

RECONHECIMENTO, CONDIÇÕES PRECÁRIAS E LUTO: A MULHER NEGRA NA SÉRIE *ANNE WITH AN E*

ACKNOWLEDGEMENT, PRECARIOUSNESS AND GRIEF: THE BLACK WOMAN
IN THE SERIES *ANNE WITH AN E*

RECONOCIMIENTO, CONDICIONES PRECARIAS Y LUTO: LA MUJER NEGRA
EN LA SERIE *ANNE WITH AN E*

Yasmine Feital Calçado Barbosa

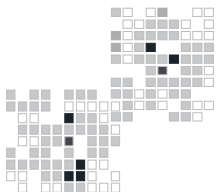
■ Mestranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG) e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto (2020). Pesquisa, sobretudo, temas relacionados aos estudos feministas e de gênero, misoginia na internet, discursos de ódio, cultura audiovisual, ficções televisivas seriadas e narrativas.

■ Email: yasminefeital@gmail.com

Regiane Lucas de Oliveira Garcêz

■ Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais e professora permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da mesma instituição. Suas pesquisas atuais envolvem gênero, representação política não eleitoral e mídia e deficiência. Possui publicações nas revistas *Communication*, *Politics and Culture*, *European Political Science* e outros periódicos brasileiros.

■ Email: regianelucasgarcez@gmail.com





RESUMO

Este trabalho busca articular a figura da personagem Mary Hanford, da série *Anne With an E* (Netflix), às discussões sobre reconhecimento, condição precária e vidas passíveis de luto acionadas por Judith Butler (2020) e revisitadas por Danielle Petherbridge (2020). Ancorado também nas discussões sobre os regimes de visibilidade de mulheres negras no audiovisual, de Conceição de Maria Silva (2016) e Mary Ann Doane (1991), o presente estudo mostra como os produtos ficcionais contemporâneos ainda estigmatizam personagens negras, o que nos auxilia no entendimento de que a vida da personagem Mary pode ser considerada uma não vida.

PALAVRAS-CHAVE: ANNE WITH AN E; NETFLIX; RECONHECIMENTO; CONDIÇÕES PRECÁRIAS.

ABSTRACT

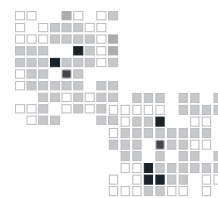
This work seeks to articulate the figure of the character Mary Hanford, from *Anne With an E*, (Netflix), to the discussions about recognition, precarious condition and grieving lives triggered by Judith Butler (2020) and revisited by Danielle Peterbridge (2020). Also anchored in the discussions about the visibility regimes of Black women in the audiovisual, by Conceição de Maria Silva (2016) and Mary Ann Doane (1991), the present study shows how contemporary fictional products still stigmatize black characters, which helps us in the understanding that the life of the character Mary may be considered a non-life.

KEY WORDS: ANNE WITH AN E; NETFLIX; ACKNOWLEDGEMENT; PRECARIOUSNESS.

RESUMEN

Este trabajo busca articular la figura del personaje Mary Hanford, de *Anne With an E* (Netflix), a las discusiones sobre reconocimiento, condición precaria y vidas en duelo desencadenadas por Judith Butler (2020) y revisado por Danielle Peterbridge (2020). Anclado también en las discusiones sobre los regímenes de visibilidad de las mujeres negras en el audiovisual, de Conceição de Maria Silva (2016) y Mary Ann Doane (1991), el presente estudio muestra cómo los productos de ficción contemporáneos todavía estigmatizan a los personajes negras, lo que nos ayuda en el entendimiento de que la vida del personaje Mary puede ser considerado una no-vida.

PALABRAS CLAVE: ANNE WITH AN E; NETFLIX; RECONOCIMIENTO; CONDICIONES PRECARIAS.



1. Introdução

Tecidas a partir de um clássico anglo-saxão da literatura infanto-juvenil - *Anne of Green Gables*, 1908, de Lucy Maud Montgomery -, as inquietações vividas na ficção escrita há dois séculos foram adaptadas para uma série televisiva. *Anne With an E* (*Anne com E*, em português), veiculada pela plataforma de *streaming* Netflix e produzida pelas empresas *Northwood Entertainment* e *CBC-Canadá*, teve sua primeira temporada lançada em março de 2017¹. Com três temporadas (27 episódios), a série se passa em 1890 e conta, como narrativa principal, a história de Anne, uma garota órfã encantada por romances literários, poesia e justiça social. Ao ser erroneamente adotada pelos irmãos Marilla e Matthew Cuthbert, Anne se vê vulnerável ao repetido sentimento de abandono, rejeição e não pertencimento que a acompanha desde muito pequena, quando foi deixada em um orfanato após a morte de seus pais.

