

### O RISÍVEL MUNDO ÀS AVESSAS EM ELISA LUCINDA: A QUESTÃO RACIAL EM FOCO

Thiara Cruz de Oliveira<sup>1</sup> (UFES)  
e Michele Freire Schiffler<sup>2</sup> (UFES)

Recebido em 27 de março de 2025; aprovado em 29 de agosto de 2025.

**RESUMO:** A proposta deste artigo é analisar o risível em *Livro do Avesso: o pensamento de Edite*, da escritora Elisa Lucinda, cuja escolha estética de fabulação literária se orienta por meio do risível. A partir de teorias do riso, especialmente considerações de Henri Bergson (2018), Vladimir Propp (1992) e Sigmund Freud (2015), destaca-se o caráter crítico do humor apresentado nos pensamentos da personagem Edite, os quais esboçam reflexões que transitam o cômico, mas revelam o trágico, sobretudo no que se refere à questão étnico-racial, para a qual há diálogo com Grada Kilomba (2019), bell hooks (2010, 2019) e, especificamente na literatura, com Cuti (2010). Percebe-se que os pensamentos de Edite são recursos centrais para a elaboração do risível na referida produção literária, o que garante à personagem um caráter livre para se manifestar sobre qualquer assunto, visto que no avesso da vida, nesse fluxo indomável, são expostos principalmente os defeitos e vícios do indivíduo. Existe, assim, liberdade para veicular julgamentos a discursos racistas, sem medo de que a inversão da piada seja destituída de graça, bem como de estabelecer críticas ao que se entende, conforme Adilson Moreira (2019), por racismo recreativo.

**PALAVRAS-CHAVE:** risível; cômico; Elisa Lucinda; racismo.

### EL RISIBLE MUNDO AL REVÉS DE ELISA LUCINDA: LA CUESTIÓN RACIAL EN EL CENTRO

**RESUMEN:** La propuesta de este artículo es analizar lo risible en el *Libro del Revés: el pensamiento de Edite*, de la escritora Elisa Lucinda, cuya elección estética de fabulación literaria se orienta a través de lo risible. Desde las teorías sobre la risa, especialmente las consideraciones de Henri Bergson (2018), Vladimir Propp (1992) y Sigmund Freud (2015), se destaca el carácter crítico social del humor presente en los pensamientos del personaje Edite, los cuales esbozan reflexiones que transitan entre lo cómico y lo trágico, sobre todo en lo que se refiere a la cuestión racial. En ese punto, se establece un diálogo con Grada Kilomba (2019), bell hooks (2010, 2019) y, específicamente, con Cuti (2010) en la literatura. Es posible decir que los pensamientos de Edite son recursos centrales para la elaboración de lo risible

<sup>1</sup> [cruzthiara@gmail.com](mailto:cruzthiara@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-4455-2037>

<sup>2</sup> [miletras@yahoo.com.br](mailto:miletras@yahoo.com.br) - <https://orcid.org/0000-0001-9198-468X>

en dicha producción literaria, lo que le otorga al personaje un carácter libre para manifestarse sobre cualquier tema, puesto que, en el revés de la vida, en ese flujo indomable, se exponen principalmente los defectos y vicios del individuo. Existe, así, la libertad para emitir juicios sobre discursos racistas, sin temor a que la inversión del chiste disipe su gracia, así como para formular críticas a lo que se entiende, según Adilson Moreira (2019), como racismo recreativo.

PALABRAS CLAVE: risible; cómico; Elisa Lucinda; racismo.

