

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Juliana Cássia Müller

**MANIFESTAÇÕES DO CÔMICO EM ROMANCES DE BERNARDINE
EVARISTO**

Santa Maria, RS
2023

Juliana Cássia Müller

MANIFESTAÇÕES DO CÔMICO EM ROMANCES DE BERNARDINE EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Dionei Mathias

Santa Maria, RS
2023

Juliana Cássia Müller

MANIFESTAÇÕES DO CÔMICO EM ROMANCES DE BERNARDINE EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de **Mestre em Letras - Ênfase em Estudos Literários**.

Aprovada em 15 de dezembro de 2023:

Dionei Mathias, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)
(por videoconferência)

Denise Almeida Silva, Dr^a. (URI)
(por videoconferência)

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr^a. (UFSM)
(por videoconferência)

Santa Maria, RS
2023

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ilesi e Leomar, por me incentivarem a seguir estudando e apoiarem minhas escolhas desde os 10 anos, além de garantirem que tudo isso fosse possível.

Ao meu namorado, Solano, por estar comigo desde o início e me apoiar.

Ao meu companheiro de quatro patas, Pelu, que me acompanhou em muitos momentos da escrita, mas não na finalização dela.

Ao meu orientador, Dionei Mathias, por me acolher desde a graduação, acreditar naquilo que eu escrevo e ser meu modelo de pesquisador e professor. Muitíssimo obrigada pelo cuidado, atenção e paciência em todos esses anos.

Às professoras doutoras que compuseram minha banca: Denise Almeida Silva e Rosani Ursula Ketzer Umbach. Agradeço pelo cuidado, atenção e pelas sugestões feitas ao longo dessa caminhada.

RESUMO

MANIFESTAÇÕES DO CÔMICO EM ROMANCES DE BERNARDINE EVARISTO

AUTORA: Juliana Cássia Müller

ORIENTADOR: Dionei Mathias

Esta dissertação busca trazer reflexões sobre a intersecção entre a comicidade e a identidade em dois romances de Bernardine Evaristo, escritora negra, cujo foco de escrita reside na representação de questões atreladas aos fluxos migratórios. Para a análise, foram escolhidas as narrativas de *Blonde Roots* (2010) e *Garota, Mulher, Outras* (2020). A primeira encena a escravidão a partir da sátira, em que há uma inversão nos papéis de escravo e senhor narrados por Doris e Kaga. Já a segunda reflete sobre o entrecruzamento da vida de várias personagens negras, em sua maioria mulheres e que enfrentam situações de vulnerabilidade e violência. Em cada uma delas, o embate entre grupos é frequente, ressaltando situações de inclusão e exclusão. Ao mesmo tempo, as tentativas de inclusão propiciam o aparecimento da agência. O método de análise desta pesquisa consiste em observar a manifestação cômica nas seguintes esferas: impulsos memoriais, pensamento hegemônico, figuras de autoridade, papéis de gênero, indícios de agência e formulações da subjetividade. Para tanto, são utilizadas as proposições teóricas e conceituais de Mikhail Bakhtin (1987), Henri Bergson (2018) Vladimir Propp (1992), dentre outros, a fim de compreender o conceito de comicidade empregado nos romances de Evaristo. No que diz respeito ao campo das identidades e da discussão sobre a inclusão e exclusão, vozes como Bauman (2005), Appiah (2018), Dijk (1998), Palumbo-Liu (2000) e Silver (1994) são fundamentais para a compreensão da relação entre os conceitos. Em suma, busca-se discutir como tais discussões resultam na utilização do cômico como um mecanismo para representar a repressão.

Palavras-chave: Bernardine Evaristo. *Blonde Roots*. Comicidade. Identidade. *Garota, Mulher, Outras*. Literatura de fluxos migratórios.

ABSTRACT**MANIFESTATIONS OF THE COMIC IN NOVELS BY BERNARDINE EVARISTO**

AUTHOR: Juliana Cássia Müller

ADVISOR: Dionei Mathias

This thesis seeks to reflect on the intersection between laughter and identity in two novels by Bernardine Evaristo, a black writer whose writing focuses on the representation of issues linked to migratory flows. *Blonde Roots* (2010) and *Girl, Woman, Others* (2020) were chosen for analysis. The first stages slavery through satire, in which there is an inversion in the roles of slave and master narrated by Doris and Kaga. The second reflects on the intersection of the lives of several black characters, most of them women, who face situations of vulnerability and violence. In each of them, the clash between groups is frequent, highlighting situations of inclusion and exclusion. At the same time, attempts at inclusion lead to the emergence of agency. The method of analysis in this research consists of observing comic manifestations in the following spheres: memorial impulses, hegemonic thinking, authority figures, gender roles, signs of agency and formulations of subjectivity. To this end, we use the theoretical propositions and concepts of Mikhail Bakhtin (1987), Henri Bergson (2018) and Vladimir Propp (1992), among others, in order to understand the concept of comic used in Evaristo's novels. With regard to the field of identities and the discussion of inclusion and exclusion, voices such as Bauman (2005), Appiah (2018), Dijk (1998), Palumbo-Liu (2000) and Silver (1994) are fundamental to understanding the concept of laughter in Evaristo's novels. With regard to the field of identities and the discussion on inclusion and exclusion, voices such as Bauman (2005), Appiah (2018), Dijk (1998), Palumbo-Liu (2000) and Silver (1994) are fundamental to understanding the relationship between the concepts. In short, the aim is to discuss how these discussions result in the use of the comic as a mechanism to represent repression.

Keywords: Bernardine Evaristo. *Blonde Roots*. Comic. Identity. *Girl, Woman, Other*. Literature of migratory flows.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Mapa de Blonde Roots (2010).....104

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Comparação entre alguns títulos do romance.....	98
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CÔMICO E SUAS ESFERAS	19
3 IMPULSOS MEMORIAIS	31
3.1 PENSAMENTO HISTORIOGRÁFICO.....	32
3.2 REFERÊNCIAS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS.....	38
3.3 ORGANIZAÇÃO E ESMAECIMENTO MEMORIAL.....	42
3.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	46
4 PENSAMENTO HEGEMÔNICO	48
4.1 REPRODUÇÃO DO PENSAMENTO DOMINANTE.....	51
4.2 PONDERAÇÕES HEGEMÔNICAS E A SUBVERSÃO.....	56
4.3 A FUNÇÃO CORRETIVA DAS MALHAS HEGEMÔNICAS.....	60
4.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	66
5 FIGURAS DE AUTORIDADE	69
5.1 AUTORIDADE COMO FERRAMENTA DE PODER.....	73
5.2 SUBVERSÃO DA AUTORIDADE.....	76
5.3 AUTORIDADE COMO CONSENTIMENTO.....	80
5.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	82
6 PAPÉIS DE GÊNERO	84
6.1 REPRODUÇÃO DA ORDEM DOMINANTE.....	87
6.2 SUBVERSÕES DO SI.....	91
6.3 ENTRELACES ENTRE REPRODUÇÃO E SUBVERSÃO.....	94
6.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	97
7 INDÍCIOS DE AGÊNCIA	99
7.1 A ALTERIDADE NO VIÉS LINGUÍSTICO.....	101
7.2 A AGÊNCIA NO VIÉS LINGUÍSTICO.....	105
7.3 VIESES SOCIAIS E CULTURAIS.....	107
7.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	111
8 FORMULAÇÕES DA SUBJETIVIDADE	114
8.1 MODELOS VERTICAIS.....	116
8.2 MODELOS HORIZONTAIS.....	119
8.3 QUEBRAS DE EXPECTATIVA E CONTRADIÇÕES.....	122
8.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES.....	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	133

1 INTRODUÇÃO

A produção literária da segunda metade do século XX tem se dedicado, com um interesse crescente, a questões de fluxos migratórios e aos horizontes de sentido atrelados a esse fenômeno. Muitos desses textos reverberam essas experiências em sua prática representacional. Nos mais diversos movimentos de migração, personagens saem de seu local de origem e se assentam em um novo espaço, com novas regras e concepções culturais diferentes. Por conta disso, não são infrequentes os choques entre uma visão do si já estabelecida e as expectativas atreladas a essa nova esfera de socialização. O desconhecido representa uma chance, mas também um desafio.

Entre deslocamento e assentamento, surgem conflitos entre grupos. O texto literário representa esses conflitos, trazendo dimensões do pertencimento, por exemplo. Em alguns casos, personagens têm esse direito negado por estarem em desacordo com o pensamento dominante. Ele define a forma de agir e pensar e detém o poder de instalar estratégias de silenciamento a fim de restringir a capacidade de agência. Vale salientar que muitas dessas estratégias ocorrem no plano simbólico, fazendo referência a situações do cotidiano, como a posse de algum objeto que caracteriza determinado indivíduo como pertencente a um grupo, por exemplo. Contudo, também existem episódios marcados pela violência física e eles também ocupam um espaço nas narrativas desses grupos migrantes. É importante ressaltar que nem todos atores sociais que vivenciam uma experiência de imigração ou emigração passam por esses processos de silenciamento. Esta dissertação, contudo, trata de situações em que esses confrontos são evidenciados a fim de compreender algumas de suas implicações.

A experiência desse embate é matéria da literatura. Escritores evidenciam as dificuldades encontradas na forma de autoconcepção diante de novas ofertas de sentido e a dualidade identitária. De um lado, há uma gênese do si pautada pela cultura de origem que se mostra de maneira mais consolidada. Contudo, ela não é fixa, justamente por conta do caráter fluido das identidades. A partir disso, evidencia-se o outro lado dessa discussão, referente às novas possibilidades trazidas pelo espaço a ser explorado. Entretanto, ele também é permeado por conflitos, já que a possibilidade de silenciamento é existente, subjugando esses atores sociais a determinadas realidades.

Narrativas de fluxos migratórios na literatura passam a ser mais discutidas a partir dos anos setenta através de uma tentativa de organizar, em um conceito, as produções provenientes de atores sociais que entraram em contato com esse processo de alguma forma,

seja pela vivência em si ou pela rememoração. Nesse contexto, a literatura dá voz a grupos marginalizados e discute questões relacionadas à gênese do si e aos espaços, com suas visões de mundo já concebidas. Diferentes vozes se utilizam desses elementos da realidade extradiegética para suprir determinadas intenções de escrita, dependendo do foco temático de cada narrativa. Para isso, procuram por estratégias estético-literárias para potencializar os sentidos que desejam comunicar. Dentre os elementos utilizados para narrar esse processo está a comicidade.

Em suas origens na *Poética* de Aristóteles, havia uma hierarquização bastante evidente. De um lado, havia o caráter nobre e a catarse, enquanto do outro estava o vil e a ridicularização. O caráter nobre mostrava-se atrelado à tragédia, que buscava representar homens de caráter elevado, tidos como melhores. Além disso, a catarse era entendida como uma forma de expurgação dos sentimentos, sendo associada a algo positivo. Na discussão de Aristóteles, o trágico tinha local de destaque, enquanto o cômico era entendido como o mecanismo adequado para a representação de caracteres inferiores e sua ridicularização. Percebe-se que o cômico possuía um lugar associado às margens, já que a sua discussão se dá a partir de uma inversão da definição de tragédia.

Assim sendo, antes de aprofundar a discussão sobre o cômico, faz-se importante estabelecer alguns paralelos breves, que serão aprofundados na seção seguinte. Em suas pesquisas, estudiosos do campo da comicidade concordam que, em seu cerne, se encontra o indivíduo. É a partir dele e por causa dele que o cômico surge. Não há riso fora do humano, conforme dito pelo teórico francês Henri Bergson. Esse nexo entre comicidade e individualidade é especialmente interessante para esta dissertação, pois está atrelado ao sujeito e à narrativa do si. Identidades acionam uma pluralidade de sentidos, moldando e dirigindo as narrativas individuais e coletivas encontradas na vida em sociedade. Por conta dessa relação intrínseca, entende-se que é interessante se debruçar sobre estas questões.

Para isso, é fundamental esclarecer os fundamentos daquilo que se entende por comicidade e identidade, para poder compreender o seu impacto na vivência dos sujeitos. No caso desta dissertação, isso se revela imprescindível, pois levam-se em conta as narrativas individuais e coletivas das personagens dos romances, numa tentativa de compreender quais são as implicações desses traços identitários e como eles interagem tanto com o universo diegético quanto com o extradiegético a partir das manifestações do cômico.

No cenário literário, o nome de Bernardine Evaristo não é novo. A autora possui nove obras, de ficção e não ficção, que retratam a diáspora africana, através da alternância entre o passado, o presente e, inclusive, a fabulação. Sua entrada no mercado editorial se deu com a

publicação de *Island of Abraham* em 1994. Na coleção de poemas, os temas centrais giram em torno da família, bem como o amor e o desapontamento. Em seguida, publica *Lara*, em 1997, onde recupera elementos de sua infância e história familiar. Esse romance é escrito em forma de verso, algo recorrente em suas outras narrativas. Textos como *The Emperor's Babe* (2001), *Soul Tourists* (2005) precedem *Blonde Roots* (2008)¹, que carrega traços dessas duas obras que a antecedem. Antes da publicação de *Girl, Woman, Other*², em 2019, há duas obras que também merecem destaque: *Hello Mum* (2010) e *Mr. Loverman* (2014). A primeira aborda uma temática um tanto quanto distinta do que já havia sido discutido em Evaristo. Ela trata da cultura de gangues, ambientada em Londres e narrada a partir do ponto de vista de um rapaz de 14 anos que se comunica com a mãe de forma epistolar. Já a segunda é um produto da tese de Evaristo. Para a obtenção do título, era necessária a produção de um romance como componente criativo. O romance *Mr. Loverman* apresenta dois universos: o masculino e o feminino. De um lado, no presente, há um senhor, casado com uma mulher que não sabe como romper com os laços matrimoniais e assumir seu amor por um homem. A visão da esposa, por sua vez, é contada no passado por meio de versos.

O percurso de escrita de Evaristo é interessante para compreender seus interesses, mas também o trabalho realizado nas obras escolhidas como objeto de pesquisa, nesta dissertação: *Blonde Roots* e *Garota, Mulher, Outras*. Nas duas, é possível identificar elementos presentes em obras anteriores, mas com inovações que confrontam o leitor com novas dimensões. Assim, o desejo de escrever sobre problemáticas referentes à imigração é algo já explorado por ela. Entretanto, os elementos cômicos presentes nessas obras despertam novas potencialidades de leitura, análise e criticidade. Com essa dissertação, espero poder contribuir com a divulgação da autora no cenário brasileiro, oportunizando que novas pessoas venham conhecer as narrativas de Evaristo.

O primeiro romance escolhido como objeto de estudo desta dissertação, intitulado de *Blonde Roots* (2010), rememora um fato histórico: a escravidão. Essa rememoração, contudo, faz algo inusitado: Evaristo inverte os papéis, ideando brancos como escravos e negros como escravocratas. Como escritora negra num país majoritariamente branco, seu romance se inscreve numa prática de crítica social. Por meio dessa estratégia estética inusitada, ela traz para o presente um passado histórico, no qual a Grã-Bretanha esteve profundamente

¹ A primeira data de publicação do romance foi em 2008. A edição utilizada para a presente dissertação é a edição de 2010. Até o momento não há tradução para o português brasileiro, de modo que usarei a versão em inglês ao longo dos capítulos.

² A partir desse momento, o título da obra aparecerá em português. As citações utilizadas nos capítulos de análise são da tradução de Camila Holdefer de *Garota, Mulher, Outras*, publicada pela Companhia das Letras em 2020.

envolvida, problematizando a História a partir da ideação de uma perspectiva invertida. A adoção desse enquadramento inusitado (subversivo e cômico) possivelmente deseja confrontar um público leitor, em grande parte branco na Inglaterra, com seu passado histórico e suas atrocidades. Para a leitura do romance e desta dissertação, é importante ter isso em mente: as personagens negras (escravocratas) remetem às atrocidades perpetradas por brancos. Personagens brancas remetem às atrocidades sofridas por negros. Esse enquadramento invertido talvez contribua para a produção de consciência histórica e para a formação de percepções mais diferenciadas, a partir da experiência estética.

O enredo do romance, ambientado no continente Aphrika³, em United Kingdom of Great Ambossa, tem como protagonista Doris Scagglethorpe, uma jovem branca que é separada de sua família por conta do tráfico de escravos. Nesse universo ficcional, Evaristo encena problemáticas dessa sociedade imaginada (e invertida), evidenciando a rotina e as condições às quais essas personagens são submetidas. O romance está estruturado em três partes, sendo a primeira e a última destinadas à narração de Doris, enquanto a segunda dá voz ao senhor do local onde a protagonista é mantida como escrava. Essa configuração narrativa apresenta duas perspectivas diferentes ao leitor: escravizado e escravizador. Em cada momento, evidencia-se o pensamento de ambos os personagens, juntamente com as crenças e os valores que eles possuem.

Nos momentos em que a voz narrativa é conferida à Doris – renomeada pelo sistema escravocrata como Omorenomwara – o foco recai sobre a rememoração do antes, problematizando a organização familiar da jovem, bem como os preceitos defendidos naquele espaço. Ao mesmo tempo, há o relato da nova ordem a ser seguida, instaurada pelo sistema hostil, no qual a jovem é obrigada a permanecer. Nesses momentos, evidenciam-se os movimentos de subversão. Mesmo sendo um local que os oprime, os escravos conseguem reaver alguma forma de agência.

Em contrapartida, a parte narrada pelo senhor de Doris, Kaga Konata Katamba I, realça as bases que fundamentam o pensamento escravocrata, onde personagens são sentenciadas à escravidão por conta de suas crenças. Especialmente nesses momentos, ocorre a construção de elos com elementos históricos, como é o caso dos folhetins utilizados para legitimar essa visão de mundo e convencer seus leitores de que ela é correta, lançando mão de inúmeros argumentos por meio da figura de Kaga. Através das malhas de poder que o

³ Ao longo do romance, Evaristo utiliza uma série de marcas para criar possíveis elos entre o universo ficcional e os elementos reais externos. Eles podem ser entendidos como uma forma de estabelecer um efeito de reconhecimento e estranhamento, para problematizar por meio da comicidade ortográficas discussões historiográficas sérias.

caracterizam, personagens como ele buscam silenciar as manifestações do si que se diferem daquela que ele propõe, bem como os atos subversivos que abalam sua visão de mundo.

Já o segundo romance, *Garota, Mulher, Outras* (2020), condecorado com o *Booker Prize* de 2019 e traduzido para o português brasileiro por Camila Holdefer, traz ao leitor doze personagens, em sua maioria mulheres, negras e britânicas, que rememoram a história de suas vidas e todos os percalços enfrentados para exprimir sua identidade em um mundo ainda muito repressor. Dividido em cinco partes⁴ e blocos de proximidade, a obra explora a trajetória individual dessas personagens e a forma como elas se conectam em diferentes esferas. É interessante ressaltar que esses blocos dizem respeito aos relacionamentos entre as personagens. Dessa forma, agrupam-se narradoras que possuam um vínculo direto, como mãe e filha e/ou melhores amigas.

Na primeira parte, Evaristo apresenta a narrativa de três personagens: Amma, Yazz e Dominique. O foco reside principalmente nos papéis de gênero, onde esperam-se comportamentos e características que se adequem ao modelo dominante. Por conta disso, trata-se da relação das melhores amigas Amma e Dominique, que buscam ser ouvidas nos palcos através de suas peças, mas acabam sendo silenciadas. Amma rejeita essas imposições e tenta indicar novos horizontes para Yazz, sua filha. Ao longo dos capítulos, evidenciam-se também os conflitos familiares por conta da diferença geracional e da diversidade de pensamentos que são confrontados.

Carole, Bummi e LaTisha são introduzidas ao leitor na segunda parte. Aqui, ressaltam-se os discursos hegemônicos através da narrativa identitária que Carole, filha de Bummi, deseja seguir. Os conflitos emergem da diferença entre as realidades dessas duas personagens. Há também uma distinção entre os caminhos traçados por Carole e LaTisha, que foram amigas durante o percurso escolar. Enquanto a primeira almeja o sucesso e busca construir uma nova forma de conceber o mundo e o si, a jovem LaTisha é fadada ao mundo do abandono e da pobreza.

Na terceira parte, temos as histórias de Shirley, Winsome e Penelope, onde os conflitos familiares têm um lugar de destaque. Shirley, professora em uma escola periférica, vive um matrimônio aparentemente feliz. Contudo, Winsome, sua mãe, passa a se relacionar com seu cônjuge. Após o fim da relação extraconjugal, a mãe da jovem inicia um processo de reflexão sobre a sexualidade e os locais que pode ocupar sendo uma mulher mais velha. Os capítulos também se debruçam sobre a questão da autoridade de professores, já que Penelope também

⁴ Esta divisão compreende quatro blocos destinados à narração das doze personagens, mais um relacionado ao pós-festa da peça de Amma e o epílogo.

trabalha na mesma escola de Shirley. Junta-se a isso, a busca pela identidade, já que foi adotada e desconhece sua origem.

Megan/Morgan, Hattie e Grace se inserem na quarta parte do romance. Questões voltadas à administração do si e às imposições de gênero permeiam as narrações. Assim, Megan se vê confrontada com um rótulo, com o qual não se identifica, iniciando um processo de autoconhecimento que causa uma série de conflitos em sua família. Hattie, sua avó, é uma das únicas familiares que entende a personagem. Isso remete a seu primeiro contexto de socialização: a família. Grace, mãe de Hattie, foi educada para esconder sua negritude, caso quisesse ascender em uma sociedade branca. Mesmo com todas as imposições, a jovem buscou criar a filha para ser independente e forte. A quinta e última parte é destinada à festa e ao epílogo. Ela é responsável por conectar as histórias anteriores e evidenciar as batalhas vividas por cada uma dessas personagens ao longo de suas trajetórias.

As temáticas dominantes presentes nas narrações referem-se às problemáticas do preconceito e a busca por uma expressão do si autodeterminada, não aquela que é imposta pelos padrões hegemônicos, nos quais tais personagens são socializadas. Através da comicidade, a autora busca questionar os discursos propagados por aqueles que detêm um certo nível de poder e são capazes de transformar a realidade de alguma forma.

Nesse horizonte, a autora critica os perigos de ater-se a apenas uma forma de discurso. Em 2009, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie debate essa questão em uma palestra intitulada de *O perigo de uma história única* no TED Talk. No ano de 2019, a editora Companhia das Letras publica a tradução para o português. Na apresentação, Adichie problematiza, a partir de um exemplo pessoal, uma visão direcionada a apenas uma forma de existência, mesmo que ela não esteja de acordo com o que se vivencia. O texto ilustra o “quão impressionáveis e vulneráveis somos diante de uma história” (ADICHIE, 2019, p. 13). Nesse contexto, as narrativas de Evaristo se esforçam em retratar diversas perspectivas, numa tentativa de mostrar o quão limitador e arriscado é subordinar-se a uma história única.

A obra de Evaristo tem tido uma recepção significativa por parte de estudiosos da literatura. Na fortuna crítica, destacam-se algumas produções referentes aos romances da autora, cujos resultados relato na sequência, a fim de situar a contribuição desta dissertação. A produção mais extensa até o momento é a de Sebnem Toplu (2011) com *Fiction Unbound: Bernardine Evaristo*. Nela, o pesquisador trata sobre quatro narrativas da autora, de forma a evidenciar as principais questões apresentadas em cada uma, além de debater sobre o processo de escrita. Darja Zorc Maver (2020), por sua vez, analisa os processos de estigmatização e opressão das personagens de *Garota, Mulher, Outras* em *Stigma as an Attribute of Oppression*

or an Agent of Change. Já Lisa Sarita Landa (2022), em *I am, I am, I am: The figure of the imprisoned female in Margaret Atwood, Sylvia Plath, and Bernardine Evaristo*, busca estabelecer uma relação entre o aprisionamento de protagonistas femininas a partir das narrativas normativas presentes nos romances de Margaret Atwood, Sylvia Plath e Bernardine Evaristo.

No cenário brasileiro, Lucas José de Mello Lopes e Rosanne Bezerra de Araújo (2021) analisam, através de seu artigo *Descentralização e renovação: Garota, Mulher, Outras, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria bakhtiniana do romance*, os processos utilizados na estruturação do romance que são responsáveis por permitir novos efeitos de sentido. Ou seja, especialmente a partir dessa pesquisa, é possível entender o papel do cômico nas narrativas da autora. Por conta da até então inexistência de produções que discutam essa questão específica, um estudo aprofundado da comicidade e sua relação com os romances escolhidos se revela profícuo. As produções mencionadas até aqui mostram-se úteis para aprofundar as considerações tecidas nos capítulos de análise, estabelecendo um diálogo entre as pesquisas já concluídas.

Assim sendo, o foco desta dissertação é analisar a relação entre comicidade e identidade, de forma a entender como esses dois conceitos, quando relacionados, evidenciam situações de inclusão e exclusão. Com base nisso, objetiva-se explorar os choques referentes a diferentes grupos que coabitam no mesmo espaço, impactando em suas projeções identitárias e moldando suas oportunidades de existência. Para isso, o olhar é voltado para as diferentes formas de manifestação do cômico, utilizando-as como um elemento que permite uma análise de narrativas identitárias, com foco direcionado para as questões de poder.

Esta dissertação foi dividida em nove partes, composta pela introdução, fundamentação teórica, seis capítulos de análise e as considerações finais. Em cada uma delas, busca-se ressaltar a relação entre identidade e comicidade e como elas materializam os fenômenos de inclusão e exclusão. A presente seção, nomeada de “Introdução”, busca apresentar a autora, bem como seu percurso de escrita e a justificativa para a escolha das obras. Além disso, discorro sobre os objetivos dos capítulos da dissertação, com o intuito de situar o leitor do conteúdo aqui presente.

Em seguida, a fundamentação teórica, nomeada de “Considerações sobre o cômico e suas esferas”, delimita o referencial teórico e conecta os diferentes campos apresentados ao longo da análise. Por meio desse recorte, sinalizo quais teorias serão utilizadas ao longo de todos os capítulos, no que diz respeito às temáticas da comicidade e da identidade.

O primeiro capítulo de análise recebe o título de “Impulsos memoriais”. Aqui, objetivo discorrer sobre como o pensamento historiográfico, bem como as referências históricas e literárias influenciam na organização memorial e em seu esmaecimento, permitindo que somente um enquadramento receba destaque. Para a análise, utilizo as considerações tecidas por Jameson (2000), Mathias (2022) e Newman (2012) para fundamentar a discussão, a fim de ressaltar os fenômenos de inclusão e exclusão propiciados a partir da comicidade.

Na sequência, há o capítulo destinado ao “Pensamento hegemônico”, que reflete na busca pelo poder atrelado a apenas um grupo, que visa garantir a manutenção da ordem. Nesse horizonte, os pressupostos de Bauman (1999) são fundamentais para o entendimento da organização das sociedades retratadas nas obras de Evaristo, bem como os conceitos de ideologia e hegemonia explicados por Dijk (1998) e Stoddart (2007). Assim, minhas considerações visam entender como a reprodução do pensamento dominante é feita, numa tentativa de excluir determinados agrupamentos e priorizar uma visão de mundo. Ao mesmo tempo, movimentos permeados pela comicidade refletem numa tentativa desses mesmos atores sociais se incluírem nas malhas sociais.

Ainda na questão do poder, há a menção às “Figuras de autoridade”, a partir da discussão das diferentes facetas do fenômeno. Para isso, as definições de Arendt (2016) e Russell (1995) são fundamentais para delimitar os acontecimentos nos romances de Evaristo. Por meio disso, busca-se entender quais são as representações de autoridade e como elas são perpassadas pelo cômico, que as subverte e cria novos enquadramentos.

Com um foco distinto, os “Papéis de gênero” passam a ser analisados com um foco relacionado à atribuição de papéis de acordo com as expectativas de gênero. Diversas vozes como as de Simone De Beauvoir (1970), Butler (2003), Collins (2000) e tantas outras se fazem presentes para compreender as especificidades dessa questão. Assim, dois enfoques são mostrados: a imposição de um papel e a subversão do mesmo. Meu objetivo é discutir como a comicidade é utilizada para realçar essas diferentes concepções, reforçando padrões de inclusão e exclusão.

Um dos caminhos da subversão, presente no eixos de análise, é propiciar o aparecimento de uma voz silenciada. Assim, em “Indícios de agência”, tenho a intenção de discorrer sobre os movimentos necessários para que isso aconteça. Ao mesmo tempo, destaco o processo de alteridade como forma de contra-ataque de grupos hegemônicos. Logo, Jensen (2011), Spivak (1985) e Kögler (2012) delimitam o que está em jogo no campo da agência e norteiam a discussão do capítulo.

O último capítulo de análise, sob o título de “Formulações da subjetividade”, busca entender diferentes organizações sociais a partir dos modelos verticais e horizontais propostos por Friedman (1999). Juntamente com as publicações de Hall (2004) e Gagnier (1991), analiso como a subjetividade é performada em cada viés e as implicações diretas com a comicidade.

Por fim, nas “Considerações finais”, apresento os resultados encontrados em cada eixo de análise, de modo a resolver a questão norteadora desta dissertação. Para isso, sumário as particularidades de cada capítulo e estabeleço uma conexão direta com os campos de estudos literários.

Os seis capítulos de análise da dissertação se aglutinam em duas esferas distintas: uma esfera macrossocial que busca compreender como dimensões socioculturais atravessam a malha ficcional e uma esfera microssocial que enfoca as compreensões/opressões do si na caracterização das personagens. Nas duas esferas, o poder tem um lugar central, definindo dinâmicas de inclusão e exclusão. Na primeira esfera, salientam-se os contextos historiográficos, hegemônicos e repressivos. Na segunda esfera, o foco se volta para figuras de autoridade, papéis de gênero e subjetividade. Através delas, almeja-se debater as visões de mundo propagadas pelos grupos dominantes e como os personagens se opõem ou se alinham a isso.

Nesses diferentes focos, a intersecção entre identidade e comicidade representa o interesse norteador desta dissertação. Com a finalidade de especificar a relação entre os conceitos e os eixos temáticos discutidos, proponho uma introdução específica com as ideias norteadoras de cada capítulo. Para fundamentar essa discussão num quadro de teoria, a próxima seção apresenta o embasamento teórico, cujo foco é compreender as intersecções entre os conceitos de identidade e comicidade, discutindo suas interconexões no que diz respeito às dinâmicas de grupo.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CÔMICO E SUAS ESFERAS

Nesta seção, objetivo tecer algumas considerações sobre o cômico e seus possíveis elos com a questão da identidade. Para isso, entendo ser necessário compreender o contexto em que a comicidade se insere: o social. Para que a comicidade seja manifestada, as dinâmicas sociais são indispensáveis, especialmente no que diz respeito às formatações identitárias. Por conta disso, a discussão é iniciada com algumas reflexões acerca dos grupos que compõem a vida em sociedade e suas implicações nos processos de inclusão e exclusão. Em seguida, passo a refletir sobre o papel dessas dimensões na relação com a identidade e como ela pode estar ligada com a comicidade. Essa parte dedica-se à discussão e problematização das teorias do cômico mais pertinentes para a análise, numa tentativa de associá-las com os romances de Bernardine Evaristo. Por fim, empreendo um diálogo entre as considerações feitas, de forma a evidenciar suas conexões.

Na dinâmica social, criam-se grupos pautados por afinidades que dizem respeito principalmente às visões de mundo adotadas por seus membros. Por conta dos interesses diversos e das formas de pensar distintas, surgem conflitos e questões referentes às dinâmicas de poder, produzindo agrupamentos que se dividem em grupos dominantes e grupos minoritários. Grupos dominantes se caracterizam pela detenção de poder e pela capacidade regulamentadora da ordem, podendo assim classificar padrões adequados para aquela organização (BAUMAN, 1999). Nesse contexto, grupos marginalizados tendem a ser silenciados, tendo suas oportunidades restringidas através das práticas simbólicas instauradas pelos grupos dominantes.

Essa capacidade de regulamentação mostra-se presente nos processos de inclusão e, conseqüentemente, de exclusão. Para Silver (1994), conceituar a exclusão não é algo fácil por conta da dificuldade em definir apenas um critério classificador, já que ela pode ser encontrada em dimensões econômicas, sociais, políticas e culturais. O mesmo acontece com a inclusão por possibilitar a instauração de uma voz, mas que ao mesmo tempo silencia determinadas formas de ser e de agir. Nesse contexto, fazem-se presentes duas esferas: a macrossocial e a microssocial. Na esfera macrossocial, lida-se com estratégias que são responsáveis por definir o acesso a oportunidades na vida social, bem como as chances de participação nos grupos em que atores sociais se inserem. Por outro lado, a esfera microssocial diz respeito à dimensão individual, em que as particularidades e desejos são manifestados. Em ambas, o processo de inclusão e exclusão é constante.

Tais reverberações são debatidas por Mascareño e Carvajal (2015), que apresentam diferentes teorias que tratam sobre os fenômenos de inclusão e exclusão. Ao tratarem sobre os paradoxos na tradição sociológica e mencionarem o trabalho de Georg Simmel, os autores aprofundam o entendimento desses conceitos. Nessa argumentação, atores sociais mostram-se ao mesmo tempo tanto incluídos quanto excluídos, já que o espaço social ocupado apresenta diversas possibilidades de agência. Através dessas oportunidades, diferentes grupos coexistem, mesmo que seja de uma forma não pacífica. Por conta disso, dentro de um mesmo macroespaço — como um país, por exemplo —, é possível pertencer ao grupo dominante nas esferas em que ele se manifesta, da mesma forma que o contrário é possível: estar deslocado dos grupos marginalizados onde eles são concretizados. Numa tentativa de compreenderem melhor esses fenômenos, os autores propõem dois vetores: individual e social. Enquanto um lida com a capacidade de agência, o outro se debruça sobre os contextos em que esses processos ocorrem. Por meio dessas esferas, há a estabilização desses fenômenos.

Entretanto, a possibilidade de uma estabilidade não significa que haverá igualdade, já que se trata de situações permeadas pelo poder, que segue uma hierarquia pré-estabelecida. Evidentemente, mesmo que essa estrutura pressuponha uma distribuição desigual de agência, grupos marginalizados ainda apresentam um potencial de mudança, mesmo que em menor escala. O que nos interessa é a ideia recuperada por Mascareño e Carvajal sobre o entrelaçamento entre inclusão e exclusão.

Além do argumento defendido pelos pesquisadores, há aquele defendido por Cameron (2006) em *Geographies of welfare and exclusion*. Nele, há a preocupação com o conceito de inclusão, já que muitas vezes ele tende a ser definido como não exclusão. Com esse novo foco, é possível entender outros traços desse processo, o qual Cameron entende ser constituído por uma série de práticas normativas, como o consumo, os estilos de vida adotados e as identidades. Entretanto, essas esferas também são transferíveis para o debate da exclusão, justamente pela ligação existente entre elas.

Segundo Mathias (2022), existem três movimentos centrais para essa discussão: estratégias de posicionamento, dinâmica de gerenciamento de sentidos e o condicionamento da percepção. A partir deles, atores sociais enxergam o mundo através de uma determinada lente que fundamenta sua forma de ser e agir no mundo. Ao mesmo tempo em que existem atores sociais que seguem o fluxo da norma, existem aqueles que recusam a lente dominante e buscam empreender novas formas de administração do si (RAMOS, 2011).

Essa recusa gera conflitos e instaura uma série de práticas. Por um lado, existem as tentativas de silenciamento que ocorrem de diversas formas: barreiras no acesso à informação,

obstáculos para a manifestação de um si que se destoe dos ideais dominantes ou mesmo a negação de chances. Em oposição a isso, surge a resistência e a busca pela voz, através da luta pelo reconhecimento (HONNETH, 2003) e pela obtenção de agência.

É nesse cenário de embate entre grupos que os romances de Evaristo se situam. Como o foco predominante da autora reside na figura do negro, torna-se importante relacionar a teoria de alguns nomes centrais com suas estratégias narrativas. Assim, Munanga (2020), Santos (2002) e Magnoli (2009) representam vozes indispensáveis, para o entendimento dos movimentos cômicos, já que se relacionam com práticas extradiegéticas.

Munanga (2020), em *Negritude: usos e sentidos*, menciona os componentes essenciais para a construção de uma identidade: fator histórico, linguístico e psicológico. Por meio deles, seria possível alcançar uma identidade cultural perfeita. Além disso, existem algumas questões dentro desses fatores que nos interessam especialmente. É o caso do fator histórico, em que o antropólogo discorre sobre a consciência e como ela está atrelada à segurança. Tais contribuições enriquecem o diálogo com um dos capítulos de análise dessa dissertação, que visa justamente tratar dos impulsos memoriais.

Para melhor compreensão da fundamentação do pensamento hegemônico, Gislene Aparecida dos Santos traz, em *A invenção do ser negro* (2002), vetores relevantes de discussão. É o caso da ciência, da espécie e da sociabilidade, que são cruciais para *Blonde Roots*, já que todos esses elementos destacam a caracterização negativa do grupo marginalizado. A partir dessa discussão, é possível compreender como esses parâmetros se relacionam com a identidade e, concomitantemente, com a comicidade.

Magnoli, em seu extenso e detalhado *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009), traça um panorama sobre o racismo e a manifestação de pensamentos distintos que traziam uma conotação negativa para os povos negros. Por meio da sua discussão, aprofunda-se o estudo sobre o racismo biológico, amplamente discutido em um dos romances de Evaristo, bem como a forma como essas concepções foram instauradas. Assim, mediante o embate pelo poder, cria-se uma ideia do que é ser negro e ela passa a ser inerente à identidade desses atores sociais.

No campo de estudos da identidade, os conflitos entre grupos são uma questão frequente. Kathryn Woodward, em *Identidade e diferença* (2014), discute a relação intrínseca entre identidade e diferença, argumentando que as concepções do si são relacionais, dependendo de fatores externos para se legitimar e sendo marcadas pelo fator da diferença. Neste contexto, a afirmação de uma diferença depende de características que evidenciam aquilo que não é defendido e apreciado para que a legitimação ocorra.

A questão relativa à construção do si passa a receber destaque no campo da pesquisa acadêmica principalmente a partir do momento em que mais de três quartos da população teve suas vidas moldadas pela experiência do colonialismo (ASHCROFT; GARETH; TIFFIN, 2004). Mediante esse marco histórico, regras, ditas e não ditas, são responsáveis por estipular as formas aceitáveis de se portar em sociedade ou de participar da produção discursiva, relegando vários grupos às margens. Em *The Empires Writes Back* (2004), os autores defendem que a literatura oferece uma forma de mostrar como as novas percepções do si são expressadas, focando no ponto de vista de sujeitos outrora silenciados.

A discussão de Ashcroft, Gareth e Tiffin, que se dedicam às concepções de modelos pautados pela divisão entre colonizador e colonizado, mostram como características associadas ao grupo hegemônico passam a ser concebidas como exemplos a serem emulados, enquanto as do grupo colonizado são concebidas como inadequadas para uma visão de mundo que se busca estabelecer como a verdadeira. Essas concepções são perpetuadas pelas lentes dominantes, já que grupos marginalizados buscam se estabelecer na dinâmica social. A tentativa de mostrar que não há apenas uma forma de manifestação da identidade, mas múltiplas, emerge num processo paulatino de resistência (muitas vezes por meio da comicidade).

Segundo Bauman (2005), a identidade deve ser considerada ambivalente. Ela diz respeito à forma como atores sociais interagem com as possibilidades existentes dentro dos espaços ocupados e como elas são influenciadas pelas noções de poder. A relação com a esfera social também fundamenta a discussão de Kwame Anthony Appiah sobre a questão da identidade. Para ele, o entendimento de identidade em tempos passados era algo particular e pessoal. Entretanto, “[...] as identidades em que pensamos hoje, por outro lado, são compartilhadas, muitas vezes, com milhões ou bilhões de outras. Elas são sociais” (APPIAH, 2018, p. 3, tradução nossa)⁵.

Entende-se que identidades são inconstantes e mutáveis, pois são construídas a partir do contato com as diversas esferas da vida social. Elas não são definitivas, uma vez que são determinadas por culturas e concepções de atores sociais de diferentes locais de fala. Esse argumento é corroborado pelo teórico Teun van Dijk, que afirma que “a identidade é tanto uma construção pessoal como social, ou seja, uma representação mental” (DIJK, 1999, p. 118, tradução nossa)⁶. Nesse sentido, refuta-se a ideia de uma identidade fixa e se rejeita modelos

⁵ No original: “[...] the identities we think of today, on the other hand, are shared, often, with millions or billions of others. They are social” (APPIAH, 2018, p. 3).

⁶ No original: “[...] identity is both a personal and a social construct, that is, a mental representation” (DIJK, 1999, p. 118).

entendidos como corretos, buscando entender a diversidade de acordo com as novas ofertas de sentido dispostas pelos espaços socioculturais.

Da ótica de uma visão de mundo pautada em preceitos dominantes, determinados enquadramentos são esperados. Toda organização social possui seu próprio esquema de regras que dita o que é aceitável ou não, instaurando com isso as limitações do pensamento dominante. Essa limitação é discutida por David Ritchie no artigo *Frame-Shifting in Humor and Irony* (2005), onde o pesquisador discorre sobre o conceito de enquadramento. A partir da contraposição de diferentes visões, criam-se novos efeitos provenientes dessa mudança. Esses enquadramentos, contudo, podem ser alvo do elo subversivo, produzindo um contraste entre essas duas formas de focalização e propiciando o aparecimento de um ponto de vista crítico.