Apesar de a narrativa central do seriado se voltar aos anseios, imaginações e romances de Anne, outros contextos igualmente relevantes também são apresentados, como questões relativas às performatividades de gênero (Butler, 1990), ao conceito de família e à imprescindibilidade do casamento para meninas. A série se passa na comunidade fictícia da Ilha do Príncipe Eduardo, em Avonlea, onde todos e todas se organizam, em geral, a partir de atribuições sociais conservadoras e normativas em relação ao gênero, classe e raça. No Brasil, a série teve importante reverberação, que pode ser observada a partir de diversos *fandoms* brasileiros nas redes sociais, da multiplicação de traduções da obra

para a língua portuguesa e da movimentação das redes por ocasião do cancelamento da série em 2019 e ainda hoje (De Macedo, 2021).

Em particular, este trabalho se propõe a analisar o enredo de uma das personagens da trama, Mary Hanford, que aparece em somente seis episódios, mas possui um papel importante no conjunto das três temporadas. O objetivo é compreender as dimensões da precariedade (Butler, 2020) relacionadas às questões de raça e das imagens de controle (Collins, 2019) que emergem das condições vividas por Mary na narrativa ficcional. Para isso, articulamos as noções de reconhecimento, condições precárias e vidas passíveis de luto (Butler, 2020) na análise das principais cenas em que a personagem está presente. Utilizamos a análise fílmica como ferramenta analítica.

O artigo se alinha, de maneira geral, com os estudos que focam nas questões relacionadas às mulheres negras, como aqueles que discutem condições socioeconômicas, equidade, preconceito e dignidade. De maneira particular, busca-se contribuir com as pesquisas de/e sobre mulheres negras no audiovisual (Silva, 2016), uma vez que a personagem desperta reflexões importantes sobre as representações dessas mulheres e suas imagens produzidas, reforçadas ou questionadas. Por fim, destacamos contribuições importantes da pesquisa brasileira aos estudos sobre produção e consumo do audiovisual por *streaming*, uma vez que determinadas narrativas globais sobre raça e gênero podem tanto ser reforçadas quanto desafiadas globalmente. O artigo está organizado da seguinte maneira: na segunda seção, discutimos os conceitos relacionados à precariedade (Butler, 2020) e às imagens de controle (Collins, 2019). Na terceira seção, apresentamos a metodologia de análise fílmica, bem como o *corpus* e ferramentas de análise. Na quarta seção, apresentamos a análise.

¹ Além dessa, outras adaptações do livro também contam a história da personagem, como a animação japonesa *Akage no Anne* (*Ana dos Cabelos Ruivos*, em português), de 1979, e o filme *L.M. Montgomery's Anne of Green Gables* (*Anne de Green Gables*, de *L.M. Montgomery*, em português), lançado em 2016 - com duas sequências lançadas no ano seguinte.



2. Reconhecimento, vulnerabilidade e condições precárias em Avonlea

As lacunas dos produtos audiovisuais podem se fazer difusas perante algumas narrativas, que, ao mesmo tempo em que apresentam em seu elenco grupos históricos e socialmente minorizados, reiteram “o modelo hollywoodiano clássico, uma engrenagem meticulosamente organizada” em favor de sua própria manutenção e em uma tentativa de ocultar “as relações de poder, o desejo e prazer visual, a objetificação feminina e as estratégias narrativas e estéticas por meio das quais são veiculados valores e padrões de comportamento” (Silva, 2016, p. 56-58). Em um estudo sobre os regimes de visibilidade de mulheres negras no audiovisual, Conceição Silva ainda afirma que, no cinema, mesmo a teoria feminista, que tem Laura Mulvey como uma de suas expoentes, se mostra ineficiente, visto que não se atenta às vivências e histórias de pessoas negras. Para ela,

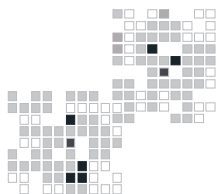
Enquanto as feministas brancas teorizam a imagem feminina em termos de objetificação, as feministas negras problematizam o corpo feminino negro como um lugar de resistência simbólica em contraposição ao “paradoxo do não ser”, conceito elaborado por Hortense Spillers e que designa a desumanização no regime escravocrata, no qual a mulher negra não existia, não era considerada uma “mulher”. (Silva, 2016, p. 63)

Sendo assim, se faz importante acionarmos as discussões sobre reconhecimento, precariedade e vulnerabilidade, visto que também nos auxiliam no entendimento sobre as formas de invisibilização de pessoas negras. São duas as dimensões do reconhecimento, uma que “conhece” e outra que “reconhece”. De acordo com Danielle Petherbridge (2020, p. 185), a reconhecibilidade indica “o processo perceptivo

que necessariamente antecede um ato normativo ou ético de reconhecimento”, e que diz sobre as condições que, de certa forma, preparam o sujeito para o reconhecimento. Entendida também a partir de sua relação com a percepção, a noção de reconhecibilidade inclui “todo o espectro de responsividade afetiva e sensível” (Petherbridge, 2020, p. 186). São “padrões ou conjuntos reconhecíveis [...] que operam como certos tipos de repetição e engajam nossa percepção” (Barbosa, 2017, p. 1439), tendo o corpo, aqui, caráter fundamental e “capaz de afetar e ser afetado por corpos externos, com os quais interage no meio circundante” (Sodré, 2006, p. 23). O reconhecimento, efetivamente, se faz enquanto quadro normativo, podendo ser caracterizado por um “ato, uma prática ou mesmo uma cena entre sujeitos” (Butler, 2020, p. 19). Mais detalhadamente, Petherbridge explica:

