



Arte Comentada

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini

(Organizadora)

Arte Comentada

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A786 Arte comentada [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Arte Comentada; v.1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-057-5

DOI 10.22533/at.ed.575191801

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine Mafra. II. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Arte é um vocábulo carregado de significado, em cima dele existem muitos discursos, ao mesmo tempo que abre leques de possibilidades de entendimento, restringe a compreensão por parte da maioria. Afinal sempre procuramos a resposta certa, fechada, para as questões, e isso não será encontrado na arte. Existem sim conceitos e respostas para ela, mas não um único significado, são caminhos que nos levam a reflexões que enriquecem ainda mais esse discurso.

O que é arte? Este é um questionamento que perpassa os séculos e mantém-se atual, afinal arte é reflexo da sociedade, que está em constante mudança. Arte é resultado da sociedade, e por isso se ressignifica, muda de sentido e de função. Neste momento histórico muitas linguagens artísticas se apresentam como forma de expressão, novas formas de arte que trazem à tona representações, questionamentos, ampliam a abrangência e muitas vezes desmistificam que a arte se volta apenas para uma elite a que ela tem acesso.

Outra grande influência na arte é a própria tecnologia, que além de possibilitar novas linguagens auxiliam na propagação da produção artística atual e histórica. O acesso a arte se torna mais possível, e esse conhecimento cria novos artistas, permitindo assim um círculo virtuoso de produção e conhecimento.

Apresentam-se aqui discussões acerca da arte nas suas mais variadas linguagens, e sua compreensão: a arte é única e individual, seu entendimento depende do repertório, da vivência de cada um, e esses múltiplos olhares complementam a obra.

Discute-se a função social da arte, seu papel como crítica social e o impacto dessa crítica, e apresenta a necessidade de se classificar essas linguagens, como se faz nas ciências exatas. Esse universo amplo permite que se englobem as discussões sobre os sons da cidade, as performances, a dança, as imagens. Percorrendo este caminho chega o momento de o cinema entrar neste debate, além dos movimentos coletivos de arte, finalizando com a imagem, uma vasta discussão sobre suas funções, sua estética, sua função.

Tão ampla como a temática deste livro, essa discussão não se encerra, ela busca respostas e novos caminhos de que podem ser seguidos por pesquisadores, curiosos, estudantes. Quem mergulha neste universo em busca de respostas, acaba encontrando mais perguntas.

Boa leitura! Trace seus caminhos, suas interpretações, suas impressões, e que elas lhe proporcionem muitas reflexões!

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 7 |
| JANELAS MÚLTIPLAS, JANELAS DO OLHO, ESPÍRITO DA ALMA, ESPELHO DO MUNDO. | |
| Sandra Makowiecky | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918011 | |
| CAPÍTULO 2 | 20 |
| COLETIVO ANDORINHA: UM ANO DE EXISTÊNCIA, DE RESISTÊNCIA, DE POLÍTICA, DE ARTE, DE EDUCAÇÃO | |
| Samara Azevedo de Souza | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918012 | |
| CAPÍTULO 3 | 28 |
| AS ARTISTAS NO INÍCIO DO SÉCULO NO RIO GRANDE DO SUL E A CRÍTICA DE ARTE | |
| Ursula Rosa da Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918013 | |
| CAPÍTULO 4 | 29 |
| TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO | |
| Natasha de Albuquerque | |
| Maria Beatriz de Medeiros | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918014 | |
| CAPÍTULO 5 | 41 |
| ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA | |
| Thais Rodrigues Oliveira Sainy Coelho | |
| Borges Veloso | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918015 | |
| CAPÍTULO 6 | 55 |
| A ARTE DO CORPO PERFORMÁTICO MEDIADO PELA TELA DO CINEMA DOCUMENTAL: AS FORMAS-FENDAS DO OLHAR NA(DA) DANÇA | |
| Cristiane Wosniak | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918016 | |
| CAPÍTULO 7 | 69 |
| MEMÓRIA EM DIÁRIOS DE VIDEOGRAMAS – UM DIÁLOGO ENTRE A RETOMADA DE IMAGENS DE ARQUIVO PROPOSTA POR JONAS MEKAS E HARUN FAROCKI | |
| Guilherme Bento de Faria Lima | |
| Monica Rodrigues Klemz | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918017 | |
| CAPÍTULO 8 | 80 |
| “SOMBRA DO PASSADO”: O PERDÃO EM BUSCA PELA VERDADE E RECONCILIAÇÃO | |
| Alessandro Galletti | |
| Ricardo Vilariço Ferreira Pinto | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918018 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 9 | 94 |
| DISPOSITIVO E COLETIVOS ARTÍSTICOS: UMA METODOLOGIA DE NARRAR O ENCONTRO | |
| Lara Lima Satler | |
| Lisandro Magalhães Nogueira | |
| DOI 10.22533/at.ed.5751918019 | |
| CAPÍTULO 10 | 109 |
| PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO BLACKFACE | |
| Daiany Bonácio | |
| Giuliano Mattos | |
| Viviane Dias Ennes | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180110 | |
| CAPÍTULO 11 | 125 |
| DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY. | |
| Ana Carolina Ribeiro | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180111 | |
| CAPÍTULO 12 | 134 |
| BREVES APONTAMENTOS SOBRE O ONÍRICO, OU UMA PRIMEIRA IMERSÃO NAS IMAGENS SEM LUZ | |
| Carlos de Azambuja Rodrigues | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180112 | |
| CAPÍTULO 13 | 142 |
| IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER. | |
| Patrícia Quitero Rosenzweig | |
| Rosa Maria Berardo | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180113 | |
| CAPÍTULO 14 | 158 |
| QUESTÕES ESTÉTICAS DAS MÍDIAS: LATITUDES COMO EXEMPLO TRANSMIDIÁTICO | |
| Vanessa de Cassia Witzki Colatusso. | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180114 | |
| CAPÍTULO 15 | 169 |
| IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL | |
| Thiago Guimarães Azevedo | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180115 | |
| CAPÍTULO 16 | 177 |
| OS PIONEIROS DA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA: UMA ANÁLISE DO JORNAL O PROGRESSO E CASA DA MEMÓRIA | |
| Tais Maria Ferreira | |
| Carlos Alberto de Souza | |
| DOI 10.22533/at.ed.57519180116 | |
| SOBRE A ORGANIZADORA | 189 |

PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO *BLACKFACE*¹

Daiany Bonácio

(UEL - Londrina/PR)

Professora Adjunta no Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina.

daianybonacio@yahoo.com.br.

