

## UMA VISÃO RACIAL NA (DES) CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS EM PEQUENOS INCÊNDIOS POR TODA A PARTE

Sandra Mônica do Nascimento Moura (UFSCAR)<sup>1</sup>

Camila da Silva Alavarce (UFSCAR)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo visa investigar como a posição das protagonistas no contexto contemporâneo em *Pequenos incêndios por toda a parte* (2017) é tratada na versão homônima da minissérie (2020), cujo best-seller serviu como fonte. Celeste Ng concentra-se em questões familiares com o intuito de dar voz à mulher. Desse modo, a produtora Hello Sunshine em sua transposição constrói a minissérie, optando por criar um roteiro numa escrita colaborativa de mulheres, inclusive com a participação da autora do romance. Nessa multiplicidade de vozes outras questões foram adicionadas, tais como: o racismo, sendo que na minissérie a protagonista Mia Warren é figurada como negra. Para a análise dessa transposição, este artigo considera o modo específico de construção de leitura relativo ao cinema e à narrativa escrita.

**Palavras-chave:** Celeste Ng; Pequenos incêndios por toda a parte; racismo, estudos culturais.

**Abstract:** This article aims to investigate how the position of the protagonists in the contemporary context in *Little Fires Everywhere* (2017) is treated in the homonymous version of the miniseries (2020), whose best-seller served as a source. Celeste Ng focuses on family issues in order to give a woman a voice. Thus, the producer Hello Sunshine in its transposition builds the miniseries, choosing to create a script in a collaborative writing by women, including the participation of the author of the novel. In this multiplicity of voices, other questions were added, such as: racism, and in the miniseries the protagonist Mia Warren is represented as a woman black. For the analysis of this transposition, this article considers the specific way of constructing reading related to cinema and written narrative.

**Keywords:** Celeste Ng; Little Fires Everywhere; racism, cultural studies.

### INTRODUÇÃO<sup>3</sup>

A obra literária, “Pequenos incêndios por toda a parte”, foi escrita pela autora americana Celeste Ng, em 2017. No mesmo ano, foi reconhecida e eleita nos Estados Unidos como um dos melhores livros pela Entertainment Weekly, The Guardian e The Washington Post. Assim como o primeiro livro da autora, “Tudo o que nunca contei”, lançado em 2014 e premiado pela Amazon, “Pequenos incêndios por toda a parte toda parte” é considerado um best-seller.

Esse conceito pode ser entendido como cultura de massa, uma vez que esses livros vendem muito no mercado editorial. Na mesma perspectiva, em março de 2020,

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura - PPGLit, Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, *sandra.lettras07@gmail.com*

<sup>2</sup> Professora Doutora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura - PPGLit, Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, *camilaalavarce@ufscar.br*

<sup>3</sup> Conteúdo elaborado a partir do projeto de pesquisa (em andamento) aprovado para o curso de Doutorado em Estudos de Literatura – PPGLit - UFSCAR, todos esses temas ainda estão em processo de construção e aprofundamento.

foi lançada a série homônima pela plataforma de streaming Hulu, pertencente à Disney com oito episódios. No Brasil, ela está disponível na Amazon Prime. Referente ao conceito de cultura de massa é importante destacar que:

Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los abertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. É possível depreender de qualquer filme sonoro, de qualquer emissão de rádio, o impacto que não se pode atribuir a nenhum deles isoladamente, mas só a todos em conjunto na sociedade. Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo. (ADORNO, 1986, p.119).

Na contemporaneidade, as obras também podem instruir/educar o seu espectador/leitor, na construção de sua própria identidade, assim como os romances clássicos fizeram com os seus leitores. Logo, é importante analisar como essas narrativas dialogam com o seu contexto de produção; qual a relevância em fazer essa releitura para o Brasil e para os Estados Unidos; qual o impacto para o telespectador/leitor ao conhecer esses personagens, sobretudo as mulheres; e como as mesmas foram retratadas a fim de validar – ou não – os papéis atribuídos à mulher socialmente:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo está a altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, e de “citá-la” segundo a necessidade que não provem de maneira nenhuma do seu arbitrário, mas de uma exigência a qual ele não pode responder. (AGANBEM, 2009, p.72).

No século XXI, nesses dois países, percebemos avanços incontestáveis em relação ao papel social da mulher, tais como: participação política, divórcio, acesso ao ensino superior, controle da vida financeira, escolha ao se casar, etc. Contudo, há ainda um discurso predominantemente masculino em que muitas vezes as mulheres ainda são classificadas como objeto de desejo; almejadas na constituição de uma família na maioria dos casos pelo viés da burguesia, em que são cobradas para serem mães e esposas, conforme o imposto/esperado socialmente. Nessa concepção, os papéis sociais esperados de uma mulher são legitimados por padrões sociais, em geral, muito enrijecidos.