O argumento aqui é o de que relações mútuas e normativas de reconhecimento dizem respeito a um processo secundário que ocorre após um ato inicial de tomada de conhecimento [acknowledgment] no qual o outro se torna reconhecível, e, além disso, que esse ato é a base de qualquer concepção de reconhecimento. (Petherbridge, 2020, p. 186)

Dessa forma, é preciso ressaltar que tais relações se estabelecem nas vias do campo normativo - sendo este um conjunto histórico de discursos e práticas que, ao criar convenções, sempre precede as/os sujeitas/os. O campo normativo estabelece, portanto, as fronteiras de possibilidades do reconhecimento, restringindo-o àquelas/es que se encontram fora deste mesmo campo. A designação normativa racial e do gênero se fazem como as primeiras faces para o reconhecimento dentro desse campo, como “estruturas epistemológicas que, antes de tudo, estabelecem o que é reconhecível” (Petherbridge, 2020, p. 187)



e, logo, engendram formas de reconhecimento e de percepção, afetando sujeitas/os.

Quando se articulam tais discussões às questões raciais levantadas a partir de produtos audiovisuais, Mary Ann Doane (1991, p. 231) afirma que as mulheres negras se encontram em uma posição “opressivamente única: em termos de opressão, ela é tanto negra quanto uma mulher; em termos de teoria, ela não é nem um nem outro”. Nesse sentido, o reconhecimento passa também pela percepção da precariedade como condição existencial, mas que no caso dessas mulheres, configura-se a “uma condição socialmente induzida, que responde pela exposição desproporcional ao sofrimento” (Butler, 2020, p. 12).

A normalização das condições precárias é também a normalização da insegurança e da desigualdade, que funcionam como meios de dominação biopolítica com a divisão sexual e racial do trabalho e do cuidado (Lorey, 2014). A vulnerabilidade tolerável ao limite se revela como uma nova forma de sofrimento na qual a precariedade age como produtora da insegurança que subjuga pela necessidade. Essa insegurança estrutural tem a sua pior versão na ausência da proteção da vida e da distinção entre as vidas que são ou não passíveis de luto (Butler, 2016).

A condição precária designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. Essas populações estão mais expostas a doenças, pobreza, fome, deslocamentos e violência sem nenhuma proteção. (Butler, 2020, p. 46)

A precariedade, em um movimento prévio à condição precária, é conceituada enquanto uma “condição generalizada [que] se baseia em uma

concepção do corpo como algo fundamentalmente dependente de, e condicionado por, um mundo sustentado e sustentável” (Butler, 2020, p. 59). Tais ideias se encontram em diálogo direto com as perspectivas do conceito de vulnerabilidade por Butler (2020) enquanto condição inerente ao ser, visto que se dá na interdependência dos nossos corpos, em uma condição de existência que necessariamente precisa ser pensada a partir das redes que nos interpelam.

No caso das mulheres negras, uma das dimensões da precariedade pode ser encontrada em imagens que as desumanizam e buscam controlar seus corpos, como forma de dominação sexista e racista. Patricia Hill Collins (2019) identifica quatro imagens de controle relacionadas às mulheres negras, a *mammy*, a matriarca, a mãe do bem-estar social e a jezebel. O feminismo negro busca constantemente subverter essas imagens a partir de ressignificações. Em nossa análise, buscamos identificar essas imagens e resistências também como uma das dimensões da precariedade.

3. Uma análise filmica das precariedades

Para que seja possível debruçar-nos sobre tais questões, recorreremos à combinação de duas perspectivas metodológicas. Primeiro, tanto a seleção do *corpus* quanto os procedimentos analíticos são influenciados pela análise de televisualidades (Rocha, 2019) com o propósito de elucidar “como o composto imagem/texto desnuda aspectos socioculturais captáveis pela ficção” (Meigre; Rocha, 2020). Compreendemos que a cultura da visualidade opera em conjunto com a sociedade a partir de suas transformações históricas, redefinições e contextualizações do ver (Lameirão, 2019). Assim, a análise leva em conta o enraizamento do produto audiovisual ao universo sócio-cultural.