Giuliano Mattos

(G-UEL - Londrina/PR)

Aluno de graduação no curso de Letras – UEL -

giuu.mattos@gmail.com

Viviane Dias Ennes

(G-UEL - Londrina/PR)

Aluno de graduação no curso de Letras – UEL -

wakeupmiau@gmail.com

RESUMO: Como identificar em um texto a presença explícita de outro(s) texto(s)? Qual efeito de sentido é buscado com essa utilização? A fim de evidenciar esse mecanismo linguístico, selecionamos algumas cenas da série televisiva intitulada *220 volts* lançada em 2014 pelo ator Paulo Gustavo, o qual apresenta, dentre outras personagens, a cômica Ivonete, uma mulher negra e pobre que luta pela sobrevivência. Como o intuito da série era a produção de humor, Ivonete foi ridicularizada, exagerada em suas características negras, o que nos remete à técnica do *Blackface*. Nisso, vislumbramos

a intertextualidade que se estabelece nessa série com a referida técnica. Entretanto, não temos uma simples retomada do *Blackface*: estamos diante de um quadro invertido dos fatos ocorridos no passado que traz como resultado uma paródia. Desse modo, notamos a presença de aspectos dialógicos e polifônicos na série. Segundo o criador da personagem, o efeito de sentido pretendido é enaltecer a mulher negra e empoderada. Contudo, para isso, foi preciso ridicularizar o negro, utilizando a criticada técnica do *Blackface*. A partir do exposto, abordaremos os efeitos de sentidos produzidos com tal personagem, buscando compreender até que ponto a comédia pode se valer de práticas racistas para a produção de humor. Para tanto, aplicamos os conceitos de paródia e intertextualidade na concepção de Fávero (2003), Sant’Anna (2002), dentre outros.

Palavras-chave: Intertextualidade; *Blackface*; Paródia

ABSTRACT: How to identify in a text the explicit presence of other(s) text(s)? Which effect of meaning is searched with this use? In order to evidence this linguistic mechanism, we select some scenes from the television series

¹ Uma versão deste texto já foi apresentada no evento VI Eneimagem em 2016.

titled *220 volts* launched in 2014 by the actor Paulo Gustavo, which presents, among other characters, the comical Ivonete, a black and poor woman who fights for survival. Since the purpose of the series was the production of humor, Ivonete was ridiculed, exaggerated in her black characteristics, which brings us to the blackface technique. In this, we see the intertextuality that is established in this series with the mentioned technique. However, we are not faced with a simple resumption of the blackface: we are faced with an inverted picture of the events occurred in the past that results in a parody. In this way, we notice the presence of dialogical and polyphonic aspects in the series. According to the creator of the character, the intended effect is to enhance the black and empowered woman. However, for this, it was necessary to ridicule the black, using the criticized blackface technique. From the above, we will approach the effects of senses produced with such a character, trying to understand to what extent the comedy can use racist practices for the production of humor. For that, we apply the concepts of parody and intertextuality in the conception of Fávero (2003), Sant'Anna (2002), among others.

KEYWORDS: Intertextuality; Blackface; Parody

INTRODUÇÃO

Em meados do século XX, vigorou na África do Sul um regime político em que os negros não tinham permissão legal para frequentar teatros, nem como expectadores tampouco como atores. Isso ocorreu em um dos mais emblemáticos regimes racistas conhecido por *Apartheid*, que proibia os negros de coabitarem com os brancos, sendo passíveis de severas punições. Quando uma peça teatral necessitava da figura de um negro para representar as classes sociais mais baixas - como escravos, serviçais, entre outros - os atores brancos pintavam grotescamente os seus rostos com tinta preta ou utilizavam-se de máscaras. Essa técnica foi denominada *Blackface*. Recentemente, essa questão voltou em cena, quando o ator Paulo Gustavo apresentou no teatro e na TV, a personagem negra Ivonete, em que o referido humorista pinta-se de negro para compô-la. A partir do exposto, abordaremos os efeitos de sentidos produzidos com tal personagem cômica, a fim de compreender até que ponto a comédia pode se valer de práticas racistas para a produção de humor. Além disso, buscaremos: a) identificar as marcas do *blackface* na personagem de Paulo Gustavo, verificando se há alguma característica racista nesta apresentação; b) compreender o que o movimento *Blackface* representou ao longo da história, no intuito de saber o porquê de o negro não poder representar-se a si mesmo nas peças teatrais; c) refletir sobre quais mudanças ocorreram dessa representação do negro nos palcos desde 1848, quando se inicia o *Blackface*, até o presente momento, quando vislumbramos o negro com voz social mais ativa.

O que motivou inicialmente a pesquisa foi o fato de que, ao analisar a personagem cômica Ivonete de Paulo Gustavo — a qual ganha vida em sua realidade na favela —

notamos traços do movimento *Blackface* em sua constituição e, nisso, vislumbramos um texto heterogêneo, isto é, a presença de outros textos constituídos historicamente na construção do seu sentido. Em consequência, garimpamos os conhecimentos prévios de outras fontes referenciais para a compreensão do significado dessa manifestação, considerada hoje uma forma de discriminação racial. Sobre isso, buscamos respaldo teórico em Fiorin e Savioli (2004) para quem os conhecimentos prévios para a compreensão de um texto podem ser expressos de forma marcada, facilmente identificada por meio de marcas linguísticas ou de maneira não-marcada, quando se posiciona implicitamente na tessitura textual. Desse modo, revelam os autores, os textos têm propriedades intrínsecas de se constituírem a partir de outros textos, isto é, todo texto é atravessado, constituído pelo discurso/texto do outro. Essa retomada do discurso-outro, pontuam Fiorin e Savioli (2004), pode ser realizada tanto para concordar quanto para discordar do texto a que se faz memória. Pretendemos retomar essa memória sobre o *Blackface* para o melhor entendimento do tema em pauta. Nesse sentido, a justificativa deste estudo se dá pela importância de entendermos este fenômeno artístico sendo recuperado na atualidade pela personagem Ivonete. Há um incômodo causado por esse tema, tão singular e complexo, a que nos deparamos em uma personagem como a Ivonete, que rememora o movimento *Blackface*.

1 | RAÇA, RACISMO E *BLACKFACE*: VISITANDO CONCEITOS

A fim de melhor compreender a questão que nos rodeia, julgamos ser imperante estudar as noções de raça e racismo. Definir raça é enumerar os elementos visíveis da pessoa: a cor de pele, a altura média, a cor dos olhos, a textura dos cabelos, etc. Em outras palavras, para se definir uma raça, observa-se as características físicas de um sujeito. Sobre o assunto, Santos (1980) pontua que toda característica externa é formada também por um conjunto de outras características internas, chamadas de “raças invisíveis”:

A raça preta, por exemplo, está formada de inúmeras “raças invisíveis”. Como a espécie humana sempre se misturou, conclui-se que uma “raça invisível” de pele preta pode ser igual a uma “raça invisível” de pele branca, ou amarela, ou vermelha, etc.(SANTOS, 1980, p. 12)

Isso nos mostra que não existem “raças puras”, como foi defendido em um determinado período histórico, como o nazi-fascismo, e que não há como aceitarmos o argumento de que algumas raças são superiores a outras, como por muito tempo se difundiu em nossa sociedade, tendo em vista essa miscigenação: “Se há algo difícil de provar nesses assuntos raciais [...] é a unidade da espécie humana: qualquer grupo racial pode cruzar com outro que nascerão criaturas normais e saudáveis” (SANTOS, 1980, p. 13-14).