Se as mulheres pretendem desenvolver maneiras autônomas de autocompreensão e posições a partir das quais contestar o conhecimento e os paradigmas masculinos, a natureza específica e a integração (ou, quem sabe, falta de) entre o corpo feminino e a subjetividade feminina, e suas semelhanças e diferenças dos corpos e das identidades masculinas, devem ser

articuladas. A especificidade dos corpos deve ser entendida mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. De fato, não há corpo enquanto tal: existem apenas corpos – masculinos, femininos, negros, pardos, brancos, grandes ou pequenos – e a gradação entre eles. Os corpos não podem ser representados ou compreendidos como entidades em si mesmos ou simplesmente num *continuum* linear em seus extremos polares ocupados por corpos masculinos ou femininos (com as várias gradações de indivíduos “intersexuados” no meio), mas como um campo, um *continuum* bi-dimensional na qual a raça (e possivelmente, até a classe, a casta ou a religião) formam especificações corporais. (GROSZ, 2020, p. 78).

Nesse contexto, analisar como os corpos femininos são construídos no cinema e na literatura pela contemporaneidade é fundamental para entendermos como as mulheres podem ser representadas – para além dos padrões sócio-culturais. Tendo em vista que o corpus da pesquisa abrange uma narrativa fílmica e uma narrativa escrita, é importante nos atentarmos para o que o estudioso Ismail Xavier sinaliza sobre a necessidade de se observar esses dois meios específicos de construção de sentido: “Tornam o que é específico ao literário (propriedades sensíveis do texto, sua forma) e procuram sua tradução no que é específico do cinema (fotografia, ritmo de montagem, trilha sonora, composição das figuras visíveis das personagens).” (XAVIER, 2003, p. 63). Logo, é fundamental entendermos o modo específico de construção de leitura relativo à narrativa escrita e ao cinema.

Além disso, este estudo se faz necessário, uma vez que uma minissérie pode ter um alcance mundial, ser assistida por diferentes nações, inclusive por aquelas que ainda não têm igualdade de gênero, como a nossa. Desse modo, a compreensão do olhar ao qual uma narrativa literária/televisiva é vinculada é extremamente importante para que possamos refletir politicamente sobre a nossa sociedade. Afinal, a cultura ainda é predominantemente determinada pelos vencedores, nesse caso, o homem burguês branco. Este, por sua vez, detentor do poder na sociedade patriarcal, foi o escritor das grandes narrativas: conhecemos a História, a Literatura, a Filosofia, a Ciência, em sua maior parte, pelo ponto de vista masculino; o pós-modernismo nomeia essas leituras oriundas dos lugares privilegiados de fala a partir do conceito de centro. Já as mulheres podem ser vistas, historicamente, como perdedoras, uma vez que a sua voz foi aniquilada, e, para o pós-modernismo, por uma leitura de borda (BHABHA, 1998).

Na minissérie, a construção das personagens femininas pôde ser vista na criação do roteiro, em que várias vozes foram ouvidas, inclusive a de Celeste Ng. Essa pluralidade de vozes trouxe também outras temáticas, que foram

adicionadas/aprofundadas no enredo da série, tais como a temática do racismo. Nesse sentido, compreender quais foram as estratégias levantadas e adicionadas na narrativa fílmica é fundamental para a compreensão dessa transposição, que pode ser mais complexa (HUTCHEON, 2011). Ademais, uma das principais mudanças da série (específico do cinema) está na própria caracterização das protagonistas, em que uma delas é negra.

Nesse âmbito, entender o processo criativo, tanto da literatura como do cinema, é fundamental para a discussão da figuração dessas mulheres contemporâneas. Na elaboração da série, a produtora Hello Sunshine evidencia a sua missão em promover histórias que tenham mulheres protagonistas em suas narrativas. O projeto fílmico propõe, por meio do drama familiar, a discussão dos papéis sociais de suas personagens, promovendo questionamentos, tais como: quais são os desafios, as escolhas e possibilidades que, de fato, elas podem ou puderam fazer? O que a sociedade espera delas? Logo, é preciso destacar que os estudos culturais demonstram que há interseccionalidades que precisam ser compreendidas e debatidas. Afinal, há uma somatória de opressões que nossos corpos femininos carregam, sobretudo na nossa sociedade patriarcal. A minissérie contribuiu para adicionar e enfatizar essas sutilezas de classe, gênero, etnia e orientação sexual. Portanto, a análise das personagens femininas é fundamental para entendermos como essas mulheres – como nós, mulheres – somos representadas hoje, seja no campo da literatura e/ou no audiovisual.

