RITA DE CÁSSIA ALVES DE SOUZA

A TRAJETÓRIA DE HORTENSE, A HEROÍNA MENIPEANA DE *A PEQUENA ILHA* DE ANDREA LEVY

CURITIBA
2011

RITA DE CÁSSIA ALVES DE SOUZA

A TRAJETÓRIA DE HORTENSE, A HEROÍNA MENIPEANA DE *A PEQUENA ILHA* DE ANDREA LEVY

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre do Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.
Orientadora: Profa. Dra. Sigrid Renaux

CURITIBA
2011

TERMO DE APROVAÇÃO

RITA DE CÁSSIA ALVES DE SOUZA

A TRAJETÓRIA DE HORTENSE, A HEROÍNA MENIPEANA DE *A PEQUENA ILHA* DE ANDREA LEVY

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dra. Sigrid Renaux (Orientadora - Uniandrade)

Prof. Dra. Marilene Weinhardt (UFPR)

Prof. Dra. Janice Thiél (Uniandrade)

Curitiba, 01 de dezembro de 2011.

UNIANDRADE
CURITIBA - PR.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me resgatado do ostracismo em que eu vivia.

Agradeço a minha mãe minha heroína, a Abdias meu herói e a Matheus por toda força, sem os quais esse trabalho não seria possível, e por estarem incondicionalmente ao meu lado, suportando durante tanto tempo a minha ausência, mesmo quando estava de corpo presente.

Agradeço a Sigrid Renaux minha orientadora, por sua generosidade, por sua compreensão e pelo dom de disseminar conhecimento. Pelas tardes agradáveis, e pelas conversas inesquecíveis.

Agradeço a família maravilhosa que possuo, e por toda a energia positiva que me enviaram meu irmão, minha irmã, cunhadas, cunhados, sobrinhos, sobrinhas, tias, primas especialmente às crianças Anna Lucia, Lucyanna, Yasmin e Little que encheram minha vida de luz, e tornaram minha jornada menos tortuosa.

Agradeço as professoras da Uniandrade, especialmente à Mail Marques de Azevedo que me pegou pela mão e me conduziu nos primeiros passos e Cristiane Busato Smith, que despertou em mim o interesse pelos assuntos pós-coloniais.

Agradeço à Coordenação do Mestrado e as funcionárias Daniele N. Motta e Terezinha.

Agradeço às colegas do mestrado, especialmente Sandra P. Maciel, Maria Terezinha Knabben e Danielle Castanho pela ajuda e companheirismo.

Agradeço aos colegas do CPT/SIBI/UFPR e da Seção de Intercâmbio, que me apoiaram nesta empreitada, especialmente Gladstton e Danielle Araújo por toda compreensão.

Agradeço as bibliotecárias e servidores da Biblioteca de Humanas UFPR por toda a ajuda, especialmente a Sirlei Gdula, pela amizade sincera.

Agradeço a Profa. Dra. Marilene Weinhardt e Profa. Dra. Janice C. Thiél pelas ótimas sugestões para enriquecimento dessa dissertação.

E finalmente agradeço a todos os amigos que contribuíram de alguma forma para a realização desse trabalho.

Epígrafe

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem.
Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre serei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver [...].
Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos.
Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes, mas para eliminá-la inteiramente urge fundir-se em um todo único e tornar-se uma só pessoa.
Bakhtin

Eu não quero reconhecer-me; quero conhecê-lo fora de mim.
Isso é possível?
Meu esforço supremo deve consistir nisso: não me ver a mim,
Com os meus próprios olhos, mas como se fosse um outro,
Aquele outro que todos vêem e eu não vejo.

Pirandello

SUMÁRIO

RESUMO.....vii
ABSTRACT.....viii
INTRODUÇÃO.....01
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....10
1 CONTEXTUALIZANDO A PEQUENA ILHA E SUA AUTORA 15
2 HORTENSE – A HEROÍNA MENIPEANA DE *A PEQUENA ILHA*......24
2.1 TERRA – A REPRESENTAÇÃO DA DUALIDADE EM HORTENSE.....27
2.1.1 **A construção da falsa identidade e a criação da máscara**.....29
2.1.2 **O primeiro ordálio – A perda parcial das ilusões e dos laços que prendem Hortense à Jamaica**.....44
2.2 OLIMPO – A CONSTRUÇÃO DA UTOPIA.....51
2.2.1 **Jamaica x Inglaterra – Utopia e Distopia na representação do espaço**.....69
2.3 INFERNO – A DESCONSTRUÇÃO DA UTOPIA.....87
2.3.1 **O segundo ordálio – A desconstrução da Inglaterra utópica**.....88
2.3.2 **O terceiro ordálio – A desconstrução da falsa identidade**..... 113
2.3.3 **O quarto ordálio – O parto** 124
2.4 TERRA – A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO REAL 135
2.4.1 **O quinto ordálio – A aceitação da criança híbrida e da verdadeira identidade**.....136
3 OUTROS COMPONENTES DA MENIPEIA LEVYANA.....144
3.1 GILBERT – O REI DO CARNAVAL.....144
3.2 QUEENIE E SUA ESCOLHA.....171
3.3 BERNARD E A VERDADE INCONVENIENTE 202
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....237
REFERÊNCIAS.....245