## THE LAUGHABLE UPSIDE-DOWN WORLD IN ELISA LUCINDA: THE RACIAL ISSUE IN FOCUS

**ABSTRACT:** This article analyzes the comedic element in *Livro do Avesso: o pensamento de Edite*, written by Elisa Lucinda, whose aesthetic choice of literary fabulation is guided by humor. Based on theories of laughter, particularly the work of Henri Bergson (2018), Vladimir Propp (1992), and Sigmund Freud (2015), the critical nature of humor in the character Edite's thoughts is highlighted. These thoughts navigate the comic but reveal the tragic, especially regarding ethnic-racial issues. In this context, there is dialogue with Grada Kilomba (2019), bell hooks (2010, 2019), and, in literary terms, with Cuti (2010). It is observed that Edite's thoughts serve as central resources for constructing humor in this literary work, granting the character a sense of freedom to express opinions on any subject. In the reversed perspective of life, within its untamed flow, flaws and vices of individuals are primarily exposed, thus creating a space for freely critiquing racist discourse without fear of humor losing its impact, as well as for addressing what Adilson Moreira (2019) defines as "recreational racism".

KEYWORDS: comical; comic; Elisa Lucinda; racism.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Dentre as produções literárias da escritora Elisa Lucinda, o riso aparece de maneira evidente na obra *Livro do Avesso: o pensamento de Edite*, publicada em 2019, pela Editora Malê, em que a narrativa apresenta uma mulher “sem filtros”, que revela todos os seus ingredientes-pensamentos, numa relação elástica de pensar-dizer-agir. Suas percepções de mundo são expostas nesse lado avesso da vida, por meio de divagações da voz-narração que também manifesta outras vozes, sobretudo as ancestrais. Enquanto isso, Edite ri da estratificação social e suas relações raciais, o que delega à crítica literária brasileira o papel de pensar a questão racial face ao risível.

O interesse é perceber o contexto do risível e identificar como a autora propõe um mundo às avessas para criticar as estruturas vigentes, identificando a piada invertida como estratégia para subverter a lógica racista, contrapondo as incoerências dos indivíduos e questionando o racismo recreativo (Moreira 2019). Além disso, identifica-se essa inversão para pensar os corpos negros, com destaque para as mulheres negras e suas estereotipias e reificações, bem como perceber a piada como item questionador do racismo religioso e suas manifestações.

Cabe ressaltar que esta reflexão parte da compreensão de risível como “aquilo que se entende por cômico em geral”, consoante a Verena Alberti (2011: 39), no livro

*O riso e o risível na história do pensamento.* Ou seja, a autora entende o risível como “humor, ironia, comédia, piada, dito espirituoso, brincadeira, sátira, grotesco, gozação, ridículo, non sense, farsa, humor negro, palhaçada, jogo de palavras ou simplesmente jogo” (Alberti 2011: 25). Há ênfase também no caráter sociocultural do riso (Bergson 2018; Propp 1992), considerando especialmente, conforme Vladimir Propp (1992), em *Comicidade e Riso*, que a relação entre o riso e suas condições não são naturais, pois há sempre quem ri e quem não ri, evidenciando, assim, as interferências culturais nos processos de condições do riso.

Portanto, o propósito deste artigo é analisar o risível em *Livro do Avesso: o pensamento de Edite*, da escritora Elisa Lucinda, destacando o viés crítico do humor apresentado nos pensamentos da personagem Edite, os quais esboçam reflexões que transitam o cômico, mas revelam o trágico, sobretudo no que se refere à questão étnico-racial, para a qual há diálogo com Grada Kilomba (2019), bell hooks (2010, 2019) e Cuti (2010). Por meio da liberdade do pensamento da personagem, comprehende-se quem é o alvo do riso de Edite, suscitando questionamentos à sociedade racista e, concomitantemente, outro lugar para o riso.