### **(DES) CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS**

A narrativa se dá por meio de duas protagonistas aparentemente antagonistas. Elena Richardson (Reese Witherspoon) e Mia Warren (Kerry Washington), as quais retratam personagens complexas. Análoga a figuração dessas mulheres estão seus ciclos familiares (pai, mãe, irmãos, filhos, esposo, amigos, etc.), bem como, a educação e oportunidades que tiveram ou não, e escolherem perpetuar ou não. Nessa concepção, entender a posição social, histórica, política, econômica e ideológica das protagonistas é fundamental na compreensão de conflitos para além de dramas familiares.

Elena Richardson é branca, casada, mãe de 4 filhos, rica, jornalista e é tida socialmente como dona de casa exemplar. Ela simboliza o ideal da família tradicional burguesa, com um matrimônio considerado como modelo, por esse ideal. A personagem

se define como progressista, e tem certeza de não ser racista. Elena vive em uma situação confortável, pois teve privilégios ao nascer em uma família abastada. Além disso, seu trabalho reforça uma socialização com todos da cidade, pois reporta as notícias da pequena cidade de Shaker Heights. A personagem deixa sua cidade natal apenas para estudar; quando formada decide retornar e construir a sua vida ideal em um ambiente seguro e controlado.

Para a filósofa Djamila Ribeiro, em seu *Pequeno Manual Antirracista*:

Nesse sentido mulheres brancas são discriminadas por serem mulheres, mas privilegiadas por serem brancas. [...] O conceito de lugar de fala discute juntamente o lócus social, isto é, de que ponto as pessoas partem para pensar e existir no mundo, de acordo com as suas experiências em comum. É isso que permite avaliar quando um determinado grupo – dependendo do seu lugar da sociedade – sofre com obstáculos ou é autorizado e favorecido. Dessa forma, ter consciência de prevalência branca nos espaços de poder permite que as pessoas se responsabilizem e tomem atitudes para combater e transformar o perverso sistema racial que estrutura a sociedade brasileira. (RIBEIRO, 2020, p. 34-35).

A personagem Elena retrata bem esses privilégios da mulher branca, sobretudo em seu convívio com Mia. Mia Warren é solteira, mãe de uma filha, negra (apenas na minissérie), bissexual (apenas na minissérie) e artista, contudo, ela precisa de outros trabalhos para se sustentar tais como: atendente e empregada doméstica (no decorrer do enredo, na casa de Elena). Ela simboliza a criatividade, a liberdade e rompe com padrões burgueses esperados, sobretudo quando o seu maior segredo é revelado, o de ter sido mãe de aluguel. Mia não teve privilégios e sempre precisou trabalhar para poder estudar e sobreviver na vida adulta. A artista não tem endereço fixo, ela muda várias vezes de cidade, inclusive vive literalmente no seu carro, na estrada. A princípio ela justifica essa escolha, para a filha Pearl Warren (Lexi Underwood) (também retratada como negra apenas na minissérie), por buscar sua autonomia e inspiração ao realizar seus projetos artísticos. Sendo assim, elas permanecem no mesmo local apenas enquanto Mia estiver envolvida em seu processo criativo. Posteriormente, mudam de cidade e recomeçam: a vida, a arte, e novos subempregos.

É preciso ainda enfatizar um ponto adicional sobre os padrões contemporâneos da representação racializada. Mesmo que os negros tenham adquirido grande visibilidade e legitimidade dentro da cultura popular em áreas como música, moda e entretenimento, eles estão bem menos presentes ou visíveis no mundo do poder corporativo. Não fazem parte dos ingleses ricos, nem marginalmente; tampouco estão bem representados entre diretores de empresas e de grandes corporações. Embora as celebridades e figuras negras tenham estourado no campo da representação popular, ainda existem limites marcados de sua representação e participação nos centros de poder cultura e econômico. (HALL, 2016, p.228).

Ao chegar a Shaker Heights, alugam a casa de Elena Richardson, e assim seus caminhos se cruzam, na década de 1990. Essa representação racializada ocorre na cidade de forma muito sutil, um exemplo, está na própria arquitetura das casas de aluguel, que aparentemente são padronizadas esteticamente. Na verdade, aqui já temos uma metáfora do ambiente, ao verificarmos que internamente não é uma única casa, e sim dois apartamentos de aluguel. Essa relação de aparência e essência também deve ser observada nas personagens que ali residem.