RESUMO

O presente trabalho analisa o romance *A pequena Ilha*, de Andrea Levy (2008), sob a luz de algumas das teorias de Mikhail Bakhtin, principalmente das características da *Sátira Menipeia*, elencadas na obra *Problemas da poética de Dostoiévski,* como também sob a ótica da teoria pós-colonial. Ambientado na Inglaterra pós Segunda Guerra Mundial, o romance questiona as possibilidades e complexidades da convivência entre pessoas racialmente diferentes numa casa no subúrbio de Londres. A fim de salientar como *A pequena ilha*, além de se caracterizar como pós-colonial apresenta-se igualmente como um romance de viagem e de provas, buscou-se caracterizar a personagem Hortense como heroína menipeana à procura da verdade, assim como evidenciar como o enredo, através das aventuras das personagens, irá concretizar essa busca. Assim, a partir da análise das personagens, foram investigados elementos tais como: o espaço geográfico e corporal, o foco narrativo e a busca da heroína como percurso da viagem. A análise também demonstra a conscientização da opressão do colonizador por parte da heroína e do marido Gilbert. Esse novo olhar sobre a obra, que já fora objeto de estudo sob a perspectiva da literatura pós-colonial, permite novas ligações com diferentes teorias pós-coloniais. Para a efetuação da análise, além dos conceitos básicos bakhtinianos, fez-se uso de diferentes críticos, que ajudaram a ampliá-los e enriquecê-los. Para tratar da condição da diferença, discriminação e o discurso do colonialismo, foram utilizados preceitos teóricos de Homi Bhabha, e de Franz Fanon. Para complementar as questões relativas à diáspora negra caribenha, especialmente a jamaicana, recorreu-se à obra de Stuart Hall. Para contextualizar, ainda, o ambiente pós-colonial, utilizaram-se as obras de Thomas Bonnici, como divulgador da teoria pós-colonial. Para informações sobre a autora e sua obra, utilizaram-se os dados oferecidos pela própria autora em seu site e artigos publicados sobre ela em periódicos científicos. Para complementar as informações sobre a obra, foram utilizados artigos e entrevistas de periódicos eletrônicos disponíveis na rede de forma virtual.

Palavras-chave: Romance pós-colonial. Sátira Menipeia. Teoria pós-colonial. Identidade. Carnavalização.

ABSTRACT

This work analyses Andrea Levy's *Small Island* (2008) according to the characteristics of the *Menippean Satire*, as listed in Mikhail Bakhtin's *Problems of Dostoevsky's Poetics*, as well as in accordance with postcolonial theory. Set in England just after World War II, the novel questions the possibilities and complexities of racially diverse people living together in the same house in the suburbs of London. In order to emphasize that *Small* Island is not only a postcolonial novel, but mainly a travel novel and a *Prüfungsroman*, this research considers Hortense, the main character, as a *Menippean* heroine in search for truth; it also foregrounds on how plot, through the characters' adventures, materializes this search. Thus, starting from the analysis of the characters, investigations are made on geographical and bodily space, point-of-view, and on the heroine's search as an adventure story. This work also shows the colonizer's oppression through the awareness of the heroine and her husband Gilbert. This new approach to *Small Island*, a novel that has already been the object of postcolonial studies, allows for the establishment of new relations with postcolonial theories. In order to expand and enrich some of Bakhtin's basic concepts, this analysis has also relied on other theorists: Homi Bhabha and Franz Fanon are used to deal with the condition of difference, discrimination and colonial discourse; Stuart Hall is taken into consideration to approach issues related to the Caribbean diaspora, specifically the Jamaican one; and, in order to contextualize the postcolonial atmosphere, Thomas Bonnici's works on postcolonial theory were of great relevance. In order to obtain information about Andrea Levy and her works, articles published in scientific journals, and in her site, were consulted. In addition, articles and interviews which were electronically available were also taken into consideration.

Keywords: Postcolonial novel. Menippean Satire. Postcolonial theory. Identity. Carnavalization.

INTRODUÇÃO

De início gostaria de dizer em poucas palavras porque *A pequena ilha* e não algum outro romance, entre tantos tão interessantes que se me apresentavam, numa vitrine infinita de possibilidades. Eu conhecia pouco de literatura pós-colonial e não havia lido nada da autora, quando em determinado momento de uma aula sobre memória, a mestra Mail Marques de Azevedo nos pediu para escolher uma obra para apresentação de um seminário. Foi ali minha primeira opção por esse romance. Depois de lê-lo, não consegui pensar em outro. Em princípio, me entusiasmei pela maneira como a autora transformara um assunto tão angustiante como a opressão do colonizador sobre o colonizado numa leitura tão cativante, e, por que não dizer, divertida. Assim, sempre pensava na obra como uma possibilidade real, que veio a se somar à escolha dos conceitos teóricos de Bakhtin sobre a *sátira menipeia*, e de Stuart Hall sobre o pós-colonialismo. Não posso me furtar de informar como a ajuda da minha orientadora foi essencial para realização deste trabalho. Sempre presente e encorajadora, deixava de lado sua poesia e seus estudos, para dividir comigo seu conhecimento em muitas tardes agradáveis, tornando possível este escrever.