### **EDITE SEM EDIÇÃO, APENAS O AVESSO**

O título da obra introduz uma apreensão risível, visto que propõe o inverso, uma insubordinação ao que está posto, o avesso. Além disso, o contexto ganha outros contornos bem-humorados por conta da quebra de rigidez do significado da palavra “pensamento”, já que se trata de algo privado; logo, seria óbvio reforçar que não sabemos o que se passa nas mentes alheias, mas Edite se mostra, comunica isso, expõe em “livro público” seus pensamentos, anuncia (e se denuncia) que: “Ai, por que eu pensei isso? Devia ter uma caixinha no canto da gente só para pensamento feio, aí eu nem ia saber deles” (Lucinda 2019: 21). Portanto, “do avesso” é o pensamento da personagem: fragmentado, obsceno, confessional, denunciativo, inoportuno. Aqui recorre-se ao conceito de inversão, de Bergson (2018), apresentado no livro *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*, já que a vida apresentada é a que está no avesso, a que foge à cena exposta, o que torna esse avesso risível, especialmente porque se trata de uma repetição dessa voz que aparece reiteradamente para dar opiniões. Bergson (2018: 78) sugere que “rimos do acusado que dá lição de moral ao juiz, da criança que pretende ensinar aos pais, enfim, daquilo que venha a se classificar sob a rubrica do ‘mundo às avessas’”. Em outras palavras, podemos rir do contrário, do oposto ao esperado, da quebra de expectativa, da subversão da ordem tida como natural (ou do naturalizado), o que é possível perceber na narrativa, já que Edite está do lado avesso, mostra-nos os remendos, e, com isso, expõe o avesso de uma sociedade fraturada em suas relações raciais.

Há uma narração-voz que transita na cabeça de Edite, a qual não cessa por nenhum instante, pensando exatamente aquilo que seria “interdito à fala”, considerando os termos de Foucault (2014) sobre a interdição. O autor confirma que “sabe-se

bem que não se tem direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, não pode falar de qualquer coisa” (Foucault 2014: 9). Essa voz rompe com a interdição e se autoriza a nos dizer; na verdade, ela precisa dizer, já que é um “caos”. No Fragmento 29, quando Edite confessa ter tentado abrir o portão com o cartão de identidade ao invés de utilizar o controle, a personagem confirma: “dentro da cabeça bota o mundo de cabeça para baixo” (Lucinda 2019: 46). Além disso, essa voz “é feita de coisas que escutei, filha de fragmentos do superego, sobrevivente de minhas revoluções, herdeira do que me restou, de tudo que ouvi e queria me reprimir” (Lucinda 2019: 151). Também é possível afirmar que se trata de uma voz ancestral:

Ontem me peguei rezando por dentro Ó, Senhor, ó, Pai, me ajude, tende piedade de mim! Era uma súplica com voz de dentro, voz do coração, como dizem os sábios. Imediatamente parece que ouvi outra voz de outro canto de lá deste mesmo dentro a perguntar. Grave, mas quase zombando de mim: “Você acredita em mim?” Fiquei com medo da voz, medo de mim. Devo dizer que a Voz da súplica era minha, mas também era da minha mãe, que talvez repetisse a mãe dela. (Lucinda 2019: 14)

Nesse emaranhado de pensamentos e vozes ancestrais que são dela, da mãe e da avó, Edite está rindo e criticando muitas situações cotidianas; ela ri, debocha, se assusta, questiona e se inquieta constantemente com cenas ordinárias. São muitos temas atuais que atravessam a narrativa, que revelam uma estratificação social e fraturas profundas na sociedade brasileira, um conjunto de questões sociais que permeiam o cotidiano da personagem, trazendo reflexões e críticas por meio do elemento risível, cuja proposta aparenta ser não editar: uma Edite que não edita o que diz, ainda que venha com erros e ruídos e denote o impublicável, visto que a própria personagem assume que “no meu avesso não tem limite. Meu avesso me escuta sem cansar” (Lucinda 2019: 99).