A figuração dessas mulheres, moradoras na cidade de Shaker Heights, ocorre em um lugar supostamente sem problemas, traz modelos de famílias aparentemente exemplares. A cidade, Shaker Heights, de fato, existe nos Estados Unidos, em Ohio. Celeste Ng menciona que ambientou seu romance, no mesmo local que ela cresceu, a fim de retratá-lo por meio dos seus pontos positivos e negativos. O local foi construído com o intuito de aproximar os brancos dos negros, com um discurso de socialização e sem preconceitos; além de ser um bairro totalmente planejado e seguro. Há regras de bom convívio, construção, cores da pintura, altura da grama, etc., a fim de criar uma ambientação saudável e agradável. No entanto, com uma leitura mais atenta é possível verificar como a construção do ambiente promove um racismo estrutural:

Pessoas negras, portanto podem reproduzir em seus comportamentos individuais o racismo de que são as maiores vítimas. Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem. Somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro enxergar a si próprio no mundo que o circunda para além do imaginário racista. (ALMEIDA, 2019, p.53).

Essa questão pode ficar bem marcada nos arcos narrativos da minissérie pela personagem Pearl, filha de Mia. A adolescente, para ser aceita na comunidade Shaker Heights e, principalmente, na família Richardson, romantiza a sua relação de amizade com os filhos, e com Elena. Nesse âmbito familiar, Pearl, de forma inocente, deixa de questionar várias ações preconceituosas, naturalizando inclusive ações antiéticas ocasionadas pela maioria da família. Sendo assim, é fundamental entender as ações das matriarcas dessa história.

No romance, Celeste Ng constrói protagonistas em diferentes perspectivas, possibilidades e anseios. A sua obra trabalha propositalmente com temas universais, tais como: amor, maternidade, conflitos familiares, imigração, etc. À medida que o leitor avança no enredo, as experiências e vivências dessas mulheres vão sendo reveladas. A

personagem Elena, Sra. Richardson, possui uma rotina regrada, uma vida construída na tentativa de seguir o socialmente aceito que inclusive, padroniza também esse corpo feminino. Além disso, promove um julgamento perante a outra mulher que não segue o mesmo padrão que o dela, no caso, a aparentemente antagonista Mia Warren. De forma dicotômica, há uma construção do corpo feminino, por meio da personagem Elena, sobretudo pela representação das normas, e por outro lado, uma desconstrução apresentada por Mia, a qual questiona os padrões, e, conseqüentemente, não segue o socialmente esperado; o que origina um grande incômodo em Elena. É importante ressaltar que as personagens são complexas, e não há uma relação de bem e mal tipificada, ou seja, é possível reconhecer seus valores morais, anseios, dúvidas, acertos, erros, etc.

A autora, por meio do narrador onisciente, traz toda a subjetividade de cada uma delas e as suas histórias, emoções e segredos são construídos aos poucos, com o desenrolar do enredo. Tal estratégia é elaborada de forma muito eficaz, reforçando os conceitos apresentados por Candido,

Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo, vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. (CANDIDO, 1995, p. 46).

Essa aproximação com cada personagem também ocorre nos arcos narrativos da minissérie, em cada novo episódio, o espectador vai compreendendo as ações de cada personagem, ou seja, sua história de vida, traumas e anseios. Na narrativa cinematográfica, Mia Warren é retratada como uma mulher negra, possibilitando novas camadas de análise da trama, que precisam ser debatidas no contexto contemporâneo, sobretudo trazendo uma perspectiva do feminismo negro. Este por sua vez, nos ensina a ter um olhar mais solidário com a mulher negra, e entender muitas vezes a sutileza de como os conflitos passados por elas, muitas vezes passam despercebidos no contexto patriarcal.

[...] Os pensamentos negro e feminista nos demonstraram como é possível fazer com que a teoria saia da torre de marfim e entre no mundo maior da práxis social, conforme o vêm afirmando teóricos como Said (1983). As mulheres ajudaram a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e do excêntrico como uma saída com relação à problemática de poder dos

centros e às oposições entre o masculino e feminino (Kamuf 1982) [...] (HUTCHEON, 1991, p.35).

Nesse contexto, é possível debatermos a série em diferentes níveis, sobretudo pelo viés das minorias, da borda. O excêntrico se torna possível, quando observamos as experiências que as protagonistas nos apresentam em seu convívio social. A construção da personagem da mulher branca, figurada em oposição à personagem da mulher negra, demonstra como ocorre essa construção e desconstrução por meio de suas experiências, em que ambas se aproximam por serem mulheres, mas ainda há outros preconceitos adicionados na vivência da mulher negra, sobretudo nessa sociedade patriarcal. Além disso, a elaboração da personagem negra traz à tona a possibilidade que uma mulher branca pode corroborar padrões patriarcais, e promover o racismo estrutural. Essas tensões são muito bem construídas em toda a série.