Definir a superioridade de um grupo sobre outro a partir de um conceito de raça é desconstruir o indivíduo como um ser humano e colocá-lo em uma ilusão imagética

de “coisa” que não tem direitos, apenas deveres. A ideia de raça tem sido elaborada e elevada através da História e essa definição de raça contida no racismo se torna ainda mais difícil de definir ao passo em que a pesquisamos.

Essas conjecturas sobre raça sempre foram justificativas encontradas para o confinamento dos “grupos inferiores”, a começar pela segregação. Esta pode ocorrer de duas formas: legalmente e extralegalmente. A segregação pela raça na África do Sul, por exemplo, teve início com o período colonial, com a supremacia branca imposta pela escravidão, mas foi com o *apartheid* que os negros dessa região foram proibidos de coabitar ou frequentar os lugares denominados como dos brancos. Figurando como um regime absolutista, o *apartheid* passou a tratar o racismo com embasamento legal e com total influência sobre a formação da sociedade em que se instalou e, tendo sido instaurado por eleições gerais, dividia os habitantes em grupos raciais. Tal movimento vigorou de 1948 a 1994, na África do Sul e levou para prisão e puniu severamente milhares de negros (e também alguns brancos) que não aceitavam seguir o rigor de suas regras.

Para que possamos ter uma pequena amostra do que foi a realidade do *apartheid* e suas implicações sociais, pesquisamos algumas leis que fizeram parte da política restritiva desse regime²: proibição de casamento e relações sexuais entre pessoas de raças diferentes; o cidadão deveria portar consigo um cartão para identificar a qual raça pertencia; locais públicos passaram a ser reservados para determinadas raças, dentre outras proibições.

Por meio da leitura do livro de Santos (1980) notamos que a propagação do pensamento pejorativo a respeito do negro é algo que se dá a partir dos primeiros meses da vida de uma criança. O reforço negativo de algumas expressões consideradas parte de um vocábulo aceitável socialmente constrói a imagem de que o negro é,

2- Lei de Proibição de Casamentos Mistos (1949) – passou a ser ilegal o casamento entre pessoas de raças diferentes.

- Lei da Imoralidade (1950) – tornou crime as relações sexuais entre pessoas de diferentes raças.

- Lei do Registro Populacional (1950) – todo cidadão, com idade superior a 18 anos, deveria ter e carregar consigo um cartão de identificação especificando a qual grupo racial fazia parte.

- Lei de Áreas e Agrupamento (1950) – lei que passou a determinar onde cada raça deveria habitar, separadamente das demais. Em 1951 foi acrescido um adendo a essa lei que permitia que o governo demolisse, sem aviso prévio, favelas habitadas por negros e obrigada a seus empregadores que construíssem suas moradias em locais devidamente autorizados.

- Lei de Supressão ao Comunismo (1950) – instaurada com o objetivo de reprimir qualquer resistência ao regime *apartheid*, extinguiu o Partido Comunista Sul Africano e todas as outras organizações políticas que o governo decidisse considerar comunista. Qualquer cidadão que se manifestasse contra o regime, ou organizasse encontros longe ao governo, era considerado comunista e tido como ameaça ao regime sendo sujeito a severas punições.

- Lei de Educação Bantu (1953) – essa lei separou a educação dos negros, que eram preparados apenas para os trabalhos braçais. Em 1956 a discriminação racial em locais de trabalho foi formalizada e em 1959 foram criadas instituições de ensino específica para negros, mestiços e indianos.

- Lei de Reserva dos Benefícios Sociais (1953) – essa lei tornou a segregação parte do dia-a-dia das pessoas. Locais públicos passaram a ser reservados para determinadas raças, criou-se separação em ônibus, praias, calçadas, escolas, hospitais, entre outras coisas. Com isso, aos negros poderiam ser oferecidos serviços de inferior qualidade sem que houvesse responsabilidade governamental, ainda em menor escala estavam os mestiços e os indianos. Disponível em <https://historiaonline.com.br/2013/12/12/as-leis-do-apartheid>, acesso em 10/08/2016

biologicamente falando, inferior ao branco. Não é raro vermos em programas de TV, propagandas e outros meios de comunicação, os negros elencados apenas em personagens com funções já tratadas pela sociedade como inferiores. Ademais, em uma análise especulativa sobre o assunto, abordou-se primeiro a cor e depois disso um adjetivo para caracterizar um negro. Sobre essa discussão, Santos (1980) nos mostra que certas expressões e pensamentos nos rodeiam desde o início de nossa formação, como, por exemplo, “Você está preto de sujeira!”. Quem ouve isto desde os primeiros meses de vida, dificilmente, mais tarde, fará uma ideia positiva de negros” (SANTOS, 1980, p. 20).

O percurso que o racismo percorre mostra que houve um dado momento em que ele era determinado, ou sugerido, já nas raízes culturais da sociedade. Havia o racismo entre os grupos e as comunidades, na qual uma se sobrepunha sobre a outra em busca do reconhecimento de sua superioridade e glória. Em outro dado momento, o racismo passa a ser praticado como uma forma biológica de discriminação, na qual negros são comparados a macacos, sub-humanos, etc. Por esse e por tantos outros aspectos, o racismo, seja em que momento histórico se apresente, é uma forma de discriminação considerada injusta e irracional, pois, biologicamente falando, a espécie humana é uma só.

A partir da disseminação dos ideais racistas citados, todo homem que não fosse branco passava a ser visto como uma sub-raça, merecedora de tratamento inferior e passível de violência. Dentro deste pensamento, com o avanço do sistema capitalista, por volta de 1860, teve impulsionada a venda do bem mais precioso naquela época: a mão de obra. Os europeus, então, afirmam sua intelectualidade racial superior ao passo que a ideia de que os lugares ocupados por “gente de cor” passam a ser vistos e nomeados como lugares onde não há como existir ciência:

Os intelectuais europeus – dignos sucessores daquele Ginés de Sepúlveda, que comparava astecas a símios porcos – começaram a ensinar que nos trópicos a pobreza é inevitável: aqui o homem só tem energia para pensar em sexo e baixezas. Sendo, além disso, habitado por gente de cor, seu futuro é triste. (SANTOS, 1980, p. 26)

Acreditar, com tanta certeza, que o negro é incapaz de pensar em ciência, produz nos europeus um sentimento de superioridade racial, na mesma medida em que se aumenta, assim, o complexo de inferioridade dos outros povos. Geograficamente não foi uma imposição político-econômica o espaço ocupado pelo negro; a separação étnica se deu como produto da dispersão do homem em suas diferentes condições ecológicas. No mercado de mão de obra fomentado pelo sistema econômico capitalista, a cor da pele como um fator segregacionista apenas contribuiu, de forma muito peculiar, para o seu desenvolvimento.