A criticidade que emerge do choque entre os diferentes enquadramentos pode ter como finalidade o riso, associando-o a uma problematização de narrativas da identidade. Indispensável, nesse contexto, é que haja a exposição de algo considerado como risível, na lógica de um determinado grupo social. Nesse contexto, a comicidade se instala tanto em grupos dominantes quanto minoritários. Entretanto, há a necessidade de diferenciar algumas questões nessas duas esferas sociais.

Num primeiro momento, quando o riso se manifesta entre atores sociais com menor agência, tendencialmente há um ataque às instâncias de poder, que são ridicularizadas e têm suas vulnerabilidades expostas. Em sua outra possibilidade de manifestação, isto é, quando ele se relaciona com grupos que possuem maior poder e são capazes de reger a organização social, o riso tende a ser utilizado como uma forma de mostrar a inferioridade dos grupos marginalizados, silenciando-os por meio da ridicularização. Isso implica que o riso não significa sempre o mesmo. Com efeito, é necessário identificar posicionamentos sociais e, sobretudo, o impacto que o riso tem sobre narrativas identitárias.

Para que o fenômeno da comicidade, e conseqüentemente do riso, seja melhor compreendido, torna-se necessária uma revisitação às suas características. Inicialmente o cômico é compreendido como um fenômeno estético que perpassa a literatura e é responsável por causar riso. Entretanto, ele não é exclusivo à ela. Segundo Peter Ludwig Berger, “a vida cotidiana está cheia de interlúdios cômicos, de ocasiões para o humor, de pequenas piadas, assim como as mais elaboradas” (BERGER, 2017, p. 17). Ou seja, ele mostra-se presente não somente em manifestações artísticas, mas também no dia-a-dia, justamente por se relacionar com a dimensão social.

Apesar de sua relação quase intrínseca, existem momentos em que se deve diferenciar a comicidade do riso. Sua relação é inerente quando o segundo está diretamente ligado ao

primeiro. Ou seja, o riso é a manifestação do cômico e surge através das situações que dizem respeito aos conflitos existentes em uma determinada organização social. Quando se fala de riso de alegria ou que envolva alguma outra emoção, como a raiva ou tristeza, por exemplo, não se trata de algo pertencente ao imaginário cômico, já que a desordem e o conflito não estão relacionados com alguma questão problemática nessa dinâmica de relações. Neste contexto, o foco desta dissertação diz respeito ao riso cômico, associado à esferas de interação onde o poder é evidenciado e onde a identidade se torna alvo de problematização.

Diversos pesquisadores se dedicaram ao estudo do cômico, numa tentativa de captar suas formas de representação ao longo do tempo. É o caso de George Minois (2003) que discorre sobre o riso e sua concretização em diferentes momentos históricos. Terry Eagleton (2020) também traz um apanhado geral, revisitando os principais teóricos da área e esmiuçando os conceitos. No cenário brasileiro, Verena Alberti destina sua pesquisa às diferentes formas do riso e suas transformações. Os autores acima voltam sua atenção para a história da comicidade. Obras como essas são relevantes para o entendimento da história da comicidade, pois criam uma sensibilidade para os fatores históricos que propiciam determinadas formas do riso.

Esse também é o esforço de Bakhtin, quando analisa dimensões da sociedade medieval. Seus resultados, contudo, parecem transcender esse período específico, oferecendo um potencial analítico igualmente importante para esta dissertação. Em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), Mikhail Bakhtin discorre sobre questões centrais para o entendimento do riso e do cômico, contextualizado principalmente no riso popular e suas formas. A partir da organização social da época, evidencia-se o papel do fenômeno como uma forma nova de administração das verdades e, sobretudo, sua expressão. Ao longo da discussão, o teórico chega a três conceitos centrais para a análise proposta: seriedade, subversão e carnavalização.

Bakhtin problematiza o tom sério que caracteriza a cultura medieval. Para ele, “o tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral, tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade, etc., constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade” (BAKHTIN, 1987, p. 63). Mediante ele, exigem-se o rigor e a disciplina necessários para a perpetuação das hierarquias sociais. Nesse contexto, a manutenção da ordem ocorre através da seriedade, que opera com mecanismos silenciadores que limitam as oportunidades de atores sociais, principalmente daqueles que não são pertencentes a grupos dominantes. Além disso, restringem-se também as

formas de conceber a si mesmo no espaço social ocupado, já que determinadas convenções inibem transgressões de papéis sociais aparentemente fixos.

Numa tentativa de combate à seriedade opressora, o riso se revela como uma estratégia sociocultural, mas também estética de resistência e subversão. Através do seu uso, questiona-se a legitimidade do sério, subvertendo-o. O cômico produz questionamentos sobre comportamentos manifestados nos espaços sociais e, por extensão, nas coordenadas representadas nas malhas ficcionais. O riso subversivo tende a ser utilizado como forma de questionamento das verdades supostamente absolutas, disseminando alternativas para a concretização do convívio social. Nessa esteira, o riso representa uma espécie de estratégia de defesa da diferença, em que formas não dominantes de existência são afirmadas, contestando a verdade única.

O nexos entre subversão e comicidade se relaciona com o conceito de Ritchie, discutido anteriormente. Ao recusar o enquadramento normativo e instaurar novas formas de apropriação de realidade, a ordem é abalada, questionando sua autoridade e estabilidade. O foco deixa de ser a obediência a instituições que pregam a visão de mundo dominante e passa-se a criticar, em tom de deboche, o que elas representam.

No decorrer da argumentação de Bakhtin, o foco da comicidade se volta para às margens, entendendo-a como uma forma de inversão das regras perpetuadas por atores sociais que detêm o poder. Entretanto, é preciso atentar-se a uma questão importante: o posicionamento. Central para a discussão dos processos de inclusão e exclusão, ele também se mostra relevante para a comicidade. O que define se o potencial do riso é sério – isto é, que segue as lentes dominantes e silencia atores sociais marginalizados – ou subversivo é justamente o posicionamento contra ou a favor das regras impostas. Para o teórico, grupos dominantes tendem a utilizar-se apenas do sério para restringir as chances dos demais participantes das dinâmicas sociais.

Aqui, o conceito de subversão é especialmente profícuo, quando relacionado com as margens e levando em consideração os mecanismos cômicos utilizados por atores sociais que investem em formas de resistência. Como o fenômeno não é exclusivo de nenhum grupo, ele pode ser facilmente adaptável em diferentes contextos com uma mesma finalidade: debochar. Esse deboche se transforma em mecanismo de questionamento da autoridade, fazendo uma oferta de sentido que destoa da versão dominante. O riso pode vir do topo, mas também da base. Em ambos os casos, o riso é utilizado como uma forma de desestabilização de pensamentos. Essa desestabilização pode ser perigosa no que diz respeito a seu potencial de criticidade, independentemente do grupo ao qual se pertence.

Contudo, é necessário se atentar a uma questão: a focalização. A partir dela podemos dizer com qual forma cômica está se interagindo e qual é o seu objetivo, seja ele debochar ou corrigir. Como estamos nos baseando em romances que falam das experiências de violência e silenciamento, grande parte dos episódios possuem uma tendência em serem trágicos. Mesmo que a aproximação com esse gênero se distancie do nosso objetivo de analisar a comicidade e sua relação com a identidade, ela é importante para compreender como personagens marginalizadas na esfera ficcional podem fazer uso de estratégias que visam questionar as hierarquias de poder. Assim, situações trágicas são interessantes para entender o processo de reconstrução do si, numa tentativa de assumir uma posição que indique um escopo maior de agência.

Focando nas ideias defendidas por Bakhtin que interessam para esta análise, a última delas diz respeito ao fenômeno da carnavalização. Ele é entendido como qualquer tipo de demonstração popular que escapa às regras institucionalizadas, ao mesmo tempo em que degrada aqueles que detém o poder. Na obra de Bakhtin, ele mostra-se presente em contextos festivos, já que a “festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas” (BAKHTIN, 1987, p. 77). Carnavalização contém, portanto, traços de subversão.

Já Henri Bergson, em *O riso: ensaio sobre a significação do cômico* (2018), traz uma forma distinta de pensar o riso. Em um primeiro momento, ele delimita a sociedade como seu meio natural, evidenciando sua função social, já que sua significação está atrelada ao convívio em sociedade. Os elos causais formados pelo fenômeno do riso propiciam uma nova forma de percepção do espaço ocupado e do si, reformulando ou mantendo valores. Por conta de sua multiplicidade, ocorre um choque entre as visões de mundo existentes por conta de seus caracteres excludentes e é através desse embate que surge o riso. Bergson mostra uma nova faceta do cômico ao discorrer sobre o princípio de controle social associado a ele. Para ele, é necessária a presença de uma insensibilidade, que afasta o objeto do riso e do seu interlocutor. Em narrativas identitárias, esse elemento pode ser utilizado em dois contextos distintos: um associado a grupos dominantes e outro a grupos marginalizados.

Aquilo que os diferencia é a função expressada pelo riso, isto é, seu objetivo. Dentro desses agrupamentos, criam-se ramificações que dependem de como atores sociais concebem a si mesmos e aos outros, no contexto de suas interações. A primeira subdivisão refere-se a interlocutores provenientes de grupos marginalizados que se utilizam do riso para subverter, mesmo que temporariamente, as malhas dominantes. Ela mostra-se alinhada ao pensamento de Bakhtin, pois o riso aqui está relacionado ao princípio de resistência. Os interlocutores

pertencentes ao topo das hierarquias sociais, por sua vez, têm um interesse na manutenção da ordem. Mediante o cômico, eles silenciam aqueles desprovidos de poder como uma forma de controle social para categorizar o que é aceitável ou não. Esse silenciamento ocorre principalmente através da ridicularização.

Além disso, é possível pensar em subdivisões dentro de um mesmo agrupamento. Nesse contexto, membros de grupos minoritários, por exemplo, se utilizam do cômico a fim de se aproximar ou se distanciar de seus alvos. Dentro de cada grupo, repete-se a dinâmica que caracteriza os usos do riso, nas macroesferas, oscilando, portanto, entre resistência e silenciamento, de acordo com as necessidades discursivas. Assim, a modo de exemplo, indivíduos que passam a mostrar simpatia com ideias dominantes, internalizando determinados pensamentos que evidenciem um desacordo com as crenças do grupo se tornam alvo de um riso que deseja ridicularizar. Através da comicidade, busca-se o retorno do indivíduo desviante para o pensamento dominante no grupo.

O mesmo ocorre dentro de grupos dominantes, com os mesmos objetivos: aproximar e distanciar. Há a aproximação de atores sociais que mostram uma nova forma de ver o mundo, numa tentativa de fazê-los retornar aos preceitos da ordem e, quando não há a opção do diálogo e a aceitação da diferença, ocorre o silenciamento e a exclusão. O que define essas subdivisões diz respeito ao ângulo adotado por cada interlocutor, podendo haver inúmeras outras possibilidades. Em grande medida, essas possibilidades são foco de experimentação no texto literário.

Outro conceito discutido por Bergson é o da mecanização. As dinâmicas sociais exigem que haja uma adequação aos preceitos estabelecidos pela ordem. Por conta disso, cria-se um comportamento automatizado, onde não há questionamento acerca do que o grupo dominante prega. Na visão do autor, é necessário haver flexibilidade a fim de compreender as regras do jogo e adaptar-se a elas. A partir dessa ideia, é possível tecer relações com o cômico ao considerar que “atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo” (BERGSON, 2018, p. 49).

Nesse contexto, seria mecânico toda e qualquer situação que evidencie um caráter automático, onde não há questionamento nem abertura para o diálogo. Em obras literárias, essa ideia parece ser interessante principalmente para narrativas que tratam de personagens que escolhem e seguem as ofertas hegemônicas de sentido, sem refletir sobre seus prejuízos ou sobre atores sociais que se encontram ao seu redor. Quase cegamente, eles reproduzem

essas ideias e garantem sua perpetuação. Nesses casos, a comicidade é despertada por absurdos ou por situações que reforcem a fragilidade por trás desses discursos.

Além disso, essa forma de concepção do riso mostra-se atrelada a outra observação feita por Bergson: a coletividade. Para ele, o riso ocorre de forma coletiva, onde atores sociais, uns em comunhão com os outros, se utilizam dele numa tentativa de adequar sujeitos que se mostrem distantes das normas sociais. Nessa visão, a comicidade pressupõe uma função corretiva, visando uma estabilização dos padrões outrora estabelecidos. Em caso de desacordo, o riso volta seu foco para esses sujeitos. Ampliando essa concepção para os estudos literários, direciona-se o olhar para os conflitos entre grupos, onde algum deles se utiliza da função corretiva da comicidade para garantir a perpetuação de determinados ideais.

A discussão apresentada até aqui permite uma análise focada em contextos mais amplos, já que trata de situações referentes às dinâmicas sociais. Numa análise do cômico voltada para questões mais específicas, chega-se ao nome de Vladimir Propp. Em *Comicidade e riso* (1992), o pesquisador propõe 15 elementos que permitem a identificação do cômico em obras literárias. Para elucidar sua argumentação, o teórico se debruça sobre as comédias, especialmente as de Nikolai Gógol. Dentre esses 15 elementos, os aspectos mais relevantes para a análise proposta nesta dissertação são: comicidade da semelhança, comicidade das diferenças, exagero cômico, malogro da vontade, fazer alguém de bobo e instrumentos linguísticos.

O primeiro elemento é a comicidade da semelhança. Ele surge a partir de uma associação inesperada entre o interlocutor e o alvo da crítica. Por meio desse processo de assemelhamento, há uma descoberta repentina que cria o riso (PROPP, 1992). Nesse contexto, personagens que se mostram contrários a uma determinada visão de mundo se tornam alvo da comicidade, ao revelarem que agem ou pensam da mesma forma que seus alvos.

Próximo ao elemento anterior, encontra-se a comicidade das diferenças, que pode representar uma transgressão da norma vigente já que “a transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso” (PROPP, 1992, p. 60). Esse fator é especialmente útil para compreender as problemáticas das dinâmicas de grupos em que esses ideais são rompidos a partir de diferentes enquadramentos que despertam um embate de ideias.

O exagero cômico também se mostra como uma ferramenta interessante para a análise da comicidade. Ao longo do capítulo dedicado a essa questão, Propp elenca três formas: caricatura, hipérbole e o grotesco. A caricatura busca deformar aquilo que é representado, seja

em sua natureza física ou espiritual. Nesse contexto, as características identitárias manifestadas pelas personagens e a forma como elas são exageradas provocam o efeito cômico. A hipérbole também busca essa deformação, já que é uma variação da caricatura. Contudo, seu foco está no todo e é facilmente associado ao campo discursivo, evidenciando ou silenciando determinados atores sociais. Por conta disso, é possível compreender a comicidade em determinadas situações precedidas pelo uso da caricatura. O grotesco, por fim, se utiliza da animalização de personagens, com a finalidade de criar um distanciamento com o interlocutor.

Enquanto o exagero mostra-se mais direcionado às personagens, o malogro da vontade versa sobre situações, episódios e ações cômicas. Ele é evidenciado principalmente quando personagens se deparam com algo desagradável e inesperado, alterando o curso de suas trajetórias individuais. Vale salientar que nem todas as situações de revés são cômicas, somente aquelas que representam pequenas mudanças no dia-a-dia, visto que tratar de um revés grandioso estaria associado ao campo do trágico, e não do cômico. Associado ao malogro da vontade, há o aspecto denominado de “fazer alguém de bobo”, sempre atrelado a uma dinâmica interacional, pois “a presença de duas personagens possibilita o desenvolvimento de um conflito, de uma luta, de uma intriga” (PROPP, 1992, p. 99). É a partir desta segunda presença que é possível ridicularizar alguém. Para isso, utiliza-se de algum defeito ou de algum descuido desse interlocutor para que o efeito cômico seja criado.

O último aspecto apresentado por Propp e que contribui para a análise da comicidade nos romances de Bernardine Evaristo refere-se aos instrumentos linguísticos representados pelos trocadilhos, pela ironia e pela fisiologização do discurso. O trocadilho representa a comicidade do jogo de palavras, permitindo que diferentes sentidos sejam instaurados. Por conta disso, ele é despertado por meio dos novos significados que determinados vocábulos possuem. Ao mesmo tempo, a ironia insere-se no campo das palavras, mas também na fala das personagens, ao criar contrastes de ideias que se excluem mutuamente. Por fim, a fisiologização do discurso, que lida com a estrutura fônica da língua, é interessante para evidenciar as diferentes formas de tratamento direcionadas a sujeitos que são alvos do riso por conta da sua organização discursiva que se difere daquela propagada por grupos dominantes.

Diante dos conceitos apresentados, busca-se compreender os elos entre a comicidade e as dinâmicas sociais, levando em consideração os princípios de inclusão e exclusão, bem como sua relação com a discussão da identidade. Nesse contexto, almeja-se identificar situações em que o conflito entre grupos se manifesta e de que forma o cômico é utilizado

para favorecer ou subverter as ofertas de sentido propagadas pelos personagens dos dois romances de Bernardine Evaristo.

Ao longo da análise, me atentarei para as duas esferas apresentadas na discussão teórica: o macrossocial e o microssocial. Na esfera macrossocial, o foco está na amplitude das situações, como é o caso dos conflitos entre os grupos representados nas narrativas e as estratégias de utilização da comicidade — repressivamente ou subversivamente, por exemplo. Além disso, almeja-se refletir sobre o jogo entre inclusão e exclusão nesses casos, evidenciando quais características ou ofertas de sentido são evidenciadas e quais são silenciadas, a partir do cômico.

Por fim, na esfera microssocial, tenta-se compreender as questões referentes à gênese do si, com interesse particular no modo como os personagens lidam com as visões de mundo que os cercam. Para essa análise, os elementos propostos por Propp são interessantes, mas eles não serão restritos a esse ponto, já que eles se estendem para os discursos propagados pelos grupos existentes no romance. A partir desses dois movimentos, propõe-se uma intersecção entre questões referentes à identidade e à comicidade.

3 IMPULSOS MEMORIAIS

Dinâmicas sociais instauram práticas que objetivam a manutenção da ordem vigente dentro de cada espaço sociocultural. Suas formas variam, porém, o objetivo permanece o mesmo: garantir que uma determinada visão de mundo seja estabilizada. Impulsos memoriais se inserem nesse horizonte, desencadeando narrativas do passado que funcionam como mecanismo de identificação no presente. Por meio de produções orais ou escritas, busca-se destacar a versão do passado compartilhado.

Por trás da representação memorial, há um processo de organização narrativa responsável por negociar as diferentes formas da rememoração. Narrativas visam a problematizar questões atreladas ao gerenciamento desse processo, atentando-se para as organizações existentes e os possíveis posicionamentos. Suas estratégias e finalidades podem ser múltiplas, como revisão, reformulação, solidariedade, rejeição, animosidade e/ou indiferença (MATHIAS, 2022). No jogo de poder existente a partir dos mecanismos hegemônicos, tanto práticas inclusivas quanto excludentes são possíveis. É por isso que o posicionamento de atores sociais é tão importante. Os atos de narrar e de denominar seu lugar no mundo exigem habilidades discursivas e no caso de sua ausência, surge o perigo do silenciamento pela falta de agência.

Quando atores sociais pertencentes a grupos hegemônicos detêm o poder de moldar quais visões de mundo definem a prática social, temos a estabilização de determinados modelos que excluem vozes. Através de estratégias discursivas, a inserção de novos membros ocorre, fortalecendo uma imagem do si que corresponde ao ideal de narrativa imaginada. Assim, há a utilização da solidariedade para aqueles que concordam com essas representações, ao passo que para aqueles que as desconsideram impera o princípio da rejeição.

Junta-se a isso o perigo do esmaecimento da consciência histórica. Para Jameson (2000), é importante que atores sociais desenvolvam uma consciência acerca dos acontecimentos como um meio de compreensão da relação entre passado e presente. Assim, o presente seria um produto de ações passadas que continuam o influenciando. Contudo, por meio do conjunto de imagens amplamente difundido que visa somente a criação de um efeito momentâneo para garantir a perpetuação de uma visão de mundo, deixamos de perceber essa inter-relação entre passado e presente e as implicações dessa questão para as esferas sociais.

As questões discutidas, especialmente aquelas que dizem respeito às formas de inserção nas narrativas, estão em consonância com as malhas da comicidade. Por meio de

estratégias adotadas por pontos de vistas distintos, diferentes efeitos são produzidos. Assim, a rejeição e a animosidade são frequentemente relacionadas com o riso e com as práticas de subversão e correção. Por esse viés, manifestam-se os mecanismos de subversão e correção, dependendo do enquadramento adotado. Quando estamos lidando com atores sociais que questionam as narrativas existentes, há um tom subversivo que desafia normas pré-estabelecidas. Por outro lado, há também práticas corretivas que buscam silenciar e limitar a voz de personagens marginalizados que representam certa ameaça para os ideais dominantes. Nesse contexto, a comicidade se utiliza da ridicularização e do deboche em ambos os casos, mas com objetivos diferentes.

Com o esmaecimento da consciência histórica, temos uma limitação nos enquadramentos legitimados, já que se tenta apagar uma parte da história. Assim, práticas de rememoração em que os impulsos memoriais são destacados funcionam como estratégias de subversão justamente por questionarem o direcionamento de um foco em específico. A partir dele, outras realidades são concretizadas, lutando para se manter presente mesmo diante dos esforços silenciadores da ordem.

Vale lembrar que narrativas memoriais não estão atreladas somente a grupos hegemônicos, contudo uma parte da análise está focada nesse contexto, por conta do enredo dos romances. Nas narrativas de Evaristo, é possível identificar dois movimentos relacionados a esse discurso. O primeiro deles diz respeito ao que é proferido e divulgado pelos detentores de poder, que buscam assegurar que a versão difundida por eles seja mantida. O segundo movimento diz respeito à adoção de estratégias hegemônicas por personagens provenientes de grupos marginalizados. A discussão que segue trata desses dois movimentos, atentando para o papel da comicidade em sua relação com os conflitos de grupos e na dinâmica de construção identitária.

3.1 PENSAMENTO HISTORIOGRÁFICO

O viés hegemônico contido no pensamento historiográfico se manifesta na narrativa de *Blonde Roots* ao satirizar, através da inversão cômica, um acontecimento tão impactante como a escravidão. Segundo Newman (2012), o romance incorpora grande parte dos elementos familiares ao gênero da narrativa escrava⁷, tais como captura, violência física,

⁷ Em inglês, o termo em questão é denominado de *slave narrative*. O seu foco reside em relatos, geralmente autobiográficos, de indivíduos que outrora foram escravizados. No campo literário, o escravizado pode se apresentar em uma figura ficcional que se relaciona com o universo extradiegético.

separação familiar, chicotadas, renomeação e assim por diante. Para a criação desse espaço ficcional, rememoram-se aspectos presentes na História com a finalidade de criar elos com o passado extraficcional. Por conta disso, configurações espaciais como Cabbage Coast e Londolo que fazem referência respectivamente a Costa Dourada da África e uma mistura entre Londres e Mombaça são utilizados na narrativa (NEWMAN, 2012).

Contudo, as referências espaciais não são as únicas a serem utilizadas com a finalidade de produzir a comicidade. No capítulo *Some Are More Human Than Others*, cujo objetivo é legitimar as bases do pensamento escravocrata, Kaga Konata Katamba I discorre sobre as três divisões da humanidade pautadas numa ciência exata que lida com as medidas do crânio denominada de *Craniofaecia*. Sua argumentação é a de que determinados crânios carregam uma série de características pré-estabelecidas que, em referência ao título, indicam aqueles que seriam mais capacitados e, portanto, mais “humanos”. A estratégia de produção de comicidade se apropria do discurso acadêmico, com sua encenação de racionalidade, para desacreditá-lo por meio do cômico. Com efeito, Evaristo recupera o discurso do século XIX que legitimou o pensamento colonial e o inverte, para produzir riso e estranhamento. Em *Uma gota de sangue: história do pensamento racial*, Magnoli (2009) discute essa questão, a partir da menção a Samuel Morton, um médico e cientista que buscou analisar crânios humanos, a fim de criar separações pautadas em inteligência e hierarquia. Assim como a *Craniofaecia* do romance de Evaristo, a Craniometria categorizava seres como inferiores, já que o tamanho do crânio não se adequava às expectativas do grupo dominante⁸.

Entretanto, há uma distinção entre esses dois contextos. O cientista Morton acreditava na superioridade do grupo Cáucaso, o que se mostra de maneira invertida no romance de Evaristo, com a intenção de propiciar a comicidade e criar uma espécie de estranhamento. Outro ponto abordado pelo autor é a de que a Craniometria não possuía bases muito sólidas e poderia ser facilmente refutável, caso houvesse uma análise mais cuidadosa e imparcial dos materiais. Como não havia, tal maneira de pensar a biologia era vista como um paradigma para o conhecimento (SANTOS, 2002), diferenciando e categorizando atores sociais com base em cor, costumes, forma e tamanho.

A escolha lexical produz um efeito cômico do trocadilho, mencionado por Propp. Seu foco está no jogo de palavras, que permite a instauração de novos sentidos. Antes de discorrer

⁸ Ao usar o termo “dominante” nessa dissertação, me refiro ao que Munanga (2020) menciona em *Negritude: usos e sentidos*: Mesmo que atores sociais negros fossem superiores em ordem numérica, na questão sociológica atrelada ao poder, eles seriam compreendidos como minoria. Ou seja, o termo dominante empregado por mim não possui relação com os números, mas com a detenção de poder.

sobre as possíveis interpretações referentes a esse uso, é importante retomar a classificação⁹ mencionada pelo personagem:

No. 1 - O Negro, que é indígena do continente africano.
 No. 2 - O Mongolo, que é indígena dos territórios asiáticos.
 No. 3 - O Cáucaso, que é indígena do inferno conhecido como Europa.
 (EVARISTO, 2010, p. 124, tradução nossa)¹⁰.

Para o personagem, quanto maior a medida do crânio, maior é a capacidade mental. Nesse contexto, personagens pertencentes ao primeiro grupo seriam mais inteligentes e mais aptos para a vida em sociedade. A partir da ideia de “humano” defendida por ele, *human* no original, determinadas características estariam incluídas nesse vocábulo: “O crânio Negróide produziu, portanto, os seguintes traços: ambição, automotivação, desenvoltura, autodisciplina, coragem, integridade moral, esclarecimento espiritual e responsabilidade comunitária” (EVARISTO, 2010, p. 124, tradução nossa)¹¹. Todas elas remetem a um modelo ideal, pautado em raças, que ajudaria a regulamentar as dinâmicas sociais. Esse modelo também foi o fundamento para legitimar a suposta necessidade de civilizar culturas distantes dos centros imperiais.

Através da visão de Kaga, atores sociais Negros¹² seriam superiores às outras duas classificações. Esse pensamento é legitimado através de estudos que provam que “[...] o Negro é biologicamente superior aos outros dois tipos” (EVARISTO, 2010, p. 124, tradução nossa)¹³. Essa superioridade faz referência aos processos de exclusão, já que se toma um grupo como mais adequado e subjugam-se outros às margens. Por conta disso, membros do primeiro grupo possuem mais acesso às oportunidades nas dinâmicas sociais, sendo responsáveis por ditar as regras e definir o que não é aceitável, enquanto os demais têm essas chances reduzidas.

Essa forma de configuração do mundo se relaciona também com a comicidade, manifestada através dos trocadilhos. Em um primeiro momento, há uma possível interpretação para o uso da palavra “humano” que contrasta com “animal”. Todas as

⁹ As citações seguem a diagramação proposta por Evaristo nos romances. Nesse contexto, algumas delas poderão aparecer com uma configuração que, num primeiro momento, possa causar estranhamento.

¹⁰ No original:

“No. 1 - The Negro, who is indigenous to the Aphrikan continent.

No. 2 - The Mongolo, who is indigenous to the Asian territories.

No. 3 - The Caucasoi, who is indigenous to the hellhole known as Europa” (EVARISTO, 2010, p. 124).

¹¹ No original: “The Negroid skull has, therefore, produced the following traits: ambition, self-motivation, resourcefulness, self-discipline, courage, moral integrity, spiritual enlightenment and community responsibility” (EVARISTO, 2010, p. 124).

¹² O romance faz uso de maiúsculas ao tratar das classificações. Para uma melhor diferenciação entre ficção e realidade, passaremos a utilizar Negro para falar do grupo presente na narrativa de Evaristo.

¹³ No original: “[...] the Negro is biologically superior to the other two types” (EVARISTO, 2010, p. 124).

características que não são passíveis desse primeiro grupo passam a se assemelhar a esse segundo, onde impera o negativo e a ausência de sensibilidade. Vale lembrar que essas concepções são apresentadas pelo personagem Kaga, senhor de escravos, no capítulo que ele busca legitimar as práticas escravocratas. Essa interpretação surge através de um outro jogo de palavras presente na narrativa: *Mankind* e *Humankind*. No quesito de significação, ambas querem dizer a mesma coisa: humanidade. Contudo, *humankind* passa a ser utilizada numa tentativa de reforçar a inserção de todos os indivíduos da sociedade, independente de raça, já que *mankind* se utiliza de uma construção com um foco voltado para o homem (*man*).

No romance, os dois termos são mencionados para tratar das diferentes classificações existentes. De um lado, o Negro pertenceria ao gênero *Mankind*, enquanto o Mongolo e o Cáucaso estariam relacionados com o tipo *Humankind*. Esse segundo seria uma ramificação de espécies menos desenvolvidas do primeiro, resultando em características como “[...] infantilismo, sem objetivos, preguiça, covardia, má coordenação, degradação moral e uma linguagem ou línguas sem sentido” (EVARISTO, 2010, p. 125, tradução nossa)¹⁴ no caso do Cáucaso. Para o Mongolo, Kaga entende que ele “[...] está extremamente desejoso de se alinhar com o tipo Negróide. Contudo, a verdade é que ele possui apenas trinta e cinco por cento de nossas admiráveis qualidades” (EVARISTO, 2010, p. 126, tradução nossa)¹⁵. No século XIX, esse tipo de estratégia de classificação – pautado por princípios arbitrários – foi o fundamento para legitimar a exploração sistemática no continente africano. Nas passagens, há uma mudança de foco. Ao invés de tratar somente da aparência física, ridiculariza-se também o desenvolvimento mental dos grupos, categorizando-os como inferiores e corroborando para a justificativa de Kaga frente o silenciamento desses personagens.

Ao especificar essas nomeações, Kaga e os demais membros de seu grupo estigmatizam outros atores sociais com uma série de estereótipos, ao mesmo tempo em que se colocam em um local de prestígio. A classificação feita não traz consigo apenas o local de origem, mas também uma série de comportamentos e expectativas que continuam a persistir, mesmo que elas não estejam em consonância com a realidade coletiva. Esse processo é permeado pela utilização do recurso cômico da hipérbole, já que ele se utiliza de características negativas do segundo e terceiro grupo para subjugar-los a um lugar de exclusão. O debate acerca dessa categorização refere-se ao que Palumbo-Liu denomina como identidade presumida:

¹⁴ No original: “[...] infantilism, aimlessness, laziness, cowardice, poor coordination, moral degradation and a nonsensical language or languages” (EVARISTO, 2010, p. 125).

¹⁵ No original: “[...] is exceedingly desirous to align himself with the Negroidian type. Yet the truth is that he possesses a mere thirty-five percent of our admirable qualities” (EVARISTO, 2010, p. 126).

A identidade postula um certo conjunto de ações e comportamentos, um conjunto presumido de características e disposições que devem ser reiteradas. A identidade se manifesta em sua constância, no fato de que a pessoa ou coisa em si sempre expressa o conteúdo de sua identidade agindo de determinadas maneiras. (PALUMBO-LIU, 2000, p. 767, tradução nossa)¹⁶.

Nesse contexto, há uma expectativa de perpetuação dessas construções imaginadas e encorajadas por grupos hegemônicos com a finalidade de estabilizar e legitimar visões de mundo. Para Teun van Dijk (1998), essa construção é proveniente da dinâmica de grupos, juntamente com o estabelecimento de um modelo estereotipado. No caso dessa narrativa, o estereótipo que se relaciona com atores sociais dos grupos Mongolo e Cáucaso é carregado de características negativas que possuem a expectativa de mostrarem a soberania do grupo hegemônico sobre eles. Ou seja, por mais que se tente dissipar essa imagem negativa, sobretudo, por ela não estar em consonância com a real concepção individual, ela persiste através da ideia referente às identidades presumidas, rotulando e subjugando todo esse grupo.

Em paralelo aos argumentos científicos, há o pensamento cristão que expõe um ímpeto civilizatório, referindo-se à África e à Ásia numa referência extra ficcional. Por meio dele, fala-se sobre a função que a escravidão possui naquele contexto: “Como em breve você descobrirá, os escravos europeus¹⁷ foram salvos das mortes mais horrendas, punições, indulgências moralmente repreensíveis e servidão, ao ser dada a oportunidade de adotar os modos e costumes dos homens civilizados” (EVARISTO, 2010, p. 127, tradução nossa)¹⁸. Assim, a escravidão é justificada com a intenção de civilizar. Sem ela, eles estariam condenados a uma vida indigna e miserável, segundo a crença do grupo Negro, detentor do poder na narrativa.

Por meio das malhas de poder, cria-se um papel auto atribuído de salvador: “Na verdade, eu percebo agora que minha viagem era, adicionalmente, a Missão de Liberação - a Salvação das Almas” (EVARISTO, 2010, p. 127, tradução nossa)¹⁹. Na narração do Bwana, esse ideal é constante, já que simboliza uma forma de legitimação do discurso hegemônico. Ao argumentar sobre o princípio da salvação, satirizam-se fatos extraficcionais, já que o

¹⁶ No original: “Identity posits a certain set of actions and behaviors, a presumed set of characteristics and dispositions that are to be reiterated. Identity is manifest in its constancy, in the fact that the person or thing in itself always expresses the contents of its identity by acting in certain ways” (PALUMBO-LIU, 2000, p. 767).

¹⁷ No texto original, Bernardine utiliza a expressão *Europeans* para simbolizar uma construção narrativa, já que se utiliza uma inversão no vocábulo *European*. Na tradução portuguesa do romance, utiliza-se europeiano.

¹⁸ No original: “As you will soon discover, the European slaves have been saved from the most horrendous deaths, punishments, morally reprehensible indulgences and serfdom, while being given the opportunity to adopt the manners and customs of civilized men” (EVARISTO, 2010, p. 127).

¹⁹ No original: “Indeed, I now realized my trip was, additionally, a Mission of Liberation - the Saving of Souls” (EVARISTO, 2010, p. 127).

cristianismo fazia uso de argumentos semelhantes como justificativa para a escravidão. Assim, ela seria um meio de permitir que atores sociais negros encontrassem a salvação.

Apesar de grande parte do discurso hegemônico se concentrar nos capítulos do senhor de escravos, ele também é relatado por Doris, onde a importância do tráfico de escravos para a sociedade ficcional é retratada:

No fundo eu sabia que os traficantes de escravos nunca iriam desistir de sua galinha dos ovos de ouro [cash cow]. Era, afinal, um dos negócios internacionais mais lucrativos de todos os tempos, envolvendo o transporte em larga escala de braancos [whytes], enviando nossos milhões do continente da Europa para as Ilhas Japonesas Ocidentais, assim chamadas porque quando o “grande” explorador e aventureiro Chinua Chikwuemeka estava tentando encontrar uma nova rota para a Ásia, ele confundiu essas ilhas com as lendárias ilhas do Japão, e o nome pegou. (EVARISTO, 2010, p. 6, tradução nossa)²⁰.

Na descrição acima, a personagem debate sobre seres comodificados para obtenção de lucro pelos detentores de poder²¹, bem como sua legitimação. No discurso, há a referência ao descobrimento das Américas, que aparece de forma satirizada no romance. As escolhas linguísticas utilizadas para descrever o explorador reforçam esse movimento. Na passagem, o adjetivo grande aparece entre aspas a fim de mostrar ironia, que é também um recurso linguístico da comicidade. Além disso, a falta de uma caracterização adicional das ilhas, em comparação com as do Japão que são tidas como lendárias, também é um indicativo cômico. A falta de um adjetivo leva à interpretação de que existe uma hierarquia geográfica, na qual as Ilhas Japonesas Ocidentais se encontram numa posição inferior.

As tentativas de hierarquização também se manifestam através das práticas de dominação. Nos capítulos em que Doris é a narradora, há menção das estratégias utilizadas pelo grupo hegemônico a fim de evitar fugas ou abalos em sua organização social:

Os braancos [whytes] livres estavam todos juntos em uma cidade onde xerifes percorriam as ruas e paravam e revistavam jovens do sexo masculino sob as temidas Leis do SUS - o que significava detenção por suspeita de serem fugitivos ou criminosos comuns ou algo do tipo [garden-variety]. Naturalmente, ter uma pele branca [whyte] era toda a evidência de que os xerifes precisavam para abordar um jovem e revistá-lo. (EVARISTO, 2010, p. 31, tradução nossa)²².

²⁰ No original: “Deep down I knew that the slave traders were never going to give up their cash cow. It was, after all, one of the most lucrative international businesses ever, involving the large-scale transport of whytes, shipped in our millions from the continent of Europa to the West Japanese Islands, so called because when the “great” explorer and adventurer Chinua Chikwuemeka was trying to find a new route to Asia, he mistook those islands for the legendary isles of Japan, and the name stuck” (EVARISTO, 2010, p. 6).

²¹ No romance, consideram-se como parte desses grupos os senhores de escravos e suas famílias, bem como os comerciantes de escravos.

²² No original: “The free whytes all stuck together in a city where sheriffs roamed the thoroughfares and stopped and searched young males under the dreaded SUS Laws - which meant detainment on suspicion of being either runaways or common or garden-variety criminals. Naturally, having a whyte skin was all the evidence the sheriffs needed to accost a young man and strip-search him” (EVARISTO, 2010, p. 31).

O processo em si, associado a uma referência extra ficcional, parece remeter ao contexto americano sulista. Mencionam-se os escravos que conquistaram a alforria, mas também se revela o controle que existe por trás dessa liberdade. O elemento cômico presente na passagem, além da inversão, é o da marionete, apresentado por Bergson. Nas diferentes passagens citadas, há um elemento comum: elas se apropriam de referências históricas que dizem respeito à escravidão e à perseguição de pessoas negras, transpondo-as para um contexto ficcional de personagens brancas. A inversão produz comicidade, mas ela também se insere numa prática de resistência. Neste caso, o romance resiste ao esquecimento, trazendo para o presente o papel de centros imperiais europeus no processo de exploração do espaço africano. O riso cumpre funções diferentes, de acordo com a perspectiva adotada.

3.2 REFERÊNCIAS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS

Nesta seção, o foco recai sobre figuras históricas e literárias que aparecem ao longo dos capítulos e a forma como a comicidade está atrelada a elas. Nesse sentido, é necessário primeiramente caracterizar os elementos referenciais para assim contrastá-los com os relatos ficcionalizados. Em *Blonde Roots*, por exemplo, há uma referência intertextual a Little Eva, personagem do romance *A Cabana do Pai Tomás* (2020), escrito por Harriet Beecher Stowe, que encena a escravatura nos Estados Unidos. Essa ideia é discutida tanto por Judie Newman em *The Black Atlantic as Dystopia: Bernardine Evaristo's Blonde Roots* (2012) e Julie Iromuanya em *Humor as Deconstructive Apparatus in Bernardine Evaristo's Blonde Roots* (2017). Contudo, em ambos os artigos ela é mencionada de forma superficial, apenas sinalizando que Little Miracle²³, no romance de Evaristo, é uma caricatura de Little Eva. Nesse sentido, buscaremos, em um primeiro momento, caracterizar o papel dessa personagem no texto de Stowe e, discorrendo logo após sobre a figura presente no romance *Blonde Roots*.

Na narrativa de *A Cabana do Pai Tomás*, Evangeline St. Clare é apresentada como uma personagem bastante religiosa. Seu próprio nome faz referência aos evangelistas de uma igreja, que são responsáveis por espalhar a fé e encorajar outros atores sociais a se tornarem cristãos. É essa fé que faz com que a menina desenvolva uma amizade com Tom, um escravo que passa a presentear-la e conversar com ela quando seus caminhos se cruzam. Por conta disso, Little Eva promete que ela convencerá o pai a comprar Tom, mas isso só acontece

²³ Traduzindo literalmente, o nome da personagem seria Pequeno Milagre. Na edição portuguesa, ele foi traduzido para Milagrinho. Como ainda não há tradução para o português brasileiro, optei por utilizar o original. O mesmo acontece com a personagem de Stowe, visto que usarei a versão em inglês para evidenciar a aproximação entre elas.

quando ele a salva de um afogamento. Os laços entre os personagens mostram que o amor que a jovem sente é igual para todos, independentemente de cor, classe social e aparência.