### **VIOLÊNCIAS À LUZ DO RACISMO**

No primeiro episódio da minissérie, o espectador conhece então Mia Warren e sua filha Pearl. Quando as personagens são abordadas pela polícia, episódio 1 – 6’41, o espectador já sabe que elas dormiram no carro, que estava estacionado. É fato que, quando essa mulher negra se depara com a polícia, sempre há uma marcação de medo e desconfiança e inclusive, ela ensina a sua filha o comportamento que deve ter com os policiais. Na cena, assim que ela vê o carro de polícia se aproximando, a mãe acorda Pearl, e diz: “Oi. Dormiu bem? Mãos à vista, viu?”. O guarda se aproxima, e diz: “Como estamos nessa manhã, dona? Há um corte na cena, um silenciamento, e ao mesmo tempo uma ênfase a que elas não deveriam estar ali, quando o carro sai do lugar e ela sinaliza para o guarda que está indo embora. Esse constrangimento, e o sentimento de que será culpada por algo que não fez, a acompanha em todo o arco narrativo.

Na verdade, a polícia não abordou as personagens de forma desproposital. Elena Richardson, ao ver um carro atípico estacionado, ou seja, que não fazia parte do padrão do seu bairro, ligou para a polícia denunciando sobre uma afro-americana que parecia morar dentro do carro, episódio 1 – 5’55. Além disso, salientou que não era de seu feitio, “mas odiaria não falar e algo de ruim acontecesse”. De forma irônica, o enredo aqui já demonstra que Shaker Heights, é uma cidade totalmente controlada por seus moradores, afinal não há lugar para o diverso. Conforme nos ensina Rorty:

[...] O metafísico julga que existe um dever intelectual supremo de que se apresentem argumentos em defesa das opiniões controvertidas de alguém –

argumentos que partam de premissas relativamente não controversas. Já o ironista, acha que todos esses argumentos – argumentos lógicos – são muito bons, à sua maneira, e são úteis como recurso de exposição, mas no cômputo final, não são muito mais do que fazer as pessoas alterarem as suas práticas sem admitirem que o estão fazendo. A forma preferida de argumentação do ironista é a dialética, no sentido de que ele toma a unidade de persuasão como um vocabulário, e não uma proposição. Seu método é mais redescrição do que a inferência. [...] (RORTY, 2007, p.141).

Esse movimento dialético pode ser demonstrado na cena retratada acima, em que Elena Richardson promove um raciocínio lógico em sua argumentação, por meio de seus privilégios, de mulher branca e rica, tem para si a sua verdade absoluta, não questiona o seu “vocabulário final” (RORTY, 2007). Nesse sentido, ela reafirma um discurso opressor, “metafísico”. Este por sua vez, é preso no senso comum, em falácias, na meritocracia, ou seja, não questiona o sistema, acreditando assim em suas próprias verdades como absolutas. Sendo assim, Elena acredita fielmente em suas ações, inclusive, transformando seu discurso em ações.

Por outro lado, ao analisarmos as rasuras do texto, por meio do pensamento dialético, a ironia ilumina as tensões dessa cena, promovendo uma multiplicidade de vozes, um olhar para a minoria, para um problema social, sobretudo por meio da construção de Mia Warren, a qual figura os anseios da mulher negra. Portanto, essa construção irônica da personagem, por meio dessa relação de contraste de vozes, promove um exercício de alteridade, em que a redescrição poderia ser vista por meio da legitimação da diversidade em nossa sociedade.

No enredo, coincidentemente, os caminhos de Elena Richardson e Mia Warren se cruzam. Mia e Pearl, ao procurarem um local para alugar, conhecem Elena que é dona de um imóvel. Após demonstrar a casa para as possíveis interessadas, quando elas iam embora, observa que eram proprietárias daquele carro atípico. Elena chama-as novamente e há outro corte, um novo silenciamento. O espectador é levado agora para a mesa de jantar na mansão dos Richardson.

Há um tenso debate sobre a atitude de Elena em alugar a casa para uma desconhecida pelo seu esposo (Joshua Jackson), inclusive perguntando se ela tinha visto as referências, se ela havia alugado a casa para uma sem-teto. Elena rebate com um discurso de altruísmo, enfatiza que ela era mãe solteira, tinha uma filha de 15 anos, atraente, afro-americana e artista malsucedida, pois a viu dormindo no carro. Ademais, faz um discurso sobre ajudar o próximo e ser gentil. Nesse diálogo, sua filha mais nova, Lizzy (Megan Stott), questiona: “E, daí!?”, quando ela afirma que Mia era afro-

americana; e sua filha mais velha, Lexie (Jade Pettyjohn), a alerta que os pais de seu namorado negro (SteVonté Hart), afirmam que o ideal era chamar de negro e não de afro-americano. A mãe rebate dizendo que “Jesse Jackson fala afro-americano e ele aparece na TV”. Sendo assim, considera que foi um gesto generoso alugar a sua casa para a mãe e filha, por um preço mais acessível.