Em segundo lugar, para a operacionalização da análise, recorreremos à análise filmica, metodologia



que, em um primeiro momento, “separa, desune elementos”, para então “perceber a articulação entre os mesmos” (Penafria, 2009, p. 1), de maneira descritiva, explicativa. A análise fílmica permite uma construção prática particular, concedendo à analista um modelo de análise específico e válido para aquele determinado produto (Barbosa, 2017). Lola Young (1996, p. 200) ainda afirma que “um texto cinematográfico [...] deve ser analisado como parte de uma complexa teia de experiências, ideias e fantasias de desejo, ansiedade, medo e negação que estão inter-relacionadas e precisam ser localizadas em seus contextos históricos, políticos e sociais”². Olharemos, assim, para momentos-chaves da narrativa ficcional para entender se existem “condições que tornam o reconhecimento [de Mary] possível” (Petherbridge, 2020, p. 185) na comunidade em que vive e se sua vida é, efetivamente, passível de luto.

Inicialmente, foram mapeadas todas as cenas que contam com a participação de Mary Hanford, totalizando 28 cenas - 11 presentes na segunda temporada e 17 na terceira temporada. Após uma aproximação de todo o conteúdo, agrupamos o material baseando-nos no protagonismo da personagem em cena; dividimos entre aquelas em que Mary é, efetivamente, protagonista (24, no total) e aquelas em que a personagem possui papel secundário (quatro cenas). Para este trabalho, selecionamos quatro cenas que, além de conferirem destaque à Mary, são centrais na

construção da narrativa: a primeira e a última aparição de Mary, a relação com o filho e as condições sociais experienciadas por Mary - e outras pessoas negras na comunidade. Tais cenas carregam construções de técnicas audiovisuais que evidenciam a precariedade do corpo, o racismo e as dimensões do reconhecimento através da maneira como tecem as iluminações, enquadramentos, falas em cena. Apesar da seleção destas quatro cenas, aquelas que foram afastadas da análise ainda são fundamentais para que se compreenda a trama e a narrativa na qual Mary foi imersa e funcionam, assim, como suportes contextuais que ajudam a compor os conceitos aqui trabalhados.

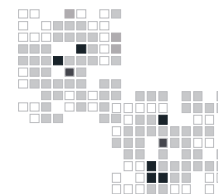
Em seguida, desenvolvemos uma ficha de análise com a descrição das seguintes características em cada uma das cenas: episódio, temporada, decupagem, enredo, elementos linguísticos, elementos corporais, cenário, enquadramento, iluminação e construção sonora. Após assistir todas as cenas escolhidas e decompor os elementos cinematográficos por meio da ficha, reagrupamos o material descritivo de modo a considerar a) expressões da vulnerabilidade e da precariedade, b) menções ao racismo, c) reconhecimento e reconhecibilidade, d) imagens de controle, e) expressões do luto, f) desafios às imagens de controle e ao racismo, g) construção de um amor romântico que possibilita qualidade de vida, e h) uma oposição à precariedade experienciada anteriormente.

² YOUNG, 1996, p. 200, tradução nossa. No original: *A cinematic text [...] should be analysed as part of a complex web of inter-related experiences and ideas, fantasies and experimental expressions of desire, anxiety, fear and denial that need to be located in their historical, political and social contexts.*

Tabela 1. Material recolhido em mapeamento e posterior seleção das cenas

Cena 1 (T02E08: Na luta contra as evidências)	Tempo de cena (decupagem)	29'10" - 32'30"
	Enredo em foco	Expressões da precariedade e vulnerabilidade Expressões do reconhecimento/reconhecibilidade
	Técnicas audiovisuais	Elementos linguísticos/discursivos Elementos corporais Cenário Enquadramento Iluminação Construção sonora
Cena 2 (T03E02: Não entendo o que minha alma diz)		5'31" - 9'05"
	Enredo em foco	Expressões da precariedade e vulnerabilidade Expressões do reconhecimento/reconhecibilidade Desafio às imagens de controle e ao racismo Oposição à precariedade experienciada anteriormente
	Técnicas audiovisuais	Elementos linguísticos/discursivos Cenário Iluminação Construção sonora
Cena 3 (T03E03: Um coração determinado)		7'09" - 7'49"
	Enredo em foco	Expressões da precariedade e vulnerabilidade Expressões do reconhecimento/reconhecibilidade Menções ao racismo
	Técnicas audiovisuais	Elementos linguísticos/discursivos Elementos corporais
Cena 4 (T03E03: Um coração determinado)		38'40" - 43'38"
	Enredo em foco	Expressões da precariedade e vulnerabilidade Expressões do reconhecimento/reconhecibilidade Expressões do luto Menções ao racismo
	Técnicas audiovisuais	Elementos linguísticos/discursivos Elementos corporais Cenário Enquadramento Iluminação Construção sonora