É dentro desse contexto, com o crescente pensamento absolutista de uma sociedade regida pela classe dominante, que se evidencia o *Blackface* (“black” = negro; “face” = rosto). Ele inseriu-se dentro da chamada Lei de Reserva dos Benefícios

Sociais (1953), a qual reservava locais públicos aos brancos. O *Blackface* fez parte do *apartheid*, um regime radicalista provocado pela união de recursos governamentais racionalmente justificados por um grupo de pessoas que se viram no direito de usar o conceito de raça em prol de causas próprias e, em seguida, na influência de uma nação que, historicamente, já se via com crenças e ideais colonialistas.

O *Blackface* surgiu no teatro no início do século XX e foi uma tradição marcadamente racista a qual teve adesão do teatro americano por cerca de 100 anos, com início por volta de 1830 e que rapidamente se tornou popular em outros lugares, especialmente na Grã-Bretanha, onde a tradição durou mais do que nos EUA, sendo exibida em horário nobre na TV. O *Blackface* consistia em maquiar pessoas brancas a fim de que se parecessem com o negro. A maquiagem e a encenação dos negros nesta época eram grotescas, trazendo um tom de animosidade utilizado nestas encenações. Pintavam-se os rostos brancos com tinta preta, procurando-se acentuar também o volume dos lábios; em alguns casos, chegava-se a pintá-los de vermelho, para chegar a certa “representação” desejada para os negros. O tão comum *Blackface* dos cinemas e teatros logo galgou espaço dentro daquela nova mídia que crescia durante o início do século XX. No cinema, temos inúmeras amostras deste mecanismo, hoje bastante criticado por conter conteúdos puramente racistas.

Vamos refletir um pouco sobre o movimento *Blackface*, a partir da compreensão da imagem ao lado, que representa a caracterização do negro em peças teatrais. Nela, temos um homem descaracterizado (nota-se que ele está com o cabelo e a roupa bem alinhados, limpos, típicos dos rapazes europeus de classe alta, brancos, pertencente à elite europeia) e a sua representação enquanto negro dentro do seu personagem. Nota-se que houve um exagero na caracterização do negro, por meio dos lábios grossos e vermelhos, a cor negra de sua pele e o cabelo despenteado, marcando o cabelo afro, representando o negro como alguém descuidado. A partir da referida prática, o uso do *Blackface* ganha destaque, sendo praticamente imortalizado no mesmo, cena que reflete o preconceito e que demonstra o uso pitoresco deste artifício racista.



Figura1. Disponível em: <http://fineartamerica.com/featured/billy-van-the-monologue-comedian-everett.html>

Essa prática teve grande reprodução e virou tradição nos teatros americanos durante mais de 100 anos, sendo determinante na criação e fortalecimento dos

estereótipos a respeito dos afro-americanos. Como vimos, o negro que nunca havia conquistado algum direito civil igual ao dos brancos, perde até mesmo o seu direito de circulação e habitação.

2 | TEXTO, INTERTEXTO E PARÓDIA

Mikhail Bakhtin, ao longo de seus estudos, percebeu que, para a observação de um fenômeno linguístico, é necessário que o situemos, pois o seu emissor e o seu receptor precisam fazer parte do mesmo contexto linguístico e sociocultural para que haja uma comunicação eficiente e, deste modo, também a construção de uma linguagem. Para Bakhtin (1997), a substância da língua não é constituída em seu sistema abstrato de formas e nem pela enunciação monológica isolada, é, ao contrário, constituída pela interação verbal da língua, sendo um fenômeno social que se constitui por meio de relações dialógicas manifestadas no momento da enunciação. A partir desses pensamentos, o autor desenvolve o conceito de dialogismo: um processo de interação entre textos/discursos, que não são vistos isoladamente, mas correlacionados com outros textos/discursos. Assim, a linguagem é percebida a partir de uma concepção dialógica. A esse respeito, Barros (1999) revela que Bakhtin desdobra o conceito em dois aspectos: o dialogismo e interação verbal, que compreende a interação entre o enunciador e o enunciatário do texto; desse modo: “(...) concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto.” (BARROS, 1999, p. 03); e o dialogismo e intertextualidade, que segundo a autora, ocorre o “(...) diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define” (IDEM, p. 04). Sendo assim, as palavras do falante, bem como os textos produzidos por ele, estão sempre atravessadas por palavras de outros textos/falantes, ou seja, tanto o texto quanto o falante na interação verbal é atravessado pelo outro que os permeia e os constitui.

A partir do dialogismo, notamos que, para a construção de um texto coerente, é imperante pensarmos em sua formação histórica, em que, como analisam Fiorin e Savioli (2004), há partes solidárias entre os sentidos alçados no texto no momento de sua constituição. Na harmonização desses sentidos, em que uma unidade de significação menor está inserida em uma maior, conseguimos então conectar informações, dar continuidade ao sentido e fazer com que o texto seja coerente.

Tendo em vista essa concepção de sentido baseada no momento histórico em que é construído, vale também pensarmos nas vozes que estão sempre presentes na concepção textual. Para Fiorin e Savioli (2004), todo texto contém, pelo menos, duas vozes: aquela que defende e aquela que se opõe às condições em que ele se solidifica. Transferindo essa condição histórica do texto para o nosso corpus de análise, percebemos que, durante o *apartheid* muitos brancos também foram presos e açoiados por defenderem os direitos do negro e por não concordarem com a política e a prática da exclusão. Nesse sentido, defendem os referidos autores, não há uma

perspectiva única sobre uma determinada questão, uma vez que a sociedade é dividida em grupos sociais com interesses divergentes. Em consequência, o discurso pode ser visto como uma arena, um lugar em que os pontos de vistas divergentes lutam em defesa de suas concepções, analisam Fiorin e Savioli (2004).

Tendo em mente essa questão do discurso como arena, nota-se que o *Blackface* foi um recurso utilizado para a dissipação da representação de que o europeu era superior perante as sociedades de outras naturalizações. A popularidade alcançada por esse movimento edificou e legalizou o pensamento racista europeu, compartilhado por uma população essencialmente eurocêntrica. A utilização da técnica do *Blackface* atingiu toda a comunidade europeia, de forma a ridicularizar e desumanizar o negro. Envoltos nessa questão, vislumbramos que as mensagens sugeridas com a representação exagerada e caricata do negro tiveram grande influência no pensamento europeu e o levou até o momento da instauração do *apartheid*, em 1950. Desse modo, percebemos o quanto a construção dos sentidos de um texto envolve sistemas de valores sócio-históricos.