Após alguns dias, propõe que Mia Warrens trabalhe em sua casa, como empregada doméstica no mesmo valor do aluguel. Elena insiste que está ajudando de boa fé, como uma alma caridosa que se julga ser, sendo evidente que ela não reconhece os seus privilégios como mulher branca.

Admitir ser branca, isto é, admitir que privilégios foram historicamente concedidos a essa cor- privilégios que podem ser tão banais quanto poder entrar em uma loja sem ser automaticamente considerada suspeita de roubo, não precisar ouvir, sistematicamente, que o apartamento que queremos já está alugado, ser naturalmente tomada como a advogada e não sua assistente, como a médica e não a auxiliar de enfermagem, como a atriz e não a empregada... -, já seria um grande passo. Admite-se que as mulheres brancas souberam ser de fato solidárias às lutas de antirracismo político. Porém, elas também precisam compreender o cansaço sentindo sempre que é necessário educá-las acerca da própria história, mesmo que uma vasta biblioteca sobre esses temas disponíveis. [...] Cabe às racializadas explicar, justificar, reunir os fatos, os números, no entanto fatos, números e senso moral não mudam nada na relação de força. [...] Fingir que o debate sobre o racismo pode se dar como se as duas partes estivessem em condições de igualdade é ilusório, ela escreve, e não cabe àquelas e àqueles que nunca foram vítimas do racismo impor o formato da discussão. (VERGÈS, 2019, p.54-55).

É importante ressaltar que a personagem sempre é muito educada com todos ao seu redor, desde que esteja no controle da situação. Nesse sentido, com um discurso polido e aparentemente antirracista, cria tensões e conflitos em várias partes do enredo, sobretudo com Mia Warren. Na trama, Mia não aceita a proposta de forma imediata. Posteriormente Elena, incomodada, ao narrar o contexto para o marido, o questiona se ele achou a proposta ofensiva. Há uma discussão sobre os vocabulários escolhidos para a descrição do cargo, governanta, gerente domiciliar, na tentativa por parte dela de amenizar a situação. Inclusive questiona o marido, se ele a está chamando de racista, e argumenta, ainda no episódio 1: “Não seria mais racista não oferecer um emprego por causa da raça dela? Isso é racista.”. O esposo não retruca, dizendo que ela tem um enorme coração, e ela novamente externaliza o seu ato de amor em querer ajudar quem precisa.

[...] E foi no contexto da interminável comparação do dilema das “mulheres” e dos “negros” que elas revelaram o seu racismo. Na maior parte dos casos, este racismo foi inconsciente, aspecto desconhecido do seu pensamento, suprimido pelo seu narcisismo – um narcisismo que as cegou de tal forma

que elas não admitiam dois fatos óbvios: um, que num estado capitalista, racista, imperialista não havia um único estatuto social de mulheres como um grupo coletivo; e segundo, que o estatuto social das mulheres brancas na América nunca foi como o das mulheres negras ou homens. (HOOKS, 2014, p.99).

Nessa concepção, Elena Richardson não consegue perceber as nuances do seu discurso, seja na escolha de seu próprio vocabulário (RORTY, 2007), seja na construção de suas ações. Ela acredita fielmente em seus princípios, e se coloca em uma posição de “branca salvadora”, mas que na verdade, está reafirmando estereótipos e preconceitos, ou seja, propagando um discurso de centro, racista. É importante destacar como a mulher branca reproduz um contexto patriarcal de privilégios, e como internaliza esse discurso.

No final do primeiro episódio, a polícia segue o carro de Mia e ela fica muito apreensiva; a trama transmite toda essa tensão para o espectador, demonstrando medo, angústia e respiração ofegante da personagem. Um espectador desavisado pode não entender essa experiência de conflito policial já vivenciada por Mia, ou seja, pela personagem feminina negra.

[...] A impossibilidade de narração advém do “excesso” de realidade com o qual os sobreviventes haviam se defrontado. O testemunho não deve ser confundido com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz “um canto (ou um lamento) paralelo que se junta a disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado.” (SELIGMANN-SILVA, 2018, p.79).

