeito negro em um estado de absoluta "Outridade" perante o mundo branco. A violência do racismo, em sua irracionalidade, relega os negros à condição de "Outros", de seres diferentes, inadequados e, no limite, animais.

Nesse contexto, a promessa de Remmick se torna um eco perverso do trauma de ser o "Outro". A essa dinâmica, propomos o conceito de resistência desumanizadora: uma forma de enfrentar a violência por meio da adesão à sua própria lógica. Essa estratégia pode ser pensada como uma resignificação deturpada do estigma. O racismo e o colonialismo já reduzem o sujeito negro à bestialidade; portanto, aceitar a monstruosidade vampírica se torna uma subversão desse estigma. Se, como humanos, eles já eram tratados como monstros — como um "Outro" sem o *status* de humanidade —, ao se tornarem monstros de fato, ao aceitarem o abraço da família vampírica e do sangue, eles podem, paradoxalmente, tensionar essa mesma sociedade violenta e racista que os marginaliza. Dentro da família vampírica e monstruosa, as diferenças raciais são diluídas, e os laços de apoio mútuo e solidariedade oferecem, inclusive, a possibilidade de se vingar e retaliar a violência dos racistas.

O convite vampírico de Remmick apresenta uma falsa promessa de igualdade. Embora o nosso antagonista a ofereça, sua comunidade se assenta em um forte ímpeto assimilatório. A mesma ligação de colmeia que une todos os vampiros os coloca à mercê do poder de Remmick, diluindo qualquer autonomia, sendo a ideia de “salvação” um elemento-chave nessa dinâmica. Sua proposta de vida eterna e comunidade, que perpetua a absolvição do pecado de forma quase religiosa, é condicionada ao seu aval, um processo que permanece violento e sob seu controle absoluto.

No momento em que todos performam a canção do vampiro, suas mentes se sintonizam em uma aparente unidade, mas permanecem subjugadas aos ideais dele. A transformação, portanto, não é apenas um processo de mudança, mas uma imposição de domínio, poder e hierarquia. Embora Mary e Stack consigam se desvencilhar dessa dominação — ela ao fugir e ele ao ser poupado pelo irmão —

, e seguir com suas vidas vampíricas, o filme deixa em aberto se eles conseguiram manter seus próprios ideais de família e comunidade ao longo das décadas.

Jack Halberstam (1995, p. 21) define a figura do monstro como uma "máquina de significados", capaz de condensar uma miríade de marcadores da diferença — como gênero, raça, classe e sexualidade — em um corpo material. O vampiro<sup>5</sup>, enquanto monstro, expande esse significado, agregando sentidos de desejo e abjeção (Cohen, 2000; Kristeva, 2024 [1982]). Nesse sentido, o monstro é também a "[...] corporificação da diferença, um destruidor de categorias, e um Outro resistente" (Cohen, 1996, p. X).

A figura de Remmick encarna essa resistência a categorizações (Cohen, 2000) de forma única. O vampiro de *Pecadores* não apenas navega por diversas categorias, mas suas ações transitam por múltiplos espectros morais. Ele representa uma complexa junção de questões ideológicas, políticas e raciais, manifestadas em um corpo que ora se apresenta como humano, ora como uma face monstruosa.

Jeffrey Cohen (2000, p. 36) argumenta que a raça é "um catalisador para a criação de monstros". Ele explica essa ideia a partir da construção da África como um "Outro", destacando a associação da pele negra ao pecado, que a mitologia cristã ligava ao "fogo do inferno" e a uma "proveniência demoníaca" (Cohen, 2000, p. 37). Além disso, ele também reflete sobre a ideia britânica de que os irlandeses eram um "Outro" monstruoso, com costumes aberrantes (Cohen, 2000, p. 37-38). Essa questão racial se manifesta na trama por meio de Remmick, Stack e Mary, pois os três são racializados, ainda que de formas distintas. Sua monstruosidade existe primeiro em sua condição racial e só depois se submete à transformação vampírica. São corpos aos quais o pecado já está intrinsecamente ligado por sua própria existência.

O monstro, como um "Outro" que inspira horror, demonstra a ameaça que provoca ao suspender a individualidade e a própria possibilidade de ser. Afinal, "[a]o revelar que a diferença é arbitrária e flutuante, que ela é mutável antes que essencial, o monstro ameaça destruir não apenas os membros individuais de uma sociedade, mas o próprio aparato cultural por meio do qual a individualidade é constituída e permitida" (Cohen, 2000, p. 40).

---

<sup>5</sup> Embora este trabalho aborde a figura do vampiro como um monstro que encarna os significados de família e raça, não pretendemos esgotar as diversas formas de interpretação da figura vampírica. Deixamos margem para um aprofundamento em pesquisas futuras sobre o tema. Para uma leitura sobre o vampiro enquanto simbologia, cf. Ferreira da Silva (2023).