O mesmo não ocorre no romance de Evaristo. Como o recurso cômico utilizado é o da caricatura, a personagem Little Miracle reaparece deformada, seja em sua natureza física ou espiritual. Nesse caso, o foco está na esfera espiritual. A personagem é extremamente problemática e mimada. Doris foi comprada para ser moldada dentro dos preceitos do grupo Negro, a fim de que a menina pudesse conviver e brincar dentro de um espaço que legitima as crenças defendidas por seus pais. Em um primeiro momento, Little Miracle diz a Doris que ela será sua melhor amiga. Contudo, o uso do lexema “sua” traz uma indicação de posse, já que é seguido de “Toda dela e de mais ninguém” (EVARISTO, 2010, p. 99, tradução nossa)²⁴.

Nesse contexto, o laço que a menina deseja cultivar é o da posse, onde Doris é praticamente uma boneca que deve acatar todas as suas malcriações. Isso fica explícito num episódio em que a escrava passa a ser tocada por Little Miracle: “Ela puxou meu cabelo longo e liso até que eu disse ‘Ai’ – então deu uma risadinha. Puxou meu nariz reto até eu balbuciar – riu um pouco mais. Beliscou minha pele pálida até ficar azulada e riu tanto que quase engasgou” (EVARISTO, 2010, p. 99, tradução nossa)²⁵. Assim como a personagem de Stowe, Little Miracle também possui uma inclinação para se relacionar com os escravos. A diferença é que, enquanto Eva realmente possui apreço por esses sujeitos, a figura criada por Evaristo os enxerga como brinquedos a serviço de seu divertimento, já que a própria Doris, em sua narração, afirma que “Meu trabalho era agradar Little Miracle” (EVARISTO, 2010, p. 99, tradução nossa)²⁶. Assim, não há espaço para uma manifestação individual de seus desejos e incômodos, já que a escrava é coisificada para ser vista como um mero objeto.

A comicidade entre a associação dessas duas personagens reside novamente no seu caráter destoante entre inspiração e representação distorcida. Aqui, há uma expectativa que é quebrada quando o leitor percebe a distinção entre Little Eva e Little Miracle. Enquanto a personagem referenciada traz um ideal de amar sem olhar a quem, a de Evaristo prioriza seu entretenimento, coisificando interlocutores que destoam do seu círculo de interação.

Além disso, é possível observar outra característica cômica na construção dessa personagem. Bergson (2018) afirma que “rimos sempre que nossa atenção é desviada para o aspecto físico de uma personagem quando é o aspecto moral que está em questão”

²⁴ No original: “All hers and no one else’s” (EVARISTO, 2010, p. 99).

²⁵ No original: “She tugged at my long, straight hair until I went ‘Ouch’ – then giggled. Tweaked my straight nose until I spluttered – giggled some more. Pinched my pale skin until it turned bluish and giggled so much she almost choked” (EVARISTO, 2010, p. 99)

²⁶ No original: “My job was to please Little Miracle” (EVARISTO, 2010, p. 99).

(BERGSON, 2018, p. 86). Nesse contexto, quando o caráter de Little Miracle é realçado, há um movimento para focar na aparência dos escravos, com a finalidade de reiterar quão às margens eles se encontram. Para que o efeito cômico seja produzido a partir disso, é necessário que os “defeitos” sejam expostos. Assim, o olhar hegemônico demoniza as ações que se mostram em desacordo com seus ideais e valores. O riso é despertado através da comicidade de semelhanças, onde há uma relação entre o interlocutor e as críticas feitas por ele. Nesse caso, há uma tendência de que os personagens detentores de poder possuam os mesmos defeitos, mas desejam ignorá-los por serem os responsáveis pela manutenção das regras. No episódio da menina, Little Miracle coisifica Doris por considerar-se superior a ela²⁷. O fato da escrava pertencer a um grupo distinto do dela é motivo de ridicularização, mas a menina não enxerga que sua forma de enxergar e lidar com o mundo é muito mais problemática.

Em *Garota, Mulher, Outras*, os acontecimentos do passado e referências a figuras importantes para a história negra são utilizados para contextualizar a narrativa. Ao contrário do primeiro romance, ele não se utiliza de um macro acontecimento histórico, mas sim de vários pontos da história que servem de explicação para o contexto em que determinados personagens se inserem. A principal referência ao discurso historiográfico está na representação cômica de figuras históricas que destoam da realidade em que se inspiram. É o caso da personagem Nzinga, cujo nome de batismo é Cindy, que faz referência ao sujeito histórico de Nzinga Mbandi, conhecida como a rainha guerreira. No romance, tal personagem encontra Dominique, melhor amiga da primeira narradora do romance, Amma, e as duas passam a se envolver romanticamente. Logo de início, Dom é cativada pelos ideais heróicos de Nzinga e por sua trajetória individual.

Historicamente, essa figura é reconhecida como símbolo de resistência ao colonialismo português nos reinos de Ndongo e Matamba. Na ficção de Evaristo, ela é retratada de forma caricata, ao apresentar características contrárias à sua referência. Inicialmente, Nzinga é apresentada como uma mulher questionadora e importante representante do seu grupo. Essa ideia é mostrada a partir de um episódio na Inglaterra, em que a jovem recupera uma parte da história de seu povo:

[...] era a primeira vez dela em sua terra natal, visitando o Castelo de São Jorge da Mina onde africanos capturados haviam sido encarcerados antes de serem embarcados como escravos para a América o guia os conduziu até a masmorra, fechou a porta

²⁷ Esse sentimento surge a partir da base científica que acredita que o tamanho do crânio influencia nas características e capacidade de agência de atores sociais.

[...] naquele momento meu corpo absorveu toda a história dolorosa de quatro séculos de escravidão como nunca antes e eu desabei e soluzei, Dominique, soluzei e entendi mais do que nunca que o homem branco tem que responder por muita coisa. (EVARISTO, 2020, p. 87).

A passagem retrata o momento de construção da figura de Nzinga, onde o leitor poderia concebê-la como alguém sensível e ligado às causas sociais, recuperando o horizonte histórico a que seu nome remete. Contudo, logo é mostrada a sua inversão cômica através de ações e dizeres, trazendo a lume um comportamento que fere os direitos alheios e revela que sua intenção está direcionada apenas ao grupo que a jovem se insere. O primeiro momento desse processo é evidenciado quando Dominique convida Nzinga para encontrar suas amigas de longa data, visto que as duas passam a se relacionar romanticamente e há um desejo de que exista uma aproximação entre a amada e o grupo. As duas acreditam ser uma boa oportunidade para debater questões de gênero e raça. Entretanto, as exigências que a mesma faz para comparecer ao encontro suscitam uma imagem diferente:

Dominique concordou em levá-la para almoçar na ocupação de King's Cross, Nzinga exigia expressamente que só mulheres negras fossem convidadas, e a comida tinha que ser totalmente vegana, orgânica e fresca ou ela não poderia estar no mesmo ambiente. (EVARISTO, 2020, p. 92).

Logo no início percebe-se que o feminismo da personagem é dirigido apenas às mulheres de cor, não havendo espaço para aquelas que se encontram às margens desse grupo. Ao invés de buscar debater e instruir a maior quantidade possível de ouvintes, Nzinga possui em mente apenas o grupo ao qual pertence. Em referência ao universo extra ficcional, o episódio parece fazer uma inversão de um possível comportamento de feministas brancas, acadêmicas e de classe média que se tornam alvo da crítica de feministas americanas negras. Essa crítica surge por conta do silenciamento de vozes e experiências de mulheres negras no campo do feminismo e parece ser apresentada no romance de Evaristo de forma invertida com Nzinga restringindo as condições e as participantes do encontro.

A ideia de que ela não poderia estar no local sem que as suas exigências fossem atendidas revela o quão parecida com o grupo hegemônico ela é. E é nesses pontos que a comicidade se revela, sempre em consonância com o universo extra ficcional e através do mecanismo denominado de mola moral. Para Henri Bergson, ele consiste na apresentação de uma ideia que logo é reprimida por outra. Ou seja, a cada momento que o leitor é confrontado com alguma informação ou possui determinada expectativa com relação aos acontecimentos narrativos, logo surge um outro elemento que anula o primeiro e amplia o efeito cômico. Nesse sentido, quando é apresentado ao leitor que Nzinga é um ser evoluído, logo surge uma fala ou cena que refuta o pensamento prévio.

Durante o momento do encontro em questão, o efeito cômico emerge através de seu comportamento e suas convicções:

Nzinga então se lançou nas implicações raciais de pisar num tapetinho de porta preto em vez de por cima dele, de não usar meias pretas (por que você ia pisar na própria gente), e jamais use sacos de lixo pretos, ela instruiu, assim como mercado negro, humor negro, magia negra, ovelha negra, eu nunca uso calcinha preta, por exemplo, por que cagar em mim mesma? fico surpresa que vocês ainda não saibam disso. (EVARISTO, 2020, p. 83).

No excerto escolhido, revela-se o extremismo contido na fala da jovem, visto que em sua concepção é necessário excluir palavras adjetivadas por negro/negra por serem carregadas de preconceito. Através de Nzinga, a comicidade concebe-se através de dois mecanismos: o engano cômico e a definição por extração.

Ambos os elementos se desenvolvem numa mesma direção. O engano cômico faz referência a um julgamento errôneo. Ou seja, há uma má interpretação no caráter de um personagem. É o que acontece com Nzinga, levando em consideração que inicialmente ela é concebida como uma mulher extremamente evoluída e engajada nas causas sociais. Entretanto, ao longo da narrativa, percebe-se que a causa defendida é aquela da qual ela faz parte e sua “evolução” é pautada nos princípios da exclusão de outras realidades. Já a ideia de definição por extração é associada a uma caracterização inicial que vai sendo extraída aos poucos, conforme as situações vão ocorrendo. No romance, ela aparece a partir do momento em que a personagem parece ser apresentada como uma heroína por Dominique. Contudo, esse ideal é rompido por meio de ações problemáticas, vivenciadas principalmente por Dom.

Essas ações se relacionam com o período em que as duas passaram a morar juntas numa comunidade de mulheres chamada Lua Espiritual, onde apenas mulheres lésbicas poderiam residir. O afeto sentido por Dominique dá lugar ao medo, já que Nzinga passa a se portar de uma forma violenta, especialmente na esfera psicológica, restringindo a liberdade da namorada. A jovem não deve se socializar com nenhuma das outras mulheres da comunidade e deve ficar em casa o tempo todo. Com essa sequência de eventos, Dom percebe que o ideal heróico da amada não existe, já que ela passa a ser definida como alguém que se utiliza de um discurso feminista para mérito próprio, sem se colocar no lugar do outro.

3.3 ORGANIZAÇÃO E ESMAECIMENTO MEMORIAL

Por objetivar discutir e problematizar o processo da escravidão, o romance *Blonde Roots* é o que mais se debruça nas questões de organização memorial e os perigos de seu

esmaecimento. A partir dele, possibilita-se a reflexão acerca de acontecimentos passados que ainda interferem em ações presentes. Assim, o romance se utiliza de uma das principais estratégias de organização: o registro escrito. Bwana, o chefe da plantação em que a protagonista Doris é mantida como escrava, é responsável por escrever o folhetim *The Flame* com dicas e opiniões sobre o regime escravocrata. A escolha do nome não é em vão: *flame* em inglês significa chama. Nesse contexto, a publicação seria a chama para manter esses pensamentos vivos a partir de sua disseminação.

Como o personagem possui uma alta capacidade de influência por estar em uma posição de liderança, os escritos divulgados estabilizam uma imagem específica, relegando outras às margens. É interessante se atentar para a construção em torno da ideia do panfleto. Em sua capa, há a indicação de que se tratam de reflexões, pensamentos, experiências e sentimentos do próprio personagem que deseja discorrer sobre a verdadeira natureza do tráfico de escravos.

Logo na abertura do texto, Bwana se coloca em uma posição de prestígio ao afirmar ao leitor que: “Eu sou um homem sensato e um homem com razões [...]” (EVARISTO, 2010, p. 114, tradução nossa)²⁸. Através da escolha de palavras, o personagem tenta influenciar as opiniões de atores sociais ao seu redor, para que eles entendam que a escravidão é um negócio lucrativo e justificável. Para isso, ele discorre sobre sete razões que visam ressaltar sua sensatez e senso crítico.

As seis primeiras são utilizadas para trazer uma visão geral sobre o comércio de escravos, sendo associadas com a religião e os direitos legais. Contudo, a última delas convida o leitor a conhecer a história do personagem e seus motivos para defender suas crenças:

Aos que dizem “Pobre Omorenomwara, deixe-a ir!”, eu digo: continuem a ler.

Aos que dizem que o Comércio de Escravos é cruel, eu digo: continuem a ler.

Aos que dizem que o Comércio de Escravos é justo e necessário, eu digo: continuem a ler

Aos que estão divididos entre uma posição e outra, eu digo: continuem a ler. (EVARISTO, 2010, p. 115, tradução nossa)²⁹.

A partir desse movimento, o Bwana insere sua forma de pensar como aquela responsável por organizar o ponto de vista histórico a ser perpetuado. Esse mecanismo

²⁸ No original: “I am a reasonable man and a man with reasons [...]” (EVARISTO, 2010, p. 114).

²⁹ No original: To those of you who say, “Poor Omorenomwara, let her go!” I say read on.

To those of you who say the Trade is cruel, I say read on.

To those of you who say the Trade is just and necessary, I say read on.

To those who are betwixt and between, I say read on. (EVARISTO, 2010, p. 115).

mostra-se perigoso a partir do momento que impossibilita que outras formas de referência memorial sejam manifestadas. No romance, esse processo esmaece os registros de todo um grupo, pondo-o como um vilão a fim de justificar a manutenção da escravidão dentro daquele contexto narrativo. É nessa associação que o cômico se manifesta. A partir da caracterização negativa, cria-se uma imagem que deslegitima narrativas minoritárias, visando seu silenciamento. Para Propp (1992), esse movimento se assemelha ao elemento da caricatura, já que se deforma a natureza espiritual de interlocutores. Assim, ao criar um imaginário de como seria o comportamento de um personagem branco no romance e ao argumentar sobre seu ponto de vista, o Bwana permite que um enquadramento repressivo se instaure. Esse movimento parece estar em consonância com a discussão de Munanga, ao afirmar que:

A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo. É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados (MUNANGA, 2020, p. 12).

Através da reprodução de uma imagem negativa, o senhor de escravo busca apagar traços históricos e característicos de um grupo, numa tentativa de destruir o potencial de agência desses atores sociais. Com isso, reforça-se a ideia de que a “identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’” (MUNANGA, 2020, p. 15). Ao ser excluído das práticas memoriais e classificatórias, há um intuito de subjugar-los ao silenciamento.

Outra questão associada com o passado diz respeito à narração de Doris. Mantida como escrava na plantação do Bwana, ela frequentemente rememora sua vida antes de ser comercializada. Assim, há sempre um embate entre passado e presente, onde o passado é entendido como um local distante, mas que se deseja retornar. Esse desejo é percebido logo nas páginas iniciais do romance, em que a narradora comenta que a Europa era denominada de Continente Cinza por conta dos céus sempre carregados de nuvens, mas que ela sente uma saudade imensa daquela vida:

Os Ambossanos também chamavam à Europa de Continente Cinza, devido ao fato de o céu estar sempre nublado.

Mas, oh, como eu ansiava por esses céus cinzentos e nublados.

Como eu ansiava pelo chuvisco incessante e pelo vento forte que batia nos meus ouvidos.

Como eu ansiava pelos meus agasalhos de inverno e pelos meus robustos tamancos de madeira.

Como ansiava pelas sandes quentes da minha mãe e pelo caldo de abóbora espesso.
 Como eu ansiava pelo crepitar do fogo na lareira e pela nossa família a cantar à volta dele.
 Como eu desejava o distante distrito do norte, de onde fui tirada.
 Como ansiava pela Inglaterra.
 Como ansiava pelo meu lar. (EVARISTO, 2010, p. 7-8, tradução nossa)³⁰.

Além da melancolia que Doris sente ao lembrar do seu local de origem e como foi arrancada dele, há também um movimento de resistência. Ela não só rememora, mas garante que a sua história e a de outros atores sociais em uma situação parecida não sejam esquecidos pela organização memorial dominante. Assim, a imagem do seu lar é recuperada, bem como a narrativa a qual ela gostaria de voltar a pertencer. Por meio dessa estratégia, há um caráter subversivo, já que o ambiente no qual a jovem se encontra limita suas possibilidades e rememorar uma realidade diferente abre espaço para sentimentos contrários aos impulsos dominantes.

Por outro viés, *Garota, Mulher, Outras* resalta a importância do reconhecimento do passado. Esse aspecto mostra-se importante na narrativa por explorar como as personagens são afetadas por eventos históricos e como elas entendem seu lugar na história. Por conta disso, três personagens se destacam: Amma, Hattie e Bummi.

Amma, uma das personagens centrais no romance de Evaristo, mostra-se profundamente preocupada com a história e como ela molda nosso entendimento sobre o presente. Para ela, a história é uma forma de compreender o mundo e para fornecer sentido às narrativas individuais. Assim, suas peças teatrais geralmente envolvem eventos históricos que são utilizados para explorar questões contemporâneas. No romance, o evento que liga todas as personagens é a própria peça de Amma, que trata sobre amazonas africanas. A partir dela, a personagem rememora a cultura nigeriana, já que a ambientação ocorre em Benim. Inclusive, personagens como Carole ficam intrigados com a história, mas por não conhecerem as referências, não conseguem entender a mensagem que a escritora deseja transmitir.

³⁰ No original: The Ambossans also called Europa the Gray Continent, on account of the skies always being overcast.

But oh, how I longed for those cloudy gray skies.

How I longed for the incessant drizzle and harsh wind slapping my ears.

How I longed for my snug winter woollies and sturdy wooden clogs.

How I longed for Mam's warm dripping sandwiches and thick pumpkin broth.

How I longed for the fire crackling in the hearth and our family singsong around it.

How I longed for the far northern district from whence I was taken.

How I longed for England.

How I longed for home. (EVARISTO, 2010, p. 7-8).

Hattie também possui um forte senso de consciência crítica. A senhora, que viveu vários eventos significativos, como a geração *Windrush*, movimento dos direitos civis e o movimento feminista, mostra-se ciente de como eles foram responsáveis por moldar sua vida, bem como a daqueles que vivem ao seu redor. Bummi também tem um forte senso de consciência histórica, mas se difere um pouco das outras personagens. Vinda da Nigéria, ela mostra-se profundamente conectada com sua herança e tem um comprometimento pessoal em passar seu conhecimento e entendimento de sua cultura para as próximas gerações. Infelizmente, sua filha Carole passa a rejeitar esses traços e adota uma visão de mundo hegemônica que ridiculariza as crenças de sua mãe.

Com as três personagens, ressaltam-se enquadramentos subversivos, já que há uma tentativa de recuperar um passado não tão distante e empreender diálogos a partir dele. Assim, rejeita-se uma ordem pré-estabelecida que busca “esquecer” determinados eventos, sem se atentar a forma que eles moldaram tantas narrativas individuais. Ao não esquecerem suas raízes, Amma, Hattie e Bummi subvertem os ideais hegemônicos e se inserem num espaço de diálogo. Por meio desses três pontos de vista, entendemos o papel fundamental de uma consciência histórica.

3.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Nos dois romances, diferentes recursos são utilizados para estabelecer um paralelo entre a comicidade e os impulsos memoriais, focando em suas implicações para as dinâmicas sociais. Nesta subseção, busco apontar contrastes e intersecções entre os elementos cômicos apresentados na análise. Comparativamente, ambas as narrativas se utilizam de mecanismos para produzir a comicidade e as críticas contidas em cada contexto. Entretanto, entre as duas, *Blonde Roots* é a que mais desenvolve o fundo histórico. Mesmo que os acontecimentos históricos não sejam o destaque em *Garota, Mulher, Outras*, eles são necessários para compreender o comportamento de determinados personagens, dado que estes foram moldados através do pensamento dominante, aprendendo a como pensar e a se portar.

A subversão de figuras históricas também é uma questão que se destaca nos dois romances. O contraste entre eles é bastante evidente: enquanto *Blonde Roots* referencia a personagem literária Little Eva, o romance *Garota, Mulher, Outras*, inverte a figura histórica Nzinga Mbandi. Através delas, algumas críticas importantes são tecidas, estabelecendo um diálogo extra ficcional que traz considerações acerca da coisificação do outro e de sua exclusão.

Com relação aos mecanismos da comicidade, é possível destacar os mais utilizados. O primeiro deles refere-se ao engano cômico que é baseado em um erro de julgamento, onde uma personagem é concebida de forma diferente do que realmente é. Esse elemento está presente nas duas obras, por conta de figuras que inicialmente se portam de uma determinada maneira, levando o leitor a acreditar em seu caráter bom ou mau, mas que em determinado momento se caracteriza por uma inversão de pensamento.

Já o segundo mecanismo é denominado de definição por extração. Ele se encontra relacionado com este primeiro, pois refere-se a um processo de subtração de características e posses até que a concepção inicial não exista. Nos romances de Evaristo, ele mostra-se mais presente na trajetória de Nzinga que, antes concebida como uma heroína, passa a ser concebida como o oposto.

Para tratar sobre a repressão das ideias, há o efeito de mola moral. Nele, sempre que há uma ideia substancial para a interação no enredo, ela é invalidada por outra que é responsável por expor sua comicidade. Assim como a ideia da definição por extração, esse mecanismo também se relaciona com o Bwana de *Blonde Roots*, que em seu discurso, se mostra como um senhor poderoso e temido, criando um contraste com o potencial de subversão existente. Além disso, Nzinga também se encaixa nessa questão, já que seu ideal de perfeição é minimizado constantemente a partir deste efeito. Através disso, esses mecanismos propiciam a subversão dos discursos historiográficos a partir de uma série de elementos cômicos que revelam a fragilidade por trás dos ideais hegemônicos.

4 PENSAMENTO HEGEMÔNICO

Em qualquer cenário permeado pela atividade humana, existem questões intrínsecas de poder que são responsáveis por regular a ordem que rege a organização social, bem como seus critérios de inclusão e exclusão. A partir disso, criam-se as bases específicas de cada contexto das malhas sociais, priorizando características que estejam de acordo com a ordem desejada. O teórico polonês Zygmunt Bauman entende o conceito da ordem como uma questão de poder, em que há uma tentativa de controlar os efeitos da ambiguidade presentes na modernidade. Assim,

[...] a ordem é visada não como substituto para uma ordem alternativa. A luta pela ordem não é a luta de uma definição contra outra, de uma maneira de articular a realidade contra uma proposta concorrente. É a luta da determinação contra a ambiguidade, da precisão semântica contra a ambivalência, da transparência contra a obscuridade, da clareza contra a confusão. A ordem como conceito, como visão, como propósito, só poderia ser concebida para o discernimento da ambivalência total, do acaso do caos. A ordem está continuamente engajada na guerra pela sobrevivência. O outro da ordem não é uma outra ordem: sua única alternativa é o caos. (BAUMAN, 1999, p. 14).

Ou seja, a partir de sua manutenção, é possível retardar as novas possibilidades do si que são provenientes da ambiguidade. A problemática da ambiguidade mostra-se atrelada ao caos, que se relaciona àquilo que destoa dos ideais propagados pela ordem. Nesse contexto, busca-se silenciar narrativas identitárias que fujam do ideal concebido por aqueles que detêm o poder. Estendendo essa ideia para os romances de Evaristo, percebe-se que existem dois movimentos distintos. Em *Blonde Roots*, a ordem que se deseja manter é aquela que faz referência aos grupos hegemônicos que se utilizam de estratégias com a finalidade de deslegitimar o grupo escravizado e garantir que o sistema em vigência mantenha sua estabilidade. Já em *Garota, Mulher, Outras*, há uma busca em combater o pensamento opressor, que almeja abalar a nova ordem social onde há manifestações de outras vozes. Entretanto, muitas personagens que se dizem contra esses ideais hegemônicos reproduzem, ao longo do romance, os mesmos discursos que as atingem e ferem suas narrativas individuais.

Dentro de um mesmo contexto, manifesta-se a presença de vários grupos, cada um contendo sua própria afiliação ideológica. Para Teun van Dijk (1998), ela é entendida como “[...] a base das representações sociais compartilhadas pelos membros de um grupo. Isto significa que as ideologias permitem às pessoas, como membros do grupo, organizar a multidão de crenças sociais sobre o que é o caso, bom ou mau, certo ou errado, para eles, e

agir de acordo” (DIJK, 1998, p. 8, tradução nossa)³¹. Ou seja, escolhem-se os valores e crenças a serem defendidos, ao mesmo tempo em que se excluem elementos que estão fora do ideal de cada grupo. Através dessa organização, práticas de silenciamento são legitimadas, visto que a base para isso se encontra na rejeição de determinadas características em grupos alheios.

Próximo ao conceito de ideologia, encontra-se o de hegemonia, por conta da relação intrínseca entre as duas ideias. Stoddart (2007), em seu artigo *Ideology, Hegemony, Discourse: A critical review of theories of knowledge and power*, discute a intersecção entre ideologia, hegemonia e discurso numa tentativa de explicar as hierarquias presentes na sociedade, como o poder social e político. Para o autor, a hegemonia gira em torno de conflitos inerentes à construção de redes de poder a partir do conhecimento. Além disso, ele reforça a ideia de que discurso, hegemonia e ideologia estão interligados (STODDART, 2007). Para trazer sustentação aos seus argumentos, o pesquisador retoma as ideias de Marx sobre a ideologia. Em seguida, aprofunda esse conceito com base nos pensamentos dos teóricos da Escola de Frankfurt³² a partir da demarcação de áreas importantes de dominação, como é o caso da esfera cultural e do crescimento da racionalidade científica.

Neste contexto, entende-se que as classes dominantes exercem poder através de formatações ideológicas, em função de que “o poder social opera em todo o domínio cultural da sociedade. Os sistemas ideológicos trabalham para integrar as pessoas em redes de opressão e subordinação” (STODDART, 2007, p. 200, tradução nossa)³³. A partir da esfera social, “o poder hegemônico trabalha para convencer indivíduos e classes sociais a aderirem aos valores e normas sociais de um sistema inerentemente explorador” (STODDART, 2007, p. 201, tradução nossa)³⁴. Essa estratégia de convencimento mostra-se conectada às questões de opressão, pois a ampla divulgação desses ideais restringe determinadas manifestações do si. Ou seja, entende-se que o discurso hegemônico é inserido como uma forma de senso comum que guia o cotidiano da vida em sociedade. É possível problematizar essa ideia a partir do romance *Blonde Roots*. Na obra, há uma narrativa de senso comum que busca ser instaurado: os escravos são inferiores, nesse mundo ficcional, e por conta disso devem aprender os

³¹ No original: “[...] the basis of the social representations shared by members of a group. This means that ideologies allow people, as group members, to organize the multitude of social beliefs about what is the case, good or bad, right or wrong, for them, and to act accordingly” (DIJK, 1998, p. 8).

³² Segundo Mogendorff (2012), o foco da Escola de Frankfurt residia na elaboração de uma teoria crítica sobre a sociedade. Dentre seus principais teóricos estão Walter Benjamin e Theodor Adorno.

³³ No original: “social power operates throughout the cultural realm of society. Ideological systems work to integrate people into social networks of oppression and subordination” (STODDART, 2007, p. 200).

³⁴ No original: “hegemonic power works to convince individuals and social classes to subscribe to the social values and norms of an inherently exploitative system” (STODDART, 2007, p. 201)

preceitos morais e sociais daqueles que se encontram no topo da hierarquia social. E esse pensamento permanece presente durante toda a narrativa, seja a partir da busca por legitimação dos grupos hegemônicos ou na sua exclusão por parte daqueles que são afetados por estes primeiros.

Após algumas considerações acerca da ideologia e da hegemonia, parte-se então para outra questão substancial nesse capítulo: o discurso. É através dele que o processo de subversão é evidenciado e por conta disso, entende-se ser necessário tecer algumas ponderações sobre ele. Ainda no artigo de Stoddart (2007), o conceito de discurso é problematizado a partir do pensamento de Foucault, sendo definido como múltiplos sistemas de pensamento ou de conhecimento que pressupõem a existência de um falante específico. É através dele que se legitima a hegemonia, visto que se assume que há também um ouvinte que irá concordar³⁵ com aquilo que é enunciado.

Ou seja, cada grupo apresenta suas próprias regras do que é desejável ou não para seus membros. Para que esses ideais sejam mantidos, requer-se a presença de um líder, que servirá de exemplo para os demais participantes. Segundo Teun van Dijk (1998), a presença de um membro representado como um exemplo a ser seguido cria uma maior materialidade para a ideologia. Neste sentido, ele passa a ser a representação daquilo que é “bom” na visão dos grupos hegemônicos. Além disso, “estes também são aqueles que têm a função de formular e inculcar persuasivamente as crenças ideológicas relevantes entre os membros do grupo - por exemplo, via propaganda - ou que são capazes de explicar eventos cotidianos relevantes em termos da ideologia” (DIJK, 1998, p. 99, tradução nossa)³⁶.

Entretanto, para que seu discurso seja legitimado e entendido como senso comum/verdade, é necessário que se recorra ao processo de autorização. Recuperando o conceito do campo da linguística, é possível compreendê-lo como uma forma de “legitimação por referência à autoridade da tradição, costume, lei e de pessoas nas quais algum tipo de autoridade institucional é investida” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 98, tradução nossa)³⁷. Ou seja, as bases que estruturam os grupos sociais, especialmente aqueles que se encontram no topo da hierarquia, serviriam como uma forma de legitimar ainda mais o seu poder e garantir sua estabilidade de forma permanente.

³⁵ Evidentemente, é possível que o receptor da mensagem discorde daquilo que está sendo dito, mas para os grupos hegemônicos é melhor que suas falas sejam entendidas como senso comum e não refutadas.

³⁶ No original: “these are also those who have the function to formulate and persuasively inculcate the relevant ideological beliefs among group members - for example via propaganda - or who are able to explain relevant everyday events in terms of the ideology” (DIJK, 1998, p. 99)

³⁷ No original: “legitimation by reference to the authority of tradition, custom, law, and of persons in whom some kind of institutional authority is vested” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 98)

Através da autorização, em que características que reforcem o poder e a persuasão são postas em evidência e amplamente divulgadas, há a perpetuação dos preceitos do grupo, já que esses indivíduos possuem “[...] acesso privilegiado ao discurso público, e por causa de suas tarefas de liderar um grupo, coordenam suas ações e asseguram que seus objetivos sejam realizados e seus interesses protegidos” (DIJK, 1998, p. 172, tradução nossa)³⁸. Ou seja, o acesso ao discurso público permite que os ideais destes grupos sejam propagados e legitimados como senso comum, garantindo assim a sua estabilidade e a manutenção de seu poder. Por meio do embasamento teórico necessário para compreender melhor as dinâmicas de poder e de discurso dos grupos hegemônicos, parte-se para a verificação dessas ideias a partir da análise dos romances, objetivando evidenciar os processos de construção das figuras e dos discursos hegemônicos com os pontos de ruptura onde a comicidade é manifestada já que “a figura do homem, suas ideias, suas aspirações são ridicularizadas de modos diferentes” (PROPP, 1992, p. 30).

4.1 REPRODUÇÃO DO PENSAMENTO DOMINANTE

Após a legitimação e a instalação do pensamento dominante, segue sua reprodução. Ao mesmo tempo em que existem personagens que reproduzem esses discursos de forma consciente, há também aqueles que os entendem como a norma a ser seguida e não os questionam, mesmo que eles os afetem de alguma forma. Esses dois movimentos são frequentes nos romances de Evaristo. Nesse sentido, busca-se analisar como a comicidade se insere nessa prática de reprodução e o que ela revela sobre as dinâmicas sociais.

Em *Blonde Roots*, o personagem Kaga, conhecido também como Bwana³⁹, narra o percurso de sua missão como salvador das almas necessitadas na Europa, isto é, membros pertencentes ao grupo Cáucaso. Num dos acontecimentos dessa trajetória, o personagem vivencia algo que foge daquilo a que ele estava habituado: a punição para bruxaria. Ao longo de toda sua passagem pelo continente, Bwana reforça diversas vezes as diferenças existentes entre a Europa e o seu local de moradia.

Contudo, ao ver uma mulher sendo queimada viva por ser considerada uma bruxa, ele passa a se questionar sobre essas práticas:

³⁸ No original: “[...] privileged access to public discourse, and because of their tasks to lead a group, co-ordinate its actions, and make sure that its goals are realized and its interests protected” (DIJK, 1998, p. 172).

³⁹ O personagem Kaga Konata Katamba I também aparecerá referenciado dessa forma ao longo da dissertação, já se trata de um sinônimo na narrativa.

Ela era aparentemente uma mulher que era chamada de bruxa, isto é, uma acusada de se associar com sua principal figura demoníaca, chamada de Diabo. O destino de uma bruxa é ser amarrada, presa a pedras [weighted] e jogada no rio. Se ela afundar, é inocente, embora agora ela já esteja morta. Se ela flutuar, é considerada culpada de bruxaria e eles irão incendiá-la. Alguma coisa neste inferno fazia sentido? (EVARISTO, 2010, p. 142, tradução nossa)⁴⁰.

A passagem faz referência a um discurso recorrente na História, onde mulheres que destoavam das normas exigidas pela sociedade eram consideradas bruxas. Os motivos que levam a identificação de uma suposta bruxa são arbitrários. É justamente na exposição do absurdo que o cômico se manifesta. O episódio narrado faz referência a uma prática muito comum, principalmente na Inglaterra, a partir de 1590, denominada de *witch swimming* em inglês. O “teste” da água era utilizado como uma forma de comprovação da bruxaria, em grande parte dos casos, e a descrição mostrada na narrativa revela analogias aos acontecimentos extradiegéticos: “Ali elas eram amarradas, com os braços cruzados, despidas até a roupa de baixo e depois jogadas na água” (ZGUTA, 1977, p. 221, tradução nossa)⁴¹.

Em ambos os contextos, o julgamento se dá de maneira informal e impositiva, levando em consideração apenas as opiniões condenatórias. Contudo, tal pensamento possuía bases consolidadas no pensamento religioso que acreditava que o teste da água era baseado na noção de que “[...] os agentes do Diabo não podiam afundar na água [...]” (CURRIE, 1968, p. 19, tradução nossa)⁴². Por conta do pressuposto, inúmeras mulheres foram rotuladas de bruxas, sendo vítimas de violência atroz.

Assim como o próprio conceito de cômico, o de bruxa também possui diferentes significados para diferentes interlocutores e um consenso semântico definido parece não ser possível (PURKISS, 2005). Entretanto, parece haver concordância em um ponto: a expiação. Por muito tempo, essa figura foi considerada como um mecanismo para explicar aquilo que se mostrava contrário à razão. Para Reginald Scot, autor de *The Discoverie of Witchcraft* (1584), a bruxaria seria a manifestação de uma desordem física e mental que vai de encontro à ordem vigente da sociedade. Nesse contexto, ela passa a ser a representação de uma narrativa individual que se torna alvo de silenciamento, a fim de proteger a estabilidade do *status quo* vigente.

⁴⁰ She was apparently a woman who is called a witch, that is, one accused of consorting with their chief demonic figure, called the Devil. The fate of a witch is to be bound, weighted and thrown into the river. If she sinks she is innocent, although she is by now of course dead. If she floats she is considered guilty of witchcraft and they will set her alight. Did anything in this hellhole make sense? (EVARISTO, 2010, p. 142).

⁴¹ No original: “Here they were bound, with arms crossed, stripped to their underclothes, and then cast into the water” (ZGUTA, 1977, p. 221).

⁴² No original: “[...] the Devil’s agents could not sink in water [...]” (CURRIE, 1968, p. 19).

Entretanto, há um movimento cômico que traz um novo efeito para a narração. Na visão do personagem, as crenças e o modo de viver dos grupos que habitam a Europa lhe causam estranhamento, já que estão em desacordo com a ordem que ele defende. Ao se questionar sobre a falta de sentido das práticas dos Cáucacos, há uma exposição do absurdo que se mostra cômica. Contudo, ela não é cômica apenas por mostrar um discurso arbitrário, mas por ser também uma forma de autocrítica silenciosa. Após o episódio da morte da moça, Byakatonda, um jovem que está acompanhando Kaga o faz lembrar de algo:

‘Você tem que lembrar que eles não são como nós, Capitão, não são nada como nós’, disse Byakatonda, estudando-me intensamente para aferir minha reação.
 ‘Não preciso me lembrar disso’, eu contrapus, olhando para um céu drenado de cor, drenado de vida, drenado de humanidade, drenado de sanidade.
 Gostaria que eu tivesse saído deste lugar abominável.
 (EVARISTO, 2010, p. 143, tradução nossa)⁴³.

Primeiramente, o princípio da diferenciação é evidenciado (eles não são como nós), com a finalidade de produzir distanciamento entre os dois grupos, Negro e Cáucaso. Essa distinção se reforça com o discurso de que não há humanidade nem sanidade naquele local abominável, por conta de sua organização social. É a partir disso que o cômico se manifesta. Ao se falar sobre as práticas ocorridas naquele espaço, utiliza-se a comicidade das diferenças, que manifesta a transgressão de uma norma. No exemplo em questão, a norma transgredida diz respeito àquela defendida pelo grupo Negro, entendido como responsável por regulamentar a ordem na narrativa através das malhas de poder. Isso provoca um choque entre as diferentes possibilidades de enquadramentos, já que apenas uma delas seria considerada aceitável.

Ao fazer uso de argumentos arbitrários para decidir o destino de uma mulher, os Cáucacos criam um embate com essa outra forma de enxergar o mundo. Entretanto, a comicidade das diferenças não é o principal elemento percebido nesse episódio. Ao longo do seu texto, Vladimir Propp discorre sobre a comicidade da semelhança, que aparece de uma associação inesperada entre o interlocutor e o seu alvo. Aqui, o alvo refere-se a esse grupo que habita a Europa e o interlocutor é o personagem narrador dessa segunda parte do romance. Ele mostra-se contrário a essa oferta de sentido, mas a sua seria problemática da mesma maneira.

⁴³ No original: ‘You have to remember that they are not like us, Captain, not like us at all,’ Byakatonda said, studying me intensely to gauge my reaction.
 ‘I do not need reminding of that,’ I countered, looking up at a sky drained of color, drained of life, drained of humanity, drained of sanity.
 Would that I were gone from this abominable place. (EVARISTO, 2010, p. 143, tradução nossa)

Bwana critica a forma de pensar e viver do grupo Cáucaso, mas restringe concepções do si distintas daquelas que seu grupo defende, interferindo nas chances individuais. Para ele, o absurdo reside no assassinato de uma mulher legitimado por discursos questionáveis, mas seus argumentos também são. Contudo, ele não enxerga isso e por isso ele se torna alvo do riso. Na sua concepção, o comércio de escravos não é cruel nem desumano, já que ele faz uso de bases científicas que comprovam a superioridade de um grupo com os demais. Por outro lado, as práticas dos grupos Mongolo e Cáucaso são, mesmo que exista uma argumentação muito parecida com o pensamento hegemônico. Ou seja, a crítica feita por Kaga é também uma autocrítica silenciosa, já que ele tem práticas parecidas.

Nesse sentido, a aproximação entre esses diferentes enquadramentos traz a manifestação do riso e indica que a diferenciação entre eles ocorre por meio do poder. É ele que legitima uma visão e condena a outra, mesmo que elas sejam parecidas. Por conta da cegueira causada pela capacidade de definir dinâmicas sociais, esses personagens não percebem essa semelhança. No fim, a distinção entre eles não é grande. O que muda é a distribuição de poder e, com isso, a capacidade de agência.

A narração desse personagem representa a reprodução do discurso hegemônico feito de forma consciente, com propósito de garantir que suas bases se fortaleçam e perpetuem nos contextos sociais. Em *Garota, Mulher, Outras*, mostram-se personagens cujos comportamentos são explicados a partir desse pensamento, muitas vezes manifestado de forma inconsciente. Por inserirem-se em contextos específicos com regras ditas e não-ditas bem demarcadas, esses personagens são moldados a partir desses enquadramentos.

Nesse contexto, existem alguns ideais reproduzidos pela geração mais antiga que se mostram em desacordo com a nova ordem propagada pela mais nova. Na narrativa de Evaristo, essa questão é evidenciada pela geração de pais das personagens narradoras. Ou seja, a partir dos conflitos geracionais. O contexto histórico em que foram socializados é utilizado como explicação para determinados comportamentos e/ou marcas identitárias consideradas problemáticas por outros personagens.

Nos capítulos em que é a narradora, Amma Bonsu menciona diversas vezes momentos conturbados com o pai por conta da diferença geracional. Kwabena, seu pai, costumava trabalhar como jornalista, engajando-se na luta pela independência de Gana. Entretanto, ele se distancia dessa esfera política ao saber que seria preso por participar de uma rebelião, resultando na sua emigração para Londres. Após casar-se com Helen, os dois se mudam para Peckham e juntos têm quatro filhos, sendo Amma a única mulher.