A partir do conceito de dialogismo, notamos que, quando alguém diz “ele é negro”, não está apenas fazendo uma afirmação, uma vez que, se estiver dizendo isso do ponto de vista característico como significação de uma cor de pele, estará opondo-se a discursos que tratam a mesma expressão como forma de discriminação e como manifestação de racismo. Dessa forma, temos o *blackface* como o período histórico que nos leva a entender o motivo pelo qual criou-se a prática teatral de pintar os rostos dos atores brancos com carvão de cortiça representando personagens negros de uma forma caricata e exagerada. A caracterização do racismo, através das personagens do teatro, dialogava com a sua materialização social apoiado pela população em que estava inserida.

Dentro dessa concepção dialógica da linguagem, podemos encontrar o conceito de intertextualidade. Esta noção se torna essencial para a análise proposta, pois há uma relação intertextual entre a personagem Ivonete e o movimento *Blackface*. A respeito deste conceito, Fiorin (2003, p. 30) expõe que: “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”. Barros (1999) a esse respeito, diz que a intertextualidade é a dimensão primeira de que o texto deriva. Além disso, revela a autora, o dialogismo comporta um aspecto a ser considerado que é o diálogo entre textos, que mantém um diálogo em que várias vozes, advinda de lugares diversos, cruzam-se, opõem-se, completam-se, por vezes se polemizam.

Tendo em vista que a paródia é um efeito de intertextualidade e que ela se encontra em nosso objeto de análise, pretendemos trabalhar com essa noção. A construção e a recepção da paródia dependem do conhecimento prévio de suas referências e toda retomada de sentido deixa uma marca, seja ela verbal ou não-verbal, de forma ou de conteúdo. Na paródia, essa marca intertextual fica bastante visível e evidente. O discurso se converte em uma corrente de diversas vozes. Nesse sentido, segundo

Fávero (2003, p. 60) a polifonia é marca fundamental da paródia, pois ela: “a faz absorver um texto para depois repeli-lo, recriando-o num modelo próprio (...)”. Para a autora, a linguagem torna-se dupla na paródia, sendo impossível a junção das vozes presentes. Falar de paródia é também falar de humor, sendo este um elemento-chave do referido conceito. Sobre o assunto, Lauriti, (1990, p. 234 *apud* Fávero 2003, p. 60) revela que: “Ela (a paródia) não se reduz a uma mera repetição do texto primitivo, mas soa como um *eco deformado* e as palavras do Outro se revestem de algo novo, tornam-se bivocais (grifo nosso)”. Bakhtin (1970 *apud* Fávero, 2003) concebe que, na paródia, um único discurso pode revelar duas orientações interpretativas, duas vozes. A esse respeito, o estudioso russo expõe que na paródia “o discurso se converte em palco de luta entre duas vozes (BAKHTIN, 1970, p. 252 *apud* FÁVERO, 2003, p. 53)”, não sendo possível fundir essas vozes, já que elas se colocam de modos antagônicos.

Ao explicar a paródia, Fávero (2003) faz um contraponto com a paráfrase e mostra que esta é um texto que procura tornar mais claro e objetivo aquilo que se disse em outro texto. Portanto, é sempre a reescritura de um conteúdo já existente, uma espécie de ‘tradução’ dentro da própria língua. O autor da paráfrase deve demonstrar que entendeu claramente a ideia do texto e expressar o conteúdo com fidelidade. Nesse sentido, a paráfrase:

É a reafirmação em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral ela se aproxima do original em intenção. (SANT’ANNA, 2002, p 17).

Ao observarmos a paródia, vemos que ela não tem a obrigação de fidelidade em seguir o sentido do texto que a paráfrase tem, pelo contrário, é esperada a subversão do sentido em textos parodiados. Sobre esse assunto, Sant’anna (2002) revela que a paráfrase e a paródia se entrelaçam na intertextualidade: “Falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças. Falar de paráfrase é falar de intertextualidade das semelhanças” (SANT’ANNA, 2002, p. 28). Nesse sentido, o estudioso revela que a paródia é uma utilização negativa do texto original, distanciando-se de seu sentido primeiro, sendo um contra-estilo dele. Já a paráfrase, estaria mais próxima do texto original, sendo considerada pró-estilo. Para o referido autor, a paródia coloca as coisas fora de seu lugar, deixando visível o ambíguo, o duplo figurando na construção dos sentidos; ela funciona como um quadro invertido ou uma lente que aumenta e exagera os detalhes.

3 | (RE) SIGNIFICAÇÕES NA/DA HISTÓRIA: A RETOMADA DO *BLACKFACE* PARA A PRODUÇÃO DE HUMOR

O *corpus* de análise proposto para pensarmos a questão do *Blackface* na atualidade consiste em cenas do cotidiano de uma mulher negra, empregada doméstica,

pertencente à classe social baixa e moradora de favela. A seguir, apresentamos o nosso objeto de estudo, a fim de realizarmos as discussões propostas para este artigo.

Nas imagens ao lado, vemos a primeira representação de Ivonete na série *220 volts* lançada em 2014 e a outra imagem evidencia as modificações que tal personagem sofreu ao longo do tempo, já em 2016. Por elas, fica claro que a primeira usou a mesma técnica do *Blackface*: pintar uma pessoa branca de preto, evidenciar os lábios vermelhos, a palma da mão é branca e o cabelo caricatura o estilo afro. Como o intuito era a produção de humor, Ivonete foi ridicularizada, exagerada em suas características, o que nos remete à técnica do *Blackface*. Já na segunda imagem, vislumbramos as modificações atuais: a cor da pele não é tão negra, a cor dos lábios não foi tão exagerada, o que evidencia que a caracterização da personagem busca fugir da representação pitoresca e negativa do *Blackface*. O próprio ator reconheceu, em um comentário postado em redes sociais, que preferiu modificar a personagem para desvincular sua imagem do *Blackface*³. Com essa retratação, percebemos que o objetivo inicial não era ridicularizar o negro, tampouco fazer remissão ao movimento racista. No entanto, como vimos a partir do ensinamos de Bakhtin, todo texto é dialógico; nesse sentido, o discurso racista torna-se intrínseco ao falante, que não percebe o preconceito criado com sua personagem.