Fonte: Elaboração própria



4. Entre imagens e precariedades: uma análise em quatro cenas

4.1 Cena 1: A precariedade da vida no gueto

Em *Anne With an E*, Mary e outros/as escravizados/as libertos/as vivem longe da cidade e das pessoas brancas, em uma grande comunidade negra - *The Bog* (o gueto, como traduzido na série). São limitados/as aos empregos que geram pouca renda - Mary, por exemplo, recebe cinco centavos por peça de roupa lavada - e de longa jornada de trabalho, impedidos/as de terem acesso à escolaridade e ao atendimento médico. A comunidade, portanto, nos auxilia no entendimento do “efeito dos colonos brancos de Avonlea” (Hnatow, 2020, p. 30), do qual Mary tem perfeita consciência. A primeira cena que iremos analisar está alocada logo no primeiro episódio da aparição de Mary. A personagem, ao ser questionada se tem sorte em trabalhar em um lugar quente (frente ao frio que incomoda a comunidade), contesta: “Eu tenho sorte de trabalhar aqui o dia todo, curvada sobre a tina, limpando sujeira ou algo pior das roupas de baixo fedorenta dos outros?”. Mary

ainda ressalta, no episódio seguinte, que “gente de cor faz o trabalho que os brancos se recusam”, e que “sonhos não se tornam realidade no gueto”.

A fala de Mary integra um conjunto de elementos que revela a precariedade e a falta de reconhecimento experienciada por ela e pelas mulheres com quem trabalha. Em um ambiente pequeno, com pouca luz e pouca cor, vemos mulheres estendendo roupas, costurando e manipulando máquinas e outros utensílios de lavagem. O suor de suas próprias roupas e rostos são provenientes da força de trabalho e do manuseio da água quente - responsável pela fumaça que encobre o local. O plano sequência³ aplicado à cena faz com que a/o espectadora absorva a melancolia do local e da situação vivenciada pelas mulheres, das quais as conversas e a força de trabalho compõem a paisagem sonora. Esse “paradoxo do não ser”, como conceitua Spillers *apud* Silva (2016, p. 63), rememora os apontamentos de Sojourner Truth em 1851⁴, bem como, aplicado a esse trabalho, a personagem Mary Hanford e às mulheres com quem trabalha.

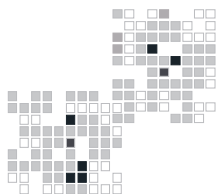
Figura 1. Mary e o personagem Sebastian no gueto, na segunda temporada da série.



Fonte: www.netflix.com

3 O plano sequência é aquele em que a cena ocorre sem corte algum ou com pouquíssimos cortes.

4 Em uma reunião de clérigos na qual se discutiam os direitos das mulheres, Sojourner Truth - negra, ativista abolicionista e defensora dos direitos humanos -, questionou: “Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher?” (GELEDÉS, 2014).



A cena articula elementos que nos permitem conhecer a realidade das personagens que vivem no gueto. O trabalho árduo, a falta de estrutura para uma vida digna no gueto e a presença de escravizados compõem “padrões ou conjuntos reconhecíveis” (Petherbridge, 2020) de situações de vulnerabilidade, comuns a essas comunidades. Além disso, esta cena ainda revela o contexto a partir do qual as imagens de controle foram estabelecidas, uma vez que, segundo Collins (2019), a escravidão serviu como estímulo à criação destas imagens - consideradas uma forma de punição pelo desafio ao *status quo* travado pelas mulheres negras. Nesta cena, a personagem revela a condição de desigualdade em relação à comunidade branca, a ausência da proteção da vida (Butler, 2016) e a constante insegurança a que estão expostos (Lorey, 2014), elementos estes que viabilizaram a eclosão e a manutenção do sistema escravocrata e que são retratados na série.

4.2 Cena 2: Imagens de controle e de resistência como dimensão da precariedade da matriarca

Na segunda cena escolhida, Mary, após se casar com Sebastian e se mudar para Avonlea, reencontra seu filho mais velho, nascido antes de conhecer Sebastian. Ao visitar a fazenda onde mora a mãe, Elijah diz extasiado: “Olhe para esta luz [que entra pela janela]. Mãe, lembra das janelas que tínhamos [quando morávamos] naquele lugar embaixo da loja? Pequenas como os insetos que rastejavam pelo chão. Deixavam entrar luz suficiente só para não enlouquecermos”, ressaltando as condições precárias vivenciadas por ambos. A fala de Elijah dá a ver o fato de que a personagem Mary - e seu filho - não só é preterida pelas condições de reconhecibilidade - das quais são “concebidas por Butler sob a lente da vulnerabilidade” (Petherbridge, 2020, p. 188) - por ser uma mulher negra, como também

é subordinada às “normas [que] operam [...] para tornar outros sujeitos decididamente mais difíceis de reconhecer” (Butler, 2020, p. 20). A precariedade no limite da morte ou de conflitos e guerras opera como uma fonte de poder para manter os sujeitos em busca da sobrevivência e num permanente estado de insegurança (Lorey, 2014). A luz que entrava na casa de Mary e Elijah era suficiente apenas para preservá-los da loucura, mas suficiente também para reforçar os padrões de opressão e a constante luta pela vida.