As expectativas com relação a vida da jovem se resumem em casamento e filhos, já que o pai acredita na ideia de que a completude vem através disso. Nessa visão, a carreira de atriz de Amma é vista como um passatempo até que ela tenha as duas coisas. Isso causa conflitos na relação dos dois, já que a jovem passa a problematizar o discurso do genitor:

eu disse para minha mãe que ela se casou com um patriarca
veja da seguinte forma, Amma, ela disse, seu pai nasceu homem em Gana nos anos
20 enquanto você nasceu mulher em Londres nos anos 60
o que você quer dizer?
você não pode mesmo esperar que ele “te saque”, como você disse
deixei bem claro que ela era uma defensora do patriarcado e cúmplice de um sistema
que oprime todas as mulheres. (EVARISTO, 2020, p. 19).

O que se encontra subentendido nessa questão é a rejeição da configuração proposta pela geração mais nova. Não querer aceitar as novas formas da concepção do si revela um discurso pautado na manutenção do poder. Dessa forma, quando Helen expressa que Kwabena não conseguirá entendê-la, ela está se referindo a uma tentativa de conservação da ordem que lhe fora apresentada inicialmente. Nas passagens em questão, a comicidade se revela no embate de opiniões. Ambos os personagens, Amma e Kwabena, desejam ser ouvidos, mas há sempre um conflito iminente por conta da diferença geracional.

Ainda no episódio, há uma situação cômica criada pelo uso da linguagem. Ao usar a gíria “sacar”, Helen parece se utilizar de instrumentos linguísticos para produzir comicidade, já que se trata de uma locução que faz parte do vocabulário de Amma e ela é empregada pela mãe numa tentativa de silenciar as queixas da filha. Tanto Helen quanto Kwabena fazem parte de uma geração que possui crenças que destoam do que Amma entende por adequado, problematizando a relação deles.

Em contraposição a isso, são expostos pensamentos produzidos pelos personagens que representam a juventude e seus novos ideais. Yazz, filha de Amma, teve uma criação pautada na liberdade, seja ela de vestimenta ou de escolhas. A jovem não foi silenciada pela mãe e pôde escolher os caminhos que lhe pareciam melhores. Por conta disso, ela passa a se interessar por questões sociais referentes à história do povo negro. Ao frequentar o ensino superior, Yazz passa a buscar por disciplinas que propiciem o debate em relação às questões de raça, gênero e classe.

Todavia, por mais que a personagem se apresente como tendo uma mente aberta, ela reproduz pensamentos preconceituosos, que se assemelham a discursos do universo extra ficcional. Em um momento de interação com as amigas, Yazz diz a Courtney, vizinha de dormitório, que ela seria considerada uma irmã honorífica, mas nunca de pleno direito. Por ser

branca, seus direitos naquela fraternidade seriam limitados. Na cena, há uma inversão cômica, já que Courtney é silenciada por Yazz por conta da sua cor de pele. Ao questionar a filha de Amma sobre isso, a resposta revela que o argumento é baseado na raça: “sim, mas eu sou preta, Courtney, o que me torna mais oprimida que qualquer um que não é [...]” (EVARISTO, 2020, p. 77). A inversão cômica cria um paralelo com o universo extra ficcional, onde atores sociais possuem suas práticas limitadas e silenciadas por discursos com o mesmo cunho adotado por Yazz.

4.2 PONDERAÇÕES HEGEMÔNICAS E A SUBVERSÃO

Em *Blonde Roots*, a subversão dos discursos hegemônicos está associada principalmente a personagens inseridos em grupos hegemônicos que são responsáveis pela regulamentação da ordem e do poder na narrativa. O contraste entre a opinião negativa em relação ao grupo escravizado com o que é mostrado ao leitor é evidenciado através do discurso da protagonista Doris, que dá voz aos personagens escravizados e subjugados a desempenhar papéis negativos ao longo do romance. Durante a sua narração, torna-se perceptível como outros personagens enxergam a jovem narradora e os demais membros do microgrupo. Entretanto, essas percepções negativas são ainda mais evidenciadas a partir da narração do Bwana, visto que ele representa a ideologia hegemônica que concebe de forma degradante aqueles que não seguem seus valores. Neste contexto, as bases para o aparecimento da comicidade são criadas, em virtude de que uma de suas funções é justamente desestabilizar a mecanicidade e a seriedade (BERGSON, 2018). A partir do mecanismo, os ideais compreendidos como sólidos e inatingíveis sofrem pequenas rupturas que evidenciam o quão frágeis esses discursos são.

Para que os momentos de ruptura sejam evidenciados e entendidos como cômicos, torna-se necessária uma construção pautada nos ideais hegemônicos que terão a função de revelar a fragilidade do grupo em destaque. Para isso, Chief Kaga Konata Katamba I passa a propagar seus pensamentos a partir do folhetim *The Flame* e é através dele que se legitima o poder dessas personagens. Através das publicações periódicas, na qual busca-se principalmente revelar a “verdadeira” natureza do tráfico de escravos — de acordo com os próprios escravizadores —, os elementos que compõem os discursos hegemônicos são evidenciados. O primeiro deles é a missão de salvar as almas adoecidas dos personagens Brancos, que perderam a civilidade e são incapazes de se portar dentro dos preceitos daqueles que detêm o poder. A partir desse pressuposto é possível notar um tom cômico, pois para

ajudar esses grupos é necessário tirar-lhes tudo: liberdade, identidade e família. O ideal de perfeição criado revela o engano cômico, já que o grupo hegemônico se concebe como a representação do sujeito esclarecido. Contudo, aos olhos dos outros transforma-se num carrasco que os confronta com violência e privação de suas identidades.

Em seguida, logo no início do romance, percebe-se a reunião de vários grupos distintos em um só: “Os Ambossans nos chamavam de tribos, mas nós éramos muitas nações, cada uma com nossa própria língua e velhos costumes engraçados, como os Border Landers, cujos homens usavam saias de tartan sem calcinha por baixo” (EVARISTO, 2010, p. 7, tradução nossa)⁴⁴. A classificação é realizada sob a ótica hegemônica. Não há preocupação em distinguir os membros desses microgrupos.

A personagem Doris identifica os diferentes pesos e medidas para a legitimação das diferenças: “Pude ver como os Ambossanos tinham endurecido seus corações para nossa humanidade. Eles se convenceram de que nós não sentimos como eles, de modo que eles não precisam sentir nada por nós. É muito conveniente e lucrativo para eles” (EVARISTO, 2010, p. 25, tradução nossa)⁴⁵. Na narração do Bwana, essa diferenciação é feita através dos tamanhos de crânios existentes em cada grupo e isso resulta em determinadas características. Na concepção hegemônica, os escravos são a representação daquilo que é mau, censurável e indigno e, por conta dessas características, o regime escravocrata é legitimado. O que intensifica a comicidade é que o inverso também é possível. Para Doris e os demais personagens escravizados, o grupo hegemônico representa o mau e aquilo que deveria ser censurado na sociedade, já que os priva de exercer seus direitos de liberdade e de administração do si. Ou seja, dependendo da perspectiva adotada, os papéis se invertem e mostram o caráter cômico presentes nesses pensamentos perpetuados.

Além disso, o contraste entre a forma que Doris enxerga a si e os demais membros de seu grupo é completamente diferente da concepção do grupo hegemônico. Na visão dela: “Meu povo eram camponeses honestos que trabalhavam a terra e nunca recorreram ao roubo, mesmo quando nevava no verão ou chovia durante todo o inverno, de modo que as colheitas deterioraram [miscarried] em suas cascas e se transformaram em adubo” (EVARISTO, 2010,

⁴⁴ No original: “The Ambossans called us tribes, but we were many nations, each with our own language and funny old customs, like the Border Landers, whose men wore tartan skirts with no knickers underneath” (EVARISTO, 2010, p. 7).

⁴⁵ No original: “I could see how the Ambossans had hardened their hearts to our humanity. They convinced themselves that we do not feel as they do, so that they do not have to feel anything for us. It’s very convenient and lucrative for them” (EVARISTO, 2010, p. 25).

p. 8, tradução nossa)⁴⁶. Entretanto, aquilo que é propagado pelo outro grupo mostra uma visão deturpada: “É verdade que há limites para a capacidade cerebral do Cáucaso, mas foi provado que algum tipo de fundamento moral pode ser aprendido. Quando isso falha, o interruptor e o couro cru servem para funções úteis. Assim como o parafuso de polegar e a cremalheira” (EVARISTO, 2010, p. 115, tradução nossa)⁴⁷. Enquanto de um lado busca-se mostrar as qualidades de um povo considerado trabalhador de acordo com a visão da jovem, por outro evidencia-se a falta de capacidade do grupo através do exagero cômico. Segundo Propp (1992, p. 88), “o exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito. Se este não existe, o exagero já não se enquadra no domínio da comicidade. É possível demonstrá-lo através do exame das três formas fundamentais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco”.

Na obra em questão, há a presença das três formas mencionadas pelo teórico russo. A caricatura manifesta-se na esfera espiritual, já que “a representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la” (PROPP, 1992, p. 89). Ou seja, esse mecanismo não necessita estar ligado diretamente aos fenômenos físicos, podendo sim se direcionar a essa questão mais subjetiva, já que Propp legitima essa opção. Retomando a passagem do romance, é possível afirmar que o cérebro — mais especificamente a capacidade — dos escravos é utilizado como um exemplo negativo que passa a ser amplamente exagerado e compreendido como um defeito desse grupo. Para que esse discurso seja legitimado, as bases do pensamento biológico são utilizadas, garantindo sua propagação.

Em seguida, a hipérbole, entendida como “[...] uma variedade da caricatura” (PROPP, 1992, p. 90), se manifesta principalmente quando as características negativas são ressaltadas. Ou seja, a partir do momento em que membros dos grupos hegemônicos passam a proferir discursos que enaltecem os defeitos, baseado em suas crenças, o recurso é evidenciado. Durante sua narração na segunda parte da obra, Bwana expõe ainda mais seus pensamentos acerca dos grupos escravizados: “Sim, Caro Leitor, os nativos dessas terras acabam de sair das abomináveis profundezas da selvageria, que nós nações civilizadas deixamos para trás nos tempos pré-históricos” (EVARISTO, 2010, p. 123, tradução nossa)⁴⁸. Na passagem, destaca-se a selvageria dos personagens escravizados ao mesmo tempo em que se enaltece a civilidade

⁴⁶ No original: My people were honest peasants who worked the land and never turned to theft even when it snowed in summer or rained all winter so that the crops miscarried in their pods and turned to mulch” (EVARISTO, 2010, p. 8).

⁴⁷ No original: “It is true that there are limits to the brain capacity of the Caucaso, but it has been proven that some kind of moral foundation can be learned. When that fails, the switch and the rawhide serve useful functions. As do the thumbscrew and the rack” (EVARISTO, 2010, p. 115).

⁴⁸ No original: “Yes, Dear Reader, the natives of those lands are just now emerging from the abominable depths of savagery, which we civilized nations left behind in prehistoric times” (EVARISTO, 2010, p. 123).

dos detentores de poder, pondo-os em um local de prestígio e de modelo a ser seguido. Além disso, há a questão do Eu *versus* Outro, onde concebe-se esse último como um mal a ser combatido. Para legitimar esse discurso, faz-se uso da forma cômica da hipérbole, já que ela cria um distanciamento entre os grupos por conta da exacerbação das características negativas.

Já o grotesco mostra-se presente no romance de Evaristo quando o senhor da fazenda em que Doris é mantida passa a discursar sobre as diferentes raças: "Escusado será dizer que a Antropometria Craniofaecia prova que o Negro é biologicamente superior aos outros dois tipos" (EVARISTO, 2010, p. 124, tradução nossa)⁴⁹. O grupo hegemônico, representado na passagem pelo Bwana, passa a considerar indivíduos pertencentes às classes Mongolo e Cáucaso como inferiores, utilizando uma descrição minuciosa para os motivos disso com a finalidade de legitimar seu discurso. O personagem apoia-se ao discurso científico numa tentativa de trazer maior autoridade para suas concepções, enfatizando questões referentes ao tamanho do cérebro, mandíbula e capacidade cognitiva⁵⁰.

Outro exemplo do grotesco mostra-se presente na narração do personagem durante sua viagem, cuja intenção reside na salvação de almas a partir da escravidão. Logo ao chegar no Continente Cinza, alguns "selvagens" vão de encontro a ele: "Estas criaturas brandiram uma ridícula, mas ainda assim perturbadora variedade de armas: panelas, colheres de pau, martelos [...] Enquanto se aproximavam covardemente de nós, eu os ouvia sussurrar rapidamente em sua 'língua' sem sentido. Isto também foi ridículo." (EVARISTO, 2010, p. 129-130, tradução nossa)⁵¹. Eles são representados como bárbaros, numa tentativa do leitor se distanciar deles e se aproximar do discurso hegemônico. Além disso, essa descrição ignora todas as suas particularidades, como a língua, classificada pelo Bwana como sem sentido por não ser a própria.

Na narração de Doris, menciona-se Little Miracle, filha dos senhores da fazenda. A menina faz referência a uma personagem literária e, a partir do seu nome, é possível perceber a utilização da comicidade de contraste que "[...] surge quando uma personagem negativa tem um nome que, ao contrário, exprime alguma qualidade positiva" (PROPP, 1992, p. 130). Ao nomeá-la como um pequeno milagre, espera-se que a personagem possua características

⁴⁹ No original: "Needless to say, Craniofaecia Anthropometry proves that the Negro is biologically superior to the other two types" (EVARISTO, 2010, p. 124).

⁵⁰ A discussão referente ao discurso científico e biologista é aprofundada no capítulo referente aos discursos historiográficos. Aqui, o objetivo é tratar dos discursos hegemônicos e a forma como eles se utilizam da comicidade, bem como seu processo de subversão.

⁵¹ No original: "These creatures brandished a farcical yet nonetheless disturbing assortment of weapons: saucepans, wooden spoons, hammers [...] As they crept in a cowardly way toward us, I heard them whispering rapidly in their nonsensical 'language'. This too was farcical" (EVARISTO, 2010, p. 129-130)

positivas. Entretanto, não é o que a narrativa mostra. De maneira geral, trata-se de uma personagem caricata, que representa uma típica criança tratada com excesso de indulgência e que busca beneficiar a si própria constantemente: “Assim que pude falar Ambossan básico, ela começou secretamente a me ensinar a ler e escrever, pois era ilegal que os escravos fossem alfabetizados na ilha. Logo percebi que era porque ela queria que eu lesse as fábulas de aranha de Anancy na hora de dormir, e fizesse seus deveres de casa.” (EVARISTO, 2010, p. 99, tradução nossa)⁵². Aquilo que inicialmente pode ser concebido como um ato de gentileza logo mostra-se algo completamente oposto, já que Little Miracle se dispôs a fazer tais coisas para se favorecer. Se a personagem é tida como um exemplo hegemônico da nova geração a ser seguido, logo revela-se a comicidade que circunda tal papel, levando em consideração que a menina é uma representação de traços negativos.

Nesse contexto, o foco nas ponderações provenientes de figuras hegemônicas reforça a fragilidade das narrativas adotadas. A partir da utilização de elementos diretamente ligados ao cômico, como é o caso da caricatura, da hipérbole e do grotesco, revela-se a concepção distorcida que direciona seu julgamento sempre ao Outro, concebendo-o como o selvagem que necessita de salvação, através do uso de um discurso religioso. Entretanto, as “críticas” feitas são facilmente direcionadas a esses interlocutores, quando se leva em conta o foco dos personagens escravizados. Ou seja, dependendo da visão adotada pelos personagens, diferentes efeitos serão criados como veremos na subseção a seguir.

4.3 A FUNÇÃO CORRETIVA DAS MALHAS HEGEMÔNICAS

Até aqui, o potencial de criticidade do cômico já foi mostrado, especialmente quando parte das margens, em direção às esferas de poder. Contudo, associada a isso, há a função corretiva. Para Bergson (2018), ela surge quando há um desejo em interferir nas ações ou ideias de um ator social que se distancia dos preceitos de grupos dominantes. Com ela, surgem algumas práticas que visam redirecionar esses sujeitos que se encontram em desacordo com a ordem. Dentre elas, a ridicularização e, conseqüentemente, o silenciamento são constantes. Assim, essa subseção visa analisar a função corretiva contida nos discursos hegemônicos.

⁵² No original: As soon as I could speak basic Ambossan, she secretly began to teach me to read and write, as it was illegal for slaves to be literate on the island. I soon worked out that it was because she wanted me to read her the Anancy spider fables at bedtime, and do her homework” (EVARISTO, 2010, p. 99).

Em *Garota, Mulher, Outras*, a manutenção dos discursos hegemônicos não está ligada exclusivamente a personagens inseridos no meio hegemônico, visto que tais discursos também são reproduzidos por aqueles que se encontram em situações desfavorecidas pela ordem vigente no contexto do romance. Mesmo que esses personagens não estejam inseridos nos grupos detentores de poder, eles passam a reproduzir sua forma de pensamento, possibilitando o aparecimento da comicidade. Essa busca por pertencer ao grupo que define a ordem e detém o poder ocorre numa tentativa de não ocupação das margens, que são compreendidas como uma ambiguidade que deve ser combatida. Neste contexto, o foco de análise reside na identificação dessas representações discursivas e a forma como elas se relacionam com os elementos cômicos.

Uma das principais personagens que reproduz o pensamento hegemônico é Carole Williams. A personagem, filha de Bummi, vivencia experiências traumáticas de abuso durante o início de sua adolescência. Por conta disso, ela se fecha para as possibilidades que o grupo ao qual ela se insere é capaz de oferecer, tendo em vista que seu agressor faz parte de seu círculo de interação no ambiente escolar. Após essa situação traumática, Carole passa a rejeitar algumas características suas: alisa o cabelo, deixa de conviver com o grupo da escola. Ao adentrar o ensino superior, esse processo se intensifica:

Carole ouviu e aprendeu com seu novo círculo social
do que você gostaria em vez de *quequecequé?*
com quem você conversou? em vez de *tava falano com quem?*
vou dar um pulo no banheiro em vez de *vou lá dar uma mijada*
ela observou o que eles comiam e seguiu o exemplo. (EVARISTO, 2020, p. 152).

A realidade outrora vivenciada pela personagem é silenciada, dando lugar a uma nova identidade, que se assemelha aos ideais dos grupos hegemônicos. Até o momento, a comicidade não é despertada, já que estamos tratando de algo trágico. A jovem tem sua inocência roubada e tenta se distanciar de quem era e da situação. Ela aprende como deve se portar, seguindo as novas regras apresentadas a ela. Todos os preceitos que ela passa a enxergar em membros do agrupamento passam a ser internalizados, para que ela seja incluída nele. Ou seja, ela inicia um processo de socialização dentro dos preceitos hegemônicos, moldando determinadas características que se mostram em desacordo com o novo modelo a ser seguido.

Esse desejo de ser apresentável e bem-sucedida⁵³ se relaciona com a experiência traumática da personagem, visto que ela foi levada a acreditar que sua palavra não era

⁵³ Ao longo da narração, Carole repete constantemente seu mantra: “sou extremamente apresentável, simpática, comunicativa, sociável, promovível e bem-sucedida” (EVARISTO, 2020, p. 157).

passível de credibilidade. Por conta disso, há a criação de uma nova persona que possui características positivas que fazem aqueles que estão no poder conceber Carole como uma pessoa bem-quista, como se fosse parte do grupo. Como a jovem foi abusada por uma figura que carrega uma certa autoridade — um homem —, ela busca legitimação de sua própria identidade a partir da adoção de discursos hegemônicos que a façam acreditar em seu poder. Entretanto, a partir do momento que ela passa a rejeitar todo o passado histórico do seu povo, de um grupo ao qual ela sempre estará ligada por conta da ancestralidade, a personagem passa a silenciar diversas manifestações da gênese do si simplesmente por não estarem de acordo com os seus novos ideais.

Por conta dessa tragicidade, Carole passa a fazer uso da comicidade em sua função corretiva. Ao internalizar preceitos hegemônicos, a jovem percebe as diferenças existentes entre ela e a mãe, que reproduz as mesmas narrativas que a filha reproduzia quando foi abusada sexualmente. Nesse contexto, ela passa a apontar os defeitos que Bummi tem, numa tentativa de silenciar essa forma de administração do si e instaurar uma nova que esteja mais próxima do que Carole acredita. Ou seja, a personagem passa a ridicularizar a figura materna. Os traumas vividos a aproximam mais do gênero trágico e é possível compreender a internalização de um novo modelo identitário como uma estratégia de enfrentar a violência do abuso.

Contudo, a manifestação do cômico também é possível a partir dessa ridicularização de personagens que se encontram na mesma situação marginalizada que ela se encontrava na época do abuso. De certa forma, esse silenciamento se torna uma forma de defesa em que há uma tentativa de reprimir os eventos trágicos do passado que ainda assombram Carole. Ao assumir uma construção do si que está de acordo com as malhas de poder, há uma tentativa de estar acima do abuso, já que ele foi causado por uma figura masculina que pertencia ao mesmo grupo marginalizado que a personagem. Ao inserir-se em uma nova configuração, a jovem se utiliza de práticas de silenciamento.

Em seus capítulos de narração, Bummi nota que a filha deixou de dar valor à cultura nigeriana, renegando assim suas próprias raízes com a finalidade de se encaixar no grupo dominante. Além disso, a personagem passa a desejar que Carole volte a se reconectar com seu grupo de socialização primária: “[...] esperando que agora que a filha tinha se formado fosse voltar para a cultura real dela e até comer com as mãos em vez de olhar de esguelha para a mamãe por fazer isso, como se ela fosse uma selvagem da floresta” (EVARISTO, 2020, p. 169). O processo de socialização na Universidade de Oxford é diferente daquele vivenciado em Peckham, seu antigo lar. A jovem cria uma convicção pautada na superioridade por conta

de um contato maior com agentes de poder. Ao julgar sua mãe por comer com as mãos, a personagem passa a mostrar ainda mais uma tentativa de afastamento da cultura à qual pertenceu inicialmente. Além disso, tal caracterização associa-se com a hipérbole, já que se ressaltam os elementos negativos, silenciando os positivos. Essa atenção à negatividade ocorre por conta da função cômica no episódio. Aqui, há um desejo de corrigir os atores sociais que se distanciam dos ideais hegemônicos, representados pela figura de Carole ao tentar silenciar a mãe.

Outro episódio que carrega a subversão dos discursos hegemônicos é a de Winsome e sua família. A personagem em questão, uma senhora no momento de sua narração, é filha de um pescador e emigra para a Inglaterra nos anos 50. Ao conhecer seu marido Clovis, que também é filho de um pescador, o jovem casal vivencia situações marcadas pelo preconceito. Ao se mudarem para Saint Mary⁵⁴, tais acontecimentos tornam-se ainda mais corriqueiros:

você não pode trabalhar aqui, disseram quando o Clovis perguntou no cais
 vocês não podem comer aqui, disseram quando a gente entrou num pequeno café
 vocês não podem beber aqui, o barman disse quando a gente entrou num pub, todos
 os olhos na gente
 vocês não podem dormir aqui porque a tua cor vai manchar os lençóis [...]

(EVARISTO, 2020, p. 288).

A passagem evidencia o pensamento do local em que os personagens passam a se inserir. No contexto em questão, não há espaço para a compreensão de identidades distintas ao que é compreendido como senso comum. O preconceito sobressai ainda mais com a menção aos ataques mais invasivos causados pelos vizinhos do casal:

os carros iam pra cima das poças d'água de propósito quando eu estava empurrando
 a Shirley no carrinho preto dela e os dois garotos estavam amarrados um de cada
 lado do meu corpo
 fui eu que encontrei um rato morto na nossa porta
 fui eu que tive que viver com um VAI PRA CASA rabiscado com tinta branca na
 nossa porta da frente até Clovis pintar por cima. (EVARISTO, 2020, p. 290).

No contexto em que Winsome e Clovis se inserem, os ideais esperados mostram-se em oposição a eles. Por conta disso, há uma tentativa de expulsar aquilo que representa a desordem — nesse caso, o casal em questão. Assim, solidificam-se as bases para a construção do universo ficcional, propiciando assim o aparecimento da comicidade com os processos de ruptura. Compreende-se que, na passagem acima, há evidências da subversão dos discursos hegemônicos a partir da utilização do engano cômico. Por estarem no topo da hierarquia

⁵⁴ Neste momento da narrativa, o casal deixa Londres por Clovis desejar estar perto do mar, já que suas raízes sempre estiveram relacionadas a esse contexto. Por conta disso, os personagens viajam por vários locais a fim de se estabilizarem, contudo não são bem sucedidos. Ao chegarem à Saint Mary e fixarem residência, eles passam a sofrer atos racistas por parte de seus vizinhos que enxergam a estadia como um problema.

social, personagens pertencentes a esses grupos se concebem a si mesmos como superiores. Entretanto, não é o que a passagem acima evidencia. Percebe-se que esses grupos não são capazes de lidar com as diferenças sociais, econômicas e raciais, visto que tendem a acreditar que suas narrativas são as únicas a serem aceitas. A violência mostrada não é cômica e se aproxima do gênero trágico quando a focalização se mantém em Winsome. Contudo, ao voltar o olhar para os grupos hegemônicos, é possível compreender que estamos lidando com práticas de silenciamento que objetivam o desaparecimento desses atores sociais. Como eles se distanciam de suas crenças e de seu modelo ideal de membro, há um desejo por um distanciamento e o cômico é utilizado em sua função corretiva.

Ainda no episódio acima existem elementos que revelam características do grupo hegemônico. Em primeiro lugar, a escolha lexical de “VAI PRA CASA” exprime que os atores sociais que ditam as regras possuem uma concepção bastante específica de que o local a ser ocupado pelos personagens negros não é aquele em que eles estão. Nesse horizonte, esse espaço não pode ser considerado sua casa, já que há um afastamento entre os ideais defendidos pelos dois grupos.

Em um segundo momento, há um elemento sutil, mas que carrega discussões importantes. A escolha de usar somente tinta branca intensifica o efeito cômico, pois há a utilização de uma estratégia parecida que acontece com Nzinga quando ela afirma que personagens negras não devem vestir nada que seja preto. Evidentemente, no episódio atual há uma mudança, já que a ideia é lidar apenas com a cor branca, excluindo as outras. Com isso, os preconceitos do grupo hegemônico são ainda mais ressaltados, mas sua fragilidade também. Mesmo que esses personagens sejam responsáveis por propagar uma ordem que os beneficie, ainda há um receio em dar espaço a outras possibilidades, mesmo que de forma sutil como é com a exposição de cores, resultando em sua legitimação.

Com a chegada dos filhos Shirley, Tonny e Errol, as situações passam a ser direcionadas a eles também. Através dos episódios que ocorrem com as crianças, passam-se a subverter algumas figuras de autoridade. A primeira delas é a figura da mãe a partir de um senso comum. Baseando-se numa concepção puramente estereotipada e que desconsidera a vivência individual de cada uma, espera-se que essa figura guie seus filhos de forma a respeitar as identidades existentes, auxiliando-os no que for necessário. Entretanto, não é essa visão que o romance de Evaristo apresenta. A partir do mecanismo do engano cômico, desconstrói-se o ideal amoroso, dando-se lugar à representação do preconceito: “mesmo no parque as mães se cansaram de chamar as crianças delas pra longe das nossas como se fossem pegar lepra” (EVARISTO, 2020, p. 291). A passagem em destaque mostra que os ideais,

perpetuados pelas mães da localidade em que Winsome e a família moram, são carregados pelo preconceito e por uma busca do silenciamento.

Por conta do comportamento familiar dos personagens detentores de poder, a Winsome constata uma questão crucial: “crianças muito pequenas não se importam com a cor da pele, Rachel, até que os pais façam uma lavagem cerebral nelas” (EVARISTO, 2020, p. 291). Através do excerto, mostra-se a relação entre socialização e poder. Como o grupo hegemônico é responsável por deter maior poder na sociedade retratada no romance, a socialização é condicionada por seus preceitos e valores. Como esses sujeitos possuem uma visão deturpada e negativa daqueles que se encontram às margens, os discursos passados aos filhos são permeados pelo preconceito, numa tentativa de ensiná-los a reproduzir o pensamento que desconsidera a narrativa individual do outro.

Outra figura desconstruída a partir da narração de Winsome é a do professor. De maneira geral, espera-se que através dele sejam repassadas as bases do conhecimento necessário para o entendimento da sociedade, bem como questões referentes à socialização. Além disso, há uma expectativa de que não haja distinção entre os alunos, respeitando suas individualidades, independentemente de quem sejam. Entretanto, não é o que acontece no enredo: “[...] levavam varadas e eram obrigados a ficar num canto da sala com o rosto virado pra parede por professores que implicavam com eles” (EVARISTO, 2020, p. 292). Na passagem anterior, Tonny e Errol, ao alcançarem a idade escolar, passam a sofrer uma série de preconceitos que não se limitam apenas às crianças da mesma idade que eles. A figura que deveria guiá-los e garantir uma jornada tranquila é responsável por castigá-los injustamente. O engano cômico também se mostra presente nessa situação, já que inicialmente concebe-se o professor de uma forma positiva, mas a narrativa, ao se utilizar desse mecanismo, revela uma subversão negativa atrelada a ele.

Nos capítulos em que Shirley é narradora, a personagem retoma algumas questões sobre sua trajetória individual, especialmente o que faz referência a situações de preconceito. Apesar de sua mãe tê-las vivenciado com frequência, durante a narração da jovem há uma tentativa de suavização dos males causados pelo pensamento hegemônico: “a mãe dela disse que ela não tem como saber com certeza por que as pessoas antipatizam com ela a menos que eles expliquem, não pense que as pessoas não gostam de você por causa da raça, Shirl, talvez estejam tendo um dia ruim ou sejam pessoas difíceis de lidar” (EVARISTO, 2020, p. 249). O que torna a passagem especialmente cômica é a relação feita com as cenas descritas por Winsome em sua narração, visto que elas provam que grande parte dos motivos para se desgostar da família reside justamente em seu tom de pele. É por conta disso que os

personagens possuem suas casas vandalizadas com mensagens preconceituosas e são castigadas injustamente. Ser pertencente a um grupo distinto daquele que se venera mostra-se como um problema para a sociedade hegemônica. E essa suavização feita pela genitora de Shirley evidencia como esses discursos se instauram nos indivíduos e passam a ser reproduzidos como senso comum de forma a justificar esses comportamentos.

Ou seja, entende-se que a subversão dos discursos hegemônicos neste romance ocorre principalmente a partir da adoção dos ideais desse grupo em personagens de grupos marginalizados. Seu principal exemplo é Carole que passa a silenciar traços e comportamentos associados à identidade de sua mãe numa tentativa de passar a integrar o grupo que dita as regras na sociedade em que vive. Tal desejo parece estar diretamente ligado à experiência traumática sofrida na infância em que o poder alheio a silenciou. Em seguida, destaca-se a questão do asselvajamento, que concebe características e atos do grupo negro como selvagens e contrários ao pensamento ordeiro que visa ser disseminado no contexto do romance. A partir disso, ressalta-se a comicidade, visto que personagens hegemônicos que se entendem como superiores e exemplos a serem seguidos passam a desempenhar comportamentos contrários ao que pregam. É o que acontece com os vizinhos de Winsome e Clovis que se utilizam de atos de violência com a finalidade de expulsá-los da comunidade a qual habitam. Por fim, o romance faz menção a algumas figuras que são subvertidas, como a mãe e o professor. É possível compreendê-las como figuras de autoridade, entretanto elas também representam o discurso hegemônico que é amplamente disseminado, mas que busca ser combatido pelas personagens negras no romance de Evaristo. Sendo assim, a diferença entre expectativa e realidade realça a comicidade, já que há a apresentação de uma persona que se destoa do que inicialmente se concebe como um modelo a ser seguido.

4.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Comparativamente, ambas as narrativas se utilizam da comicidade para ressaltar a subversão e a fragilidade dessa organização pautada no poder. No decorrer da narrativa, existem dois processos que se destacam: o de construção e o de ruptura. Para que os discursos hegemônicos sejam subvertidos e que, a partir disso, seja evidenciada a comicidade, é necessário que haja uma base que sustente os valores e ideais defendidos por esse grupo. Essa base é pautada no pensamento ordeiro que busca excluir a ambivalência identitária, priorizando apenas traços que se mostrem de acordo com o pensamento hegemônico. Ou seja,

olha-se para dentro desse grupo a fim de selecionar as características a serem impostas aos demais membros da sociedade, silenciando aqueles que se encontram às margens.

O cômico se manifesta a partir de uma série de mecanismos distintos. Inicialmente, destaca-se a função do riso como trote social. Através dele, há uma tentativa de diminuir determinados personagens que não fazem parte do grupo hegemônico. De forma correlacional, é possível associá-lo com o riso de zombaria, que também objetiva evidenciar a inferioridade daqueles que se encontram distantes do esperado pelo senso comum. Os dois mecanismos podem ser utilizados para reforçar o poder propagado por aqueles que se encontram no topo da hierarquia social ao mesmo tempo que revela a fragilidade dessas percepções.

Em seguida, evidencia-se o exagero cômico a partir de suas três formas fundamentais: caricatura, hipérbole e grotesco. Em *Blonde Roots*, elas mostram-se atreladas aos discursos de figuras hegemônicas, que evidenciam a percepção acerca do grupo escravizado, sempre ressaltando os aspectos negativos. Há a ocorrência dessas formas em *Garota, Mulher, Outras*, entretanto elas não são tão frequentes quanto no primeiro romance. Há um destaque para a hipérbole, pois ela se manifesta a partir da caracterização negativa dos personagens negros. Em suma, esses elementos são responsáveis por revelar a forma que o grupo que detém o poder compreende as personagens marginalizadas, criando assim as bases para outra forma de comicidade.

Tal recurso de concepção negativa, associado principalmente com o asselvajamento das personagens inseridas em contextos marginalizados, evidencia o exagero cômico. Ao representar um indivíduo com características exacerbadas que buscam comprovar o bárbaro/selvagem existente, cria-se uma nova possibilidade para o aparecimento da comicidade. A visão deturpada que os grupos hegemônicos têm — ausência de bons modos, incapacidade de demonstrar civilidade e assim por diante — revela quão frágil é o discurso propagado por eles, já que ambas as narrativas de Evaristo mostram o contrário. Os indivíduos que se concebem como modelos de racionalidade performam atitudes que vão contra o pensamento ordeiro, como é o caso das situações que ocorrem com Winsome e Clovis ao se mudarem para Saint Mary. Neste contexto, a relação de elevação do sujeito não se mostra tão assimétrica quanto imaginado pelos personagens de grupos hegemônicos.

Contrastivamente, é evidente que as narrativas em questão utilizam diferentes formas de subversão. Em um primeiro momento, entende-se que, enquanto *Blonde Roots* busca revelar os discursos provindos de figuras hegemônicas, *Garota, Mulher, Outras* os funde com personagens de grupos minoritários para propiciar ainda mais o efeito cômico. Entretanto, há

também personagens tipos, como é o caso da mãe e do professor. É importante ressaltar que o processo de subversão ocorre a partir da associação com o que o público leitor extradiegético espera a partir de um senso comum *versus* o que é mostrado no romance. Nesse sentido, quando a figura do professor é subvertida, o ideal imaginado mostra-se de acordo com o senso comum. Ou seja, espera-se alguém bem instruído que será responsável por passar ensinamentos valiosos aos seus pupilos. Contudo, não é o que ocorre, já que o mestre apresentado ao leitor reproduz pensamentos preconceituosos e não respeita as diversas possibilidades do si.

Por fim, a partir da utilização de elementos cômicos e construções identitárias pautadas em questões ideológicas de grupos hegemônicos, ressalta-se o constante embate entre Eu *versus* Outro ou Nós *versus* Eles. Ao longo da construção dos dois romances, tecem-se as bases dos pensamentos e discursos de ambos os grupos. De um lado, o grupo hegemônico detém a responsabilidade, segundo eles mesmos, de propagar a ordem e eliminar as ambiguidades que destoam daquele mundo imaginado. Com isso, silencia-se qualquer construção do si que não esteja em consonância com seus ideais, sendo evidenciada principalmente pelos elementos de caricatura, hipérbole e grotesco. Do outro lado, personagens marginalizadas buscam, em sua maioria⁵⁵, combater o pensamento opressor, revelando através da comicidade, quão frágeis e contraditórios são os discursos do outro grupo, mostrando quão semelhantes ambos são. Neste contexto, entende-se que a subversão dos discursos hegemônicos é responsável por desmascarar a concepção de fixação perpetuada por tais grupos, revelando assim sua fragilidade.

⁵⁵ Conforme já mencionado na análise, existem personagens, como Carole, que adotam os discursos hegemônicos para si como nova forma identitária e não buscam combatê-los.

5 FIGURAS DE AUTORIDADE

Por meio das interações sociais, atribuem-se determinados papéis a atores sociais. Com isso, regula-se o jogo de poder existente entre os grupos, instituindo os mecanismos de autoridade. Os papéis de autoridade examinam performances e comportamentos associados a dinâmicas de hierarquização, dentro de uma estrutura social. Assim, explora-se como esses indivíduos, que agem como líderes ou detentores de poder, influenciam e interagem com aqueles que se encontram numa posição de subordinação. Nesse contexto, essa teoria considera as malhas de poder, controle e influência que existem entre os relacionamentos hierárquicos e como elas impactam em atores e grupos sociais.

Ainda é possível separar a autoridade em diferentes categorias. Dentre elas há: autoridade tradicional, racional-legal e carismática. A forma tradicional se manifesta a partir de costumes ou tradições, numa tentativa de manter a organização e a ordem já conhecidas, rejeitando formas entendidas como subversivas. Enquanto isso, a autoridade racional-legal se utiliza de leis e regras para categorizar o que é aceitável dentro daquela organização social. Por fim, a carismática se baseia em características pessoais do líder, moldando-o como alguém admirável e digno de respeito. Além disso, as teorias referentes à autoridade examinam como sujeitos em situações de autoridade se utilizam de seu poder para influenciar e, em alguns casos, moldar o comportamento dos demais. Por conta da diversidade de reações, comportamentos associados com a obediência, resistência ou negociação são frequentemente manifestados.

Em seguida, passo a discorrer sobre as contribuições de pesquisadores que se dedicaram ao estudo da autoridade. Hannah Arendt, renomada filósofa, desenvolveu uma perspectiva do fenômeno em suas obras *Entre o passado e o futuro* (2016) e *Sobre a violência* (2016). Ao longo de sua pesquisa, Arendt pensou o conceito de autoridade a partir de algumas ramificações.

A primeira delas é a de que a autoridade possui raízes na pluralidade. Assim, ela se baseia no coletivo e nas ações de indivíduos que se reúnem em grupos em uma esfera comum. Ou seja, ela emerge a partir de um conjunto de atores sociais que se engajam em diálogos e interações que façam sentido, já que a dinâmica das relações importa para essa questão. A autoridade não deriva de apenas um indivíduo, mas a partir dos esforços de um grupo que compartilha o mesmo espaço.

Outra característica elencada por Arendt é a distinção entre autoridade e poder. Para ela, poder é baseado na força e na coerção, enquanto a autoridade se relaciona com a

persuasão e com o consentimento. Ela não é imposta, mas instaurada a partir de um reconhecimento mútuo. Assim, é necessário haver uma diferenciação entre o conceito e a dominação, que diz respeito ao exercício do poder sobre outros. Nos romances de Evaristo, a presença da dominação é frequente. Nesses casos, a ideia de autoridade se relaciona com indivíduos pertencentes a um mesmo grupo que garantem a propagação de suas crenças a partir de um ideal comum. Trataremos igualmente da subversão dessas figuras, a partir de enquadramentos que ressaltam um sentimento de dominação com atores sociais que se sentem oprimidos e/ou deslegitimados por elas.

Além disso, Arendt caracteriza a natureza do fenômeno de autoridade. De acordo com a filósofa, ela é relacional e contextual. Não há fixidez, mas sim uma dependência do contexto, da situação e dos atores sociais envolvidos na relação. Por conta dessa mutabilidade, a autoridade pode ser tanto fortalecida como desafiada, envolvendo interações e relações entre grupos. Assim, ela não é um fenômeno baseado em uma relação de uma via única, mas um intercuro dinâmico entre aqueles que exercem autoridade com aqueles que a reconhecem ou não.

Lado a lado com a autoridade, encontra-se o processo de legitimação. Ele está baseado em mecanismos de confiança e consentimento, especialmente a legitimação que ocorre entre indivíduos pertencentes a um mesmo grupo. Nos casos de grupos distintos que se encontram em conflito, não há reconhecimento e o que prevalece é o princípio do combate. Isso decorre da ideia apresentada por Arendt de que a autoridade por si não é arbitrária, mas ela adquire essa característica a partir da habilidade de promover valores comuns. Reações positivas quanto a isso são cruciais, já que a legitimação está ligada diretamente com a eficácia da autoridade.

O último elemento discutido pela filósofa é o da liberdade. Para ela, a autoridade não é imediatamente contrária ao princípio da liberdade, mas ela pode oferecer enquadramentos que restrinjam determinadas formas de concepção do si. Quando falamos de figuras que baseiam sua influência na confiança e no respeito, há um diálogo profícuo com outros grupos, permitindo a convivência entre todos. Contudo, quando há a manifestação da violência e do silenciamento, outras possibilidades são delimitadas.