Diante disso, resta verificar o conteúdo risível desse avesso. Dentre diversos temas sociais que aparecem na narrativa, destacam-se as relações étnico-raciais no Brasil, na perspectiva da população negra, já que se trata de um assunto urgente e que demanda ampliar discussões, inclusive na literatura. Bergson (2018: 53), ao investigar as causas do riso, questiona: “E por que se ri de um negro?”. Já Verena Alberti faz uma crítica aos estudos sobre o riso dizendo que “diante da vontade de situá-lo entre manifestações de ordem estabelecida - rimos todos juntos da norma - e a constatação de que não raro é a afirmação mesma que está em jogo - as piadas racistas, por exemplo, não nos une contra a norma” (2011: 29). Portanto, supõe-se que parte significativa das tentativas históricas de explicar o riso (suas causas e procedimentos) ignoram as motivações puramente racistas. Sem dúvida, isso irá influenciar as percepções sobre o riso aplicadas às diversas áreas do saber.

Em *Literatura negro-brasileira*, ao buscar refletir sobre a produção literária brasileira e sua gênese racista, Cuti orienta que “falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido também” (2010: 47). Isso é importante ser dito, visto que ser negro

e fazer uma escolha política de discorrer sobre essa experiência pode inviabilizar muitos projetos, desde o mercado de publicação à recepção dos próprios leitores. Elisa Lucinda, mulher negra, conseguiu passar tanto pelo crivo da seleção editorial quanto pelo que Cuti nomeia como *autocensura*, quando a repressão é internalizada de tal forma que “o sistema repressor passa a contar com a energia do reprimido, que age contra si mesmo” (2010: 58). A escritora escreve, fala, ri e publica.

Assim, Elisa Lucinda contribui para romper com o humor historicamente vinculado a práticas racistas, que perpetuam hierarquias e compactuam com crimes raciais, consoante ao que aponta o pesquisador Adilson Moreira (2019), na obra *Racismo recreativo*, em que vai discorrer sobre o humor racista e a manutenção do privilégio racial no Brasil, especificamente nos meios de comunicação de massa e na esfera jurídica voltada ao mercado de trabalho. Para o autor, as estruturas do humor racista operam de modo a garantir a manutenção da dominação racial branca em detrimento das demais categorias raciais brasileiras. Assim, o racismo recreativo:

deve ser visto como um projeto de dominação que procura promover a reprodução de relações assimétricas de poder entre grupos raciais por meio de uma política cultural baseada na utilização do humor como expressão e encobrimento de hostilidade racial. O racismo recreativo decorre da competição entre grupos raciais por estima social, sendo que ele revela uma estratégia empregada por membros do grupo racial dominante para garantir que o bem público da respeitabilidade permaneça um privilégio exclusivo de pessoas brancas. (Moreira 2019: 94)

O racismo recreativo “busca a gratificação psicológica dos membros do grupo racial dominante por meio da afirmação da suposta inferioridade de minorias raciais” (Moreira 2019: 95). Significa concluir que há nessa relação um caráter segregador que realça as características de um grupo em detrimento de outros, formando vínculos justamente com base em suas aproximações, o que remete ao elemento coletividade abordado por Bergson (2018), ao propor que o riso acontece diante de um coletivo que comunga de sentimentos similares, uma espécie de eco e de pertencimento:

O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Talvez já lhe tenha ocorrido ouvir, em um vagão de trem, ou em uma mesa de hotel, viajantes contarem histórias que para eles devem ser muito engraçadas, pois que riem às gargalhadas. Você teria rido com eles se fizesse parte do grupo. Não fazendo, não tem vontade alguma de rir. Um homem, a quem perguntaram por que não chorava ao ouvir um sermão no qual todos derramaram lágrimas, respondeu: “Não sou da paróquia”. (Bergson 2018: 39)

Além disso, essa gratificação psicológica do racista pode ser entendida por Sigmund Freud (2015) e sua perspectiva psicanalítica de ausência de afeto na produção de humor. No ensaio *Humor*, Freud (2015) concorda que o prazer humorístico está relacionado à economia de gasto de sentimento, isto é, a ausência de compaixão pelo

outro. Inclusive o próprio Bergson apresenta a *insensibilidade* diante de uma ação como requisito básico para a produção do riso, já que “não há maior inimigo do riso que a emoção” (Bergson 2018: 38). Isto é, só há riso se houver a perda da sensibilidade diante do objeto risível, inclusive “o cômico exige, para produzir seu efeito, algo como anestesia momentânea do coração” (Bergson 2018: 38). Por outro lado, Moreira (2019) argumenta que não se trata apenas de afeto/desafeto no campo individual, mas de um estrutura de dominação que vai legitimar a afeição na mesma proporção que o ódio, visto que “piadas racistas só adquirem sentido dentro de uma situação marcada pela opressão e pela discriminação racial” (Moreira 2019: 82).