Ao propor uma identidade-colmeia, Remmick, na figura do monstro, destrói a individualidade. No entanto, essa figura monstruosa também permite, por meio de Remmick e Stack, pensar em seu uso potencial e em uma forma de resistência. Afinal, "[t]odo monstro constitui, dessa forma, uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra — seu testemunho — que detalha a que uso cultural o monstro serve" (Cohen, 2000, p. 42).

A monstrosidade de Remmick se manifesta de diversas formas, inicialmente em sua branquitude, atitudes e na música com que se apresenta. Contudo, ele afasta essa branquitude de forma instantânea ao relembrar suas próprias lutas contra a dominação branca, retomando as batalhas do povo irlandês. Ao traçar um paralelo com a resistência negra, ele tenta criar uma aproximação entre eles. Sua aversão ao racismo da KKK e ao cristianismo, ao qual também foi submetido, afasta a monstrosidade em busca de uma humanidade diante do sofrimento dos personagens. O vampirismo, nesse contexto, não é apenas uma presença monstruosa, mas um elemento que articula a resistência desumanizadora. Ao abraçarem o vampirismo, eles podem — juntos — combater os males e as violências do racismo e os traumas sofridos em relação à branquitude.

No entanto, a verdadeira monstrosidade de Remmick é exposta nos fins para os quais ele utiliza o vampirismo. A morte, através da violência da transformação, torna-se a chave para essa nova existência monstruosa. Embora a comunidade que ele propõe se apresente como um ideal de igualdade, ela existe sob a imposição de seu controle psíquico e social, mantendo todos os vampiros subordinados a ele. Dessa forma, quanto mais ele aprofunda a ideia de uma família e de uma comunidade igualitária, mais sua figura se revela totalitária, na medida em que a assimilação proposta aniquila o ideal de individualidade. A monstrosidade de Remmick atinge seu ápice quando ele tenta tomar o dom de Sammie pela força e pela violência. Por mais que seu ideal seja nobre — reconectar-se com seus antepassados e sua esposa, e abrir o véu temporal —, ele busca alcançá-lo a partir da subordinação de um talento negro à sua própria figura. Embora os transformados por ele compartilhem e tenham acesso às habilidades uns dos outros, esse compartilhamento se dá unicamente sob o domínio do vampiro.

A negação de Sammie em ceder seu dom faz com que Remmick veja refletido ali o domínio que ele mesmo sofreu. O sonho comunal do vampiro, por mais que ele genuinamente acredite que esteja ajudando, se esvai, revelando-se um projeto de controle. Embora possamos ter empatia com o sofrimento e a verve antirracista de Remmick, sua intenção subjugadora e sua forma de “libertação forçada” dos “pecados” não podem ser ignoradas.

Nesse sentido, a construção dos vilões no filme se mostra complexa. A ameaça de Remmick, embora violenta e sobrenatural, é confrontada por uma violência ainda mais insidiosa: a de Hogwood. Embora com pouco tempo de tela, a monstrosidade deste se manifesta no racismo perpetrado desde o início até o fim do filme. Apesar de Remmick direcionar sua violência ao grupo, sem a sua presença e a informação da emboscada, eles teriam sido vítimas do grupo supremacista. A ajuda do vampiro permite que eles aniquilem a célula racista, revelando que a maior ameaça, no fim, é a violência sistêmica e não a sobrenatural.

Na vivência de Stack e Mary, a monstrosidade de Remmick é resignificada em uma dinâmica que pode ser lida sob uma perspectiva mais positiva. No epílogo, eles demonstram respeito e convivem com Sammie, trocando experiências e seguindo seus próprios rumos. O vampiro, agora corporificado em um corpo negro, liberta-se dos ideais de dominação e da comunidade forçada de Remmick. Nesse contexto, as questões de pertencimento à comunidade negra — expressas, por exemplo, nas roupas e acessórios de Stack — não precisam ser conquistadas pelo abraço monstruoso, mas sim por vivências diversas. A própria ideia de família e comunidade é transformada na figura de Stack e Mary, que, em sua autonomia, “desmonstrificam” os ideais de Remmick.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar *Pecadores* por meio da etnografia fílmica, foi possível explorar como a obra mobiliza o horror para tensionar as relações raciais, familiares e culturais. A figura do vampiro opera como uma representação violenta da assimilação, enquanto os protagonistas, pela música e pela dança, forjam vínculos de solidariedade que reconfiguram o parentesco e se tornam uma resistência ao racismo. O filme, assim, se apresenta como um poderoso artefato para refletir sobre a violência racial e as alternativas à sua perpetuação, apontando para a possibilidade de uma comunidade insurgente e para a fabulação de futuros que não são pautados pela esterilidade da subordinação, mas sim pelas potencialidades criativas da agência e da resistência negra. Embora esta análise não esgote as múltiplas camadas da narrativa, ela evidencia como a articulação entre estética e política torna o cinema um campo fecundo para pensar as dinâmicas do fazer-família e da luta antirracista.