Por outro lado, Bertrand Russell em *Authority and the Individual* (1995) discute a natureza da autoridade e sua relação com a individualidade. Para ele, a autoridade está inerentemente ligada ao poder e aqueles que a detêm frequentemente a usam para suprimir a individualidade e a liberdade daqueles que eles governam. Russell argumenta que atores sociais em situação de autoridade buscam impor sua vontade sob outros, criando estruturas de

dominação que limitam a expressão individual e a criatividade. Essa concepção se difere daquela proposta por Hannah Arendt, já que ela dissocia a relação intrínseca entre poder e autoridade. Para esta dissertação, ambas as concepções são relevantes, uma vez que variam dependendo da focalização adotada pelos personagens.

Associada à comicidade, a autoridade pode estabelecer algumas relações significativas para a análise. Tais conexões podem se manifestar da seguinte forma: subversão da autoridade, estabelecimento de vínculos sociais, humor como uma ferramenta de autoridade, comicidade como um mecanismo de compreensão e relações de poder:

A subversão da autoridade ocorre a partir do uso do cômico como uma maneira de se rebelar e/ou resistir contra determinadas malhas de poder. Quando atores sociais se sentem oprimidos ou possuem suas opções de administração do si restringidas, há uma tentativa do uso do riso como uma forma de lidar ou expressar as divergências existentes. Nesse sentido, a comicidade pode ser vista como uma forma de comentário social ou sátira que desafia o *status quo*. Em seguida, o vínculo social atrelado ao cômico é capaz de operar em mecanismos de vinculação, ajudando a criar um relacionamento e estabelecer conexões entre as pessoas, incluindo aqueles em posições de autoridade. Um riso em comum cria um senso de camaradagem, quebrando barreiras sociais e permitindo que atores sociais se conectem em um nível mais pessoal, mesmo em relações hierárquicas.

O humor entendido como uma ferramenta de autoridade se fundamenta na associação entre comicidade e figuras em posição de liderança e a forma como elas se utilizam intencionalmente do riso para estabilizar sua autoridade ou melhorar sua influência. Nesse sentido, a comicidade é utilizada com a finalidade de erradicar tensões, criar vínculos e tornar indivíduos mais acessíveis, auxiliando líderes a se conectarem com seus seguidores com mais facilidade. Em algumas situações, o riso pode ser um mecanismo de compreensão para lidar com o estresse ou desconforto manifestado na presença de figuras poderosas. Assim, ele é utilizado de forma a aliviar os sentimentos que possam dificultar o estabelecimento de um vínculo entre líder e membros.

Há também a presença das dinâmicas de poder já que a relação entre autoridade e comicidade pode ser influenciada por ela. Em alguns casos, o riso é usado como ferramenta de integração com figuras de autoridade, em busca de aprovação ou ganho de favores. Por outro lado, figuras em situações de poder são capazes de se utilizar da comicidade como uma forma de garantir sua dominância ou ridicularizar aqueles que se encontram em uma posição hierárquica mais baixa.

Antes de partir para a análise da autoridade e suas esferas nos romances de Evaristo, é importante nos atentarmos para uma questão crucial. Esta dissertação já tratou sobre o pensamento hegemônico que estava atrelado ou não a personagens pertencentes a esses grupos. Tematicamente, os dois tópicos se aproximam consideravelmente. Com os próximos parágrafos, desejo diferenciar as duas ideias, explicitando meu foco de análise.

A partir dos pensamentos hegemônicos, a atenção reside na construção de concepções e crenças entendidas e repassadas como fixas pelos personagens dos romances. Assim, atentei para episódios que ressaltassem as práticas de silenciamento, zombaria e ridicularização que tinham como objetivo enaltecer uma visão de mundo e delimitar outra. Com as manifestações da autoridade, há uma mudança de percepção. Aqui, desejo analisar como personagens em situações de liderança são responsáveis por moldar o comportamento de seus interlocutores. Ou seja, o foco reside nos mecanismos e nas ações, não mais nos ideais a serem propagados. Ao invés de voltar o olhar para as formas de manter uma ordem, passo a destacar como personagens se utilizam de estratégias - de silenciamento, zombaria e ridicularização - para garantir que sua posição de autoridade seja mantida.

Outro detalhe importante é que não analisarei apenas personagens que se encontram atrelados a grupos hegemônicos, seja pela participação ou pela tentativa de aproximação. Assim, personagens relacionados ao contexto da família serão analisados, especialmente pelas malhas subversivas, a fim de problematizar uma autoridade pré-concebida como sólida. Isso não significa que deixarei de lado aqueles que fazem parte de outros contextos. Figuras como Chief Kaga Konata Katamba também aparecerão na análise, já que elas são essenciais para compreender algumas facetas específicas das dinâmicas de autoridade.

Nesse contexto, traço três vetores de análise. O primeiro deles busca analisar a autoridade como uma ferramenta de poder que força outros atores sociais a seguirem uma determinada visão imposta por um líder. Dentre as três subseções, esta é a que mais se aproxima do pensamento hegemônico. Contudo, ela se diferencia a partir do momento que foca na construção dessas figuras e não em seus ideais. Já o segundo vetor discorre sobre a subversão da autoridade, onde a construção de personagens que se encontram em posição de prestígio é ridicularizada, ressaltando suas falhas. Por fim, dou espaço para a concepção de autoridade de Arendt, que defende o princípio do consentimento. Assim, trago duas figuras que conseguem desempenhar um papel de líder, ao mesmo tempo em que representam uma forma de subversão contra a ordem hegemônica.

5.1 AUTORIDADE COMO FERRAMENTA DE PODER

Para Bertrand Russell, a autoridade está diretamente ligada ao poder. Entre suas formas de manifestação estão o uso da força, recompensas e castigos, além da influência sobre uma opinião. Essa última oportuniza a criação de hábitos desejados nos outros, interferindo nas formas de administração do si dentro de um grupo. Nessas formas, a comicidade se mostra presente através dos mecanismos de ridicularização e zombaria destinados aos personagens escravizados. As vozes que perpetuam essa noção de autoridade estão, sobretudo, em *Blonde Roots*, já que o romance lida diretamente com conflitos relacionados ao poder. A partir deles, todas as manifestações mencionadas acima ocorrem com frequência, silenciando o princípio de agência dos personagens escravizados. O outro romance de Evaristo será abordado nas outras seções deste capítulo.

Para essa subseção, o foco estará direcionado às figuras dos senhores e senhoras de escravos. Contudo, torna-se necessário estabelecer certas distinções entre o objetivo dessa análise, em relação àquela referente ao pensamento hegemônico. No capítulo anterior, eu foquei na perpetuação de crenças e ideais que objetivavam manter um pensamento dominante já pré-estabelecido. Aqui, meu foco está na compreensão do fenômeno da autoridade de personagens que a utilizam como uma ferramenta do poder. Por isso, irei me debruçar em personagens provenientes de contextos hegemônicos que são respeitados por atores sociais que fazem parte do mesmo grupo que eles e sobre as estratégias adotadas, com a finalidade de silenciar outras narrativas do si. Nessa divisão, há quatro personagens que são vistos como uma personificação da autoridade, empregada com o propósito de ressaltar o poder do respectivo grupo. São eles: Chief Kaga Konata Katamba, Panyin Ige Ghika, Madama Subria e King Shaka. Cada personagem representa um momento distinto da vida de Doris, com estratégias diversas para realçar sua autoridade.

A figura de maior destaque é Chief Kaga Konata Katamba, o Bwana, representado como um líder justo por aqueles que o seguem. Ele simboliza o período em que Doris é mantida como escrava. Todas as ações do personagem são vistas por um viés positivo, pautado no princípio da salvação. Para personagens que se sentem próximos a ele, a autoridade é entendida pelos preceitos do consentimento, conforme Arendt explica. Contudo, o personagem se utiliza de mecanismos de controle para ressaltar sua posição de liderança diante dos personagens escravizados da narrativa.

Em uma de suas publicações no folhetim *The Flame*, Bwana conta que é advertido por Byakatonda, seu guia nas terras estrangeiras, sobre os horrores cometidos pelos povos brancos

que ali habitavam: “Eles são enforcados, estripados, decapitados e esquartejados, ou seja, o corpo é cortado em quatro partes. Essa tem sido uma prática comum há mais de três séculos para aqueles que cometem crimes contra seu grande chefe, o Rei. Um poderoso impedimento, você não acha?” (EVARISTO, 2020, p. 138, tradução nossa)⁵⁶. A rememoração desse acontecimento é utilizada como uma estratégia para ressaltar a autoridade tanto do personagem quanto do sistema escravocrata defendido por seu grupo. As demonstrações das barbáries se mostram como uma forma de legitimar as situações de violência e silenciamento cometidas pelo Bwana e seus seguidores. A partir dessas práticas, sua posição de líder é mantida e perpetuada.

Outro personagem masculino que é retratado dentro da noção de Russell é King Shaka⁵⁷. Casado com Sharon, irmã de Doris, o senhor da plantação utiliza a violência como o principal recurso da manutenção de sua autoridade. Para ele, ela possui a capacidade de regulamentar o seu poder, alterando o curso das situações para que elas fiquem mais favoráveis para o seu grupo. Um dos principais momentos em que o poder de Shaka é manifestado ocorre quando Sharon pede que Alice, sua irmã, seja trazida para perto dela: "Ela implorou para que sua irmãzinha Alice fosse levada para morar com ela, mas Bwana não acreditava que os Europeanos tivessem emoções reais ou laços familiares" (EVARISTO, 2010, p. 244, tradução nossa)⁵⁸. Por não acreditar na capacidade de sentir ou de se apegar aos laços familiares dos Europeanos, Shaka recusa o pedido da esposa, culminando na morte de Alice, que não suporta o trabalho na plantação em que é mantida como escrava.

Em outros episódios, a autoridade do homem é retratada de forma bastante cruel. Por meio do reencontro com a irmã, a personagem finalmente consegue pôr fim a uma de suas maiores dúvidas. É a partir de uma conversa que a narradora descobre o que aconteceu com sua família:

As imagens continuavam se repetindo:
Madge estuprada até a morte.
Meu pai morrendo em seus próprios excrementos.
Minha mãe se afogando.
O sofrimento da pequena Alice, sozinha no mundo.
Minha única irmã sobrevivente amando, ou assim parecia, o homem responsável por tudo isso (EVARISTO, 2010, p. 244-245, tradução nossa)⁵⁹.

⁵⁶ No original: “They are hung, disemboweled, beheaded and quartered, that is - the body chopped into four parts. It’s been common practice for over three centuries for those who commit crimes against their big Chief, the King. A powerful deterrent, don’t you think?” (EVARISTO, 2010, p. 138).

⁵⁷ O personagem também é chamado de Bwana na narrativa, por se tratar de um título. Contudo, ele não será utilizado, já que escolhi me referir a Chief Kaga Konata Katamba dessa forma e desejo evitar confusões por conta do uso do mesmo termo para pessoas distintas.

⁵⁸ No original: "She begged for her baby sister Alice to be brought to live with her, but Bwana didn't believe Europeans had real emotions or family ties" (EVARISTO, 2010, p. 244).

⁵⁹ No original: The images kept replaying themselves:

Além de descobrir as mortes trágicas de seus entes queridos, Doris descobre que o causador dessas atrocidades foi o próprio cunhado. Utilizando-se do poder proveniente de sua autoridade, Shaka solicitou a captura de moradores do vilarejo da personagem, a fim de garantir o seu lucro. Entre Kaga e Shaka, o segundo se mostra mais cruel, já que Kaga busca manipular seus leitores a partir da escrita e rememoração de suas experiências. Ele não explicita gostar de usar a violência. Seu desejo é que as pessoas passem a confiar nele e no que ele diz, acreditando que os escravos são um problema para aquela sociedade que poderia ser sanado através da escravidão. Assim, ele deseja conquistar sua posição de autoridade, muito diferentemente de Shaka, que faz o que deseja, sem se importar com a opinião alheia.

Dentre as personagens femininas, há a senhora da primeira plantação em que Doris viveu, ao ser tirada de sua família e de sua terra natal. Na narrativa, ela recebe o nome de Panyin Ige Ghika e é representada como uma figura que se utiliza de seu poder para conseguir o que quer. Antes de discutir as questões específicas de seu comportamento autoritário, é importante discorrer sobre a escolha do nome da personagem. Na narrativa, os escravos recebem marcações em sua pele, com as iniciais de seus algozes. Assim, Kaga Konata Katamba é referenciado como KKK, fazendo alusão a um elemento extradiegético do Ku Klux Klan. O mesmo ocorre com a personagem Panyin. Destacando a primeira letra de cada nome, temos a inscrição PIG, que no inglês significa porco. Através do jogo de associações, há uma crítica direta à personagem e ao grupo ao qual ela pertence. A presença da comicidade se revela a partir dos momentos de clara dissonância discursiva, em que Panyin se utiliza de estratégias de dominação, objetivando ressaltar os pontos negativos dos personagens escravizados. Dentre essas estratégias, uma das primeiras que ocorre com Doris é a do silenciamento do si. Logo ao chegar nas terras da família, ela é renomeada como Omorenomwara e utilizada como um divertimento para Little Miracle, filha do casal.

Outra personagem feminina que ocupa uma posição similar, mas que se utiliza de instrumentos mais atrozes é a senhora de Frank, Madama Subria. Na visão de Doris, a personagem é descrita da seguinte maneira: “O que você precisa entender é que Madama Subria era tão mimada quanto qualquer outra senhora de posses. Quando se tem um exército de escravos à sua disposição, espera-se obter o que se quer, quando se quer” (EVARISTO,

Madge raped to death.

My father dying in his own excrement.

My mother, drowning.

Little Alice's suffering, all alone in the world.

My one surviving sister loving, or so it seemed, the man responsible for all of the above (EVARISTO, 2010, p. 244-245).

2010, p. 21, tradução nossa)⁶⁰. A citação indica que Subria se utiliza de todos os mecanismos possíveis para garantir que sua vontade seja alcançada, independentemente do caminho. Assim, ela manipula personagens pertencentes aos grupos dominantes para garantir que seus desejos sejam atendidos, além de forçar os outros escravos a assistirem as punições. Ou seja, elas objetivam também educar outros personagens, para que eles internalizem sua autoridade, evitando comportamentos contrários à sua vontade.

Dentre as duas personagens, Subria é a mais assertiva em suas ações. Enquanto Panyin se utiliza do silenciamento, a outra personagem recorre à violência, da mesma maneira que Shaka. Nesse contexto, a autoridade da personagem está mais próxima do conceito de Russell, já que através de seu uso como uma ferramenta de poder, a realidade é alterada para concretizar suas vontades.

5.2 SUBVERSÃO DA AUTORIDADE

Contrária à esfera que deseja retratar a autoridade como uma ferramenta de poder nos romances de Bernardine Evaristo, há aquela destinada à subversão da mesma. Por meio de ridicularizações, zombarias e inversões, personagens que detêm certo prestígio na esfera ficcional vêm sua imagem fragilizada. Em *Garota, Mulher, Outras*, um dos principais personagens a ter sua autoridade questionada é o pai de Yazz. Ele tem dificuldades em aceitar integralmente o papel de pai, buscando influenciar a filha a afastá-lo dessa posição: “(pode me chamar de Rolland, não, você é meu pai, *pai*)” (EVARISTO, 2020, p. 55). A recusa em ser chamado pelo vínculo que o une com a garota indica que o ideal de um homem que visa a educar e estar presente na trajetória de sua prole é rompido. Por conta desse afastamento, Yazz utiliza sua posição de narradora para subverter a figura do personagem a partir de uma série de ridicularizações.

Num primeiro momento, Rolland é caracterizado como um homem muito vaidoso. Na estreia de Amma, ele olha incisivamente ao redor a fim de verificar se alguém o reconhece por conta de suas participações na televisão. Essa postura não passa despercebida pela filha, que o critica por conta de seus gastos excessivos com artigos de moda:

a soma que o pai gasta com roupas podia cobrir os custos da universidade dela por um ano, os mesmos custos com os quais ele *diz* não ter como arcar

⁶⁰ No original: “What you have to understand is that Madama Subria was as spoiled as every other mistress of means. When you have an army of slaves at your beck and call, you expect to get what you want when you want it” (EVARISTO, 2020, p. 21).

é a cara dele priorizar a moda em vez do autossacrifício da boa e velha paternidade (EVARISTO, 2020, p. 55).

A partir da caracterização da jovem, a figura do pai se revela como alguém que preza pela boa aparência e sem qualquer preocupação com a vida acadêmica da filha. A comicidade da situação se intensifica com a informação dissonante de que Rolland é um professor universitário na Universidade de Londres, sendo o primeiro Professor de Vida Moderna do país, causando um choque de expectativas. Assim, o prestígio que sua posição lhe dá é subtraído por meio do engano cômico, já que inicialmente concebemos o personagem como um exemplo a ser seguido. Com a adição de novos elementos que mostram uma falsidade, propicia-se o riso. A posição acadêmica do pai é subvertida a partir das leituras realizadas pelo personagem, que se concentram em autores brancos e detentores de poder. Em uma conversa com Rolland, Yazz tece uma série de críticas quando o pai menciona Derrida e Heidegger:

que tal bell hooks? ela revidou, descendo rapidamente a lista de leitura do módulo “Gênero, Raça e Classe” no celular
que tal Kwame Anthony Appiah, Judith Butler, Aimé Césaire, Angela Davis, Simone de Beauvoir, Frantz Fanon, Julia Kristeva, Audre Lorde, Edward Said, Gayatri Spivak, Gloria Steinem, V.Y. Mudimbe, Cornel West e os outros? (EVARISTO, 2020, p. 57).

Mesmo sendo questionado, o personagem não responde. Isso não impede Yazz de continuar seu discurso: “quero dizer, como raios você pode ser um Professor de Vida Moderna quando seus pontos de referência são todos homens e, por acaso, todos brancos (mesmo quando você não é, ela evita acrescentar)” (EVARISTO, 2020, p. 57). Ou seja, a partir da adição de características que se mostram em desacordo com a imagem do personagem, o efeito de engano cômico se amplifica, já que seu conhecimento acadêmico é parcial e limitado a vozes cujos interesses se alinham com ideias hegemônicas, não havendo espaço para o diálogo sobre minorias e novos enquadramentos.

Ainda nessa passagem, há a abertura para uma crítica a outro tema: maternidade e paternidade. No romance, Yazz indica que o pai prefere priorizar assuntos rotineiros do que desempenhar um bom papel como pai⁶¹. Esse pensamento possibilita uma discussão sobre os diferentes pesos entre os papéis da mãe e do pai. Enquanto a figura materna seria duramente criticada por priorizar assuntos como moda e estilo, a única desaprovação mostrada para a figura paterna parte de Yazz. Sua posição de autoridade não é questionada pelos outros.

⁶¹ Aqui, um bom papel como pai estaria relacionado com o pensamento da personagem Yazz. Para ela, seria positivo um pai preocupado em estar presente e ajudar. Como esse não é o enquadramento performado por Rolland, ela passa a criticar suas ações.

Evidentemente existem tentativas, principalmente aquelas que partem de Amma, mas elas não são efetivas como as da garota, já que a mãe tende a concordar com as ideias de Rolland em vários momentos.

Os momentos de subversão também se fazem presentes em *Blonde Roots*. Ao criticar as estruturas de poder, a narrativa abre espaço para destacar a resiliência e agência dos oprimidos, demonstrando sua determinação em resistir e reclamar sua liberdade. Ou seja, há episódios que representam uma ruptura no pensamento hegemônico, mostrando novas ofertas de sentido para os personagens. O episódio de maior destaque em *Blonde Roots* diz respeito ao grupo de resistência, organizado com o intuito de permitir a fuga dos escravos, garantindo seu direito de escolha. No romance, o grupo é denominado de *Resistance*, equivalente à palavra resistência no português. As fugas são organizadas nas estações de trem, com a ajuda dos personagens Ambossanos subversivos. Essa questão é interessante para a tessitura de uma crítica. Em seu caminho até o local de sua fuga, Doris enxerga outros personagens Negros e discorre sobre seu medo de ser capturada, mas se atenta para um fato: “[...] em épocas anteriores, os próprios Ambossanos foram enviados para trabalhar nos campos de cana-de-açúcar das ilhas, ao lado de nós, os brancos. Alguns eram servos contratados; outros haviam sido sequestrados como escravos” (EVARISTO, 2010, p. 28, tradução nossa)⁶².

A passagem remete a um acontecimento histórico: a escravidão do povo negro. A menção a isso traz a lume um tom cômico: os mesmos personagens que já enfrentaram as atrocidades do regime escravocrata conquistam posições de autoridade baseadas no poder e impõem um modelo de existência que não permite vontade própria. Todavia, existem Ambossanos que são contra essas atitudes. Eles representam uma subversão na autoridade intocável que é reproduzida pelos líderes do grupo. Do ponto de vista de Doris, trata-se de personagens que mesmo estando dentro dos moldes hegemônicos, se encontram às margens por conta de sua condição financeira: “[...] alguns membros da classe trabalhadora de Ambossanos eram ativos na Resistência, unidos a nós na luta contra a classe dominante” (EVARISTO, 2010, p. 28, tradução nossa)⁶³. Assim, esses personagens representam uma ruptura nos ideais propagados por líderes como Kaga, sendo considerados altamente subversivos.

⁶² No original: “[...] in earlier times Ambossans themselves had been sent to labor in the sugarcane fields on the islands, alongside us whytes. Some were indentured servants; others had been kidnapped as slaves” (EVARISTO, 2010, p. 28).

⁶³ No original: “[...] some of the Ambossan working class were active in the Resistance, united with us in the fight against the ruling class” (EVARISTO, 2010, p. 28).

Mesmo que a Resistência seja uma organização reservada, os senhores de escravos ainda possuem acesso às informações referentes às ações e à identificação de quais escravos fogem. Por meio do folhetim *The Flame*, os líderes publicam informações referentes às fugas e o preço pago para quem encontrar o escravo ou a escrava. Entretanto, isso representa uma ruptura na autoridade desses grupos, já que seu poder quase intocável é abalado. Quando Doris foge, Bwana discorre sobre como se sente ao encontrar seus vizinhos:

[...] I was greeted with such smug smiles from my neighbors that I felt the urge to slice off their lips and grind them into the sand.

I decided that when I found the little bitch, as no doubt I would, I would be forced to exact a harsh penalty to recover my self-esteem and standing in the community (EVARISTO, 2010, p. 158, tradução nossa)⁶⁴.

Ou seja, o acontecimento culmina num sentimento de inadequação frente aos ideais hegemônicos, subvertendo as imagens outrora despertadas. Por conta disso, o personagem sente que deve punir Doris duramente para reforçar sua posição de liderança. Assim, ele busca utilizar sua autoridade como uma ferramenta de poder para diminuir as consequências do ato subversivo da jovem.

Outro episódio que se insere na linha acional da subversão é quando Doris reencontra uma de suas irmãs. Após ser capturada e enviada para uma fazenda denominada de *Home Sweet Home*, lar doce lar em inglês, a personagem resiste arduamente mesmo sendo forçada a trabalhar nos canaviais. Contudo, ao ser chamada para realizar afazeres internos por King Shaka, senhor do local, ela conhece Miss Iffe, sua esposa. A surpresa é evidente: a senhora do local é Sharon Scagglethorpe, separada da irmã há tanto tempo. Logo após sua captura, seu futuro foi ditado: "Sharon foi escolhida a dedo por Bwana para ser sua senhora, instalada em sua própria cabana, teve bebês e engordou, o que lhe agradou" (EVARISTO, 2010, p. 245, tradução nossa)⁶⁵. Como a personagem é forçada a casar com Shaka e desempenhar o papel de senhora, precisa desempenhar comportamentos atrelados ao papel. Por conta disso, Sharon passa a agir de forma mais arbitrária, quase esquecendo seu passado e seu sofrimento ao ser arrancada de sua família. O elemento de subversão que a faz lembrar-se de si mesma é a irmã.

Ao se reencontrarem, Doris desperta sentimentos que estavam adormecidos na senhora e articulados em uma das conversas com seu sobrinho Kolladao: "[...] Qualquer que tenha

⁶⁴ No original: "[...] I was greeted with such smug smiles from my neighbors that I felt the urge to slice off their lips and grind them into the sand.

I decided that when I found the little bitch, as no doubt I would, I would be forced to exact a harsh penalty to recover my self-esteem and standing in the community (EVARISTO, 2010, p. 158).

⁶⁵ No original: "Sharon was handpicked by Bwana to be his mistress, installed in her own hut, had babies and fattened up, which pleased him" (EVARISTO, 2010, p. 245).

sido o caráter vulgar e horrível que minha irmã tenha se tornado, comigo a fachada caiu e a irmã que eu havia conhecido um dia apareceu” (EVARISTO, 2010, p. 246, tradução nossa)⁶⁶. É essa inversão de comportamento que permite que Doris consiga fugir para um local seguro, denominado de *Freedom Country*, além de conseguir a ajuda da irmã que convence o marido a ajudá-la sem perceber que o está fazendo. Por meio da subversão, um novo enquadramento desponta na malha diegética.

5.3 AUTORIDADE COMO CONSENTIMENTO

Ao longo de sua discussão, Hannah Arendt diferencia a sua definição de autoridade daquela proposta por Bertrand Russell. Ao contrário dele, a filósofa argumenta que sua base reside nos princípios de confiança e consentimento, pautados pelo sentimento de aproximação entre atores sociais. Assim, dedico esta subseção, que não se estenderá tanto quanto as outras, como uma forma de perceber o fenômeno a partir de outros ângulos, se distanciando do silenciamento e do jogo de poder frequentemente associado a ele⁶⁷.

Evidentemente, a autoridade como consentimento não é cômica, já que estamos tratando de exemplos positivos de personagens que buscam impactar na realidade em que vivem ao questionar modelos hegemônicos. Contudo, elas representam um movimento subversivo a partir do momento em que se instauram como outras possibilidades de enquadramentos dentro de uma narrativa dominante que visa silenciar determinados atores sociais. Por conta disso, tratarei de duas personagens cuja autoridade é baseada no consentimento, mas que representam um movimento contrário ao pensamento hegemônico e, por isso, se inserem nas malhas subversivas.

A primeira delas é Amma. Já em sua juventude, a personagem adota uma atitude de oposição frente ao pensamento patriarcal e dominante, que visava silenciar diferentes formas de administração do si. Através de sua arte, são abordados temas como identidade, raça, gênero e sexualidade. Por conta da sua forma incisiva e direta de escrever suas peças, muitos personagens se mostram incomodados com Amma, já que ela não hesita em realçar um enquadramento marginalizado e esquecido por grupos dominantes. Essa forma de pensar faz com que a personagem ocupe um lugar de autoridade pautado pelo consentimento daqueles

⁶⁶ No original: “[...] whatever vulgar, horrid character my sister had become, with me the facade slipped and the sister I’d once known peeked through” (EVARISTO, 2010, p. 246).

⁶⁷ Se olharmos por meio de um enquadramento dominante, o consentimento também se faz presente, já que existem atores sociais que se identificam com essas formas de pensamento. Contudo, não tratarei dessa possibilidade nessa seção. Meu foco residirá em personagens que se utilizam de pontos de vistas diferentes daqueles explorados por grupos dominantes.

que pensam da mesma forma que ela. É o caso de Dominique, que se junta à amiga na busca por dar voz aos silenciados:

decidiram que precisavam criar sua própria companhia de teatro para terem a chance de atuar, porque nem uma nem outra estava disposta a trair suas crenças políticas para achar um trabalho ou calar a boca para manter um (EVARISTO, 2020, p. 22).

É esse mesmo pensamento que faz com que Amma seja considerada uma personagem subversiva, já que ela é uma representação explícita daquilo que a ordem hegemônica busca combater. Assim, ela propicia o debate de novas realidades, retratando-as e transformando-as em símbolos de resistência, o que se revela perigoso para aqueles que se utilizam da autoridade como uma ferramenta de poder.

Winsome Robinson, mãe de Shirley, desempenha um papel diferente em relação à autoridade. Diferente de Amma, que impacta os grupos em seu redor, a personagem demonstra sua liderança no núcleo familiar. Após inúmeros episódios racistas, a personagem decide que é hora de encontrar um novo lar. Por isso, ela se utiliza da sua posição de autoridade como uma figura que sabe o que é melhor para sua família e decide ir para Londres, impondo suas condições a Clóvis, seu marido. O episódio que culmina na decisão da personagem ocorre na escola dos filhos. Shirley, que possuía um grande talento vocal, foi destinada a interpretar uma palmeira na peça da escola, sendo obrigada a ficar escondida no fundo do palco, juntamente do menino de lábio leporino e da menina de pé torto. Em contrapartida, Estelle, uma criança mestiça sem habilidades de canto, foi escalada para ser a solista. Até mesmo na rotina escolar a diferença de tratamento entre as meninas era evidente, justamente pela diferença na cor de pele. Por conta disso, Winsome decide o que fazer “no dia seguinte eu disse pro Clovis, você pode ficar aqui, mas a mãe dos teus filhos vai voltar pra Londres com eles” (EVARISTO, 2020, p. 293).

Durante todo o tempo em que fica em Plymouth e tantos outros locais pelos quais Winsome passa, ela resiste. Ela mostra ser um símbolo contra as forças opressoras que visam intimidá-la. Ela permanece lutando, buscando ocupar seu espaço até perceber que as pessoas que ali residem não estão abertas para o diálogo. O novo aceitável era aquele parecido com o seu modelo já existente, como é o que ocorre com o episódio da menina Estelle. Por ser mestiça, seus traços se aproximam muito mais do grupo hegemônico do que aqueles carregados por Winsome e sua família.

Assim, é evidente as diferenças entre as categorias de autoridade exercidas por Amma e por Winsome. De um lado, Amma representa uma força questionadora, que pergunta, reflete

e replica. As amarras sociais que visam a prendê-la são neutralizadas, a partir de sua arte, considerada fora do comum por aqueles que se encontram inseridos em grupos hegemônicos. Através do seu espírito de liderança, outras personagens se inspiram. Mais do que isso, essa personagem representa a aceitação do si, sem vergonha das falhas e das “deformações” tanto ridicularizadas por aqueles que buscam oprimir novos enquadramentos.

Do outro lado, Winsome é o símbolo da resistência, combatendo os olhares silenciadores por persistir. Enquanto pôde, ela se manteve num local tão hostil como Plymouth, que não poupava nem seus filhos por questões raciais e econômicas. Porém, ao perceber que não seria possível empreender diálogos com os habitantes do local, ela e sua família partem para ocupar um novo espaço, mais apto a recebê-los e a aceitar o outro e a diferença.

5.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Através das subseções de análise, chegamos a algumas considerações sobre os contrastes e as intersecções existentes entre os dois romances de Evaristo com relação à presença das figuras de autoridade. Através das considerações de Bertrand Russell e Hannah Arendt, torna-se possível a análise de duas esferas distintas da autoridade, que ressaltam o jogo de poder existente no ambiente narrativo. Contrastivamente, duas vertentes são ressaltadas. De um lado, há o entendimento da autoridade como uma manifestação do poder, onde atores sociais em situações de liderança se utilizam de estratégias de controle para influenciar as malhas de sentido. Por outro lado, manifesta-se a concepção de autoridade associada ao consentimento, onde sentimentos de pertencimento são despertados.

Em ambos os casos, a comicidade está presente, mas por meio de mecanismos distintos. Quando falamos da autoridade ligada às ferramentas de controle, tratamos sobre práticas que visam a restringir enquadramentos que se distanciam da norma. Por conta disso, as estratégias utilizadas vão ao encontro de elementos de zombaria e ridicularização com a finalidade de criticar essa nova visão. Especificamente nos exemplos voltados para a concepção de autoridade como ferramenta de poder, personagens ligados a posições de liderança são responsáveis pela produção de modelos de comportamento, influenciando outros personagens a seguirem determinado enquadramento. Para garantir que isso ocorra, algumas estratégias são aplicadas. O silenciamento, a ridicularização e a zombaria estão frequentemente presentes, já que são vistas como uma forma de caracterizar o Outro de uma forma negativa.

Contudo, este não é o único diálogo possível com essa esfera da autoridade, já que no exemplo anterior me atentei para um ponto de vista pautado em princípios hegemônicos. Quando voltamos o olhar para personagens às margens buscando problematizar e/ou ressignificar essa focalização, passamos a tratar então da subversão. Por meio dela, há a desestabilização das figuras de liderança, outrora concebidas como intocáveis e imutáveis. Para isso, escolhem-se situações e características que representem uma ruptura no padrão, ocorrendo assim sua subversão por meio do deboche. No caso da relação entre Yazz e Rolland, a jovem se utiliza da imagem perfeita que o pai criou e aponta defeitos que ameaçam a autoridade conquistada. Assim, a posição de primeiro Professor a ministrar a disciplina de Vida Moderna em Londres é ridicularizada a partir das leituras realizadas por ele, que se concentram majoritariamente em atores sociais brancos. Isso é duramente criticado por Yazz, já que ela defende a presença de vozes minoritárias.

Com relação a manifestação da autoridade como consentimento, ela se faz presente em ambos os grupos, já que há uma relação com os sentimentos despertados nos membros de cada grupo de afiliação. Nestes casos específicos, a comicidade não se manifesta logo de início, já que estamos falando de sensações positivas. Entretanto, ela vem a lume a partir das tentativas de outros grupos de silenciar ou subverter tais lideranças. Nos exemplos citados ao longo da análise, temos personagens cuja concepção de autoridade foi desenvolvida a partir da assimilação de pensamento, o que não é cômico por conta da gama de sentimentos positivos envolvidos. Contudo, ela passa a pertencer ao campo do cômico através do que elas representam. Personagens como Amma e Winsome simbolizam uma forma diferente de ser e agir dentro de um contexto pautado pelo silenciamento da diferença. Assim, além de serem figuras positivas, elas também representam uma ameaça para os ideais hegemônicos, transformando-se em símbolos de subversão.

6 PAPÉIS DE GÊNERO

Comportamentos e expectativas são instaurados a partir de práticas culturais. Nesse cenário, atores sociais passam a internalizar um modelo a ser seguido, uma vez que o questionamento ou a fuga aos padrões pode resultar no silenciamento. Evidentemente, a partir de estudos mais recentes, compreende-se que a fixidez desses modelos é ilusória, já que o espaço social é permeado por possibilidades que se alteram diariamente a partir dos fluxos interacionais com outras manifestações culturais. Assim, identidades emergem a partir de novas formas de ser, pensar e agir de acordo com as influências cotidianas e suas perspectivas.

Juntamente com esses novos potenciais, encontram-se práticas que objetivam o silenciamento para aqueles que se mostram em desacordo com os ideais dominantes de cada contexto social. Dentre elas, há a violência simbólica. O conceito, elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (2001), descreve as maneiras sutis em que a dominação social opera. Em sua grande maioria, ela ocorre de maneira inconsciente, através de campos simbólicos, numa tentativa do grupo dominante impor seus valores, normas e crenças. Para isso, ela pode se utilizar da língua, de gestos ou símbolos que carregam conotações negativas ou que reforcem o jogo de poder existente naquele espaço. Além disso, a proibição do uso de determinada língua também é uma prática repressiva, já que concebe uma realidade como não aceitável ou não preferível aos olhos dos detentores de poder.

O conceito de Bourdieu se encontra alinhado com a discussão proposta por Patricia Hill Collins (2000). A renomada socióloga se debruça sobre a ideia de matriz de dominação – *matrix of domination*, em inglês – que descreve a natureza interseccional dos mais variados sistemas de opressão, como é o caso do racismo e do sexismo. De acordo com essa matriz, esses sistemas são interconectados e interdependentes, formando uma rede complexa no que diz respeito às relações de poder que reforçam e se relacionam umas com as outras. Assim, é possível que um mesmo ator social passe por múltiplas formas de opressão simultaneamente. Para a discussão proposta aqui, focaremos especificamente nas questões referentes à imposição dos papéis de gênero, mas levando em consideração as conexões existentes com outras formas de opressão.

Ambas as ideias enfatizam as maneiras sutis e, muitas vezes, inconscientes pelas quais o silenciamento ocorre numa tentativa de realçar um enquadramento específico, excluindo ou rejeitando outras focalizações. Além delas, também é importante tratar sobre algumas considerações referentes ao campo dos estudos dos papéis de gênero em si.

Além de tratar sobre a violência simbólica, Pierre Bourdieu discorre sobre os papéis de gênero no livro *A dominação masculina* (2019). Seu foco se volta para o universo masculino e as questões sobre a dominação, argumentando que ela é um fenômeno social e cultural reproduzido através das práticas cotidianas. Essa ideia reverbera em outros estudos de vozes importantes para o campo de estudos. O sociólogo também discorre sobre o conceito de *habitus*, entendido como uma série de disposições, atitudes e práticas que são adquiridas por meio da socialização, moldando assim pensamentos, comportamentos e percepções. Assim, nos romances de Evaristo, o *habitus* se relaciona com as normas estruturais e culturais perpetuadas por personagens que se identificam com certos preceitos e a forma como eles são reproduzidos pelas instâncias familiares.

Em seu livro *O segundo sexo* (1970), a feminista francesa Simone de Beauvoir argumenta sobre a opressão sofrida pelas mulheres por meio de figuras masculinas e pela sociedade como um todo. Nessa visão, a ideia de um papel de gênero, juntamente dos estereótipos, associado ao universo feminino não é inato, mas sim construído. Assim, fatores sociais e culturais são responsáveis por modelar o entendimento de gênero, contribuindo com o silenciamento feminino. Nessa esteira, Judith Butler (2003) também entende a concepção de gênero como uma construção social, sendo performada e reproduzida através de ações e interações. Com isso, não se trata de uma questão de biologia ou anatomia, mas sim de um conjunto de comportamentos, práticas e discursos instaurados a partir de normas sociais e expectativas.

Além disso, a ordem parece ser um ponto central para a discussão dos papéis de gênero. O sociólogo Talcott Parsons (1959) se utiliza dessa ideia para enfatizar a importância em relação às diferenças do gênero para a manutenção dessa norma. Nesse contexto, homens e mulheres possuem papéis diferentes a serem performados: enquanto o universo masculino se dedica com tarefas instrumentais para prover para a família, o feminino se destina às tarefas expressivas, como o cuidado de seus entes queridos. Contudo, sua teoria foi fortemente criticada por feministas, já que ela reforçava os estereótipos tradicionais e não levava em consideração seu processo construtivo.

Mesmo com suas problemáticas, a teoria de Parsons é útil para evidenciar uma visão hegemônica que busca perpetuar crenças já estabelecidas. Dessa forma, através de suas propostas, é possível discutir as práticas de estereotipação associadas com a comichidade corretiva, levando em consideração que o autor não questiona as hierarquias, apenas as reafirma. Com essa reafirmação das estruturas de poder, há a manutenção dessa forma de discurso que visa categorizar atores sociais em grupos pré-estabelecidos. Quando há um

desacordo com esses enquadramentos, medidas corretivas oriundas da comicidade mostram-se presentes.

A última contribuição a ser trazida nessa discussão é a de Raewyn Connell (2005). A socióloga australiana discute sobre a masculinidade hegemônica, *hegemonic masculinity* no inglês, que também é entendida como uma série de práticas e comportamentos que são moldados por regras sociais e culturais. Assim, existem várias manifestações da masculinidade, mas a hegemônica é a mais dominante e interfere no nosso entendimento do que significa ser um homem. A menção dessa teoria nesta dissertação diz respeito principalmente à exposição de uma pesquisa que não foque apenas no universo masculino, já que ela mostra que existem padrões impostos para todos os gêneros. Com isso, entendemos que esses ideais são construídos, independentemente do grupo ao qual pertencem esses atores sociais.

A construção de ideais, que pode ser também entendida como uma série de características concebidas como fixas ou inerentes a atores sociais, é debatida por Palumbo-Liu (2000). Difundida pelo conceito de identidade presumida, *assumed identities* em inglês, seu sentido gira em torno da suposição de uma narrativa identitária comum para membros de um mesmo grupo. Nesse contexto, as identidades presumidas podem se relacionar com a adoção, negociação ou resistência de determinados modelos impostos. No caso dos romances analisados, destacam-se estratégias de adoção e resistência. Há também um terceiro ponto bastante presente: a imposição. Atores sociais em posição de poder tendem a impor seu modelo identitário para aqueles ao seu redor numa tentativa de assegurar a manutenção e perpetuação de sua ordem.

Nos dois romances de Evaristo, as personagens são confrontadas com duas possibilidades principais: seguir o modelo previamente imposto pela ordem hegemônica ou adotar um novo parâmetro de sentido. Em ambos os casos, a comicidade é utilizada como um recurso para criticar esses caminhos. Vale ressaltar que essa criticidade ocorre a partir de focos diferentes, já que estamos tratando tanto de grupos hegemônicos como marginalizados. Por conta disso, há a possibilidade de criticar ambas as escolhas, dependendo da focalização adotada. Com a mudança de enquadramento, novos efeitos são concretizados.

Nesse contexto, as próximas subseções buscam identificar o uso da comicidade envolvendo os papéis de gênero em duas esferas: reprodução e subversão da ordem. Na primeira, destaca-se o uso da comicidade corretiva, já que o objetivo reside na manutenção dos discursos de poder que regulam a sociedade ficcional representada nos romances. Nos momentos de subversão, manifestam-se elementos como a zombaria e o deboche, numa

tentativa de fragilizar e afrontar essas estruturas que são tidas como consolidadas. Por fim, há um caso especial em que a reprodução e a subversão são constantes e se chocam frequentemente a partir de dois enquadramentos distintos presentes numa relação mãe e filha.