Acrescenta-se ainda a contribuição de Grada Kilomba (2019: 135), em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, ao dizer que: “piadas racistas têm a função sádica de provocar prazer a partir da dor infligida e da humilhação da/o ‘Outra/o’ racial, dando-lhe um senso de perda em relação ao sujeito branco”. Para a autora:

Esses comentários supostamente engraçados, piadas racistas e forma de ridicularização, são integrados em conversas casuais e apresentados como comentários casuais para ventilar seus verdadeiros significados racistas. Poder e hostilidade contra o povo negro são exercidos sem serem necessariamente criticados ou mesmo identificados – afinal, uma piada é só uma brincadeira. (Kilomba 2019: 136)

O racismo recreativo, portanto, é um mecanismo discursivo que confirma e propaga a “violência simbólica”, de modo a garantir a suposta superioridade racial branca, operando por meio de uma relação de cordialidade/hostilidade, cujos papéis de subordinação são definidos por meio de constantes agressões escamoteadas por tom de brincadeira, pelas “microagressões” (Moreira 2019).

No *Livro do avesso: o pensamento de Edite*, a personagem é negra, uma mulher que vive essa suposta vida plena, entre amores, amigos, escolhas, decepções, risos, choros e rearranjos. O recurso estético é trazer para a composição a inversão proposta por Bergson (2018), como forma de espelhar e expor o burlesco e o racismo em algumas sentenças. No Fragmento 25, Edite fala sobre sua relação com a amiga:

Contei a história do doutor Cosme para Josefina e ela me criticou com aquele nariz branco e fino dela.

– É, Edite, mas pra doutor Cosme mexer com você, cê só podia estar com aquele shortinho. Aquele seu shortinho beira-cu que você gosta, Dite. Tava, não tava? Fiquei em silêncio, me deu uma raiva dela. Mas uma raiva para além das cores, pra lá das etnias, não era uma coisa preta com raiva da coisa branca, não. Me deu raiva da cara dela azeda me olhando. Com aquele olhar de reprovação.

- Cê besta, Zefine, eu estava de saia comprida até o chão.

- Mas transparente, né?

E danou a rir. Josefina é linda, parece aquelas atrizes dos anos 20. Tem uma cara incrível de santa, mas sempre foi muito fogosa. E os homens gostam dela. Parece uma delicada Nossa Senhora. Mas é safada. Josefina Del Mar. Cantora de

Ópera, viveu muito tempo na Espanha e aqui continua a cantar. Josefina é uma estrela erudita, mas nunca prestou. Gosto demais dela. Somos como irmãs. Ela é branca, mas você precisa ver, é uma pessoa maravilhosa. (Lucinda 2019: 39)

Desde o início do texto, o tom adotado parece flertar com a ideia de inversão, como nos termos “nariz branco e fino dela”, considerando que em contexto brasileiro tais fenótipos jamais foram alvos de preconceito, pelo contrário, sempre foram sustentados como referência de beleza. A utilização de sete conjunções adversativas (“mas”) impõe um antagonismo, cuja quebra de expectativa revela o riso, já que foge ao esperado pela estrutura racista, pois essa condição de “mas” não é atribuída ao corpo branco. Dessa forma, comprehende-se o risível a partir de Bergson (2018: 61), já que o autor confirma que “obteremos um dito cômico ao inserir uma ideia absurda em um modelo de frase consagrado”. Apesar de Edite negar o motivo de descontentamento com Zefine (“não era uma coisa preta com raiva da coisa branca, não”), percebe-se que a oposição mulher negra/vulgar versus mulher branca/santa desperta a raiva da narradora-personagem.