A fala de Elijah nos mostra a imprescindibilidade de pensar os seres a partir das “operações de poder”, visto que seus corpos estão expostos às “forças articuladas social e politicamente” (Butler, 2020, p. 16). Assim, o patriarcado, heteronormativo e cisgênero, em concomitância com o capitalismo racista e classista, estabelece lugares nos quais mulheres negras, tanto na ficção quanto no mundo material, se veem limitadas a ocupar (ou, na verdade, a não o fazer). Butler (2020, p. 55) chama atenção para as condições de vida impostas, portanto, a esse grupo minorizado - condições essas que são expostas na fala de Elijah e que “maximizam a precariedade para uns e minimizam para outros” (p. 14); para a filósofa, são necessários “recursos básicos para minimizar a precariedade” (p. 55), e esta cena ressalta a privação de Mary e Elijah, bem como de toda a comunidade negra, sobre estes recursos.

Em seu discurso, Elijah enfatiza o fato de que pessoas negras são fadadas à moradia insegura e precária, e os detalhes oferecidos pelo personagem revelam que esta subordinação está diretamente ligada à falta de reconhecimento de negras e negros frente a comunidade. Ao mesmo tempo em que a fala de Elijah nos remete a essas experiências vividas pelos personagens, os elementos em cena são capazes de subverter tal realidade ao mostrá-los em uma casa iluminada, espaçosa e com abundância de comida. Acompanhada de uma trilha de fundo de caráter esperançoso, Elijah



afirma: “Eu poderia me acostumar com isso. Consigo entender como o ar [da casa] poderia fazer com que um homem permaneça”. A cena revela também uma dimensão de resistência e subversão das precariedades.

Neste momento também percebemos que a construção da cena revela certo desafio à imagem de controle atribuída à Mary: a da matriarca (Collins, 2019). A personagem carrega as repreensões sociais de uma mãe solo, e frequentemente é julgada pelo filho - e pela comunidade. Essa culpabilização da mulher negra pelos “problemas sociais na

sociedade civil negra”, como afirma Collins (2019, p. 145), é característica marcante da tese do matriarcado, que foi constituída junto a outras imagens de controle com o intuito de conservar as injustiças sociais como sendo “inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p. 136). Ao apresentar certa esperança e qualidade de vida da personagem, que nesta cena não carrega a culpa pelas desigualdades políticas e econômicas experienciadas por pessoas negras - principalmente pelo seu filho -, a narrativa aponta para uma possível subversão deste estereótipo.

Figura 2. Mary e Elijah, com Sebastian ao fundo, durante a cena citada da terceira temporada.



Fonte: www.netflix.com

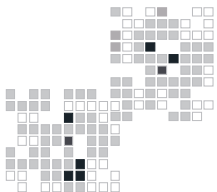
4.3 Cena 3: Precariedade e não reconhecimento no desfecho da personagem

A terceira cena escolhida é a última participação de Mary, que é diagnosticada com septicemia e morre. Nos episódios seguintes, a personagem é mencionada somente com o intuito de trazer emoção ao enredo, mostrando-nos mais um exemplo sobre como os produtos audiovisuais contemporâneos reiteram a ideia de que mulheres negras não são dignas de sucesso ou felicidade - visto que, logo quando Mary passa a viver com qualidade de vida, sua personagem é retirada da série de maneira lastimável. Para Alison Hnatow (2020, p. 31, grifos da autora), “*Anne of Green*

Gables é uma história de esperança e lar, o fato de que uma das únicas mulheres negras da série não [pôde] ter nem esperança nem um lar é seriamente preocupante”⁵.

Durante o episódio, observamos ainda outra cena importante: momentos antes da notícia da doença da personagem chegar a outros membros da comunidade, Mary e seu marido Sebastian recebem a resposta de que a família Barry (uma das mais consagradas de Avonlea) não

⁵ HNATOW, 2020, p. 31, tradução nossa. No original: *Anne of Green Gables is a story of hope and home, the fact that one of the only Black women on the show have neither hope nor home is seriously concerning.*



comparecerá à festa de Páscoa organizada pelo casal. Sobre isso, Sebastian diz: “Não precisamos implorar por amigos. Quem nos aceita, ótimo” - em uma menção explícita ao racismo que se fixa às relações sociais e culturais. Essa fala demonstra que, apesar de Mary se encontrar em uma melhor condição de vida (com recursos básicos que são irreais para moradoras/es do gueto), a comunidade ainda não os enxerga, Mary e Sebastian, como pertencentes a ela. Além disso, nesta cena os elementos corporais dão a ver a vulnerabilidade de Mary que, mesmo trêmula por conta da doença, ainda lamenta a rejeição sofrida. Para Butler (2020), encontrar-se articulada à condição de um “não ser” dentro da comunidade pode também representar uma “não vida”.