6.1 REPRODUÇÃO DA ORDEM DOMINANTE

Nos dois romances de Evaristo há um movimento de reprodução da ordem através da perpetuação dos estereótipos atrelados ao universo feminino. Em cada um deles, diferentes facetas são ressaltadas em sua intersecção com o cômico. Em um primeiro momento, trata-se da comicidade em sua função corretiva, numa tentativa de garantir que enquadramentos já legitimados sejam mantidos, ignorando novas possibilidades. A partir disso, criam-se estratégias de silenciamento que visam zombar e ridicularizar atores sociais que se mostram afastados dessas visões de mundo, diminuindo suas chances de agência.

A comicidade corretiva, especialmente quando associada a grupos hegemônicos que buscam demonstrar sua dominância em relação a outros, se manifesta de forma sutil. Por conta disso, existem casos especiais que dizem respeito à narração de personagens marginalizados. Se levarmos em conta a focalização dessa voz, os episódios se aproximam muito mais do gênero trágico do que do cômico, já que tratamos de situações de violência e de proibição de determinadas narrativas do si. Nesses casos, levaremos em conta uma focalização voltada para o campo dominante, pensando nas intenções desse grupo em relação a esses personagens.

Em *Blonde Roots*, uma ideia fixa do que é ser mulher é constantemente perpetuada. Em seus capítulos de narração, Doris relata os afazeres domésticos ensinados pela mãe:

Devíamos ser esposas e mães - então nos ensinaram a cozinhar: sopa de repolho, torta de repolho, repolho frito, repolho em conserva, repolho de frigideira, repolho recortado, repolho e nabo cozido, repolho e batata caçarola, repolho e bolo de espinafre. Como separar o leite para fazer manteiga e queijo [...] (EVARISTO, 2010, p. 51, tradução nossa)⁶⁸.

As características descritas acima mostram o que seria esperado de alguém pertencente ao universo feminino. Entretanto, há um processo mais sutil que envolve o cômico quando há uma associação entre expectativa e realidade. A principal expectativa da mãe de Doris é de

⁶⁸ No original: We were to be wives and mothers - so we were taught how to cook: cabbage soup, cabbage pie, fried cabbage, pickled cabbage, skillet cabbage, scalloped cabbage, cabbage and turnip bake, cabbage and potato casserole, cabbage and spinach cake. How to separate milk to make butter and cheese. (EVARISTO, 2010, p. 51).

que as filhas aprendessem os ofícios necessários para desempenharem um bom papel como esposas e mães. Contudo, não é o que acontece, já que essa possibilidade lhes é negada pela escravidão.

Através dessa associação criada inicialmente pela concepção do ideal de mulher e seus afazeres, a comicidade se ressalta com a realidade vivenciada pelas jovens dessa família e de tantas outras. Todos os seus conhecimentos são destinados para servir atores sociais que se encontram em grupos de prestígio e poder. A situação se dá sobre os princípios do engano cômico por meio de uma adaptação. Inicialmente, na teoria de Propp, o elemento estaria relacionado a um engano referente ao caráter de determinado personagem. Ou seja, há uma ideia inicial que se mostra enganosa em decorrência de alguns episódios. O mesmo ocorre no romance de Evaristo, porém a diferença reside no contexto, já que deixamos de falar especificamente do sujeito para tratar da situação. Assim, o engano atrelado ao uso das habilidades aprendidas pelas jovens mulheres é carregado pela comicidade por conta da quebra de expectativa existente. Elas não utilizam seu conhecimento para formar uma família e propagar os mesmos ensinamentos às suas filhas. Todo o aprendizado é direcionado ao bem-estar de seus senhores e à manutenção do sistema escravocrata.

Em *Garota, Mulher, Outras*, a reprodução dos papéis de gênero é explorada a partir de enquadramentos tradicionais e não tradicionais atrelados às narrativas individuais das personagens femininas do romance. Assim, explora-se como as expectativas da sociedade e normas moldam o entendimento individual do conceito de gênero, influenciando em suas ações, relações e identidades. Sua principal malha de operação diz respeito aos papéis de gênero tradicionais. Com eles, retrata-se sua reprodução a partir de determinados comportamentos e responsabilidades atreladas ao universo feminino, grupo ao qual as personagens escolhidas para análise fazem parte. No romance, personagens como Bummi e Grace representam a reprodução desses ideais, ao entrarem em contato com as expectativas de que uma mulher deve cuidar e zelar por sua família.

Ao longo da trajetória de Bummi, destaca-se a relação com sua filha Carole, que muda de cidade para frequentar a universidade. Por conta da aproximação com personagens pertencentes ao grupo hegemônico, a jovem passa a internalizar determinados comportamentos, chateando a mãe. Com a tão esperada formatura, Bummi imagina um futuro para a filha:

antes de pegar o trem de volta para Londres, Bummi alertou Carole pela milésima vez que agora ela precisava conseguir um bom emprego e depois um marido nigeriano respeitável, a fim de dar netos a ela

Carole não tinha apresentado nenhum namorado para a mãe até aquele momento, o que significava que namorados tinham pouca importância para a filha. (EVARISTO, 2020, p. 169-170).

Na visão da mãe, existem alguns caminhos pelos quais Carole deveria percorrer a fim de viver em conformidade com as expectativas impostas pelo contexto no qual elas se inserem. O primeiro passo é conseguir um bom emprego, seguido de um bom marido e por fim, a chegada de filhos. Entretanto, esses elementos se distanciam daquilo que a jovem deseja. Carole almeja um bom trabalho, mas deixa marido e filhos de lado, já que ela deseja se inserir no mercado de trabalho e ser reconhecida como alguém importante para o novo grupo ao qual ela busca pertencer. Assim, ela vai contra o imaginário de vida perfeita criado pela mãe.

Por conta disso, instauram-se alguns conflitos entre as duas. Bummi tem dificuldade em aceitar os papéis que a filha deseja desempenhar, já que eles significam se afastar de sua cultura. Esse desconforto desencadeia práticas corretivas realizadas por meio da zombaria. Durante um episódio do romance em que as duas discutem as diferentes formas de administração do si, Bummi ridiculariza a identidade que a filha almeja performar: “[...] não esqueça que você é nigeriana e não uma dessas garotas inglesas vulgares [...]” (EVARISTO, 2020, p. 170). Assim, há um distanciamento da cultura inglesa por conta de sua manifestação vulgar perante o olhar materno.

Quando as práticas corretivas não funcionam, Bummi passa a refletir sobre quem poderia guiar Carole de volta ao caminho esperado. Nesse caso, seria a figura paterna: “Bummi queria que Augustine ainda estivesse vivo para incutir algum juízo na menininha deles”. (EVARISTO, 2020, p. 172). Contudo, Augustine não se encontra mais entre elas e sua menção funciona como uma perpetuação do papel masculino como responsável pelo direcionamento do si, quando os empenhos maternos não funcionam. Muito provavelmente incutir juízo esteja relacionado com práticas que se utilizam da violência, mas o romance não traz indícios sobre isso.

Com o anúncio de que Carole irá se casar com Freddy, um inglês de família bem sucedida, Bummi passa a investir ainda mais em práticas corretivas, já que não deseja que o enlace aconteça:

Carole, ela disse, voltando a se sentar, vem, escuta aqui, você mal conhece esse Freddy-que-brotou-do-nada enquanto eu te conheço a vida toda, quem é ele para você quando você é tudo para mim? não faz sentido entrar neste país se você esquecer quem você realmente é, você não é inglesa, ou você pariu a você mesma?
você é nigeriana, primeiro e acima de tudo

Carole você tem que se casar com um nigeriano pelo bem do seu pobre papai, abi?

quando aquilo não produziu o efeito desejado, Bummi decidiu que dali em diante ia ignorar Carole, começando naquela mesma noite quando Carole entrou na cozinha para preparar o jantar de domingo junto com ela como costumavam fazer a geladeira estava vazia, nem sequer havia pão, leite ou margarina, Bummi tinha jogado tudo num saco de lixo (EVARISTO, 2020, p. 173-174).

Tentativas de zombar ou diminuir o futuro marido da filha não funcionam. Por isso, a personagem a castiga com o silêncio, buscando que a filha mude de ideia e permaneça desempenhando os enquadramentos esperados pela mãe. Novamente, nada funciona. Ao mesmo tempo que Bummi está empenhada em garantir que a jovem permaneça no caminho imaginado para ela, Carole também se mostra firme em seu propósito de pertencer ao grupo hegemônico. Ou seja, a relação das duas é conflituosa, permeada por práticas de silenciamento que não resultam em uma conclusão efetiva, já que nenhuma delas cede.

Já a personagem Grace possui uma trajetória diferente de Bummi. Abandonada pelo pai quando ainda era uma criança, ela e a mãe precisam encontrar soluções para garantir sua sobrevivência. Por ser uma mulher solteira e com uma filha para criar, a mãe de Grace pensa numa possível forma de melhorar suas condições:

ela prometeu a Grace que ia encontrar um marido que ia garantir o sustento das duas, um carpinteiro que ia fazer uma mobília para o chalé delas de três quartos mais um lavatório, um banheiro interno decente, flores de verdade na mesa da cozinha, pão assando no forno, um ar de boa qualidade e um rio limpo onde se banhar todo dia (EVARISTO, 2020, p. 408).

Na passagem acima é possível identificar alguns dos ideais difundidos através da figura do marido que trará o sustento e uma vida digna. A mãe de Grace sabe que deve encontrar um marido que propicie condições de vida melhores, já que ser uma mãe solteira não era algo encorajado para os padrões da sociedade retratada. Caso a jovem fosse contra essas expectativas, seria silenciada por meio das práticas corretivas, que zombariam de sua condição, a menos que ela passasse a se adequar ao pensamento hegemônico.

No entanto, a personagem não é capaz de garantir o futuro que tanto desejava à filha. Em virtude da tuberculose, a jovem falece, deixando a menina com um futuro incerto. Ao chegar num orfanato, Grace descobre uma realidade diferente daquela vivida com sua mãe, onde seus sentimentos não são bem-vindos e devem ser mascarados: “as outras meninas disseram para ela ficar quietinha, você vai se acostumar com isso aqui, Gracie, a gente se acostumou, vai levar um tempo, agora cala a boca que a gente quer dormir” (EVARISTO, 2020, p. 410).

Assim, ressaltam-se duas formas associadas a comicidade com função corretiva. A primeira delas se relaciona com Bummi, que deseja que a filha siga o mesmo modelo

identitário que ela. Quando isso não acontece, a personagem se utiliza de estratégias de silenciamento e zombaria com o intuito de corrigir os desvios de Carole. A comicidade se intensifica a partir da percepção de que Carole também faz o mesmo com a mãe ao internalizar traços identitários hegemônicos e silenciar algumas de suas práticas que são consideradas inadequadas. Num segundo momento, a função corretiva se mostra presente na trajetória de Grace que, com a perda precoce da mãe, passa a descobrir um espaço silenciador que busca moldá-la num padrão, restringindo suas concretizações do si.

6.2 SUBVERSÕES DO SI

Em oposição a aqueles que buscam engessar as dinâmicas sociais, encontram-se personagens que subvertem a ordem principalmente através da ridicularização cômica. Por meio da subversão, o discurso hegemônico é criticado e questionado, possibilitando novos horizontes de narrativas identitárias que se desprendem das amarras perpetuadas. Contudo, esse é um processo lento e gradual que ocorre de forma sutil, exigindo uma atenção maior do leitor. Neste subcapítulo, o foco recai sobre a identificação de elementos subversivos associados à comicidade para despertar questionamento dos papéis de gênero propagados nos romances de Evaristo.

Mesmo que o foco de *Blonde Roots* não esteja especificamente nos papéis de gênero, eles são explorados e apresentados de maneira subversiva no romance. Uma das mais significativas diz respeito a ideia de masculinidade como performance. Diversos pesquisadores do campo de estudos de gênero argumentam que os ideais de feminino e masculino que estão em circulação hoje são construídos através de práticas presentes nos contextos de socialização. Assim, o universo diegético cria uma performatividade em torno do que significa ser homem a partir do uso de elementos cômicos.

No romance, personagens brancos são escravizados e possuem suas narrativas identitárias limitadas, especialmente em relação a expectativas de gênero. Em diversos episódios, quatro categorias são predominantes: força, agressividade, dominação e destreza sexual. Mesmo que escravizados, os personagens brancos carregam a expectativa de serem fisicamente fortes e capazes de realizarem trabalhos árduos. Caso não estejam de acordo com essas concepções, eles passam por punições brutais como o chicoteamento.

Em seguida, a agressividade também é uma característica esperada do grupo masculino. Por conta disso, eles são frequentemente forçados a brigar uns com os outros ou participar de esportes violentos para o entretenimento de seus senhores. Essa expectativa

reforça a ideia de que homens deveriam ser dominantes e agressivos. Já a ideia de dominação mostra-se conflituosa. Os brancos do romance são destituídos de seu poder e subjugados como escravos, mas ainda possuem a expectativa de se comportarem de uma maneira dominante. Por conta disso, punições são frequentes a partir do momento em que existem traços de fraqueza e/ou submissão.

A última característica da lista é a destreza sexual. Ao longo da narrativa, alguns dos personagens escravizados são sexualmente abusados por seus senhores e senhoras, que esperam que eles sejam habilidosos e agressivos. Com isso, reforça-se o estereótipo de que homens deveriam ser sexualmente dominantes e sempre dispostos a iniciar o ato. Além disso, quando há recusa, esses personagens passam a receber castigos como uma tentativa de alterar suas concepções, passando a seguir plenamente os preceitos hegemônicos.

Em *Blonde Roots*, afastar-se da norma não é visto de forma positiva, já que faz uma associação com as práticas subversivas. No contexto da narrativa, a subversão permite que o sistema escravocrata seja criticado e ridicularizado, enfraquecendo seu *status* de fixo e imutável. Com um novo enquadramento existente, atores sociais podem passar a se questionar sobre qual seria o melhor agrupamento para fazer parte. Por conta disso, a violência é utilizada como uma forma de correção dos indivíduos que se afastam desses ideais pré-imaginados. Juntamente dela, há o cômico, que a partir de um enquadramento hegemônico, zomba e ridiculariza as características desses escravos, restringindo suas possibilidades de administração do si.

O principal exemplo das características acima é Frank, o amado de Doris e cujo nome de escravo é Ndumbo. Ao longo da narração da protagonista, ele é caracterizado como alguém que foge do esperado para o padrão masculino da sociedade ficcional:

Frank tinha mais de dois metros de altura, ombros largos e cabelos escuros - um cavalheiro.

Ele nunca falou ríspidamente comigo, nem mandava em mim, e sempre que ele sorria para mim, era com uma apreciação que levava algum tempo para eu aceitar. Eu estava tão acostumada a não ser valorizada [taken for granted]. (EVARISTO, 2010, p. 20, tradução nossa).⁶⁹

Ao contrário do que é esperado, Frank não reproduz os ideais de dominância e agressividade. Ele mantém a calma e evita ser ríspido, o que acaba impressionando Doris, já que ele se destaca do habitual. Contudo, o que aos olhos da personagem é algo positivo, mostra-se como uma fraqueza para seus senhores. Em um episódio do romance, Madama

⁶⁹ No original: Frank was over six feet tall, broad-shouldered, dark haired - a gentleman. He never once spoke sharply to me, or bossed me around, and whenever he smiled at me, it was with an appreciation that took a while for me to accept. I was so used to being taken for granted. (EVARISTO, 2010, p. 20).

Subria, senhora de Frank o acusa de abuso sexual, reportando-o para seu marido. Por conta disso, o escravo é vendido e sentenciado a cinquenta chicotadas que deveriam ser vistas pelos demais escravos. Esse momento reforça outra faceta dos estereótipos referentes a esse grupo:

Frank era um homem tão inofensivo, mas sua senhora, aquela Madame Subria de 1,80 m, o acusou de abusá-la sexualmente e o denunciou a seu marido. Ele vendeu Frank para uma das ilhas do Japão Ocidental, mas não antes de ter sofrido cinquenta chibatadas no posto de açoitamento em Cumburlasgar Gateway na estrada. Todos os escravos da vizinhança foram forçados a comparecer. (EVARISTO, 2010, p. 21, tradução nossa)⁷⁰.

Os escravos são forçados a assistir à punição violenta de Frank por dois motivos. O primeiro deles serve como um estímulo identitário. Eles passam a presenciar aquilo que devem se tornar: agressivos e violentos. Assim, há a perpetuação dos enquadramentos hegemônicos. O segundo motivo diz respeito às práticas corretivas associadas com a comicidade. Mesmo que este seja um momento de castigo, há também uma tentativa de zombaria sutil em que a desigualdade hierárquica é reforçada por meio da violência.

O tratamento destinado a Frank também contém indícios de uma crítica referente à veracidade das informações repassadas. Ao narrar a separação forçada do amado, o episódio do abuso sexual é explicado:

A ironia era que Madama Subria estava sempre tentando seduzi-lo com seus beicinhos petulantes e roupas justas [hip-hugging wrappas], balançando-se, rolando seu amplo traseiro Ambossano (de modo que cada bochecha se movia independentemente da outra - uma façanha e tanto) sempre que ele andava atrás dela no corredor. Ele ignorou seus avanços até que um dia ela conseguiu que ele consertasse as dobradiças do baú de ouro e marfim no quarto principal. De repente, ela tirou a roupa e ficou lá completamente de pé (EVARISTO, 2010, p. 21, tradução nossa)⁷¹.

Ou seja, Frank foi contra o princípio da destreza sexual, recusando os avanços de sua senhora, ao invés de aceitá-los. A recusa leva à violência e ao afastamento do espaço já conhecido por ele. Com isso, o leitor passa a conhecer uma regra primordial do regime escravocrata: “Lição Número Um - os escravos não rejeitam os avanços de seus senhores. Meu homem aprendeu isso pelo caminho mais difícil.” (EVARISTO, 2020, p. 21, tradução

⁷⁰ No original: Frank was such a harmless man, but his mistress, that five-foot-nothing Madama Subria, accused him of sexually assaulting her and reported him to her husband. He sold Frank on to one of the islands of West Japan but not before he'd endured fifty lashes of the cat-o'-nine-tails at the whipping post at Cumburlasgar Gateway up the road. Every slave in the neighborhood was forced to attend. (EVARISTO, 2010, p. 21).

⁷¹ No original: The irony was that Madama Subria was always trying to seduce him with her petulant pouts and hip-hugging wrappas, flouncing about, rolling her ample Ambossan bottom (so that each cheek moved independently of the other - quite a feat) whenever he walked behind her in the corridor. He ignored her advances until one day she got him to repair the hinges on the gold and ivory chest in the master bedroom. She suddenly stripped off her clothes and stood there completely starters (EVARISTO, 2010, p. 21).

nossa)⁷². Aqui, é perceptível que não se trata apenas de algo entendido como ordem ou dever, mas também uma prática discursiva que revela o silenciamento e a proibição de determinadas visões de mundo - nesse caso, um enquadramento que tornaria possível que um escravo recusasse se deitar com um de seus senhores e nada acontecesse. A partir do choque entre as expectativas e as tentativas de dominação passa-se a olhar mais profundamente para seu significado atrelado ao cômico.

Por um lado, a comicidade se manifesta por meio da subversão dos ideais hegemônicos, que pregam um modelo específico de ser e agir no mundo, a partir de personagens que se mostram em desacordo com esses discursos. Contudo, do outro lado estão as medidas corretivas associadas com a zombaria, numa tentativa de diminuir um enquadramento em comparação com outro que pertence aos detentores de poder. Assim, práticas subversivas são constantes, mas elas também são afrontadas por correções que objetivam perpetuar a ordem.

6.3 ENTRELACES ENTRE REPRODUÇÃO E SUBVERSÃO

A partir das dissonâncias entre reprodução e subversão da ordem, encontra-se um caso especial: uma relação entre mãe e filha. De um lado, há a representação da subversão com uma educação livre e uma narrativa do si que foge do esperado. Do outro, há a reprodução de pensamentos hegemônicos e de práticas silenciadoras que visam moldar atores sociais que se comportam de forma distinta do esperado. Em *Garota, Mulher, Outras*, a relação entre Amma e Yazz é estabelecida por um viés que mostra a comicidade a partir de sua função repressiva, onde seu princípio reside na correção de atores sociais que se distanciam de uma determinada visão. Contudo, para chegar a essa conclusão, é necessário compreender os matizes que permeiam esse pequeno núcleo familiar.

Em sua juventude, Amma era intitulada como a garota problema, que questionava o funcionamento das regras presentes em sua realidade. Em todas as instâncias possíveis, a jovem subvertia a ordem, destacando práticas silenciadoras que visavam manter a legitimação do grupo hegemônico. Com a chegada de Yazz, a jovem mãe reflete sobre as ofertas que deseja proporcionar à filha. Dessa forma, ela passa a prezar pela diversidade, onde a menina possui a liberdade de escolher quais narrativas seguir. O primeiro passo desse processo diz respeito às vestimentas:

⁷² No original: “Lesson Number One - slaves do not reject their masters’ advances. My man learned that the hard way.” (EVARISTO, 2020, p. 21).

Yazz estava autorizada a vestir exatamente o que quisesse contanto que não colocasse em perigo a si própria nem a sua saúde

Amma queria que ela tivesse a chance de se expressar antes que tentassem esmagar o espírito livre da filha na padronização opressiva do sistema educacional (EVARISTO, 2020, p. 46).

A preocupação de Amma é não impor um modelo já pronto, mas garantir que a filha tenha a oportunidade de se expressar e ter experiências com diferentes ofertas de sentido. Além disso, a personagem ainda insere um outro passo referente às repreensões: “Yazz nunca foi repreendida por dizer o que pensava, embora fosse repreendida pelos palavrões porque precisava desenvolver o vocabulário” (EVARISTO, 2020, p. 47). Em nenhum momento do desenvolvimento da filha houve a ideia de que por ser mulher, a menina não poderia se portar de determinada maneira. Pelo contrário, Yazz é estimulada a refletir e a expor seus pensamentos, independente das normas que imperam no seu local de socialização. Inclusive, essa liberdade acaba muitas vezes silenciando Amma, já que a menina passa a se rebelar contra a mãe a partir da adolescência.

Assim, a forma como Amma conduz e apresenta as possibilidades para a filha se difere bastante daquela perpetuada pelos grupos hegemônicos. Para eles, há uma clara separação entre o universo masculino e feminino e suas barreiras não devem ser ultrapassadas. Na concepção deles, a maneira que Yazz é criada vai contra todos os seus preceitos, já que ela é estimulada a mostrar seus anseios e a se vestir da maneira que a agrada. Seguindo os ideais dominantes, seria preferível que uma mulher se vestisse de maneira recatada, sem fazer uso de roupas sensuais, já que elas se ligariam a uma configuração contrária à ordem instaurada. Assim, Amma subverte um pensamento já concretizado e amplamente dissimulado para se aventurar numa educação pautada na liberdade do si.

Contudo, ao mesmo tempo que Amma é responsável por esse papel de subversão, sua filha Yazz reproduz os mesmos ideais que a personagem tanto busca combater. Enquanto a jovem foi estimulada a se vestir da maneira que mais lhe agradava, a vestimenta da mãe é duramente criticada e ridicularizada:

Yazz

que recentemente descreveu seu estilo como “o de uma velha louca, mãe” implora para ela comprar na Marks & Spencer como as mães normais e se recusa a ser vista ao lado dela quando supostamente deviam estar andando juntas na rua

Yazz sabe muito bem que Amma vai continuar a ser tudo menos normal, e estando na casa dos cinquenta ela ainda não é velha, mas tente disso *isso* a uma garota de dezenove anos [...] (EVARISTO, 2020, p. 11-12).

Na passagem acima, diversas imagens são despertadas. A primeira delas é a caracterização da mulher louca, argumento frequentemente utilizado para deslegitimar pontos de vista que se distinguem da norma. Além disso, há o acréscimo do vocábulo “velha”, como se o processo natural de envelhecimento fosse algo vergonhoso e que devesse ser mascarado. Assim, há a estabilização de um modelo desejável de mulher que se relaciona com a juventude e com o seguimento de uma ordem estabelecida. Aquelas que fogem dessa expectativa, passam a vivenciar a comicidade corretiva, que visa aproximá-las desse ideal.

Além das escolhas lexicais, a menção de determinados locais incrementa o efeito criado pelo elemento cômico. Marks & Spencer é a maior rede de lojas de departamento do Reino Unido e, no discurso de Yazz, é utilizada como um exemplo de normalidade dentro dos padrões dominantes. Ou seja, mães normais fariam suas compras em um desses estabelecimentos com roupas apropriadas para a sua idade⁷³. Contudo, Amma não se insere nesse conceito de normalidade imposto e ela aceita suas diferenças. Enquanto Yazz ridiculariza a mãe, ela subverte as tentativas de silenciamento, abraçando sua forma de existência distinta.

Assim, mãe e filha são duas forças contrárias que se chocam contrastivamente. Por um lado, há a jovem que almeja que a mãe siga padrões estabelecidos que indicam como se portar e o que vestir. Para isso, o cômico em sua função corretiva é instaurado. Em contrapartida, Amma subverte as práticas silenciadoras, ressignificando seus traços identitários considerados fora do padrão.

Outra problemática na relação entre mãe e filha diz respeito às ideologias seguidas por elas. Amma, que segue uma ideologia feminista, criou Yazz para que a mesma seguisse os princípios do movimento e não fosse silenciada pelas malhas de poder. Entretanto, ela opta por um caminho distinto:

feminismo é coisa de manada, Yazz disse, para ser sincera mesmo ser mulher é ultrapassado hoje em dia, tivemos um ativista não binário na universidade chamado Morgan malenga que me abriu os olhos, acredito que nós todos vamos ser não binários no futuro, nem homem nem mulher, que, de qualquer forma, não passam de performances de gênero, o que significa que as suas políticas para *mulheres*, mãezinha, vão se tornar redundantes e, falando nisso, eu sou humanitarista, o que está num plano muito mais avançado do que o feminismo
você ao menos sabe o que é isso? (EVARISTO, 2020, p. 49).

O tom adotado pela jovem é bastante rude, pois desconsidera as crenças da mãe e coloca as suas em um local de destaque. Em paralelo com as teorias de gênero, Yazz vai de

⁷³ Essa ideia estaria relacionada com as expectativas hegemônicas, onde uma mulher na faixa etária dos 50 anos, idade da personagem, deveria vestir roupas mais recatadas que acompanhassem seu processo de envelhecimento.

encontro com as definições já mencionadas, onde o gênero é entendido como uma construção ocorrida em sociedade. Entretanto, a conversa poderia ter ocorrido de outra forma, garantindo que o diálogo fosse possível. O que a personagem faz é se utilizar de estratégias de silenciamento para manifestar sua visão de mundo e desconsiderar a da mãe.

Mesmo se apropriando de práticas corretivas, Yazz também passa a sentir o peso das expectativas atreladas às mulheres. Na estreia da peça da mãe, após um longo período de recusas, a jovem reflete sobre sua relação com Amma e a sensação de sufocamento sentida por ela, mesmo após se mudar para uma cidade diferente com a finalidade de frequentar a universidade. As ações da personagem no evento mostram que há uma certa vergonha com as tentativas de Amma em fazer sucesso, mesmo não estando em sua juventude.

Novamente a zombaria se faz presente, porém ela divide espaço com as pressões que Yazz acredita sofrer. Em diversos episódios, ela fala sobre a mãe ser controladora e tentar decidir os caminhos pelos quais a filha deve percorrer. Por isso, a jovem deseja que Amma não se frustre, já que ela sente responsável por seu emocional:

ela é responsável pelo emocional da mãe, sempre tinha sido, sempre ia ser é o fardo de ser filha única, especialmente menina que era naturalmente mais propensa a cuidar (EVARISTO, 2020, p. 60).

Aqui, a concepção de que uma mulher estaria mais propensa a cuidar e zelar vem a lume. Assim, o estereótipo contido na passagem faz referência ao estudo de Parsons, onde o universo feminino estaria ligado com tarefas expressivas por conta de seu lado mais sensível. Episódios como o de Amma e Yazz nos mostram o entrelace e o choque constante entre dois enquadramentos distintos e como a comicidade é capaz de operar por malhas subversivas e repressivas, dependendo qual é o enquadramento escolhido por cada ator social.

6.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Através da argumentação nas subseções acima, percebem-se contrastes e intersecções. Em um primeiro momento, os movimentos de instauração e reprodução do pensamento hegemônico se mostram fortemente presentes. Por meio de práticas silenciadoras, personagens que detêm o poder regulamentam as oportunidades, a partir de uma ótica pautada na aproximação de valores e crenças. Assim, grupos marginalizados são excluídos, passando por um processo corretivo que visa trazê-los perto desse pensamento.

Dentre as instâncias regulamentadoras está a família: o primeiro espaço de socialização. Através dele, os personagens aprendem a se portar e a pensar de maneira

parecida, em associação com os ensinamentos passados por seus pais e parentes mais próximos. Nesse contexto, o desejo de perpetuar uma determinada forma de administração do si é tão forte que resulta em medidas corretivas para que se encontram distantes dessa oferta. Dentre elas, estão alguns elementos cômicos como a zombaria e a ridicularização que carregam uma intenção de diminuir enquadramentos contrários aos ideais defendidos numa tentativa de priorizar uma visão de mundo específica.

Tais elementos são frequentemente associados com o silenciamento que ocorre ao longo da narrativa. Sabe-se que o silenciamento de uma forma de ser e agir no mundo se direciona muito mais para o campo do trágico do que para o cômico, ao mesmo tempo é necessário atentar para a focalização do narrador. Nos casos escolhidos, tratamos de personagens que representam um enquadramento autoritário, onde o diálogo é desconsiderado e para garantir a manutenção de suas ideologias, usa-se o silenciamento a partir de um viés cômico.

Assim, ridicularizam-se novos enquadramentos numa tentativa de corrigir desvios para suscitar uma aproximação às crenças esperadas. Em ambas as narrativas, os conflitos decorrem de conflitos familiares, especialmente nas relações entre mãe e filha, como são os casos de Bummi e Carole e Amma e Yaz. Contudo, existem também personagens que sofrem com as pressões dos papéis de gênero, como Grace, que passa a ser moldada a partir da ridicularização, sendo treinada para se portar da forma correta.

Em todas as situações, destaca-se a influência dos papéis de gênero através da propagação de estereótipos que são perpetuados inicialmente pela esfera familiar, para manter a ordem estabelecida. Em casos de ruptura e/ou conflito, estabelecem-se choques entre práticas corretivas e subversivas, como na relação de Amma e Yazz. Ao mesmo tempo em que há a subversão de enquadramentos pautados em moldes tradicionais, eles são perpetuados por personagens que desejam se inserir nos grupos dominantes, resultando no silenciamento do diálogo.

7 INDÍCIOS DE AGÊNCIA

Dizer que as identidades são situadas em contextos sociais específicos ao mesmo tempo em que são condicionadas por eles não é novidade. O embate pelo poder molda e define os papéis dos diferentes atores sociais, instaurando lógicas de pertencimento e/ou deslocamento. Desse embate também emerge o princípio da alteridade. Vinda do termo *othering*, a alteridade pode ser entendida como uma forma de subjugar o Outro a um papel inferior, com a finalidade traçar coordenadas hierárquicas entre atores sociais. Por operar em malhas sociais, a alteridade é um processo multidimensional. Jensen (2011), ao discorrer sobre a literatura do termo e atribuí-la a Spivak (1985), esmiúça as três dimensões. São elas: poder, construção e conhecimento.

Na noção de alteridade, o poder é utilizado como uma forma de mostrar aos subordinados quem dita as regras e gerenciar práticas de inclusão ou exclusão, sejam elas econômicas e/ou sociais. Para isso, fazem-se presentes mecanismos de silenciamento e violência, com o intuito de garantir que uma ordem seja mantida. É também a partir dele que se estabelecem as bases para a propagação de uma visão de mundo, que passa a ser entendida como realidade, como é o que acontece em *Blonde Roots*. Juntamente do poder está o processo de construção. Ele diz respeito a uma concepção do outro como um Eu inferior, tanto moral quanto patologicamente. Assim, criam-se exemplos negativos responsáveis por justificar o comportamento de um agrupamento, seguindo o pensamento de que todos se comportam da mesma forma. Essa dimensão restringe ainda mais as chances de grupos minoritários, já que a caracterização negativa é amplamente perpetuada. Por fim, chega-se à dimensão do conhecimento. Ela pressupõe que o conhecimento é propriedade dos detentores de poder. Ou seja, eles são responsáveis por criar uma imagem negativa de um ator social, buscando decidir quais espaços ele ocupará, ao mesmo tempo em que interfere no acesso do que deve circular.

Como a noção de Spivak lida com várias formas de diferenciação, ela pode ser combinada com outras teorias, como a dos sistemas de opressão (COLLINS, 1989), já mencionada anteriormente nesta dissertação. Cabe salientar que se trata de um processo que lida com racismo, sexismo e outras problemáticas da dinâmica social. Por isso, ressalta-se a degradação simbólica dos grupos afetados e seu impacto para o processo de formação da identidade.

A partir desse processo, surge uma estratégia que busca dar voz aos oprimidos, o que está relacionado ao princípio de agência. Para Kögler (2012), existem três passos que

garantem a manifestação da agência. Em primeiro lugar, é necessário um sujeito que tenha capacidade de causar mudanças reais no mundo. A magnitude não nos interessa aqui, apenas a forma como atores sociais marginalizados são capazes de transformar o universo diegético, no qual se encontram. Necessita-se, igualmente, de um entendimento de quais efeitos são causados pelas mudanças feitas e a previsão de possíveis resultados. Em terceiro lugar, esse agente deve ser capaz de diferenciar o que de fato é efeito de seus atos e intenções e o que pertence a outrem. Além disso, o entendimento de quais forças moldam essas intenções é crucial, já que diz muito sobre as crenças de cada agente.

Nesse sentido, buscamos analisar personagens que cumpram esses três passos, ressaltando quais são as intenções por trás de cada episódio. Para isso, utilizamos os modelos de agência apresentados por Jensen. Ao analisar um exemplo de um grupo de homens na Dinamarca, Jensen chega a dois modelos que representam indícios de agência: aceitação e recusa. O primeiro movimento diz respeito ao momento quando indivíduos aceitam o papel ao qual são subjugados, havendo uma intenção por trás. Por meio da reprodução de um modelo, tira-se proveito da situação como uma forma de se beneficiar e pertencer a algum grupo, mesmo que de maneira ilusória.

Há também atores sociais que não visam tirar proveito da situação. Aceitam-se as propostas de narrativa do si e elas são internalizadas. Althusser (1971) nomeia esse processo como interpelação. Para o teórico, ela seria um processo, no qual indivíduos internalizam crenças e valores ao ponto de acreditarem tratar-se de senso comum. Em associação com os romances de Evaristo, pode-se compreender que a interpelação se faz presente a partir do momento em que grupos hegemônicos forçam a aceitação de um modelo, subjugando grupos a determinados papéis.

Contudo, o processo de aceitação não representa o maior fator de agência, já que atores sociais não mudam o espaço em que habitam. Há apenas a perpetuação de um pensamento negativo que causa prejuízo a todo um grupo. Por conta disso, o foco deste capítulo, quando associado com personagens minoritários, será sobre a recusa, levando em consideração que se renega um papel pré-estipulado, subvertendo assim uma ordem dominante. Por outro lado, quando associado com personagens em posições de poder, o foco se voltará para uma vertente do processo de aceitação, onde há a imposição forçada de um papel. Kögler (2012) se utiliza da expressão “o outro generalizado” para tratar de uma projeção de regras seguidas por alguns atores sociais, mas que são entendidas de forma generalizada. Assim, criam-se algumas expectativas e características atreladas a um grupo e elas são vistas como fixas, aproximando-se de uma noção de senso comum.

Dentre as questões em foco, identifica-se a importância de três vieses: linguístico, cultural e social. Cada um deles contribui para que os indícios de agência venham à lume, subvertendo e ridicularizando pensamentos disseminados por atores sociais de grupos minoritários e dominantes. No viés linguístico, atenta-se para o fato de que a língua constitui um papel central na constituição da identidade. Assim, ela se manifesta tanto com o processo de alteridade como de agência. Quando a língua exterioriza a alteridade, ela faz uso de conotações negativas ao tratar do *outro*, ao mesmo tempo em que prioriza o discurso hegemônico.

Por outro lado, ela também se relaciona com a agência a partir do momento em que passa a dar voz a atores sociais marginalizados e/ou em posição de silenciamento. Nesse sentido, manifestam-se jogos de palavras que trazem duplos sentidos. Há também outra possibilidade de agência, quando, a partir da língua, conta-se uma história que remete ao grande grupo. É o caso das narrativas de Evaristo. Elas tratam sobre a história pessoal na mesma medida em que falam do coletivo, possibilitando um princípio de assimilação.

O viés atrelado a contextos culturais e sociais também é permeado pela comicidade, mas seu foco reside no processo de obtenção de agência por meio de vozes silenciadas pelo sistema hegemônico. Assim, levam-se em consideração situações em que personagens de grupos minoritários obtêm a agência a partir de mecanismos subversivos e ridicularizadores, com a finalidade de desestabilizar o pensamento hegemônico opressor. Aqui, destacam-se principalmente o mapa presente em *Blonde Roots* e os sentidos despertados a partir da peça teatral de Amma em *Garota, Mulher, Outras*.

Através dessas estratégias, o cômico é manifestado especialmente a partir de trocadilhos e da subversão que os acompanha, já que há a inversão de um enquadramento a partir de malhas jocosas, presentes para causar a sua desestabilização. Essas duas características permitem que, mesmo tratando de figuras hegemônicas, a voz do *Outro* esteja presente, transformando e ampliando discursos propagados como já consolidados.

7.1 A ALTERIDADE NO VIÉS LINGUÍSTICO

A língua define uma parcela substancial da existência: quem somos, onde estamos e o que fazemos. Os romances de Evaristo se utilizam do viés linguístico como uma maneira de revelar a comicidade e garantir a agência de seus personagens. Contudo, esse mesmo processo também possibilita o silenciamento. Em *Blonde Roots*, utilizam-se construções linguísticas

com a finalidade de subverter e/ou ridicularizar certas manifestações do si. Esse movimento de subversão ocorre de ambos os lados, mas sua frequência reside principalmente com o grupo escravizado, já que muito lhes é negado. Contudo, antes de falar de suas estratégias de contra-ataque ao pensamento hegemônico, é preciso entender como os poderosos fazem uso do material linguístico para garantir a propagação da sua visão de mundo.

Na segunda parte do livro, chamada de *Livro Dois*, ouve-se a voz narrativa de Bwana, que almeja garantir a continuidade do sistema escravocrata. Por conta desse objetivo, a estratégia da alteridade é frequentemente utilizada em seu discurso. Ele inferioriza e categoriza sistematicamente os personagens negros, garantindo que sua possibilidade de agência seja quase nula. Ao mesmo tempo, ele empreende esforços para que outros personagens o reconheçam como alguém superior, beirando o caráter de uma divindade que será responsável por extirpar os males existentes. Esse aspecto pode ser ilustrado principalmente pelos títulos dos capítulos nessa parte:

Tabela 1 - Comparação entre alguns títulos do romance

Título original	Título traduzido
The Flame	A Chama
Humble Origins - Personal Tragedy	Origens Humildes - Tragédia Pessoal
Some Are More Human Than Others	Alguns São Mais Humanos Que Outros
Heart of Grayness	Coração Cinza
The Saving of Souls	A Salvação das Almas
Sailing the Seas of Success	Navegando os Mares do Sucesso
The Betrayal of Kindness	A Traição da Bondade

Fonte: Da autora.

Para o propósito de análise, dividiremos os capítulos em quatro blocos de temáticas e objetivos em comum. Cada um deles compõe uma etapa do processo de alteridade, apresentado pela voz narrativa do Bwana, que se utiliza de mecanismos cômicos, a fim de garantir que sua visão de mundo seja propagada e aceita. O primeiro bloco, que abarca os títulos *The Flame* e *Humble Origins - Personal Tragedy*, é entendido como o fio condutor. Eles são responsáveis por apresentar ao leitor a reprodução da visão de mundo de Kaga, bem como uma parte de sua trajetória. Nesse momento, os leitores são interpelados a simpatizar com o personagem.

Já o segundo bloco, que inclui *Some Are More Human Than Others* e *Heart of Grayness*, traz a caracterização negativa dos personagens Negros. Aqui, impera o princípio da diferença, em que se questiona a capacidade de cada grupo, com base em um discurso biológico amplamente divulgado. Além disso, a humanidade dos personagens escravizados é foco de problematização. Essa questão é mostrada principalmente na viagem de Kaga, em que o espaço ocupado por esses atores sociais é visto de forma degradante:

Trepadeiras alienígenas ameaçavam bloquear nosso caminho, os braços contorcidos de árvores grotescas ameaçavam me alcançar e me estrangular, o chão estava coberto de folhas doentes e o clima úmido gelava meus ossos. Sons estridentes ecoaram no silêncio. Alguma coisa voava entre as três. De dentro da vegetação rasteira vinham sons que não eram nem humanos nem animais (EVARISTO, 2010, p. 137, tradução nossa)⁷⁴.