Situação similar a essa acontece no Fragmento 8o:

A primeira vez que ouvi falar a palavra Uber foi Susan Guedes que me disse. Adoro a Susan. É bonita, luminosa! Quando vi ela na praia de biquíni pensei até que era modelo. No dia em que estava próximo de fazer 50 anos quase caí pra trás. Bonitona, gostosa, namoradeira.

– Mas Susan, já pediu o táxi?  
– Que táxi o quê, meu bem? Vamos de Uber.  
– O que é isso?  
– Você vai ver

Parou na minha casa um carro de luxo, preto, Susan lá dentro, parecendo uma rainha! Entra.

– Susan, eu não sei se eu tenho dinheiro aqui, deve ser caro. Meu amor, não se mexe em dinheiro, pagarei no cartão, daqui a um mês: Fiquei bege, Susan falava aquilo, parecia uma mulher viajada, rica. Apesar de ser branca, é uma pessoa espetacular. To brincando, gosto de brincar assim. (Não fala assim dos outros! Quando falam assim de você, você não gosta). Ô Voz, deixa de ser burra, isso é uma ironia, i-ro-nia. Quando falo isso as pessoas refletem, quando falo isso as pessoas pensam o quão absurdo é dizer que um ser humano é bom ou ruim por conta da cor da sua pele, entendeu? Quando falo isso é para as pessoas pensarem o quão absurdo é dizer isso de alguém. Ai, Dona Voz, a senhora está muito burrinha, tudo pra você tem que desenhar! (Lucinda 2019: 106)

Diferentemente de Josefina, Susan parece ser estimada por Edite, por isso o tom do diálogo entre elas é outro. Agora é possível observar certa amabilidade da narradora-personagem com sua interlocutora. No entanto, novamente a inversão aparece em cena por meio da locução conjuntiva “apesar de”, que cumpre a função de estabelecer uma oração subordinada adverbial concessiva, isto é, aquela em que se

admite uma situação contrária à ação principal, embora não possa impedi-la, como em “apesar de branca, é uma pessoa espetacular”. Ademais, é interessante observar como duas identidades raciais são colocadas lado a lado, causando uma tensão que poderia ser entendida como trágica, mas ganha sentido bem-humorado justamente porque “Em uma repetição cômica de palavras apresentam-se geralmente dois temas, um sentimento reprimido que se distende como uma mola, e uma ideia que se diverte em novamente reprimir o sentimento” (Bergson 2018: 67-68).

De todo modo, o autor também considera que “obtemos um efeito cômico quando fingimos entender uma expressão em seu sentido próprio enquanto esta foi empregada em seu sentido figurado. Ou, ainda: Desde que nossa atenção se concentre na materialidade de uma metáfora, a ideia nela expressa se torna cômica.” (Bergson 2018: 67-68). No caso, concentra-se na ironia e na explicação atribuída à fala, ou seja, na materialidade dessa figura de linguagem, o que significa tensionar o senso comum sobre os diferentes sentidos quando os papéis exercidos entre brancos e negros são invertidos, desvelando o racismo cotidiano.

No Fragmento 7, Edite nos conta sobre a existente intimidade entre ela e o amigo Bruno, afirmando que eles falam sobre todos os assuntos, incluindo os de cunho sexual. A relação é próxima e pode esbarrar no comportamento que popularmente se atribui à relação masculina, destituindo Edite do seu próprio gênero:

Bruno me falou que a bucetinha de Vanessa não é do que ele gosta e ainda me perguntou com aqueles olhos de jabuticaba:

– Você me entende, não me entende, Cigana?

Entendo. Mas, há um padrão de xoxota? Pensa aí.