Figura2. As caracterizações de Ivonete ao longo da série 220 volts

A caracterização de Ivonete é textual, produz sentidos historicamente marcados e mostra claramente as ideias do *Blackface* sendo retomadas, mesmo que de forma não-intencional. Nesse sentido, é inevitável que a construção da referida personagem deixe marcas dialógicas, isto é, não funciona isoladamente, tendo a necessidade de se relacionar com outros textos inscritos na história para significar. É por esse motivo

³ Quando o comediante Paulo Gustavo postou em sua conta no *Facebook* uma foto da personagem Ivonete, ele foi duramente criticado por usar a técnica do *blackface*, ao se pintar para representar o negro. Na época, ele se defendeu dizendo que seu programa *220 Volts*, transmitido pelo canal GNT, não ri da personagem, mas de quem a discrimina. O ator, porém, decidiu rever suas declarações e concluiu que não iria mais fazer o *blackface*: “Nesses últimos dias li, ouvi, pensei e entendi que há uma longa discussão sobre o uso de *blackface* muito anterior e muito maior do que eu”, disse. Ele ainda apresentou a nova versão de Ivonete. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/paulo-gustavo-se-desculpa-e-muda-visual-de-ivonete-de-220-volts-1.1327152>

que, ao vislumbramos a caracterização de Ivonete, fizemos remissão à prática teatral cristalizada historicamente na memória social por meio da técnica do *Blackface*. Além disso, temos também a materialização de discursos racistas, os quais permitiam que tais práticas fossem realizadas. A figura da personagem em análise está inserida em um contexto marcado por ideias racistas e separatistas, as quais sempre destinam ao negro a posição de inferior e escravizado. Não há como analisá-la de forma isolada de seu entorno, emoldurada, apenas levando em conta que ela foi criada para a produção de humor. A história que é convocada com esta personagem reclama interpretações.

Para compreender a noção de história funcionando na construção imagética da personagem *Ivonete*, buscamos respaldo em Nora (1993), o qual propõe o conceito de *lugares de memória*. Os lugares de memória são (re)construções históricas baseadas em documentos, fragmentos, imagens, discursos, enfim, lugares onde possamos encontrar a memória de um momento histórico. Seguindo a concepção desse historiador francês, não há memória, o que temos são tentativas de reviver o passado, de ritualizá-lo; um espaço onde possamos edificar lugares que possam instalar as lembranças dos fatos, sem que eles caiam no esquecimento: “Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora” (NORA, 1993, p.12). Desse modo, não há a possibilidade de reconstruir uma história total assim como também não podemos reconstruir uma memória global. O que é possível, segundo o autor, é a construção dos lugares de memória, isto é, a reconstrução dos fatos históricos. Para isso, é preciso: “[...] criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (IDEM, p. 13). Nesse sentido, para que as memórias existam, é preciso que haja lugares para fixá-las e sejam lembradas por uma dada coletividade, ou seja, lugares onde sejam ancoradas as memórias coletivas. A nosso ver, esse lugar de memória que Ivonete evoca está ancorado no *Blackface* e no *Apertheid*, os quais retornam juntos com a criação deste quadro do programa *220 volts*.

Após analisarmos o texto não-verbal, passamos ao texto verbal, o qual traz reflexões interessantes sobre o assunto. A fala a seguir trata de Ivonete, em sua laje, conjeturando sobre a possibilidade de ir a Nova Iorque:

Gente, cêis não sabem da maior! Tô juntando uma grana agora, arrumei um extra, umas roupas pra lavar, que eu tô com uma meta agora de juntar uma grana e ir lá pro “states”. Me jogar lá pros Estados Unidos, lá pra Nova Iorque, imagina, gente! Eu ficaria até mais branca naquele lugar! Eu ia adorar! Você imagina eu chegar lá com esse meu gingado, aquela gringalhada inteira ficar que nem mosca varejeira em volta de mim. Eu já ia chegar lá assim, ó!

Neste momento da cena, inicia-se uma trilha sonora ao fundo; a música é de carnaval e Ivonete começa a dançar sensualmente, fazendo remissão ao ritmo brasileiro. Em seguida, o cenário muda e ela aparece em uma laje em Nova Iorque. A música brasileira cessa e a personagem profere os dizeres: “Gente, mas aqui em Nova Iorque não é assim não, tá?! Aqui em Nova Iorque é assim ó!”. Logo após, ela

canta uma música em um inglês, marcando a cultura americana por meio da escolha da canção. Nesse ato, é visível que Ivonete não domina a língua inglesa, uma vez que ela começa a embromar a letra da música. De repente, o cenário volta para a laje na casa da Ivonete:

Se bem que eu tava pensando aqui, gente, que não vai dá pra mim ir pra Nova Iorque não. Sabe por quê? Porque o que eu tô ganhano aqui eu vou conseguir juntar essa passagi, quer ver, tamo aqui quase em novembro, novembro, dezembro ... Eu vou conseguir juntar essa passagi em abril de dois mil e trinta. Com o que eu tô ganhano aqui, seria em abril de dois mil e trinta. Eu não vou mais pra Nova Iorque não! Ah, é melhor ficar aqui mermo também. É melhor ficar aqui e não ficar sonhando muito alto não porque aqui eu encontro a coisa mais maravilhosa desse mundo que é o que? Sabe o que é a coisa mais maravilhosa desse mundo pra mim? É o homem brasileiro! Da espécie brasileira! Da fauna brasileira! Aqui em casa é mais conhecido como “meu nego”, meu chamego”, “meu dengo”, “meu tesão”, “minha coisa mais louca” e eu me embolo toda neles, ó! Fico louca com eles! Vou ficar aqui, não vou pra Nova Iorque não! (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-tRDxP0BPt4>> Acesso em 15/10/2016)

Neste vídeo, a personagem Ivonete diz estar capitalizando um dinheiro extra, conseguido através de roupas que lavou, com a meta de ir para os Estados Unidos. Ela se coloca imaginariamente no “país dos gringos”, onde poderia mostrar todo o charme e rebolado brasileiro. No entanto, ela reconhece que, por mais dinheiro que acumulasse, não seria o suficiente para realizar tal viagem. Ela ironiza o fato de que conseguiria juntar o dinheiro somente no ano de 2030, tendo em vista seus ganhos. Ao final de sua fala, percebendo a impossibilidade de realizar seu sonho, a personagem diz se contentar com o homem brasileiro.

Algumas de suas falas, como quando ela revela que está buscando dinheiro extra com o trabalho de lavar roupas, mostram a dificuldade que o negro economicamente desfavorecido tem de viajar e conhecer o exterior, não sendo algo de seu cotidiano. O final da fala da personagem, em que ela se refere ao homem brasileiro, mostra uma espécie de prêmio de consolação, já que ela não pode realizar o sonho de conhecer o exterior, devendo contentar-se com o homem brasileiro. A nosso ver, o discurso de Ivonete retoma representações negativas da mulher negra, relacionado-a ao trabalho físico, ao sexo e à dança sensual; em outras palavras, a mulher negra é vista como alguém em que se pode explorar o corpo. O negro é representado nesta cena com uma caricatura pejorativa, sobretudo quando a personagem diz: “...até ficaria mais branca naquele lugar!”, ao se referir aos EUA. Tal enunciado evidencia o efeito racista sobre a personagem, transformando o branco em um ideal a qual todo negro se vê submetido socialmente. Com a cena em análise, temos a real situação de uma empregada doméstica negra sendo parodiada e ridicularizada com o objetivo de produzir humor.