Não há vida sem as condições de vida que sustentam, de modo variável, a vida, e essas condições são predominantemente sociais, estabelecendo não a ontologia distinta da pessoa, mas a interdependência das pessoas, envolvendo relações sociais reproduzíveis e mantenedoras. (Butler, 2020, p. 38)

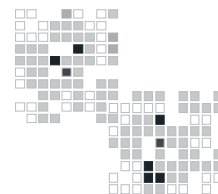
Do ponto de vista histórico, discursos e práticas demarcaram estruturalmente a segregação de pessoas negras. Não é à toa que há muita estranheza com a presença de pessoas negras na comunidade de *Avonlea*, de modo geral, por parte dos moradores brancos. A recusa da família branca da comunidade em aceitar o convite de Sebastian e Mary reproduz essa relação construída historicamente e enfatiza o fato de as relações de reconhecimento ainda se restringirem, como ressaltado nesta cena, a um campo constituído normativamente no qual devem pertencer apenas algumas pessoas - ao passo em que excluídas outras. Conhecer a família de Mary seria, então, uma pré-condição para esse reconhecimento, como afirma Petherbridge (2020).

4.4 Cena 4: Vida passível de luto?

A cena anterior se segue de uma outra na qual há uma perspectiva de reconhecimento a partir do momento em que a notícia sobre a doença de Mary se espalha pela comunidade de *Avonlea*. A partir daí, alguns membros da comunidade passam a significar uma vida pela qual pouco tempo antes não tinham apreço. A família Barry, por exemplo, que recusara o convite de Mary e Sebastian, cede o jardim da casa para uma festa em comemoração à vida da personagem: “não sonharíamos em recusar tal pedido”, diz George Barry quando Anne (amiga de Mary) solicita. A cena da festa tem início na casa de Mary e Sebastian; neste momento, Mary aparece vulnerável à doença que é atrelada, sentada em uma poltrona posicionada perto do pequeno feixe de luz que entra no quarto - nos permitindo uma relação entre os tons que compõem o cenário e a vulnerabilidade vivenciada pela personagem. Ao ter seus sapatos calçados por Gilbert e levada para o jardim pelos braços de Sebastian - novamente, ressaltando a fragilidade do corpo da personagem -, Mary se encanta com o local: por meio de um plano de ambientação⁶, a/o telespectadora chega a um grande jardim a céu aberto, em um dia de sol, decorado com flores e artes de pássaros. A câmera pára e enquadra Mary - e Sebastian -, que é recebida com desejos de “Feliz Páscoa” e “Bem-vinda a sua Páscoa”, a comemoração que havia planejado antes do diagnóstico de sua doença.

Além das expressões de vulnerabilidade e de precariedade - caracterizadas, nesta cena, através do corpo frágil de Mary -, podemos identificar expressões sobre o reconhecimento e sobre o luto. A anterior falta de reconhecimento da personagem pela comunidade de um lado e a

⁶ O plano de ambientação permite o vislumbre dos locais em cena de maneira ampla, com personagens ocupando pequenas partes do cenário.



comoção vivida por alguns personagens desde seu diagnóstico, de outro. Durante a festa, a comoção se estende até os outros membros da comunidade. Mary recebe abraços de despedida ao som de uma música cantada pelos presentes que diz sobre paz, esperança e alma. Quando Mary questiona sobre a ideia da festa e da música, Sebastian responde: “A comunidade se trouxe até você”, em referência a uma fala anterior de Mary sobre sentir falta de viver em sociedade e de “conseguir cozinhar para mais pessoas do que minhas duas mãos conseguem contar”.

É esta mesma comunidade, no entanto, que se recusa viver em sua presença até que sua doença seja anunciada, nos auxiliando a pensar se tais ações realmente nos dizem sobre um reconhecimento e valorização da vida da personagem pela comunidade. Para Butler (2020), vidas são somente consideradas como tais a partir do momento em que suas perdas são lastimadas e, dessa forma, contam com recursos para que permaneçam vivas. Segundo ela, “apenas em condições nas quais a perda tem importância, o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa” (2020, p. 32). Em outras palavras, a vida passível de luto é aquela que, em um primeiro momento, se faz enquanto vivível, cuidada, reconhecida, estimada. A personagem Mary - e também outras/os personagens negras/os de *Anne With an E* - nos mostra, através das falas acionadas como exemplos neste trabalho, hábitos que circundam pessoas que não são enlutáveis, portanto, sem “nenhuma chance de florescer” (Butler, 2020, p. 43), apartadas em “várias condições sociais e econômicas [que precisam ser atendidas para que uma vida] seja mantida” (Butler, 2020, p. 28). Assim, apesar de certa comoção causada pela notícia da doença de Mary, a vida da personagem pode ser considerada uma não vida, visto que “uma vida específica não pode ser considerada

lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva” (Butler, 2020, p. 12). A partir desta cena entendemos, portanto, que é necessariamente imprescindível que se estimem vidas em vida, e não a partir de seus diagnósticos de morte, como apresentado na série.