Na passagem acima, alguns vocábulos despertam conotações animais e de um tom quase sobrenatural. É o caso de “grotesco”, “doentes” e dos sons que não eram nem humanos nem animais. Mesmo que a cena trate da descrição do espaço, isso traduz muito a concepção atrelada aos personagens que residem ali. Essa caracterização contribui para as ideias perpetuadas, principalmente por Kaga em seu folhetim. Aqui, entende-se que há uma tentativa de impor um modelo: a aceitação de um papel. Ele faz referência ao processo de agência, mas é apresentado pela ótica da alteridade, já que inferioriza e ridiculariza todos os membros de um grupo. Por isso, há a manifestação cômica do grotesco, que contribui para o estabelecimento de uma visão negativa.

Outra questão problematizada pela nomenclatura dos capítulos provém do uso de “Heart of Grayness”, entendida como uma possível referência ao romance *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, traduzido para o português como *Coração das Trevas*. O romance narra a viagem de um marinheiro pelos meandros da selva africana e possui muitas semelhanças com o regime apresentado em *Blonde Roots*. Em ambos os romances, a violência e a intimidação são frequentes e personagens negros são caracterizados negativamente, especialmente pelas figuras de poder. Assim, Evaristo parece fazer uso dessa referência, da mesma maneira que faz com a criação de uma personagem chamada de Little Eva.

Por outro lado, o terceiro bloco, com os capítulos *The Saving of Souls* e *Sailing the Seas of Success*, representa as justificativas dadas para o tráfico de escravos, a partir de um ponto de vista hegemônico. Aqui, as escolhas de vocábulos influenciam na ideia a ser

⁷⁴ No original: Alien creepers threatened to block our path, the contorted arms of grotesque trees threatened to reach out and strangle me, the ground was matted with diseased leaves, and the damp climate chilled my bones. Shriill sounds shot out into the silence. Something hawked up in the threes. From inside the undergrowth came sounds that were neither human nor animal (EVARISTO, 2010, p. 137)

propagada. Assim, *The Saving of Souls* defende um dos motivos para o regime escravocrata: a salvação. No bloco anterior, Kaga mostrou a caracterização negativa dos personagens. Nesse, agrega-se um pensamento de que, por serem inferiores, esses personagens devem ser salvos por representantes do núcleo de poder dominante. Essa salvação também é lucrativa, por conta da ideia despertada pelo título de *Sailing the Seas of Success*. Além de “ajudar” grupos minoritários, numa visão puramente hegemônica, há também o lucro vindo do trabalho forçado. Nesse sentido, as bases para o regime escravocrata são afirmadas e propagadas por discursos de poderosos que buscam manter-se em posições de liderança.

Por último, o quarto bloco, que conta com o capítulo *The Betrayal of Kindness*, é um apelo ao leitor, para que ele considere o discurso de Kaga como verdadeiro e plausível, digno de ser ouvido. Seu objetivo final é colocar Doris numa posição de vilã, por fugir e negar tudo que seu senhor proporcionou. Para trazer maior credibilidade, o personagem se utiliza dos três blocos anteriores a fim de conseguir simpatia dos seus leitores, já que ele se apresenta como uma figura de herói.

Assim, entendemos que a alteridade em *Blonde Roots* se desenvolve por quatro passos, cada um servindo a um objetivo maior: ter seu ponto de vista apreciado e garantir a reprodução do pensamento hegemônico. Mais do que isso, busca-se criar um senso comum de que os ideais defendidos pelo grupo fazem parte do senso comum, ao mesmo tempo em que são apresentados como a única opção plausível. Contudo, mesmo que Kaga tenha o objetivo de difundir seu pensamento, a comicidade se faz presente e deslegitima sua tentativa. Ao longo do *Livro Dois*, o personagem se apresenta como alguém justo e preocupado com os demais grupos da sociedade. Ainda assim, há uma virada inesperada num capítulo presente no *Livro Três*, em que Doris é a narradora. Ele é intitulado de *Justice Is Served*, traduzido como A Justiça É Feita, e narra a justificativa de Kaga para a punição da escrava fugitiva.

Seus argumentos são os mesmos: ele não é violento, mas precisou se utilizar de violência para punir a personagem e garantir que o sistema permaneça em funcionamento. Entretanto, a personagem mostra que há muita desigualdade em seu processo de fuga. Ela não precisa escapar apenas do seu senhor, mas de outras pessoas que ele ordenou que fossem atrás dela. Por meio disso, os princípios de ser justo e poderoso são ridicularizados, já que ele não fez nada sozinho e nem garantiu as condições para que a fuga fosse, no mínimo, justa.

Assim, a comicidade se faz presente por conta da quebra de expectativas, da mesma forma que ela aparece quando o leitor chega à conclusão de que as ideias do personagem são contraditórias, já que ele afirma ser alguém justo em um contexto onde não há igualdade para

todos os grupos. Ainda que presos em um universo desigual, personagens escravizados conseguem obter sua voz por meio de mecanismos de agência.

7.2 A AGÊNCIA NO VIÉS LINGUÍSTICO

A alteridade se utiliza do viés linguístico para inferiorizar e ridicularizar grupos minoritários. Aqui, nosso foco se volta para os momentos de agência desses alvos e como eles se utilizam da palavra numa tentativa de serem ouvidos. Para isso, levam-se em consideração as estratégias adotadas principalmente pela protagonista do romance, já que ela é responsável por mostrar a narrativa de povos escravizados sem se apropriar de um pensamento repressor, como o de seu senhor.

Ao contrário da estratégia de Kaga, Doris se utiliza de outras ferramentas para realçar o princípio da agência nos livros *Um* e *Três*. Alguns títulos ridicularizam a versão contada pelo senhor, desestabilizando a sua autoridade perante o público leitor. Entretanto, o principal uso da comicidade está no jogo de palavras e a sua quebra de expectativas. Assim como na questão da alteridade, os nomes dados aos capítulos do romance são importantes ferramentas para a propagação do riso e da manifestação de sua visão de mundo.

Com relação aos títulos e sua possibilidade de garantir o princípio da agência, destaco três: *It*, *Daylight Robbery* e *Eeny Meeny Miny Mo*. Ao mesmo tempo em que eles trazem um jogo de palavras, conta-se uma história silenciada, já que por meio de sua narração, Doris apresenta um enquadramento que não é visto no discurso do Bwana. Em *It*, narra-se a cena em que Doris é capturada a partir de uma associação com um jogo infantil: pega-pega. No episódio em questão, a personagem está brincando com suas irmãs e desempenha o papel de *it*, responsável por capturar as outras participantes. Contudo, há uma inversão cômica inesperada: a menina passa a ser capturada.

A escolha do nome do capítulo também remete ao modo como os personagens escravizados são vistos na narrativa por grupos hegemônicos. Na língua inglesa, o pronome *it* se encontra na classificação da terceira pessoa do singular, mas é utilizado para falar de animais e objetos inanimados. Nesse contexto, Doris se utiliza da palavra para desempenhar seu princípio de agência, contando a história sob o seu ponto de vista e ressaltando o silenciamento sofrido. Silenciamento esse que é mascarado no discurso de Kaga, já que ele se utiliza do imperativo da salvação para reproduzir suas crenças e garantir que mais indivíduos pensem da mesma forma. Em *Daylight Robbery*, visualiza-se mais uma

parte da história pelos olhos do escravizado, reforçando a ideia de que não houve salvação, mas sim um roubo em plena luz do dia, legitimado pelos poderosos. Com isso, a narradora ridiculariza os argumentos apresentados por seu mestre e o coloca em uma posição de mentiroso, já que ele se vangloria de seus feitos em suas publicações no folhetim.

A utilização de aparatos do universo infantil volta a aparecer em *Eeny Meeny Miny Mo*. Diferente dos outros dois capítulos, este se concentra no *Livro Três*, onde Doris discorre mais ativamente sobre o seu processo de fuga e o reencontro com a irmã. No capítulo em questão, a personagem narra o momento em que Bwana consegue encontrá-la por meio de seus recursos. A desigualdade é apresentada ainda mais ao leitor, pois o senhor possui vários ajudantes em busca de Doris, enquanto ela precisa se defender sozinha na mata. A comicidade reside na escolha do nome do capítulo. Em português, a expressão seria equivalente a: minha mãe mandou eu escolher esse daqui. Ela é utilizada para designar um papel a uma pessoa dentro de um jogo e é comumente associada ao jogo de *Tag*, já mencionado anteriormente. Contudo, a ideia original é que a pessoa escolhida seja a responsável por encontrar os demais participantes do jogo, o que não ocorre com Doris: sua função de *it* é invertida e ela passa a ser considerada a caça.

Outra forma de agência é manifestada a partir do jogo de palavras por conta do nome de alguns personagens. Alguns deles já apareceram nesta dissertação, mas com um foco distinto. Por conta disso, passaremos a tratar deles em relação aos indícios de agência. No romance, os nomes são responsáveis por atribuir características. É o caso de Little Miracle, que é vista como um milagre para os pais, primeiros senhores de Doris. Contudo, a comicidade vem à tona por conta da quebra de expectativas, já que a menina se comporta de maneira rude e trata a protagonista como uma boneca. O mesmo jogo ocorre com a mãe de Little Miracle, Panyin Ige Ghika, cujas iniciais formam a palavra porco (PIG) em inglês.

Essa estratégia é apresentada de forma mais explícita, com o objetivo de que o leitor perceba a intenção por trás do uso, assim como ocorre com as siglas KKK de Kaga. Vale lembrar que os personagens escravizados carregam as iniciais de seus senhores. Assim, Doris possui tanto as inscrições PIG quanto KKK. Como o romance apresenta um universo invertido, a personagem e os demais escravos possuem a pele branca. Ou seja, parece ser possível traçar um paralelo com indivíduos que reproduzem falas racistas. Mesmo que feito de forma velada, as marcas permanecem, quase da mesma forma como as inscrições na pele dos personagens da narrativa. O riso é causado pela ingenuidade de figuras poderosas, que não percebem a implicação negativa de seus nomes. No caso, *pig* traz interpretações de

alguém desleixado e que não sabe se portar de forma esperada. Isso contribui para a desestabilização de um enquadramento pautado pelo poder, o que pode produzir o riso.

A narração de Doris expõe a fragilidade do pensamento de Bwana, bem como as estratégias utilizadas para garantir que seu modelo de sociedade seja propagado e aceito. Contudo, a partir da apresentação de um novo enquadramento, isto é, a história contada e vista a partir da ótica escravizada, o princípio da agência se faz presente. Ela vem acompanhada dos mecanismos cômicos para salientar a vulnerabilidade presente nos discursos hegemônicos. Por conta disso, a personagem se utiliza dos trocadilhos e da subversão, já que apresenta uma imagem ridicularizada de personagens poderosos. Assim, há a recusa de um papel imposto ao mesmo tempo em que são tecidas críticas contra o princípio do silenciamento.

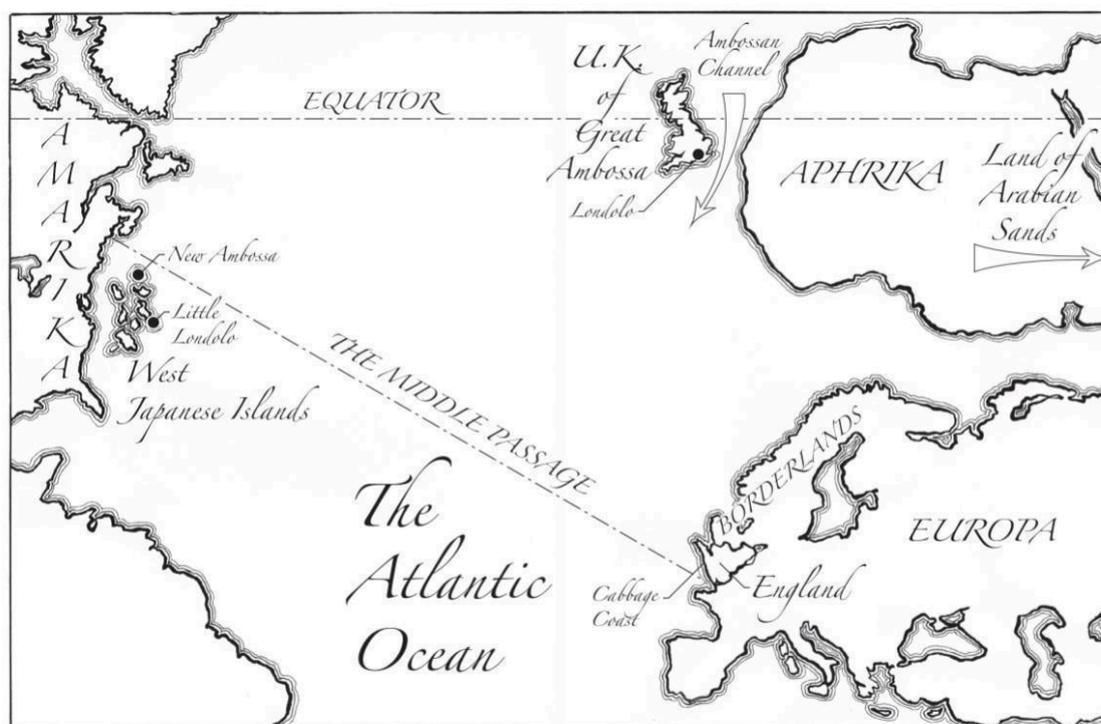
7.3 VIESES SOCIAIS E CULTURAIS

Partindo do pressuposto de que as identidades sofrem alterações a partir do contato social e cultural, parece ser importante analisar suas intersecções com os processos de agência e sua relação com a comicidade. Em *Blonde Roots*, uma questão crucial para esses processos tem relação com o mapa apresentado no início do romance. Em um primeiro momento, fica clara a inversão feita nos países e alterações nos nomes, mas sempre numa relação com o universo extradiegético.

No mapa, nota-se o deslocamento geográfico da Europa, no romance com o nome de Aphrika. O mesmo ocorre com o continente nomeado de Europa, que faz alusão à África conhecida nos mapas. Por conta disso, modifica-se o clima, já que a Europa do romance aparece ambientada numa zona equatorial. Todas essas mudanças iniciais contribuem para a caracterização do romance, mas também para a manifestação da comicidade. O que intensifica a produção do riso cômico é a referência criada pelo termo *Middle Passage*, ou Passagem do Meio em português. Trata-se de um elo com a história extra ficcional, remetendo ao comércio atlântico de escravos, já que era por meio da passagem que eles eram transportados para as Américas. No romance de Evaristo, ela também se faz presente com o mesmo objetivo. Entretanto, como o mapa é apresentado numa configuração invertida, o local

de partida é a Europa⁷⁵ e o destino é chamado de *West Japanese Islands*, uma ilha antes do continente Amarika, como pode ser visto abaixo.

Figura 1 - Mapa de Blonde Roots (2010)



Fonte: Bernardine Evaristo (2010).

Em sua tentativa de fuga, Doris precisa utilizar a Passagem novamente, desencadeando a lembrança da sua primeira travessia, quando ainda era uma criança recém-capturada. A narração da personagem revela a crueldade dos poderosos, já que as condições nos navios são atroz. O riso surge com o novo sentido adotado por personagens que não concordam com o sistema escravocrata. Na narrativa, o mesmo símbolo que garante a escravatura é também uma representação da resistência, já que é pela Passagem que os escravos fogem. Assim, há uma quebra de expectativa e de poder, já que personagens como Kaga acreditam em sua supremacia e na legitimação de suas posições, mas a subversão ocorre por vias comuns.

Novas condições de fuga não são criadas, elas são feitas por mecanismos utilizados numa tentativa de opressão. Nesse sentido, há a ressignificação das malhas hegemônicas e a instauração de um deboche diante das figuras de poder. Essa questão é ressaltada a partir do

⁷⁵ No original, o nome do continente é Europa, já que em inglês ele é nomeado de Europe. Contudo, o mesmo não acontece no português. Para criar uma distinção com a realidade extradiegética, utilizei o termo acrescentando um A.

discurso de Ezinwene, uma mulher Negra, que faz parte da Resistência e ajuda na fuga dos escravos. Ao se encontrar com Doris, ela lhe explica o que será feito para garantir a liberdade da jovem: “Você fingirá ser minha escrava a partir deste momento, e temos de partir imediatamente. Não podemos esperar até a noite, pois até lá a notícia já terá se espalhado. Você está entendendo?” (EVARISTO, 2010, p. 71, tradução nossa)⁷⁶.

A situação revela um princípio cômico subversivo por conta da posição ocupada por Ezinwene. Por ser uma mulher Negra e por pertencer ao grupo que ocupa o topo da cadeia hierárquica, há uma expectativa de que ela esteja dentro dos ideais propagados por personagens como o Bwana. Felizmente, não é o que acontece. A jovem possui um pensamento muito distinto, repudiando o regime escravocrata: “Não aprovo isso de jeito nenhum. Isso até me deu pesadelos. Já ouvi o que acontece nesses navios horríveis e nas colônias. Sua pobre, querida, doce, atormentada e infeliz coisinha. Como você deve ter sofrido.” (EVARISTO, 2010, p. 71, tradução nossa)⁷⁷.

As considerações feitas por Ezinwene abrem espaço para um mecanismo cômico linguístico: o trocadilho. No final de sua fala, a personagem ressalta a ideia de que Doris deve ter sofrido muito com a escravidão. Isso se mostra especialmente cômico a partir de uma associação com o significado do nome da protagonista. No romance, ela recebe um novo nome, que esteja de acordo com o sistema de seus mestres. Assim, Doris passa a ser tratada de uma forma diferente, com a qual não se identifica: “Omorenomwara foi o nome de escravo que PIG me deu quando fui escravizado pela primeira vez. Significava “Esta criança não sofrerá” (EVARISTO, 2010, p. 37, tradução nossa)⁷⁸.

A comicidade é produzida pelo contraste entre o significado e a realidade. Apesar do seu nome indicar alguém que não conhecerá o sofrimento, Doris vivencia constantes situações dolorosas. Apesar disso, a personagem encontra uma possibilidade de agência ao desafiar o sistema escravocrata, utilizando-se principalmente dos recursos linguísticos para criar um contraste que desafia a ordem de seus senhores. Por meio dele, há a desestabilização de figuras como o Bwana, bem como a possibilidade de contar os acontecimentos sob a ótica do escravizado.

⁷⁶ No original: “You will pretend to be my slave from this moment on, and we have to leave right away. We cannot wait until nighttime because by then news will have spread. Do you understand?” (EVARISTO, 2020, p. 71).

⁷⁷ No original: “I absolutely do not approve of it. It has even given me nightmares. I’ve heard what happens on those awful ships and in the colonies. You poor, dear, sweet, tormented, unfortunate thing. How you must have suffered.” (EVARISTO, 2010, p. 71).

⁷⁸ No original: “Omorenomwara was the slave name PIG gave me when I was first enslaved. It meant ‘This child will not suffer’” (EVARISTO, 2010, p. 37).

Em *Garota, Mulher, Outras*, ressalta-se a questão da agência a partir de contextos sociais e culturais. Eles são especialmente importantes para a narrativa, já que ela retrata uma sociedade moderna, mas com fortes raízes no passado, lembradas a todo instante. Nesse sentido, a mais importante representação de agência ocorre por meio de Amma. Por ser atriz e escritora de peças, a personagem apresenta maior sensibilidade para questões de desigualdade social. Contudo, um dos grandes motivos reside justamente em sua trajetória individual. Por ser negra e mulher numa sociedade ainda muito preconceituosa, ela visa criticar determinadas concepções entendidas como senso comum.

Em virtude disso, Amma é retratada como uma personagem que questiona a organização social, bem como a imposição da aceitação de papéis sociais. Sua principal forma de agência é através da recusa, manifestada com a sua peça *A última amazona do reino de Daomé*:

A última amazona do reino de Daomé, escrita e dirigida por Amma Bonsu mostra que nos séculos XVIII e XIX mulheres guerreiras serviam ao rei mulheres que viviam no complexo do rei e que eram abastecidas com comida e escravas
 que deixavam o palácio precedidas por uma menina escrava que tocava um sino para alertar os homens que olhassem para longe senão seriam mortos
 que se tornaram as guardas do palácio porque não se podia confiar que os homens não fossem cortar a cabeça do rei ou castrá-lo com um cutelo enquanto dormia
 que eram treinadas a escalar nuas os troncos espinhentos das acácias para ficarem mais fortes
 que eram mandadas para o meio da floresta perigosa por nove dias para sobreviverem por conta própria
 que atiravam muito bem com mosquetes e podiam decapitar e estripar os inimigos com facilidade
 que lutaram contra os vizinhos iorubás e contra os franceses que tinham vindo colonizar
 que viraram um exército de seis mil, todas formalmente casadas com o rei
 que não podiam ter relações sexuais com ninguém, e qualquer criança do sexo masculino que nascesse seria morta (EVARISTO, 2020, p. 33)

O universo retratado pela produção teatral mostra um universo distinto daquele que Amma está acostumada a presenciar. Nele, as mulheres são as portadoras da força e do poder, amedrontando figuras masculinas. Além de mostrar a força e garra do grupo por meio da imaginação, Amma também se utiliza de outros mecanismos para manifestar sua agência. Além da agência pautada na recusa, Amma recorre a uma outra versão: a utilização de um novo enquadramento. Anteriormente, vimos que Jensen propõe duas formas: aceitação e recusa. No caso da personagem, apenas a recusa não é suficiente para os aparatos apresentados por ela em sua narração. Além de decidir não seguir um modelo de administração do si imposto, Amma (re)cria a sua forma de enxergar o mundo e garante sua

propagação por meio do seu espetáculo, contemplado por inúmeras pessoas. A inspiração surge a partir da rememoração da tradição amazônica, entendida como uma das formas mais antigas de feminismo (WRIGHT, 1940) e representada na configuração da peça da personagem.

Mediante essa possibilidade, a subversão se faz presente. Ela vem a lume a partir do momento em que Amma transforma uma visão de mundo já existente tanto na sociedade diegética quanto na extradiegética. Essa transformação ocorre por meio da inversão de um modelo de sociedade pautado na soberania masculina. Na visão de Amma, os homens são excluídos da narrativa, destituídos de suas posições de poder. Por conta disso, impera um senso de deboche que mostra que eles não são necessários naquele contexto. Ou seja, a personagem subverte uma visão de mundo e põe a figura feminina no centro. Assim, criam-se imagens de autossuficiência, onde a figura masculina é considerada um perigo iminente e deve ser combatido com punições e até mesmo com a morte. Em virtude da apresentação desse enquadramento subversivo, Amma passa a sofrer com represálias. Dessa forma, sua peça é silenciada e destinada ao esquecimento.

A reação das companhias em relação à peça revela o pensamento hegemônico: “uma peça que demorou tanto para chegar ao palco porque as companhias para as quais Amma tinha mandado o roteiro a recusavam dizendo que não era a certa para elas” (EVARISTO, 2020, p. 34-35). Conforme visto na passagem acima, a produção retrata um universo em que as mulheres são o centro e todas as chances são oferecidas a elas. Concomitantemente, apagam-se as figuras masculinas e elas são destituídas de suas posições de poder.

Assim, entende-se que o romance salienta o princípio de agência dentro dos contextos sociais e culturais por conta do seu foco e da sua organização, pautadas no entrelace da história das personagens a partir da peça de Amma. Assim, há tanto a subversão quanto a criação de um enquadramento que permitem a manifestação da agência e da ridicularização das figuras de poder, garantindo que novas vozes sejam ouvidas.

7.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Diferentes atores sociais se utilizam de diferentes formas de obtenção de voz, dependendo da sua visão de mundo e do grupo ao qual pertencem. Neste capítulo, destacamos tanto personagens que buscam a agência quanto aqueles que se valem da alteridade. Tanto em *Blonde Roots* quanto em *Garota, Mulher, Outras*, personagens provenientes de contextos

marginalizados recorrem ao princípio da recusa para rejeitarem um papel imposto forçadamente. Para isso, manifestam-se os mecanismos cômicos do trocadilho, bem como da subversão.

Outro ponto em comum é uma nova nomenclatura que não é abordada por Jensen: a criação. Em ambos os romances, há a materialização de um novo universo, distinto mas ao mesmo tempo relacionado com o universo extradiegético. Em *Garota, Mulher, Outras*, Amma recria uma sociedade em que a figura feminina se destaca e possui acesso a todas as oportunidades. Aqui, ela é a figura de destaque, diferente do que ocorre fora da ficção. Por conta disso, desperta-se um mecanismo subversivo, que é alvo do silenciamento.

A narrativa satírica de *Blonde Roots* faz o mesmo ao inverter um episódio da História, adicionando sentidos cômicos. Contudo, há um movimento distinto na obra. O evento apresentado é o mesmo que conhecemos em contextos extra diegéticos, com alterações dos papéis desempenhados e de recursos visuais, como o mapa. Mesmo assim, parece haver um momento em que a distinção entre quem são os escravizados no romance deixa de existir e/ou ser importante.

Ao mesmo tempo em que existirão leitores que não conseguirão conceber Doris como uma personagem branca por rememorarem a escravidão fora da ficção, existirão aqueles que serão profundamente abalados com a escrita de Evaristo e o universo (re)criado. É aqui que a maior manifestação de comicidade parece estar implicada, visto que a autora parece criticar, de alguma maneira, a nossa reação com os eventos apresentados no romance.

Apesar de estarem no livro, esses elementos não se encontram implicitamente inseridos na história. Tratam-se de avisos para que lembremos o real propósito do texto: “LEMBRANDO OS DEZ A DOZE MILHÕES DE AFRICANOS LEVADOS PARA A EUROPA E AS AMÉRICAS COMO ESCRAVOS... E SEUS DESCENDENTES” (EVARISTO, 2010, tradução nossa)⁷⁹. Assim, a história de Doris é uma forma de rememorar a escravidão e como ela foi responsável por silenciar atores sociais negros, influenciando em suas narrativas pessoais até o presente momento.

O argumento se intensifica quando Evaristo se utiliza de uma frase de Friedrich Nietzsche que afirma que “Todas as coisas estão sujeitas a interpretação, e a que prevalecer em um determinado momento é função do poder e não da verdade”⁸⁰. Aqui, compreendemos

⁷⁹ No original: “REMEMBERING THE TEN TO TWELVE MILLION AFRICANS TAKEN TO EUROPE AND THE AMERICAS AS SLAVES ... AND THEIR DESCENDANTS” (EVARISTO, 2020). Observação: a citação foi retirada do prefácio e por isso não possui paginação. O destaque foi transcrito da forma que se encontra no original.

⁸⁰ A referência exata da frase não foi possível de ser encontrada.

que o que garante a propagação de um enquadramento é o poder. No romance, ele está na mão dos personagens Negros, que ditam a forma como a organização social ocorre, da mesma forma que perpetuam um senso de verdade.

A inversão inesperada, e dessa forma cômica, ocorre com a tomada de agência por meio de personagens escravizados, como é o caso de Doris. Mesmo que o poder atribuído a seu senhor não lhe favoreça, a jovem se defende com os artefatos que possui: a língua. Ela é responsável por um distanciamento com o enquadramento da visão do Bwana, já que é a partir dos recursos linguísticos que a personagem rejeita a atribuição de um novo nome e define a si mesma e seus valores.

É também pela palavra que a narradora expõe um enquadramento distinto, onde o sofrimento de seu povo e de tantos outros é retratado. Devido ao tom adotado na narração, ela é considerada subversiva e por isso altamente perigosa para o grupo hegemônico, já que desafia e ridiculariza o sistema escravocrata. Assim, Doris passa a ser alvo de um silenciamento mais ativo, sendo procurada por Bwana e tendo seu nome e descrição física divulgados no folhetim, a fim de ser punida por seus atos. A punição ocorre muito mais por conta do potencial que a subversão apresenta, já que mais atores sociais podem concordar com o pensamento da jovem. Isso mostra-se perigoso a partir do momento em que outros personagens passam a conhecer enquadramentos distintos que podem propiciar um movimento de resistência contra a ordem vigente.

Assim, é possível compreender que as duas narrativas se utilizam do princípio da agência como uma maneira de rejeitar um enquadramento pré-estabelecido que propõe melhores condições para os poderosos. Ao mesmo tempo, esses grupos hegemônicos fazem uso da alteridade numa tentativa de ridicularizar e silenciar atores sociais pertencentes a minorias, a partir de mecanismos de inferiorização. Ou seja, a comicidade se manifesta em ambas as situações, mas seu foco principal está atrelado à agência de personagens como Doris e Amma, que buscam representar uma nova forma de administração do si, pautada pela exposição de suas narrativas pessoais e pelo diálogo.

8 FORMULAÇÕES DA SUBJETIVIDADE

A formação da subjetividade é um processo longo e complexo. Em *Subjectivity* (2004), Donald Eugene Hall discorre sobre as dimensões de sua constituição e como subjetividade é entendida na atualidade. Para o pesquisador, vivemos em um momento em que somos instigados a repensar, expressar e explicar as nossas identidades por meio de uma série de ambientes: família, escola, trabalho e assim por diante. Com base nesses posicionamentos, somos encorajados a testar diferentes formas do si a partir de questões materiais, como por exemplo adquirir um novo carro ou experimentar novas vestimentas. Contudo, essas esferas criam uma falsa sensação de liberdade:

Somos amplamente levados a acreditar que temos a liberdade e a capacidade de criar e recriar nossos "eus" à vontade, se *tivermos* vontade, mas, ao mesmo tempo, somos apresentados a uma gama suspeitamente estreita de opções e caminhos que nos permitirão nos encaixar confortavelmente na sociedade e em nosso subconjunto particular de gênero, região, etnia e sexo. (HALL, 2004, p. 1, tradução nossa)⁸¹.

Assim, as narrativas de escolha são produzidas para criar a impressão de que o princípio da liberdade é respeitado, mas na verdade o indivíduo segue os mesmos preceitos de sempre, permanecendo coagido pelos condicionamentos materiais e socioculturais. Para Regenia Gagnier, em *Subjectivities: A History of Self-Representation in Britain* (1991), a subjetividade é composta de várias inter-relações com o sujeito, onde ela entende que:

Primeiro, o sujeito é um sujeito para si mesmo, um "eu", por mais difícil ou mesmo impossível que seja para os outros entenderem esse "eu" de seu próprio ponto de vista, dentro de sua própria experiência. Simultaneamente, o sujeito é um sujeito para e de outros; de fato, ele é frequentemente um "Outro" para os outros, o que também afeta o senso de sua própria subjetividade. (GAGNIER, 1991, p. 8, tradução nossa)⁸².

Assim, há uma série de ramificações que compõem a subjetividade, especialmente a relação com o Outro. Ela surge a partir de um possível estranhamento com atores sociais que se encontram fora dos grupos em questão, seja por conta da aparência, das crenças e/ou formas de comportamento. Em ambos os romances analisados, esses três pontos são cruciais

⁸¹ No original: We are widely led to believe that we have the freedom and ability to create and re-create our "selves" at will, if we *have* the will, but at the same time are presented with a suspiciously narrow range of options and avenues that will allow us to fit comfortably into society and our particular gendered, regional, ethnic, sexual subset of it. (HALL, 2004, p. 1).

⁸² No original: First, the subject is a subject to itself, an "I", however difficult or even impossible it may be for others to understand this "I" from its own viewpoint, within its own experience. Simultaneously, the subject is a subject to, and of, others; in fact, it is often an "Other" to others, which also affects its sense of its own subjectivity. (GAGNIER, 1991, p. 8).

para o entendimento do conflito entre grupos, já que é a partir deles que se materializa uma série de tensões.

Com base nisso, existem duas estratégias que se destacam: práticas de silenciamento e de resistência. Quando o indivíduo ocupa a posição de “Outro”, precisa resistir em ambientes possivelmente hostis. Tomando como exemplo a narrativa de *Blonde Roots*, Doris é vista nessa posição e resiste ao regime escravocrata, utilizando as ferramentas que estão a seu alcance: a memória do passado e um desejo por um futuro diferente. Ao mesmo tempo, personagens como o Bwana, que dita as regras de como aquela sociedade deve agir, se utilizam de práticas de silenciamento a fim de limitar o escopo de agência desses “Outros” que podem afetar essa organização.

Para o aprofundamento dessas duas possibilidades, há uma discussão no campo das identidades, com a representação da sociedade a partir de dois movimentos, discutidos por Friedman (1999). De um lado, há a sociedade vertical. Ela se enquadra em moldes hierárquicos e se mostra de forma inflexível, onde a negociação pelo espaço não é limitada. Aqui, há uma linha clara de autoridade, que vai do topo para a base, em que o princípio da subordinação impera. Por outro lado, há uma visão horizontal da organização social, ressaltando um plano mais igualitário. Essa configuração é possível a partir do momento em que atores sociais tenham liberdade para se filiar com outros grupos. Contudo, isso não significa que os grupos sejam horizontais e/ou hegemônicos na mesma proporção, já que a horizontalidade reside no processo, não propriamente nas afiliações.

Mesmo com essa ideia de liberdade e fixidez, é a partir das sociedades horizontais que as identidades se tornam problemáticas⁸³, já que ela se transforma em uma escolha. O ator social escolhe o que fazer, podendo seguir ou rejeitar determinada concepção do si, a partir de suas percepções e de seus anseios. Para melhor exemplificação, utilizarei um exemplo que já foi discutido em outro capítulo da dissertação, mas com um foco distinto.

Carole, personagem de *Garota, Mulher, Outras*, nasceu em uma família de origem nigeriana, cujo poder econômico era bastante restrito, se aproximando muito mais de grupos marginalizados do que os hegemônicos. A jovem rejeita a concepção do si familiar, estimulada pela mãe, e passa a tentar se inserir em grupos com maior poder econômico e social, aprendendo novas habilidades. A relação entre subjetividade e comichidade se dá por meio de alguns mecanismos. O primeiro deles é a partir da intersecção entre os modelos de

⁸³ O uso do termo não indica que a possibilidade de escolha é algo negativo. Pelo contrário, é positivo, já que permite novas possibilidades de interpretação. Contudo, a problemática surge a partir do abalo causado nos ideais de grupos hegemônicos, que entendem essa forma de pensar como algo contrário às suas crenças.

sociedades. Ou seja, em modelos verticais há a presença da horizontalidade e vice-versa. Nessa perspectiva, momentos de silenciamento podem facilmente se transformar em momentos de subversão a partir da presença da horizontalidade, assim como o contrário é possível.

Por conta disso, há uma repetitividade que inverte as situações e despertam a comicidade, já que é algo que surge do inesperado. Nesses episódios, falamos principalmente da comicidade de semelhança ou de diferenças já que há uma virada que ocorre de forma abrupta causando surpresa ao leitor. Isso reforça a fragilidade dos modelos, tanto horizontais quanto verticais, assim como a sua fluidez já que não há uma forma fixa e a mudança é constante dependendo do jogo de poder empregado na cena.

Outro elemento diz respeito às quebras de expectativas criadas pelo contexto da narrativa. Como estamos falando de romances que lidam com a questão da inclusão e da exclusão de grupos, os conflitos são frequentes, fazendo com que haja uma quebra de expectativa a partir de um enquadramento utilizado. Ou seja, há uma falsa ideia fixa de que determinados atores sociais precisam se portar e pensar de determinada maneira a fim de estarem incluídos em suas afiliações.

Contudo, não é o que ocorre. Diversos personagens, especialmente da narrativa de *Blonde Roots*, se portam de uma forma distinta que é vista de forma negativa por membros de seus grupos, em grande parte hegemônicos. Para eles há duas opções: a correção ou o exílio. Assim, a partir da correção a um silenciamento da subjetividade e dos desejos mais profundos a fim de se adequar às normas e preceitos de sua afiliação. Do contrário, há o exílio, onde o personagem perde sua posição de destaque e passa a ser visto de forma negativa.

Neste contexto, busco analisar essas duas formas de representação da sociedade e sua relação com os mecanismos de comicidade nos dois romances de Bernardine Evaristo. Além disso, destino uma parte da minha análise para modelos que evidenciem quebras de expectativa e contradições dos modelos impostos, sempre em relação ao cômico.

8.1 MODELOS VERTICAIS

Modelos verticais da representação de uma sociedade são pautados por estruturas hierárquicas. Por conta disso, esta subseção visa a identificar a construção desse modelo, levando em consideração elementos de zombaria e ridicularização que deslegitimam representações autoritárias. No decorrer da narração de Doris, um elemento é bastante ressaltado: o agrupamento de vários povos dentro de um mesmo lexema. Mesmo com culturas

e línguas diferentes, povos distintos são classificados da mesma forma: “Os Ambossanos nos chamavam de tribos, mas éramos muitas nações, cada uma com seu próprio idioma e costumes antigos e engraçados, como os Border Landers, cujos homens usavam saias xadrez sem cueca por baixo” (EVARISTO, 2010, p. 7, tradução nossa)⁸⁴.

Por meio dessa prática, silencia-se a subjetividade desses personagens, já que todos eles são agrupados dentro de uma mesma categoria, que desconsidera suas particularidades e crenças. Isso tende a reforçar os estereótipos em torno dos grupos escravizados, garantindo que a imagem de alguém selvagem seja perpetuada. Como todos estão inseridos dentro de uma mesma nomenclatura, torna-se mais fácil construir uma narrativa negativa em torno de seus participantes. Ao invés de várias ramificações, há a concentração de vários personagens em apenas um agrupamento em que todos são subjugados às mesmas características. Assim, além do silenciamento de outras possibilidades do si, há também a ridicularização de formas que se mostram em desacordo com os ideais propagados pelos grupos hegemônicos. Em certo grau, a zombaria também é uma forma de silenciar e apagar outras manifestações da subjetividade, já que ela opera pelos matizes do riso, do medo e da violência em casos mais extremos.

Apesar de retratar um modelo vertical de sociedade, *Blonde Roots* contém uma série de episódios que deslegitimam a autoridade do grupo escravocrata. Em um de seus momentos iniciais de narração, Doris fala sobre suas companheiras de cabana. Uma delas, responsável pela preparação da comida da família do Bwana, faz uso de sua posição para ridicularizar a figura impotente de seu senhor. Ao envenenar os pratos, o personagem e principalmente seus filhos demonstram sinais de fraqueza:

Às vezes, Bwana vomitava a noite toda ou um de seus filhos ficava com febre. As crises eram comuns. As alucinações regulares de Bwana beiravam a insanidade, e a família inteira frequentemente tinha erupções cutâneas tão insuportáveis que podiam ser vistas arrancando camadas de pele em um frenesi comunal. (EVARISTO, 2010, p. 15, tradução nossa)⁸⁵.

A comida é um elemento simples, mas que carrega uma possibilidade de comicidade muito grande. De acordo com Propp, o riso cômico aparece principalmente em situações cotidianas quando nos deparamos com algo inesperado. Nesse caso, o envenenamento

⁸⁴ No original: “The Ambossans called us tribes, but we were many nations, each with our own language and funny old customs, like the Border Landers, whose men wore tartan skirts with no knickers underneath” (EVARISTO, 2010, p. 7).

⁸⁵ No original: Sometimes Bwana vomited the night away or one of his children ran a fever. The runs were commonplace. Bwana’s regular hallucinations bordered on insanity, and the entire family frequently broke out in rashes so unbearable they could be seen clawing off layers of skin in a communal frenzy (EVARISTO, 2010, p. 15).

causado pela cozinheira é uma surpresa e seu efeito se intensifica ainda mais pelo Bwana não saber o que acontece. Ele demonstra fraquezas como vomitar e/ou alucinar, mas não sabe os motivos. A ignorância nessa questão pode ser vista como um elemento cômico.

Kaga Konata Katamba é um homem poderoso e ele faz questão de reforçar isso, seja através de suas ações com seus escravos como através de suas publicações em seu folhetim. Quando Doris foge, ele se sente extremamente constrangido, pois sabe que seus vizinhos irão rir dele e questionar sua autoridade, sob o pretexto de não controlar seus próprios escravos. Na verdade, ele deseja ser um exemplo para o seu grupo, mostrando que o seu sistema funciona. Entretanto, a encenação como figura intocável e soberana é desestabilizada. Aqui, o episódio representa dois pontos interessantes a serem discutidos. O primeiro deles revela o potencial de horizontalidade em contextos verticais. Ao envenenar a comida de uma figura importante, a cozinheira, que é uma escrava, toma para si (e para o grupo ao qual pertence, de certa forma) o poder de agência, já que ela é a responsável por causar uma alteração no cotidiano de Kaga e seus entes queridos.

O segundo ponto que emerge do episódio é a fragilidade das figuras de poder. O Bwana em questão se utiliza de todos os mecanismos possíveis para reforçar que ele detém o poder e que ele não deve ser contestado de forma alguma. Suas formas de ser e agir são realçadas numa tentativa de mostrar sua soberania. Entretanto, toda essa concepção é deslegitimada a partir do momento em que a cozinheira, alguém que provém de uma posição inferior a dele nesse modelo vertical, é capaz de evidenciar sua fragilidade. Assim, é possível afirmar que *Blonde Roots* apresenta uma sociedade pautada em modelos verticais, mas que sofre incursões da horizontalidade quando personagens em posições desfavorecidas alteram a realidade diegética e impactam diretamente na rotina e na narrativa de personagens hegemônicos, como é o caso do Bwana.