É, há, mas não quando penso em todas assim, enfileiradas, sabe? Todas que gostei... Acontece, Cigana, que o segredo dela é o bico do peito esquerdo. É demais! Parece que é ali que liga ela. Ô, mulher!

Bruno me fala essas coisas, é meu amigo, pra ele eu sou homem. Me fala essas coisas e eu, como gosto de saber, escuto. E provoco. Me olha castanho, às vezes, depois que falo minhas filosofias, e me pergunta:

– mesmo, Bruxinha?

Escurinha, Cigana, Bruxinha, Morena, Lili, Coisinha, Gostosuda, Bonequinha, Neguinha e Esmeralda são alguns dos nomes que eu tenho, mas meu nome mesmo é Edite. O pessoal pegou a falar que era Dite e aí ficou. (Lucinda 2019: 16)

O risível no trecho reside na consciência da personagem a respeito da inversão de supostos papéis de gênero que ela assume, não apenas na fluidez da linguagem, levando em conta que “ela [a linguagem] só nos faz rir porque simboliza um determinado jogo particular de elementos morais, símbolo, ele próprio, de um jogo totalmente material” (Bergson 2018: 67). Mas, para avançar em direção à crítica realizada no fragmento, associa-se a discussão à raça e gênero, considerando sobretudo que qualquer abordagem comprometida com a transformação social requer vincular as

referidas categorias (Kilomba 2019; hooks 2019), afinal “raça e sexo são ambos face-tas imutáveis da identidade humana” (hooks 2019: 35).

Em *E eu não sou uma mulher?*, bell hooks (2019) questiona o lugar da mulher negra na sociedade estadunidense diante do movimento sufragista do país. Para tanto, cita o discurso de Sojourner Truth, proferido na segunda convenção anual do movimento pelos direitos das mulheres, em Akron, Ohio, em 1952, a fim de indagar acerca das nuances existentes entre a mulher branca e a mulher negra. Embora em contexto estadunidense, o conteúdo pode ser aplicado para analisar o assunto no Brasil:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu parti 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (hooks 2019)

Tais reflexões suscitam análises do campo afetivo, das relações amorosas que se tornam públicas, em que a mulher negra historicamente foi banida de acessá-las, posto que não era vista como corpo possível ao amor, ao casamento, ao carinho, ao cuidado – o que ressoa Truth até à atualidade: “e eu não sou uma mulher?”. Coube à mulher negra o lugar do não amor, não merecedora desse sentimento. Em *Vivendo de amor*, bell hooks (2010) vai apresentar um manifesto pela aceitação do amor, como direito da mulher negra, sendo um processo de convencimento interno pouco discutido. Para ela, “muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso” (hooks 2010: s.p.). Trata-se, assim, de fraturas traumáticas que excluem a experiência da mulher negra.

Por último, também percorrem na narrativa elementos da Umbanda e do Candomblé. No Fragmento 62, Edite em diálogo com a própria “voz” fala sobre Tuli Azeviche:

Andando pelo calçadão, sentindo o vento que vem do mar, me invade uma espécie de paz no peito, mesmo sabendo que as coisas não vão nada bem no meu país. Aí, me vem a imagem de Tuli Azeviche, uma mulher muito interessante. Enfiada na macumba de um tal jeito que ninguém duvida de nada do que ela fala. O povo tem é respeito. Para cada dia, ela tem uma roupa de acordo com o Orixá. Rode o mundo, meu bem, e você nunca encontrará Tuli numa sexta feira sem a roupa branca de Oxalá, e sem ir para um samba. Ah, pra ela é sagrado!