Sammie, ao final do filme, após todo o sofrimento e violência pelos quais passou, enfrenta o desafio de se redimir de seus pecados, de abandonar a música e abraçar a religião, conforme o pedido de seu pai. Em um paralelo com a dominação de Remmick, Sammie também renega a autoridade religiosa. Ao não aceitar a redenção e escolher o "pecado", ele continua sua jornada musical, utilizando sua arte para narrar suas histórias. Sammie usa a performance como um elemento que lhe permite

exalar a dor e confrontar os males do racismo e do sofrimento, tornando sua música uma potente ferramenta de agência e resistência.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aline Gama de. Notas para uma etnografia-fílmica. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 25, n. 68, p. 39-62, 2024.

CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v. 6, n. 2, p.103-118, 2014.

CARSTEN, Janet. **Cultures of relatedness: new approaches to the study of kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CARSTEN, Janet. **After Kinship**. Cambridge University Press, 2004.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 23-60, 2000.

COHEN, Jeffrey Jerome (ed.). **Monster Theory: reading culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155–161, 2005.

FERREIRA DA SILVA, Mário. “A M3GAN (Modelo 3 de Androide Generativo) é mais do que um brinquedo, ela é parte da família”: M3GAN (2022) e o fazer-família maquínico-tecnológico. In: BEZERRA, Daniele Borges; MAGNI, Cláudia Turra; LISE, Fernanda; TORRES, Isadora de Leon (Orgs.). **Máquinas, Corpos e Grafias: Tecnopoéticas em Perspectiva Transdisciplinar**. 1 ed. Porto Alegre: Ideograf, p. 410-431, 2025a.

FERREIRA DA SILVA, Mário. Ciclo horrorífico do fazer-família: O “mal de família” em Hereditário (2018), Relíquia Macabra (2020) e Ninho do Mal (2022). **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 26, n. 70/2, p. 225–260, 2025b.

FERREIRA DA SILVA, Mário. Horror familiar: sangue, vampiros e o fazer-família em Quando Chega a Escuridão. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Bacharelado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

FERREIRA DA SILVA, Mário. “Mal de Família”: perspectivas e articulações entre cinema de horror, família e parentesco. **Anais da 34ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 2024.

FERREIRA DA SILVA, Mário; NASCIMENTO, Wagner Lemes do. "Para que serve o sangue, senão para ser derramado?": violência racial entre a surrealidade e a materialidade em Candyman (1992; 2021). **SciELO Preprints - 48º Encontro Anual da ANPOCS**, 2024.

FERREIRA DA SILVA, Mário; NASCIMENTO, Wagner Lemes do. "Qual a sua emergência?": Don't Die First e as possibilidades de existência e resistência negra diante do horror racial. In: **Anais do Seminário Ciências Sociais & Audiovisual: Imagens em Movimento**. São Paulo: FFLCH/USP, p. 117-127, 2025.

GRUNVALD, V. Juventude periférica, gênero, sexualidade e violência de Estado: notas a partir de uma família LGBT na cidade de São Paulo. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 28, 2021.

HALBERSTAM, Judith; HALBERSTAM, Jack. **Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters**. Duke University Press, 1995.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo**, 7(7), 91-113, 1998.

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

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: An essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 2024 [1982].

MILLER, D. Scot. The Afrosurreal Manifesto: A Living Document. **Open Space**, 2016. Disponível em: <https://openspace.sfmoma.org/2016/11/the-afrosurreal-manifesto-a-living-document/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

REYNA, Carlos. Antropologia e Cinema: Algumas Considerações Teóricas-Metodológicas. **Revista Ambivalências**, v. 7, n. 13, p. 10-29, 2019.

SAHLINS, Marshall. **What kinship is – and is not**. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

SINNERS. Direção: Ryan Coogler. Produção de Zinzi Coogler, Sev Ohanian e Ryan Coogler. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2025. 1 filme (138 minutos.), son., color.

SPENCER, Rochelle. **Afro-Surrealism: The African Diaspora's Surrealist Fiction**. Oxfordshire: Routledge, 2020.

STRATHERN, Marilyn. **Reproducing the future: Essays on Anthropology, Kinship, and New Reproductive Technologies**. Manchester: University of Manchester Press, 1992.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013 [2003].

WESTON, Kath. **Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship**. New York: Columbia University Press, 1991.

**DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:** Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**FINANCIAMENTO:** O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)

#### **CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS:**

Mário Ferreira da Silva: Conceptualization, Investigation, Formal analysis, Writing - Original Draft

Wagner Lemes do Nascimento: Conceptualization, Investigation, Formal analysis, Writing - Review & Editing

**DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:** Os autores declaram que não há conflito de interesses a mencionar.

#### **MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER**

Mário Ferreira da Silva: Mestrando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS), com graduação em Ciências Sociais pela mesma instituição. Pesquisador integrante do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS). Bolsista CAPES.

Wagner Lemes do Nascimento: Doutor e Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGS/UFRGS), com graduação em Ciências Sociais pela mesma instituição. Atualmente, é professor de Sociologia no Instituto Federal Farroupilha (IFFar).

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.