Passamos para a segunda cena selecionada para este trabalho. Nela, a personagem está em sua casa:

Agora não vai demorar uma semana eu vou pedir minhas contas na casa daquela mulher. Eu não vou trabalhar mais não porque eu tô de saco cheio de ficar trabalhando na casa dos outros e não ser valorizada. Porque essas patroas não

dão valor pra gente não, não dão mermo. Só botam a gente pra trabalhar, só sabe d's esporro. Dá umas roupa que não cabe mais nela, elas não dão. Entendeu? Dá uma roupa de marca, aí é que elas não dão mermo. Ah, eu hein! Tô cansada! Tô afim de ficar aturando a família dos outro não! A gente atura a nossa família por causa da coisa do carma. Aí a gente atura! Entendeu? Que aqui em casa ta tudo acoplado aqui, ó! A gente fomo botano uns puxadinho atrás do outro aqui e tem gente aqui desde os ancestrais da gente aqui. Se a gente for pegar e ir batendo nas portas, tem gente desde o macaco aqui comigo. Entendeu? Agora, na casa dos outros eu não sou obrigada! Não sou obrigada mermo! Eu, hein! A gente fica no meio daquele fogo cruzado lá e eles ficam achando que, porque a gente é empregada, a gente é retardado. A gente não é retardada não, minha filha! A gente entende tudo que vocês falam! A gente fica sonsa! A gente fica sonsa, quieta, mas a gente sabe! A gente sabe que o filho da senhora é ruim, a gente sabe que a filha da senhora é sonsa, a gente sabe o que eles fazem, que eles envolvem a gente na merda. A gente sabe! Mas a gente fica quieta por quê? Pra não dar problema! Por quê? Porque a gente precisa do dinheiro. Entendeu? Porque se a gente largar o emprego a gente fica encalacrada. Não vou poder largar o emprego não, porque eu tô muito encalacrada. Vou ter que ficar na casa dessa mulher até conseguir pagar o negócio do banco. Brabo! To muito encalacrada mermo. Mas aquela menina é sonsa! Aquele povo lá é sonso! Todo mundo sonso! E eu fico sonsa junto! Sonsa com sonsa! (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=16mfsnj4MRU>> Acesso em 15/10/2016)

Neste vídeo, Ivonete deixa claro que está indignada com sua situação financeira e também com as condições de trabalho a que está submetida. Ela realiza uma crítica à baixa valorização do seu serviço, diz estar cansada e quer parar de trabalhar. Contudo, ela logo reconhece que é um erro abandonar o emprego, uma vez que o salário, mesmo que pouco, é destinado aos custos de sua sobrevivência. Tais conclusões podem ser comprovadas com passagens do texto, falas como “pedir minhas contas”, “não ser valorizada”, “só sabe dar esporro”, “dá uma roupa de marca, aí é que elas não dão mesmo”, “a gente é retardo”, respectivamente representam: uma mulher que é empregada, desvalorizada, explorada, sem recompensa e taxada como irracional. Além disso, frases como “a gente fica sonsa, quieta, mas a gente sabe!” e “mas a gente fica quieta porquê? Pra não dar problema!” evidenciam que a empregada sabe o lugar social que ocupa e não interfere na vida do patrão, porque não é sua função. Por fim, quando ela diz “a gente fica encalacrada” evidencia que ela precisa sobreviver, pagar as contas e, por isso, aceita tais humilhações.

Como ensinam Fiorin e Savioli (2004), um texto permite que possamos destacar múltiplas relações, relações essas necessárias para a produção de sentido, já que o texto não pode ser isolado de seu contexto histórico-social. Ademais, pontuam os autores, uma mesma frase pode ter sentidos distintos dependendo do contexto dentro do qual está inserida. É o que ocorre com a fala de Ivonete nesta cena. A partir do texto em análise, é possível relacionar o que ela profere verbalmente com as condições humilhantes, desvalorizadas, taxados como irracionais em que os negros estão submetidos há muito tempo.

A fala de Ivonete não é uma simples retomada da vida de uma empregada negra (uma paráfrase) com suas dificuldades e lutas; há o humor sendo construído por meio das frases e da caracterização da personagem, o que nos leva a pensar em paródia.

Neste sentido, temos a retomada das condições sociais em que o negro está inserido com o intuito de ridicularizá-lo, atingindo um efeito de paródia.

A representação do negro pobre e explorado se dá através das marcas verbais — a fala de Ivonete — e não-verbais, representados pelo cenário e pela caracterização da personagem. O ambiente em que ela aparece é precário, marcado pela pobreza e pela falta de organização. Seu discurso é marcado pela exploração trabalhista de quem se coloca como uma vítima da sociedade e por sua necessidade financeira, incluindo a ausência de recursos para a educação dos seus filhos. A caracterização do Paulo Gustavo para incorporar a personagem também é explorada, retratando o negro como uma figura cômica e, muitas vezes, ridícula aos olhos de quem assiste. Tendo em vista que o ator usa do humor para fazer suas personagens, é provável que as características racistas estejam camufladas no cômico, pois se nos faz rir, então não é um problema, como se pelo humor, tudo fosse permitido.

Como bem explicam Fiorin e Savioli (2004), todo texto tem um caráter histórico: é produzido por alguém, em um lugar, em certo tempo e revela ideias e concepções de um grupo social numa determinada época. A tal concepção de texto, convocamos o conceito de intertexto, uma vez que todo texto retoma dizeres já produzidos por um sujeito num dado tempo/espço, sendo essa característica intrínseca a qualquer produção textual. Sobre, isso os autores revelam que todo texto é constituído pelo discurso/texto do outro. Nesse sentido, é impossível não relacionar as falas de Ivonete à representação negativa do negro: pobre, explorado sexualmente e financeiramente, sem voz ativa na sociedade, nem direito de sonhar. A intertextualidade se dá, no âmbito verbal, de forma não-marcada, implícita em que tais representações aparecem camufladas na alegria, na atitude e na mulher empoderada que Ivonete quer nos fazer acreditar que ela é, em um primeiro momento. No entanto, ao voltarmos nosso olhar para as falas dela, foi possível notarmos claramente um discurso preconceituoso se fazendo presente. Tais discursos, por não estarem explicitamente marcados no texto, colocam-se como naturais e normais. Estamos diante de diferentes vozes que se colocam no interior do discurso, de forma não explícita, mas que deixam brechas para observarmos o dialogismo que perpassa esta produção.

Em relação ao plano não-verbal, analisamos que a retomada do *blackface* encontra-se bem marcada quando do lançamento da personagem em 2014: pintar uma pessoa branca de negra, evidenciar os lábios vermelhos, a palma da mão ser branca e o cabelo afro, retomam marcadamente o movimento. Ao observar tais marcas, nos questionamos se representar a raça negra desta forma, caricaturada, explorada em vários campos, não seria um retrocesso em relação às conquistas dos negros.