Quando o tambor bate, ela sai girando, cantando alto, dizendo no pé. Quem conhece sabe que ali tem mistério. Tuli Azeviche parece uma rainha! Todo mundo gosta dela. Um amigo falou que olha ela e dá vontade de obedecer. (O que eu acho é que olha pra que você deveria saber se você tem que raspar a cabeça no santo, e não ficar querendo saber da vida do santo dos outros). E por acaso alguém te perguntou alguma coisa? Sabe o que vou fazer qualquer dia desses? Vou deixar só você falar, aí que eu quero ver. Vai ser desmascarada na frente de todo mundo. Todo mundo vai saber que aqui dentro, por causa de você, Dona Voz, sua pentelha, eu nunca estou sozinha. Quer saber? De uma outra maneira, Tuli também não está. A gente olha pra ela, preta, bonita, alta, original, única, elegante. A gente vê que ela não está sozinha. (Lucinda 2019: 85)

Da breve conversa, a composição entre sagrado e profano ganha linhas bem-humoradas que vão atuar como questionadoras das relações religiosas, já que no Brasil as religiões de matriz africana são constantemente alvos de estereotipia e, com isso, práticas de intolerância e racismo religioso definem quem tem direito de professar sua fé e quem não tem. Em um estado laico, Tuli Azeviche existiria assim mesmo, sem medo, protegida de todas as energias negativas.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Fundamentado em teorias do riso (Bergson 2018; Propp 1992; Freud 2015), em considerações a respeito do racismo recreativo (Moreira 2019; Kilomba 2019) e em estudos sobre a questão étnico-racial na perspectiva do negro (Kilomba, 2019; hooks, 2010, 2019; Cuti, 2010), este artigo propôs analisar o risível no *Livro do Avesso: o pensamento de Edite*, de Elisa Lucinda, elaborado a partir, e sobretudo, da ideia de avesso da vida. O risível faz parte de uma escolha estética da autora para fabulação literária, sendo organizado por intermédio do pensamento de Edite, que é recurso central para a elaboração cômica da narrativa.

A escolha de Elisa Lucinda é apostar em uma narração jocosa e livre, invertendo a ordem da piada racista, supostamente subvertendo o racismo recreativo, ainda que não haja equivalência entre falas direcionadas a negros e brancos, já que a opressão se trata de um sistema estrutural, e tentar igualar isso é se apegar a falsas simetrias, porque o humor racista, cujo alvo são pessoas negras, “tem o propósito de afirmar a ideia de que membros do grupo racial dominante são os únicos atores sociais merecedores de respeito” (Moreira 2019: 84). A inversão, portanto, é no nível discursivo, sem implicação estrutural das hierarquias sociais, econômicas, culturais e raciais. A hegemonia branca, independentemente de qualquer piada, (ainda) permanece no topo das estruturas.

Reitera-se, diante dessas breves reflexões, o risível pensamento de Edite como recurso para discutir temas sérios, dolorosos, traumáticos e históricos, especialmente as questões étnico-raciais no Brasil. Certamente o discurso bem-humorado presente

na obra é estratégia literária que subverte e questiona o *status quo*, de modo a contribuir para romper com os discursos consolidados – sob o risco de a piada não ter graça para alguns.

Entende-se ainda que seja arriscado falar de assunto sério a partir de uma abordagem bem-humorada, pois há o embaraço de o outro não alcançar a crítica intencionada por não pertencer à determinada coletividade e por não ter um compromisso coletivo de transformação social e, com isso, confirmar a banalização do tema. Aqui, sim, seria pensar no limite do humor. Os estudos sobre o riso parecem divagar sobre esse assunto. São questões que fazem ebulir esse “algo vivo”, ao qual se refere Bergson (2018), isso que com frequência encobre uma fratura que ainda provoca dor. Então, compreende-se que o racismo é risível na obra analisada, porém o alvo é a estrutura, o discurso e o próprio indivíduo que não faz parte da “paróquia” antirracista.

## OBRAS CITADAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1900-2018.
- CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- FREUD, Sigmund. *O humor (1927). Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- HOOKS, Bell. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Trad. Bhumi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- HOOKS, Bell. Vivendo de amor. *Geledés*. 3 set. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LUCINDA, Elisa. *Livro do avesso: o pensamento de Edite*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro – Pôlen, 2019.
- PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini & Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.