Na construção da trama policial, nenhuma palavra é verbalizada. Posteriormente, Mia estaciona em frente a sua casa, a polícia para, atrás dela, e ela sai do carro desesperada. Há uma sensação de violência emocional e psicológica transmitida ao espectador pela câmera focada ora em seu rosto ora no carro da polícia, durante o percurso, como se ela já esperasse ser acusada ou agredida por algo. No entanto, com o decorrer da cena, ela vê que na verdade a polícia não estava atrás dela e sim trazendo sua filha Pearl, que foi pega invadindo uma propriedade privada com o filho mais novo de Elena, Moody (Gavin Lewis). Elena também estaciona o carro dela, e conversa com o policial de forma íntima. A menina sai do carro dizendo que podia explicar o que estava acontecendo. Mia fica extremamente brava com a sua filha, como se desconfiasse nela tudo aquilo que estava sentindo pelo não dito anteriormente, manda ela entrar mas antes diz: “Quanta imprudência e burrice. E se tivesse sido presa?”.

Há várias situações, nas quais essa mulher negra demonstra o seu desconforto com a polícia, um medo e uma insegurança ao ser, por exemplo, abordada. Nesse

sentido, a série, por meio da personagem feminina, expõe o trauma vivenciado pelas minorias em contextos preconceituosos, revelando que:

Essa sensação de imediatismo e presença é o terceiro elemento do trauma clássico. Um evento que ocorreu em algum momento do passado é vivenciado como se estivesse ocorrendo do presente e vice-versa: o evento que ocorre no presente é vivenciado como se estivesse no passado. O colonialismo e o racismo coincidem. [...] Somos assombradas/os por memórias coloniais intrusivas, que tendem a voltar. (KILOMBA, 2019, p.223).

Nesse contexto, Mia traz consigo as suas memórias em relação ao que é ser mulher negra nessa sociedade, sobretudo por meio de suas experiências anteriores, do medo da polícia. O espectador não sabe o que aconteceu antes, mas por meio de uma leitura social, podemos sim encontrar nesse silêncio também um discurso de violência. É sabido que a segregação racial nos EUA e o racismo fazem parte da construção do país. Além disso, podemos perceber ainda hoje o racismo estrutural, tanto nessa sociedade como na nossa. No entanto, há um discurso de centro que insiste em dizer que o preconceito não existe. Nessa concepção, essa postura pode ainda ser ressaltada, sobretudo, na construção da personagem Elena, uma vez que essa mulher branca não tem essas vivências de conflito policial, pelo contrário, ela como jornalista tem contatos policiais, questionando a reação de Mia nessa situação.

Nesse embate, podemos destacar a ambiguidade por meio do movimento dialético, de um lado a mulher negra que está ensinando a sua filha a como se portar. Já do outro, a mulher branca que vê a tensão, mas não consegue alcançar o trauma vivenciado por essa mulher negra. Além disso, é importante destacar que a filha, como jovem, ainda não possui as mesmas experiências e vivências que a sua mãe passou ao longo da vida; é como se ela ainda não percebesse as sutilezas do preconceito estrutural. Nesse sentido, podemos destacar também uma das primeiras cenas do episódio, quando a mãe pede para ela deixar as mãos à vista, quando o policial se aproxima, mas a filha parece não ter entendido o motivo.

No episódio 5 – 46'35, ironicamente, Elena também dorme no carro, uma comparação com o início da narrativa, em que Mia também dormiu. A polícia também para o carro de Elena, e aqui há uma tratativa totalmente diferente do que foi vivenciada por Mia e sua filha no início da série. Nesse episódio, ao lidar com uma mulher branca dormindo no carro, o policial pergunta se ela está bem, e a aconselha a sair do lugar,

pois não era um bairro seguro para ela. Elena agradece, e, ao olhar ao seu redor, a câmera enfatiza um homem negro tirando a neve do carro dele.

Aqui há uma sutileza em que o espectador é provocado a vários questionamentos: Há tratamento diferencial feito pela polícia para a mulher branca e para a negra? O bairro não é seguro, pois é um bairro de moradores negros? Essas perguntas são estimuladas na série para, de fato, provocar um debate, demonstrando que sim, isso aconteceu na década de 90, de acordo com a trama, mas também revela problemas sociais que ainda permanecem no século XXI, dialogando também com o “contexto de criação” (HUTCHEON, 2011) da minissérie.

## **CONCLUSÃO**

Portanto, entendermos como essas personagens foram construídas ou desconstruídas, pela perspectiva dos femininos, do acolhimento da voz das minorias, pela noção da memória, trauma, e silenciamento, é fundamental para sairmos de um discurso de centro. Ademais, percebermos também que muitas vezes reproduzimos discursos patriarcais, sobretudo, pela propagação do preconceito e do racismo; assim sendo, é fundamental retomar esse debate para a contemporaneidade. Por fim, demonstrar que as mulheres devem reconhecer que há interseccionalidades de raça, gênero e classe, e que também somos responsáveis por engendramos comportamentos sociais.