Retomando os ensinamentos de Fávero (2003) e Sant'anna (2002) apresentados acima, percebemos que temos os dois fenômenos apontados pelos autores: a paráfrase e a paródia. Segundo Sant'anna (2002), na paródia vemos o ambíguo, o duplo figurando na construção dos sentidos. Ela funciona como um quadro invertido ou uma lente que aumenta e exagera os detalhes. A nosso ver, foi o que aconteceu

com a personagem em análise, uma vez que as marcas verbais e imagéticas (frases, gestos, atitudes, etc.) apresentadas nos mostram um diálogo entre o sério, representado pela mulher negra, que sofre preconceitos, é desvalorizada, e o cômico, quando Ivonete brinca com a condição social em que se encontra. Essa recuperação intertextual acaba por ridicularizar a mulher negra. Nesse momento, vemos o intertexto funcionando na construção dos sentidos; no entanto, ele retorna de forma subvertida, daí a comicidade, um processo contra-estilização. A paráfrase, por sua vez, pode ser notada na caracterização inicial da personagem de Paulo Gustavo: ao mostrar uma negra caricaturada e com fortes traços do *Blackface*, produziu sentidos muito parecidos com a representação que se fazia nos teatros americanos e europeus a partir de 1830. Nesse sentido, os deslocamentos do texto original (o homem branco representando o negro nos teatros) não provocaram mudanças, ocorrendo, portanto, um processo de pró-estilização, uma reescritura de um conteúdo já existente, isto é, uma paráfrase, como bem ensinam Sant’anna (2002) e Fávero (2003).

Além do apresentado, estamos diante do conceito de derrisão. Realizando pesquisas em autores que retratam o tema, vimos que o termo tem origem no século XIII e provém do latim *derisio*, que remete ao sentido de zombaria, desprezo que traz divertimento a partir da humilhação de alguém. De acordo com Baronas (2005), esse conceito, na época clássica, era visto como um antigo recurso enunciativo, uma técnica de oratória definida pelos retóricos clássicos como *tropos zombeteiros*, cuja finalidade se pautava na ação de inferiorizar o adversário por meio do riso gerado no público. Em outras palavras, a zombaria era usada para desqualificar um oponente. Pela derrisão, ridiculariza-se o adversário por meio do humor e jogos de palavras usadas, esquivando-se de ter que se responsabilizar pelo dito:

Todo o perigo e a força dessas fórmulas está no fato de poder divertir até mesmo aqueles que as condenam: por meio do prazer assim provocado, o autor do jogo de palavras ou da caricatura injuriosa consegue estabelecer uma cumplicidade forçada com o seu auditório, em detrimento da pessoa visada (BONNAFOUS, 2003, p. 42).

É como se fosse uma violência verbal permitida e compactuada, já que pelo humor é admissível ofender. Isso não seria possível se esses discursos fossem proferidos de maneira direta ao sujeito atacado.

A derrisão foi tema da Revista francesa *Hermès* publicada em 2001 a qual tinha como título *Dérision – Contestation*. Tal número esteve sob a coordenação de Arnaud Mercier. Nele, o autor francês pontua que na sociedade em que vivemos, os sujeitos são obrigados a respeitar muitos códigos de comportamentos e regras sociais. A ofensa e a agressividade, por exemplo, não são socialmente aceitáveis ou são vistas com maus olhos. A forma socialmente aceitável de se fazer críticas, ofender e agredir alguém pode ser feita por meio do recurso da derrisão, já que não há punição para a crítica feita por meio do humor.

Muitas vezes, o humor baseia-se no preconceito com negros, homossexuais,

loiras, mulheres, obesos, baixinhos, dentre outros. Com a revolução dos movimentos sociais, como o feminismo, na década de 1960, assim como outros movimentos sociais — negros, homossexuais, minorias étnicas, dentre outros — houve um forte denuncia às formas diversas de opressão e discriminação. Tais movimentos, de acordo com Hall (1997), foram muito importantes para a humanidade, uma vez que eles lutavam em busca de identidade social, o que trouxe, como consequência, o protesto contra discursos discriminatórios de qualquer natureza. Aliado a isso, temos a chegada recente da ideia do politicamente correto. A partir deste conceito, grupos minoritários buscam derrubar mitos e tabus preconceituosos no intuito de obter mais respeito e dignidade. O politicamente correto prega a abolição de qualquer forma de discriminação. Nesse sentido, tal concepção defende que, se continuarmos construindo o humor baseados em preconceitos, estaremos disseminando ideias que maculam a imagem dos grupos minoritários.

CONCLUSÃO

A construção de uma personagem negra empoderada, cheia de atitude, alegre e “independente” que Paulo Gustavo buscou criar, esbarrou no fato de que o humor precisa retomar preconceitos, representações racistas e assuntos tão frágeis à negritude. Foi por esse motivo que o humorista precisou reformular Ivonete. Assim como a imagem do negro vem mudando ao passar dos últimos anos, também mudou a personagem Ivonete, que, depois da manifestação de seu público, precisou se adequar à construção de uma negra menos caricata e mais próxima da realidade. Tendo em vista todos os aspectos já abordados nesse artigo, vemos que a mudança de postura e da caracterização da personagem ora analisada mostram que as lutas em torno dos direitos individuais e coletivos do negro começam a vigorar em nossa sociedade.

Quanto à intertextualidade, pudemos notar a presença da paródia, quando o humorista brincou com assuntos tabus para o negro (desvalorização, preconceitos raciais, etc.) e a paráfrase, no fato de ele ter retomado, na caracterização de Ivonete, os elementos do *Blackface*. Desse modo, as cenas mostradas constroem sentidos em uma relação dialógica com a situação do negro ao longo da história, evidenciando que um texto nunca deve ser visto como isolado, mas correlacionado com outros textos/discursos.

REFERÊNCIAS

BARONAS, Roberto Leiser. Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. In: **Polifonia**, Cuiabá: EDUFMT, nº10, p.99-111, 2005

BARROS, D.L.P. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. BARROS, D.L.P. &

FIORIN, J.L. (Orgs.). São Paulo: Edusp, 1999.

BONNAFOUS, S. Sobre o bom uso da derrisão em Jean-Marie Le Pen. In: GREGOLIN, M. R. V. **Mídia e discurso**: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz Editora, 2003

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

FAVERO, L. L. Paródia e Dialogismo. In: **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: Em torno de Bakhtin. BARROS, D. L. P. & FIORIN, J. L. (Orgs.). 2 ed. São Paulo: Edusp, (2003)

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: Em torno de Bakhtin. BARROS, D.L.P. & FIORIN, J.L. (Orgs.). 2 ed. São Paulo: Edusp, 2003

FIORIN, J.L e SAVIOLI, F.P. **Lições de texto**: leitura e redação. 7ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 2004

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997

NORA P. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. Nº 10, p. 12. 1993.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2002.

SANTOS, J. R. **O que é racismo**, 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-057-5