A despeito desses momentos de ruptura, a verticalidade se mantém. Em seu processo de fuga, Doris se depara com alguns homens que tomam controle do carregamento pertencente à Resistência e isso a leva a questionar uma característica crucial para a organização daquela sociedade:

Percebi que eram os estranhos homens neegros [blak] que haviam assumido o controle do nosso carregamento na praia. Não eram de minha própria espécie. Da minha espécie? Se eu tivesse que identificar um momento em que a raça humana se dividiu nas severas distinções de neegro [blak] e braanco [whyte], era esse: as pessoas pertenciam a uma das duas cores e, na sociedade à qual eu estava prestes a

me juntar, minha cor, e não minha personalidade ou habilidade, determinaria meu destino (EVARISTO, 2010, p. 76, tradução nossa)⁸⁶.

A passagem em questão ilustra diferentes elementos. O primeiro deles é a imposição da verticalidade, fundamentada pelo tom de pele. Assim, a posição hierárquica de cada personagem é estabelecida. Vale lembrar que a narrativa também se utiliza de uma argumentação científica para ilustrar as diferenças de evolução de cada grupo, enaltecendo uma forma em específico e desprezando outras. Reverberam, nessa passagem, os discursos pseudocientíficos que se instauram, com a finalidade de oferecer instrumentos discursivos para legitimar práticas de hierarquização.

Em um segundo momento, há o silenciamento. Ele ocorre de duas formas. A primeira delas é a negação de agência e de oportunidades para grupos marginalizados, na medida em que o trabalho escravo impede o investimento de energias em projetos pessoais. A segunda se dá pela produção sistemática de um imaginário com conotações negativas. Por último, há a ridicularização, associada diretamente com o cômico. Os outros elementos acima também fazem parte dessa esfera, mas é preciso considerar quem é a voz que fala e de onde ela fala. Se pensarmos na personagem Doris narrando, serão episódios voltados mais para a tragicidade. Por conta disso, levamos em consideração enquadramentos hegemônicos que objetivam utilizar esses pontos a fim de garantir sua inclusão como grupo dominante. Assim, o deboche e a zombaria dos personagens escravizados mostram-se presentes numa tentativa de garantir uma capacidade de agência mínima.

8.2 MODELOS HORIZONTAIS

Outra forma de organização da sociedade se dá a partir de modelos horizontais, onde a escolha por uma determinada administração do si é estimulada. Em *Garota, Mulher, Outras*, é possível ilustrar melhor esse conceito a partir da trajetória de Megan, que ao longo da narrativa passa a se conceber como Morgan.

Logo nos momentos iniciais de sua narração, podem-se identificar características comuns de um modelo vertical de sociedade, onde as possibilidades encontram-se dentro de modelos já impostos, mesmo que a narrativa foque em personagens com pensamentos horizontais. Por conta disso, a jovem faz uma observação cômica sobre a forma como a mãe

⁸⁶ No original: They were the strange blak men who had taken control of our shipment on the beach, I noticed. Not of my own kind. My own kind? If I had to pinpoint a moment when the human race divided into the severe distinctions of blak and whyte, that was it: people belonged to one of two colors, and in the society I was about to join, my color, not my personality or ability, would determine my fate (EVARISTO, 2010, p. 76).

se comporta diante dela: “É um absurdo que Julie, a mãe de Megan, a tratasse como se aquele fosse o século XIX e não a década de 90 em que ela havia nascido” (EVARISTO, 2020, p. 337). Devido à rigidez, Megan⁸⁷ estabelece um paralelo com séculos passados, onde as possibilidades de ser e agir eram ainda mais restritas.

Em adição a isso, a personagem recupera memórias de sua infância que reforçam a ideia de que o princípio da escolha lhe era negado desde os primórdios:

a mãe tinha decidido vestir Megan para a aprovação da sociedade em geral, via de regra outras mulheres que faziam comentários a respeito da aparência dela desde que conseguia se lembrar
era o aspecto definidor dos primeiros anos da infância de Megan, na verdade ela não precisava fazer nem dizer nada, apenas ser fofa - um fim em si mesmo (EVARISTO, 2020, p. 228).

Aqui, fica bastante evidente que uma manifestação identitária diferente não era possível, já que a mãe restringia as possibilidades, dando preferência para um padrão em que o feminino era enaltecido. Mesmo assim, essa rigidez não impediu que Morgan, ainda criança, refletisse sobre as formulações de sua subjetividade ao definir sua preferência por calças: “[...] Megan preferia usar calças quando criança, que achava mais confortáveis que vestidos, gostava da aparência delas, gostava de ter bolsos onde pôr as mãos e outras coisas ali, gostava de ficar parecida com seu irmão Mark, que era três anos mais velho” (EVARISTO, 2020, p. 337).

A preferência pela peça do vestuário estava relacionada muito mais com a praticidade do que com a reprodução de um padrão de gênero. Além disso, havia também a questão afetiva, já que Megan gostava de ficar parecida com o irmão mais velho. Em sua concepção de criança, provavelmente vestir as mesmas peças de roupas seria uma forma de aprofundar o vínculo entre os dois.

Entretanto, sua mãe não leva essa dimensão em consideração, preferindo estimular a performance de uma feminilidade que estivesse em consonância com sua visão de mundo. Eram frequentes os momentos em que a menina ouvia que havia algo errado com ela por ser “[...] uma criança tão bonita, mas não tem um só osso feminino no corpo” (EVARISTO, 2020, p. 339). Além dos papéis de gênero e sua concretização, Megan também reflete é sobre sua etnia:

Megan era parte etíope, parte afro-americana, parte maluiana e parte inglesa e era estranho quando você compartimentava dessa forma porque no fundo ela era só um ser humano completo

⁸⁷ Neste momento inicial da narrativa, Megan ainda não adotou o nome Morgan. Por conta disso, estarei usando essa nomenclatura até o momento em que a transformação ocorre.

a maioria das pessoas suponha que ela era miscigenada, era mais fácil deixar que pensassem assim. (EVARISTO, 2020, p. 342-343).

A passagem mostra a complexidade das ramificações identitárias de Megan. Ao falar de sua pluralidade étnica, a personagem abre espaço para a discussão de várias culturas diferentes dentro de um mesmo termo. Isso também ocorre em *Blonde Roots*, onde os escravos eram agrupados em uma mesma nomenclatura, mesmo que oriundos de lugares distintos. Em *Garota, Mulher, Outras* esse fenômeno ocorre a partir do uso do vocábulo miscigenada, causando certo apagamento das particularidades de cada etnia.

Através da discussão, destaca-se uma questão sobre os moldes horizontais no romance: mesmo que o texto retrate um contexto social mais aberto para as discussões da administração do si, existem movimentos verticais que visam a silenciar a diferença e o novo. No caso da personagem Megan/Morgan, isso ocorre a partir da ridicularização de suas vestimentas e gostos pessoais. Essa forma de comicidade surge a partir de comentários que buscam ressaltar que Megan não está de acordo com os padrões esperados por seus familiares e demais pessoas. O deboche do qual a jovem é alvo objetiva excluí-la da esfera em que se encontra, buscando aproximá-la da norma padrão esperada por seus familiares.

Após várias tentativas frustradas de estabelecer vínculos com outras pessoas e ser reiteradamente ridicularizada, a personagem abandona qualquer pretensão de se encaixar nas expectativas. Por conta disso, os ataques em forma de piada se intensificam. Em seu contexto escolar, uma situação de zombaria culmina no abandono dos estudos da jovem: “no final daquele ano letivo quando a turma dela fez a votação dos títulos, ela ganhou dois: a garota mais sapatão da classe e a garota mais feia - rabiscados com giz no quadro-negro da sala e com caneta preta nas paredes brancas do banheiro” (EVARISTO, 2020, p. 343). O que está em jogo, nessa passagem, não é só mais uma piada. Trata-se das chances de obtenção de conhecimentos e, com isso, da entrada no mercado de trabalho, para desse modo assegurar alguma agência. Aqui, como em muitas outras passagens, o cômico está sempre muito próximo do trágico.

Diante da ausência de sentido em sua existência, Megan passa a se arriscar no mundo dos entorpecentes como uma forma de escape. Ao superar isso e se mudar para um hostel, um questionamento começa a se materializar:

nos meses seguintes parecia que ela estava se livrando das camadas do que lhe havia sido imposto, esperando que elas atingissem o núcleo dela
se perguntou se de fato devia ter nascido homem porque com toda certeza não se sentia uma mulher
talvez essa fosse a raiz dos seus problemas (EVARISTO, 2020, p. 348).

Ao conhecer Bibi, uma mulher transexual, Megan passa a conhecer mais sobre o debate feminista e as questões de gênero. Essa amizade desperta sua curiosidade intelectual: [...] Megan era uma mulher que se perguntava se não deveria ter nascido homem, que se sentia atraída por uma mulher que já tinha sido homem, que agora dizia que de qualquer maneira o gênero era cheio de expectativas enganosas [...]” (EVARISTO, 2020, p. 351-352). Após muito pesquisar, a personagem finalmente chega a um consenso, que não é uma conclusão, mas sim o início de uma jornada de entendimento e aceitação: “Megan disse a Bibi que depois de pesar as opções com cuidado o que faz mais sentido pra mim é o conceito de gênero neutro, ter nascido mulher não é o problema, o problema são as expectativas da sociedade [...]” (EVARISTO, 2020, p. 356). Com isso, Megan percebe que o problema sempre esteve ligado às expectativas de outros e não o que ela achava de si mesma. Assim, a falta de feminilidade era uma concepção imaginada pelos outros, mas que não possuía espaço em sua subjetividade. O desenrolar da narrativa de Megan resulta em uma nova administração do si: “Morgan (deixou de ser Megan) vem se identificando como gênero neutro nos últimos seis anos, ele aprendeu a não se importar quando as pessoas não usam ou não entendem os pronomes preferidos delu” (EVARISTO, 2020, p. 359)

Ao longo de todo o processo de obtenção de conhecimento sobre sua constituição identitária, Morgan, agora não mais Megan, aprendeu a não atribuir importância às expectativas dos outros, mas sim às questões que lhe parecem existencialmente relevantes. Esse desenvolvimento só foi possível por conta da horizontalidade presente nessa narrativa pessoal, onde há abertura para o diálogo com outros atores sociais, como é o caso de Bibi. Mesmo com personagens que buscavam impor um enquadramento vertical e opressor, Morgan soube subverter essas imposições e se reinventar.

Assim, é possível afirmar que os elementos cômicos identificados na narrativa de Megan/Morgan associam-se principalmente à comicidade corretiva, proposta por Bergson. Nela, há uma tendência em direcionar esforços para repreender atores sociais que apresentam um comportamento inadequado para o ponto de vista adotado. No caso do romance, a jovem é alvo da zombaria e da ridicularização por personagens que se encontram em grupos que desempenham os padrões de gênero dominantes.

8.3 QUEBRAS DE EXPECTATIVA E CONTRADIÇÕES

Agrupamentos tendem a exigir determinadas características e/ou formas de comportamento. Em *Blonde Roots*, há uma concepção que norteia o pensamento de personagens inseridos nos grupos que detém o poder. Nela, desconsideram-se os personagens escravizados, já que eles seriam vistos como a representação do selvagem e do bárbaro.

Em um de seus capítulos como narradora, Doris reforça essa ideia, afirmando: “Pude ver como os Ambossanos endureceram o coração em relação à nossa humanidade. Eles se convenceram de que não sentimos o que eles sentem, de modo que não precisam sentir nada por nós. Isso é muito conveniente e lucrativo para eles” (EVARISTO, 2010, p. 25, tradução nossa)⁸⁸. A comicidade reside, em grande medida, na inversão dos mundos. Rasmussen (1995), ao falar sobre a questão do si, reitera que só é possível conhecer e compreender o Outro a partir de uma analogia com o si. Daí emergem duas possíveis interpretações para o excerto.

A primeira delas é que nesse caso impera apenas o princípio da diferença negativa, onde esses personagens são descritos a partir de vocábulos que sugerem a prevalência da selvageria. Contudo, como se trata de um romance satírico, há uma segunda possibilidade. Se só é possível conhecer o Outro por meio de uma relação com o Eu, então os personagens detentores de poder se baseiam em sua própria natureza para definir os grupos escravizados. Se em seu pensamento impera a ideia de que esses personagens são selvagens e sem sentimentos, possivelmente essa interpretação seja fruto de um olhar para si mesmo. Nesse caso, ressalta-se o elemento da comicidade da semelhança, já que o riso surge a partir de uma possível descoberta repentina. Assim, o pensamento hegemônico que silencia os personagens escravizados surgiria a partir de seus próprios comportamentos e sentimentos.

Mesmo que haja uma concepção de que atores sociais em situações de poder devem se comportar de determinada forma, existem exceções. Bamwoze, filho de Bwana, se envolve com uma escrava, resultando em uma gravidez. O que se torna problemático ao olhar hegemônico é a situação que se desenrola:

Algum tempo depois, Bwana descobriu que Bamwoze havia engravidado uma escrava local, um rito de passagem para os filhos dos senhores, mas que ele havia tentado fugir com ela para a Europa, entre todos os lugares, o que estava sendo um absurdo. O que eles estavam planejando? Um Grand Tour? (EVARISTO, 2010, p. 35, tradução nossa)⁸⁹.

⁸⁸ No original: “I could see how the Ambossans had hardened their hearts to our humanity. They convinced themselves that we do not feel as they do, so that they do not have to feel anything for us. It’s very convenient and lucrative for them” (EVARISTO, 2010, p. 25).

⁸⁹ No original: Some time afterward, Bwana discovered Bamwoze had gotten a local slave girl pregnant, a rite of passage for the sons of masters, but he had tried to elope with her to Europa of all places, which was taking the piss. What were they planning? A Grand Tour? (EVARISTO, 2010, p. 35)

Numa organização social vertical, padrões hierárquicos são seguidos. Assim, o jovem estaria acima da escrava com a qual ele se envolve. Seu relacionamento seria algo “natural”, entendido como um rito de passagem da adolescência para o início da vida adulta, por exemplo.

O desenrolar da situação de Bamwoze inicia com uma espécie de exílio, mas possui um revés na expectativa criada pelos personagens escravizados:

Bwana deserdou Bamwoze e o expulsou de casa. Não sei o que aconteceu com a garota - morta ou no Novo Mundo, provavelmente. Todos nós passamos a ter um novo respeito por Bamwoze quando descobrimos que ele havia perdido sua herança por causa de uma mulata. Algum tempo depois, soubemos que ele próprio havia se tornado um comerciante de escravos para continuar vivendo no conforto em que nasceu. A garota tinha sido uma aberração, todos nós percebemos - apenas um belo troféu mulato ou simplesmente parte de sua rebelião adolescente contra Bwana. O que eu sabia com certeza era que ele não dava a mínima para o resto de nós. (EVARISTO, 2010, p. 36, tradução nossa)⁹⁰.

Assim, é possível compreender que existem dois momentos em que há a quebra de expectativa, no episódio de Bamwoze. Em um primeiro momento, o pai e demais membros de seu grupo percebem que o personagem não segue as concepções hegemônicas, já que o jovem se envolve com uma escrava e tenta fugir com ela para a Europa. A problemática aqui não reside no relacionamento, já que ele é considerado um rito de passagem esperado, segundo a visão de mundo encenada na realidade diegética. Ela se encontra no depois, quando Bamwoze esquece de como deveria se portar, seguindo os ideais de seus pares, e tenta manter a moça longe do regime escravocrata.

Já o segundo momento diz respeito à quebra de expectativa por parte dos escravos. Por conta das ações do personagem que foram entendidas como uma fuga do modelo imposto pelo pai, Doris e outros membros do seu grupo pensaram se tratar de um jovem com um pensamento distinto. Entretanto, não é o que acontece, já que conforme o tempo passa, novas notícias chegam e revelam que Bamwoze passou a desempenhar um papel importante no tráfico de escravos, categorizando suas ações passadas como um deslize.

Além das quebras de expectativas que ocorrem, existem momentos em que uma série de contradições são postas a lume, a fim de produzir a comicidade. Um desses momentos diz

⁹⁰No original: Bwana disinherited Bamwoze and kicked him out of the house. I don't know what happened to the girl - dead or in the New World, probably. We were all filled with a newfound respect for Bamwoze when we discovered he had forfeited his inheritance for a mulatto. Some time later we heard he'd become a trader in slaves himself, in order to continue living in the comfort to which he was born. The girl had been an aberration, we all realized - just a pretty mulatto trophy or simply part of his teenage rebellion against Bwana. What I knew for sure was that he couldn't give a damn about the rest of us (EVARISTO, 2010, p. 36).

respeito ao padrão de beleza imposto na narrativa de *Blonde Roots*. Para os Ambossanos, existia um claro modelo de aparência a ser seguido que definia quem era ou não bonito. Como falamos de uma organização que prioriza uma visão de mundo, personagens pertencentes aos grupos hegemônicos são responsáveis por ditar as características aceitáveis dentro daquele espaço.

A diferenciação entre os padrões de cada local é reforçada por Doris: “Uma clavícula proeminente, ossos do peito ondulados, estômago côncavo e cabelos loiros finos eram considerados a personificação da beleza na Europa, embora os Ambossanos me considerassem feia como o pecado” (EVARISTO, 2010, p. 31, tradução nossa)⁹¹. Ou seja, para o seu local de socialização primária, a jovem estaria dentro dos padrões de beleza esperados. Contudo, como ela se encontra em um ambiente hostil, sua aparência é frequentemente alvo de zombaria e ridicularização.

Exemplos claros desses atos são facilmente identificáveis pela narrativa da personagem. Um dos momentos iniciais diz respeito ao início da escravidão vivida por Doris, quando aos onze anos de idade ela é praticamente ofertada como um “presente” para Little Miracle e a menina faz uma clara distinção entre a aparência das duas e o que isso implica:

Eu era alta, magra e angulosa.
 "Você feia", disse ela, usando uma linguagem infantil, como se isso desculpasse sua grosseria, apontando para meu rosto no reflexo de uma poça d'água após a chuva.
 "Eu bonita", disse ela, se orgulhando.
 Ela estava certa, é claro.
 E não havia ninguém naquela sociedade para me dizer o contrário.
 (EVARISTO, 2010, p. 99, tradução nossa)⁹².

Aqui, há uma clara distinção entre um “Eu” e um “Outro”, em que Little Miracle representa a primeira opção e o modelo feminino desejado pela organização social daquele local, enquanto Doris é a personificação da estranheza e do ridículo. Nenhum membro do grupo hegemônico questiona o conceito de beleza. Pelo contrário, ele é dado como natural. Isso revela uma resistência a inovações, já que garantir espaço para dimensões distintas pode pôr em risco a estabilidade no sistema escravocrata. Há também a representação de uma sociedade vertical, já que os modelos hierárquicos são bem definidos. Contudo, isso não

⁹¹ No original: “A prominent clavicle, corrugated chest bones, concave stomach and thin blonde hair were considered the embodiment of beauty in Europa, even though the Ambossans considered me ugly as sin” (EVARISTO, 2010, p. 31).

⁹² No original: I was tall, thin and angular.

“You ugly,” she said, putting on baby-speak, as if that excused her rudeness, pointing at my face in the reflection of a pool of water after the rains.

“Me pretty,” she said, preening herself.

She was right, of course.

And there was no one in that society to tell me otherwise. (EVARISTO, 2010, p. 99)

garante que os preceitos desse grupo sejam estáveis e impenetráveis, pois existem várias contradições que são expostas por meio de um viés cômico.

Neste momento, o que nos interessa é a contradição entre o que é reproduzido por personagens hegemônicos e o que realmente acontece, exposta pela jovem escrava: “Em particular, as mulheres brancas [whyte] mais voluptuosas eram, às vezes, muito desejadas pelos homens Ambossanos” (EVARISTO, 2010, p. 32, tradução nossa)⁹³. Ou seja, havia uma ridicularização da aparência dos personagens escravizados, mas nos ambientes privados os corpos femininos eram frequentemente desejados pelos Ambossanos, que muitas vezes os tomavam à força. Em associação com a comicidade, entende-se tratar do cômico de semelhanças, já que os personagens provenientes de agrupamentos hegemônicos buscam se portar de uma determinada forma que se distinga dos escravos, mas acabam por se assemelhar a eles.

8.4 CONTRASTES E INTERSECÇÕES

Por meio do entendimento dos conceitos de sociedade vertical e horizontal, inicialmente percebe-se uma separação bastante evidente entre os dois romances. Assim, *Blonde Roots* ilustra os padrões hierárquicos de uma sociedade vertical, enquanto *Garota, Mulher, Outras* lida com a representação de um modelo horizontal, onde deveria imperar a escolha e a abertura ao diálogo.

Entretanto, existem variações. Mesmo que o cenário autoritário de *Blonde Roots* esteja presente, existem momentos de deslegitimação dessa forma de pensamento a partir de episódios rotineiros, como é o caso do envenenamento da comida do Bwana. Por ser algo simples e que passa despercebido pelo personagem, amplia-se o potencial de comicidade, já que a figura do senhor de escravos é ridicularizada, passando a ser representada como uma pessoa normal que também sofre com as mazelas mundanas.

Em ambos os romances há uma intersecção entre os dois modelos de sociedade, já que atores sociais não pensam e nem se comportam de uma maneira. A pluralidade está presente e se transforma constantemente. Por conta disso, diversos episódios retratam situações de subversão, silenciamento e correção nesses dois contextos, independentemente do romance em análise. Os conceitos de Friedman nos levam a refletir sobre a importância de considerar o enquadramento e buscar novos, quando o atual não é favorável. Se Megan considerasse

⁹³ No original: “In private the more voluptuous whyte women were sometimes highly desired by the Ambossan male” (EVARISTO, 2010, p. 32).

apenas as ideias de seus familiares, muito possivelmente Morgan não existiria, pois elu é fruto do diálogo presente em uma sociedade horizontal que resiste apesar da verticalidade.

Atentando-nos aos contrastes, é perceptível que *Garota, Mulher, Outras* se utiliza frequentemente da subversão, enquanto *Blonde Roots* explicita as contradições existentes nas narrativas de grupos hegemônicos. Evidentemente, isso não significa que esses elementos sejam exclusivos de cada obra, visto que existem vários episódios em que elas se fazem presentes. Porém, ao tratarmos da recorrência com que elas aparecem atreladas às formulações da subjetividade, cada uma utiliza os elementos mencionados acima.

Como *Blonde Roots* é um romance satírico que apresenta a inversão de um fato histórico, espera-se que ele apresente contradições, especialmente em relação aos personagens que detêm o poder, a fim de ridicularizar e deslegitimar um sistema que se apresenta como imutável e intransigente. Isso ocorre a partir dos padrões de beleza e dos pequenos reveses cômicos na rotina de senhores de escravos. São elementos mínimos, mas que despertam um potencial maior por conta da sua imprevisibilidade.

Já a subversão em *Garota, Mulher, Outras* parece ser fruto do modelo horizontal adotado, onde a liberdade de escolha é possível. Mesmo que exista esse princípio, ele não é respeitado por todos. Morgan, nomeada inicialmente como Megan, experimenta muitas situações de silenciamento e ridicularização ao longo de sua jornada individual. Por se portar de uma forma diferente do padrão dominante, sua aparência e preferências se tornam alvo de piadas. Nesse contexto, a comicidade é empregada seguindo os moldes de Bergson, em que há uma função corretiva que visa a garantir que atores sociais sejam repreendidos numa tentativa de imposição dos padrões defendidos por determinada organização social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É a partir do meio social que as bases para as discussões sobre a comicidade e identidade são estabelecidas. Essa relação se revela produtora para o propósito desta dissertação, pois auxilia na compreensão de como as manifestações cômicas estão relacionadas às questões identitárias evidenciando os fenômenos de inclusão e exclusão. Para esta análise, foram fundamentais as vozes de Bakhtin (1987), Bergson (2018), Propp (1992) e Ritchie (2005). Suas considerações permitiram o entendimento de como a comicidade pode se manifestar em diferentes contextos, já que em vários momentos ela ocorre de forma sutil nas obras de Evaristo. Além disso, a revisitação ao conceito de identidade por meio das contribuições de Appiah (2018), Bauman (1999), Dijk (1999) e Palumbo-Liu (2000) foram essenciais para a escolha dos focos de análise e para explicitar a conexão entre os dois eixos.

Para alcançar o principal objetivo da dissertação, foram definidos seis contextos distintos, mas relacionados entre si. Foram eles: impulsos memoriais, pensamento hegemônico, figuras de autoridade, papéis de gênero, indícios de agência e formulações da subjetividade. Em cada um, o embate pela obtenção de voz esteve presente na mesma medida em que o grupo hegemônico buscava o poder e restringia as possibilidades dos grupos minoritários. Quando o foco narrativo adotou a perspectiva de personagens detentores de poder, são destacadas as situações de exclusão. Contudo, elas não são direcionadas a esses personagens, mas sim a indivíduos marginalizados. Através dos mecanismos cômicos, essas figuras constroem uma ideia negativa acerca de outros grupos, a fim de excluí-los da sociedade ou forçá-los a seguir regras pré-determinadas.

Ao mesmo tempo, personagens provenientes de contextos minoritários buscam garantir sua inclusão, a partir da desestabilização dos modelos hegemônicos, ressaltando as incongruências contidas neles. Aqui, vem à lume o fenômeno da subversão. Por influenciar nos enquadramentos hegemônicos, ele é visto por um viés de perigo e passa a ser combatido com o silenciamento, numa tentativa de apagá-lo totalmente. Essa estratégia também é associada à comicidade, já que personagens se utilizam dela para restringir as possibilidades de agência desses interlocutores.

No primeiro capítulo de análise, nomeado de “Impulsos memoriais”, foram discutidos o fundo histórico presente em cada narrativa e a satirização de figuras históricas. Aqui, destacam-se três mecanismos recorrentes: engano cômico, definição por extração e o efeito de mola moral. Por meio de sua presença, revela-se a fragilidade por trás do pensamento de personagens poderosos, deslegitimando a forma como são vistos por outros.

Isso volta a ocorrer no capítulo “Pensamento hegemônico”, mas com uma nova estratégia. Anteriormente, o foco estava no modo como ocorria a fragilização das figuras de poder. Neste capítulo, lidamos com os mecanismos cômicos utilizados por esses personagens numa forma de contra-ataque, instaurando um pensamento negativo sobre personagens marginalizados. Por isso, o riso funciona como trote social e do exagero cômico, a fim de reforçar estereótipos, frequentemente atrelados a indivíduos negros.

O capítulo destinado às “Figuras de autoridade” também buscou mostrar a ridicularização desses atores sociais. Para isso, levaram-se em consideração duas noções de poder: uma voltada para a manifestação do poder e outra associada ao consentimento. Quando falamos sobre personagens que seguiam o molde de autoridade como uma forma de demonstração das malhas de poder, os elementos cômicos se mostraram associados ao campo da zombaria e da ridicularização, numa tentativa de apagar novos enquadramentos. Por outro lado, o consentimento representa a subversão da ordem hegemônica, quando é associado com personagens marginalizados, já que o contrário resultaria em um seguimento que não considera novas possibilidades e nem questiona os ideais apresentados.

Contudo, a comicidade não foi percebida apenas nas instituições de poder. O capítulo “Papéis de gênero” trouxe contribuições para o campo da discussão das expectativas atreladas às mulheres. Em ambas narrativas, a instância regulamentadora primária é a mesma: a família. Por meio dela, são repassados ensinamentos e modelos a serem seguidos. Para aquelas que desejam ir contra a norma, são utilizados elementos cômicos como a zombaria e a ridicularização como instrumentos de disciplinamento. Por outro lado, a subversão se faz presente em enquadramentos que fogem desses moldes. Assim, entende-se que há um jogo constante entre os dois lados a fim de garantir que seus objetivos sejam cumpridos.

O penúltimo capítulo, “Indícios de agência”, visou compreender o uso que diferentes personagens fazem do princípio da agência, juntamente com alteridade. A partir da voz hegemônica, a alteridade é utilizada para categorizar negativamente atores sociais minoritários e reduzir as chances de recusar o modelo imposto. Para isso, torna a aparecer o mecanismo denominado de exagero cômico. Por outro lado, personagens como Doris e Amma se utilizam da agência pautada na recusa, ao mesmo tempo em que recriam os enquadramentos presentes em seus contextos, juntamente associada da comicidade subversiva, em que as figuras de poder são ridicularizadas.

Por fim, em “Formulações da subjetividade”, a atenção foi direcionada a conceitos de sociedade vertical e horizontal e ao modo como são apresentados em ambos os romances. Conclui-se que, enquanto *Blonde Roots* faz referência aos padrões hierárquicos típicos de uma

sociedade vertical, *Garota, Mulher, Outras*, oportuniza o diálogo de um modelo horizontal. A comicidade se faz presente, a partir da variação entre essas duas representações. Assim, há novamente a deslegitimação da figura do Bwana por meio de situações rotineiras que afetam o modelo de sociedade, ao qual ele atribui valor. O mesmo ocorre com os mecanismos cômicos associados à trajetória de Morgan, que passa por situações de silenciamento e ridicularização, em uma sociedade que deveria estar aberta às possibilidades existentes.

Os diferentes focos ideados por Evaristo, interferem diretamente na forma como a comicidade é apresentada ao leitor, seja ela de forma sutil e/ou mais aberta. O foco narrativo em *Blonde Roots* se direciona para o contexto histórico, já que referencia a escravidão a partir de uma inversão de atores sociais e elementos geográficos e culturais. Assim, há uma preocupação em estabelecer conexões com o universo extradiegético, problematizando uma série de movimentos. Já em *Garota, Mulher, Outras*, há um foco no contexto cultural e social ao lidar com a vida de personagens negras que buscam se incluir numa sociedade ainda muito preconceituosa e silenciadora. Diante dessas características, algumas vezes se apresentam de forma mais explícita, expondo as problemáticas em diferentes esferas da vida.

Mesmo com focos distintos, é possível compreender que os dois romances lidam com a relação entre identidade e comicidade, já que ambos falam das dinâmicas de grupos que apresentam ideias contrárias, a partir das esferas macro e microssociais. Por meio da análise das obras, chegam-se a duas imagens dominantes. De um lado, há a voz hegemônica que busca se manter no poder com a utilização da comicidade repressiva, onde os elementos propostos por Propp auxiliam na compreensão. O riso vem à tona a partir de pequenas situações e viradas inesperadas que deslegitimam a ideia de um líder intocável.

Assim, há um esforço em conceber a si mesmo como alguém imponente e o *Outro* como o selvagem, e por isso perigoso. Contudo, o perigo não reside na falta de modos ou de ideais parecidos com grupos hegemônicos, mas sim na percepção de que a separação entre quem detém ou não o poder é muito tênue. Assim a limitação de agência de personagens marginalizados pode ser amenizada, a partir da narração de um enquadramento distinto. Com isso, ocorre a desconstrução das figuras de liderança. Kaga, de *Blonde Roots*, é o principal exemplo disso, já que ele é o único personagem de um grupo hegemônico que desempenha a função de narrador. Em seu caso, há uma preocupação em mostrar ao leitor, levando em consideração que todos os seus capítulos iniciam com Caro Leitor, que o *Outro* é como um vilão a ser combatido e que ele é o herói.

Esse princípio de benevolência e heroísmo se esvai a partir de pequenas situações. Da perspectiva de Doris, uma série de incongruências são apresentadas. Uma delas diz respeito à

concepção de salvação que o Bwana deseja transmitir a seus leitores. Ele frisa em diversos momentos que a escravidão é benéfica, por ser lucrativa e garantir que os personagens brancos adotem as ideias hegemônicas. Contudo, ele não faz nada sozinho. Para desbravar as terras concebidas por ele como bárbaras, ele precisa da ajuda de um guia, já que o local pode conter perigos. Para capturar Doris, Kaga se utiliza do trabalho de vários subordinados. Ou seja, é do trabalho em equipe que vem sua força. Existem momentos em que o personagem menciona o guia, mas o foco sempre recai sobre si, com a ideia de que ele é responsável pelo êxito.

A comicidade quebra o efeito dessa tentativa ao mostrar a voz de Doris, que representa aqueles que foram silenciados. Aqui, chegamos à segunda imagem produzida pela análise dessa dissertação: a agência do *Outro*. No momento anterior, vimos as figuras poderosas e suas estratégias repressivas. Agora, direcionamos o olhar para a narração da voz silenciada, cujo desejo é ter a possibilidade de se incluir nas relações sociais a partir de sua própria gênese do si. Como representantes desse grupo, sobressaem Doris, de *Blonde Roots*, e Amma, de *Garota, Mulher, Outras*. O segundo romance possui uma série de vozes, em sua maioria femininas, centrais para a produção dessa imagem.

Cada personagem possui suas particularidades no que diz respeito à busca pela agência. Os capítulos narrados por Doris rememoram a dor de não saber onde está a família. Isso tende a ocorrer por conta dos ataques excessivos de Kaga, que desumanizam a jovem e seu grupo. Tendo em vista as investidas do senhor, a escrava se utiliza de uma comicidade mais sutil, mas muito efetiva. A palavra é a sua defesa. Por meio dela, há a ridicularização dos nomes de seus senhores, transformando-os em alvo de riso e não mais adoração. Mesmo com as chances restritas, ainda há a possibilidade da agência.

Já Amma se apresenta de forma mais combativa. Ela representa as esferas da vida mais silenciadas: mulher, negra, lésbica e artista. Por conta disso, o silenciamento marca sua trajetória, o que tem início no núcleo familiar, devido aos conflitos com o pai. Ao perceber que não será ouvida, a jovem passa a utilizar estratégias diferentes, criticando abertamente a sociedade em que vive e garantindo que a filha possa vivenciar a liberdade em sua plenitude. Um revés cômico surge dessa relação: Amma, que sempre incentivou que Yazz se expressasse, passa a ser alvo de ridicularização pela própria filha que ainda segue algumas diretrizes hegemônicas. Assim, a personagem passa a ser um foco de silenciamento novamente. Ainda assim, ela resiste e se utiliza da comicidade para garantir que sua voz seja ouvida pelos demais.

Mediante o exposto, é possível concluir que duas formas de comicidade se sobressaem nos romances, cada um associado a um grupo diferente. Com grupos detentores de poder, as manifestações do cômico surgem a partir da ridicularização, onde o grotesco e a zombaria se fazem presentes a fim de coisificar atores sociais marginalizados. Por outro viés, quando personagens silenciados buscam agência, a comicidade se mostra associada ao fenômeno da subversão, onde há uma transformação nos enquadramentos dominantes. Há também a inversão cômica, mostrada a partir de situações cotidianas que ressaltam a ruptura entre expectativa e realidade da caracterização identitária de figuras de poder. Assim, entende-se que há a predominância de certos mecanismos cômicos. São eles: ridicularização, zombaria e subversão. Cada um deles é necessário para estreitar as conexões entre os conceitos de comicidade e identidade. Em todas as esferas, a comicidade, juntamente da identidade, associa-se com os princípios de inclusão e exclusão.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. Tradução de Maria Laura Viveiros de Castro e Walter José Evangelista. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ARENDT, Hannah. **Entre passado e futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures**. 2ª ed. Nova Iorque: Routledge, 2002.

APPIAH, Kwame Anthony. **The Lies That Bind: Rethinking Identity**. Londres: Liveright Publishing Corporation, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BERGER, Peter Ludwig. **O riso redentor**: a dimensão cômica da experiência humana. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. Tradução de Maria Adriana Camargo Capello. São Paulo: Edipro, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMERON, Angus. Geographies of welfare and exclusion: social inclusion and exception. *In: Progress in Human Geography*, Bristol, v. 30, n. 3, p. 396-404, 2006.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. 2^a ed. Nova Iorque: Routledge, 2000.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2005.

CURRIE, Elliott P. Crimes without Criminals: witchcraft and its control in Renaissance Europe. *In: Law & Society*, v. 3, n. 1, p. 7-32, 1968.

DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

DIJK, Teun A van. **Ideology**: a multidisciplinary approach. Londres: SAGE Publications, 1998.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Tradução de Alessandra Bonrruquer. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2020.

EVARISTO, Bernardine. **Island of Abraham**. Leeds: Peepal Tree Press, 1994.

_____. **Lara**. Hexham: Bloodaxe Books, 1997.

_____. **The Emperor's Babe**. Nova Iorque: Viking Penguin, 2001.

_____. **Soul Tourists**. Londres: Penguin, 2006.

_____. **Hello Mum**. Grã-Bretanha: Penguin, 2010.

_____. **Blonde Roots**. Nova Iorque: Riverhead Books, 2010.

_____. **Mr. Loverman**. Nova Iorque: Akashic Books, 2014.

_____. **Garota, Mulher, Outras**. Tradução de Camila Holdefer. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. Londres: Routledge, 2003.

FRIEDMAN, Lawrence Meir. **The Horizontal Society**. Londres: Yale University Press, 1999.

GAGNIER, Regenia. **Subjectivities**: a history of self-representation in Britain, 1832-1920. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

HALL, Donald Eugene. **Subjectivity**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

HONNETH, Alex. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2009.

IROMUANYA, Julie. Humor as Deconstructive Apparatus in Bernardine Evaristo's *Blonde Roots*. *In: Callaloo*, v. 40, n. 4, p. 174-182, 2017.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2000.

JENSEN, Sune Qvotrup. Othering, identity formation and agency. *In: Qualitative Studies*, v. 2, n. 2, 2011.

KÖGLER, Hans-Herbert. Agency and the Other: on the intersubjective roots of self-identity. *In: New Ideas in Psychology*, v. 30, n. 1, 2012.

LANDA, Lisa Sarita. "I am, I am, I am": the figure of the imprisoned female in Margaret Atwood, Sylvia Plath, and Bernardine Evaristo. **Dissertação de Mestrado em Literatura** - University of Stavanger, 2022.

LOPES, Lucas José de Mello; DE ARAÚJO, Rosanne Bezerra. Descentralização e renovação: Garota, Mulher, Outras, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria bakhtiniana do romance. *In: Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli*, v. 10, n. 7, 2021.

MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue**: história do pensamento racial. São Paulo: Contexto, 2009.

MASCAREÑO, Aldo; CARVAJAL, Fabiola. The different faces of inclusion and exclusion. *In: Cepal Review*, Espanha, [s.v.], n. 116, p. 127-141, 2015.

MATHIAS, Dionei. Inclusão e exclusão: reverberações literárias. *In: Signótica*, v. 34, 2022.

_____. Confluências memoriais e o imperativo da narrativa: uma inquietação para os estudos literários. *In: Revista A Cor das Letras*, v. 23, n. 1, 2022.

MAVER, Darja Zorc. Stigma as an Attribute of Opression or an Agent of Change. *In: Acta Neophilologica*, v. 53, n. 1/2, 2020.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: Usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NEWMAN, Judie. The Black Atlantic as Dystopia: Bernardine Evaristo's Blonde Roots. *In: Comparative Literature Studies*, v. 49, n. 2, p. 283-297, 2012.

PALUMBO-LIU, David. Assumed Identities. *In: New Literary History*, v. 31, n. 4, p. 765-780, 2000.

PARSONS, Talcott. The Social Structure of the Family. *In: ANSHEN, Ruth Nanda (ed.). The Family: its functions and destiny*. Nova Iorque: Harper and Row, 1959.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PURKISS, Diane. **The Witch in History**: early modern and twentieth-century representations. Routledge: London, 2005.

RAMOS, Natália. Educar para a interculturalidade e cidadania: princípios e desafios. *In: Imprensa da Universidade de Coimbra*, [s.v.], p. 189-200, 2011.

RASMUSSEN, David. Rethinking subjectivity: narrative identity and the self. *In: Philosophy & Social Criticism*, n. 21, v. 5-6, p. 159-172, 1995.

RITCHIE, David. Frame-Shifting in Humor and Irony. *In: Metaphor and Symbol*, v. 20, n.4, p. 275-294, 2005.

RUSSELL, Bertrand. **Authority and the Individual**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ/Fapesp ; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SCOT, Reginald. **The Discoverie of Witchcraft**, 1584.

SILVER, Hilary. Social exclusion and social solidarity: three paradigms. *In: **International Labour Review***, New Jersey, v. 133, n. 5/6, p. 531-578, 1994.

Spivak Gayatri Chakravorty. The Rani of Sirmur: an essay in reading the archives. *In: **History and Theory***, v. 24, n. 3, 1985.

STODDART, Mark C. J. Ideology, Hegemony, Discourse: a critical review of theories of knowledge and power. *In: **Social Thought & Research***, v. 28, p. 191-225, 2007.

STOWE, Harriet Beecher. **A Cabana do Pai Tomás**: ou vida entre os humildes. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Lafonte, 2020.

TOPLU, Sebnem. **Fiction Unbound**: Bernardine Evaristo. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

WRIGHT, Celeste Turner. The Amazons in Elizabethan Literature. *In: **Studies in Philosophy***, v. 37, n. 3, p. 433-456, 1940.

ZGUTA, Russell. The Ordeal by Water (Swimming of Witches) in the East Slavic World. *In: **Slavic Review***, v. 36, n. 1, p. 220-230. 1997.