Nessa perspectiva, os estudos culturais são fundamentais para entendermos que há ainda interseccionalidades ao estudarmos os feminismos. Cada mulher traz consigo suas próprias raízes, histórias, oportunidades, possibilidades que fizeram parte da sua construção identitária. Por isso, é tão importante, a análise das personagens negras na série, a fim de que a minoria seja escutada e não silenciada. Essa sensibilização para um olhar de minoria pode ser retratada, sobretudo nas cenas de Mia Warren e sua filha. Na narrativa cinematográfica, os enquadramentos nas personagens quando passam por preconceitos, demonstram, com sutileza, como há constrangimentos, muitas vezes silenciados, mas que estão ali. O espectador é levado para situações de tensões, e é provocado para sentir a dor que aquela personagem está sentindo, mesmo que seja pelo silêncio. Como podemos ver desde o primeiro episódio em suas vivências sociais em Shaker Heights, até o último, no episódio 8 – 12’54 – em que Mia Warren está no

supermercado, ironicamente no bairro que não há preconceito, e uma mulher branca agarra a bolsa como medo dela. Mia a observa em silêncio, mas consternada com a situação.

As mulheres negras na minissérie retratam muito esse silêncio. Mia Warren é construída como uma mulher enigmática, e cheia de segredos. Desde o primeiro episódio, o espectador se embaralha com as cenas demonstradas quando Mia dorme, há sempre pesadelos que enfatizam os medos da personagem. Porém, o espectador deve atentar-se a quando ela não concorda com algo, todo o seu rosto demonstra isso, “composição das figuras visíveis das personagens” (XAVIER, 2003), especialmente, nas situações de preconceitos, memórias e traumas. De fato, é como se a personagem estivesse gritando por dentro, mas não externaliza essas situações, como nas cenas de incômodo com o policial. Podemos também observar como o discurso patriarcal é reproduzido novamente, a mulher branca internaliza que é superior à mulher negra, como se a vida dela tivesse mais valor. Essa ação também ocorre de forma explícita no episódio 5 – 6’25 – quando Elena dúvida que Mia é uma artista renomada e não pode ser ela no New York Times. Esse debate é extremamente necessário para enxergarmos as camadas de privilégios dentro de nossa sociedade. bell hooks<sup>4</sup> nos convoca a enxergarmos o nosso papel social, e demonstra que de fato há feminismos, e que sim também somos responsáveis por propagar diferenças, sobretudo o racismo e preconceitos. Essa leitura dialética, por meio da análise das personagens, não pode passar despercebida para um espectador, sobretudo porque é feita muitas vezes pelo silêncio. Ademais, é preciso evidenciar também, na série, quando essas situações de preconceito são de fato verbalizadas

Em síntese, as personagens femininas das narrativas, tanto na “fábula” como na “trama” (XAVIER, 2003), figuram também essa construção das mulheres contemporâneas e suas (im)possibilidades. A voz feminina e seu poder de fala têm muito a contribuir com a Literatura e com o Cinema, pois é por meio da sensibilidade feminina, que há uma nova forma de análise em relação à interpretação patriarcal, tida como padrão. Afinal, as mulheres passam a ter voz e a analisar o patriarcalismo, e, conseqüentemente, desencarcerar as opressões sentidas, principalmente por elas.

## Referências

---

<sup>4</sup> Este artigo respeita a escrita do nome minúsculo da autora enfatizado em sua obra.

Ng, Celeste. **Pequenos incêndios por toda parte**. Tradução Julia Sobral Campos. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Intrínseca, 2018

**Little Fires Everywhere**. Diretora: Liz Tigelaar. Produtores: Celeste Ng. Shannon Huston. Rosa Handelman. Harris Danow. USA. Hello Sunshine. 2020. Minissérie.

ADORNO, Theodor. “A indústria cultural como mistificação das massas”. In: Adorno, Theodor. W. e Horkheimer, Max. **Dialética do esclarecimento - fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo**. In: . O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: Argos, 2009, p. 55-76

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

CANDIDO, Antonio. 1918- et al. **A personagem de ficção**. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. 119 p.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 14, p. 45-86, 2000.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. (Tradução Ricardo Cruz)

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. (Tradução André Cechinel)

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

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. Companhia das Letras, 2019.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. São Paulo: Martins, 2007

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2018.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: UBU Editora, 2019.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema**. In . São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2003.