5. Considerações finais

As discussões acionadas neste trabalho dizem sobre “o campo altamente regulado da aparência”, que restringe a possibilidade de “determinados tipos de seres [aparecerem] como sujeitos reconhecíveis” (Butler, 2019, p. 42). As impossibilidades criadas pelos campos normativos da raça e do gênero são evidentes e afetam não somente mulheres negras no mundo material, mas também as concepções de personagens negras no mundo ficcional. De acordo com Butler (2020, p. 56), sujeitos não se mantêm vivos a partir de seus simples anseios para tal, e sim perante a dependência “de condições e instituições sociais, o que significa que, para ‘ser’ no sentido de ‘sobreviver’, o corpo tem de contar com o que está fora dele”, o que compreende, certamente, a interdependência de corpos outros, de sujeitas/os com quem se relacionam.

As condições para o reconhecimento partem, em um primeiro momento, da caracterização de uma vida enquanto vivível (Butler, 2020). Dessa forma, quando olhamos para a personagem Mary, percebemos que, durante toda sua vida, as condições diante das quais a mesma se encontrava a caracterizava enquanto vivente não passível de luto, portanto não protegida contra a morte, a pobreza, as violências ou doenças. Para Butler (2020, p. 21), as não vidas “não somente se tornam os problemas com os quais a normatividade tem de lidar, mas parecem ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida”. Quando Mary se casa com Sebastian este cenário é desafiado, em certa

medida, já que a personagem passa a viver fora do gueto e com recursos básicos importantes (como uma boa moradia, saneamento básico e segurança alimentar). Esta construção narrativa pretende comunicar o amor como forma de resistência à precariedade, mas, ao mesmo tempo, informa ainda mais sobre a interdependência de Mary sobre corpos outros.

Ao nos debruçarmos sobre a participação da personagem na série com um todo, no entanto, percebemos que a forma como a personagem Mary é representada em *Anne With an E* é, para Young (1996) *apud* Silva (2016, p. 71), articulação quase intrínseca aos produtos do universo cinematográfico. Segundo as

autoras, a “escassez de vínculos e relações de pertencimento das personagens; a associação entre negritude e pobreza, naturalizados como termos intercambiáveis” são alguns dos aspectos presentes em muitas das narrativas e, também, nas “*práxis* cinematográficas” (Penafria, 2009, p. 5, grifos da autora), nas quais Mary é inserida. Apesar de não ser objetivo central deste trabalho, ressaltar tais construções narrativas convencionais e da personagem também é importante para que compreendamos como mulheres negras são punidas, segundo Young (1996) e Silva (2016), “por meio de sua aniquilação simbólica” e marginalização em cena.

Referências

- BARBOSA, Karina. Afetos e velhice feminina em *Grace and Frankie*. *Estudos Feministas*, p. 1437-1447, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. 3a edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- _____. **Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.
- _____. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Mammies, matriarcas e outras imagens de controle**. In: **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [2000].
- MACEDO, Kátia de. **Anne Shirley do século XXI: a adaptação da personagem na série Anne With an E**. 2021. 87f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.
- DOANE, Mary Ann. **Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis**. 1 ed. Abingdon: Routledge, 1991.
- E não sou uma mulher? - Sojourner Truth. **Geledés**, 8 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 25 de agosto de 2021.
- HNATOW, Alison. **Anne-girls: Investigating contemporary girlhood through Anne With An E**. Pittsburgh, 2020. 60p. Monografia (Bacharelado em Filosofia) - Faculdade de Artes e Ciências, Universidade de Pittsburgh.
- LAMEIRÃO, Tuanne. Letramento visual e uso de imagens nas aulas de história. **30º Simpósio Nacional de História**, Recife, 2019. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1553557067_arquivo_letramentoavisualausodeimagensnasaulasdehistoria.pdf>. Acesso em: 02 de dezembro de 2021.
- LOREY, Isabell. **State of insecurity: Government of the precarious**. Verso Futures: Londres, 2014.
- MEIGRE, Marcos; ROCHA, Simone. O mercado brasileiro na era do streaming: original Globoplay no novo ecossistema midiático audiovisual. **Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 13, n. 2, pp. 134-152, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1983-5930.2020v13n2.55915>.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes - conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM. Lisboa, abril de 2009. Anais eletrônicos. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocpenafria-analise.pdf>. Acesso em: 4/08/2021.
- PETHERBRIDGE, Danielle. Reconhecibilidade, percepção e a partilha do sensível: Honneth, Rancière e Butler. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, v. 25; n.3 (Dossiê Honneth), p. 185-207, 2020.
- ROCHA, Simone Maria. Análise da televisualidade e proposições sobre o regime estético televisivo. In: ROCHA, Simone Maria; FERRARAZ, Rogério (coords.). **Análise da Ficção Televisiva: Metodologias e Práticas**. Florianópolis: Insular, 2019.
- SILVA, Conceição de Maria. **Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)**. Brasília, 2016, 297p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- YOUNG, Lola. The rough side of the mountain: black women and representation in film. In: JARRETT-MACAULEY, Delia (Ed.). **Reconstructing womanhood, reconstructing feminism: writings on black women**. London: Routledge, p. 177-202, 1996.