Somente a guisa de introdução, diremos que *Small Island,* de Andrea Levy, foi publicado originalmente em inglês no ano de 2004. Foi traduzido para o português e publicado no Brasil em 2008, sob o título *A pequena Ilha.* Apesar de ser uma obra vencedora de importantes prêmios literários no país de origem, *A pequena Ilha* não teve no Brasil o mesmo sucesso e repercussão que em outros países, da mesma forma que Andrea Levy, uma autora renomada no exterior, ainda é bastante desconhecida por aqui. Após seu lançamento em Londres, o livro obteve grande aceitação junto ao

público, motivo pelo qual a BBC de Londres realizou sua transposição fílmica em 2009, numa minissérie para a televisão.

Nosso objeto de análise será apenas a versão em língua portuguesa da obra publicada em 2008, mesmo cientes de que já foi explorada como trabalho acadêmico em 2010, como tema da dissertação de Érica Fernandes Alves "Diáspora: resistência e revide em *Small Island* (2004) de Andrea Levy", cujo enfoque principal foi o pós-colonialismo, com ênfase na diáspora negra. Nosso estudo tem outro foco de análise, que não exclui a questão do pós-colonialismo, apenas a coloca como pano de fundo para a visível epopeia da heroína em busca da *verdade* – a principal característica elencada por Bakhtin para a configuração de uma leitura menipeana do romance. Buscando um paralelo entre a bibliografia consultada e a obra sob esse prisma, não encontramos estudos que abrangessem o tema, até porque a riqueza da narrativa nos permite várias outras abordagens.

Conhecido como um romance pós-colonial, *A pequena Ilha* tem sua construção narrativa utilizando elementos autobiográficos, fatos históricos e dados ficcionais. Ambientada na Londres de 1948, no período pós-guerra, com flashbacks a períodos anteriores, a trama mostra a chegada dos primeiros imigrantes jamaicanos à Inglaterra, a bordo do navio SS. Empire Windrush. Como tema central da trama, o romance explora os conflitos de relacionamento entre dois casais – o casal britânico branco formado por Victoria Buxton e Bernard Bligh e o casal jamaicano negro formado por Gilbert e Hortense Joseph – que vivem na mesma casa em Londres. Esse encontro é usado pela autora para problematizar o confronto entre o negro representando o

“outro” e o branco representando o “Outro” [1]. Com essa dicotomia, a autora evidencia as relações de poder entre o colonizador branco inglês e o colonizado negro jamaicano.

A análise do romance como uma *sátira menipeia* contemporânea começa a se delinear com o sentimento de incompletude da heroína, assim como, nos questionamentos que a levam a uma busca pela *verdade*, pelo autoconhecimento, ainda que inconscientemente. O enredo de *A Pequena Ilha* apresenta as diversas situações extraordinárias pelas quais passam a heroína e as outras personagens. Essas situações se iniciam pelo chamado para a aventura e a consequente construção de meios para encetar a jornada para fora de sua ilha, buscando por um mundo utópico[2]. Com a partida da Jamaica e a chegada a Londres, Hortense inicia sua travessia diaspórica de um mundo reconhecido por ela como distópico, para um local utópico, mas que, no decorrer da narrativa, se tornará distópico. Durante a busca ela sofre as conseqüências de suas escolhas, mas não desiste de procurar a *verdade*, que

---

[1] BONNICI (2005, p.44) afirma que a outremização é o processo pelo qual o discurso imperial fabrica o outro: “O outro é o excluído que começa a existir pelo poder do discurso colonial. [...]. O outro é aquele cuja referência se encontra fora do ambiente daquele que fala. O sujeito colonizado e pós-colonial é considerado o outro devido à centrabilidade do colonizador e aos discursos sobre primitivismo, canibalismo e outros proferidos por esse último”. Bonnici (p.45) lembra também, que o conceito de Outro/outro se deriva da filosofia existencialista de Sartre, da formação do sujeito de Freud e de Lacan: “Aplicando a teoria lacaniana ao pós-colonialismo, pode-se dizer que o ‘Outro’ se refere ao centro e ao discurso imperial, enquanto o ‘outro’ adquire sua identidade de colonizado através da dependência e através do arcabouço ideológico pelo qual percebe o mundo”.

[2] O termo Utopia foi criado por Thomas More em 1516, para descrever, em sua obra, um país imaginário de organização ideal, um lugar novo e puro onde existiria uma sociedade perfeita. Portanto, o "utopismo" consiste na ideia de idealizar não apenas um lugar, mas uma vida, um futuro, ou qualquer outro tipo de coisa, numa visão fantasiosa e normalmente contrária ao mundo real. O conceito aparece também, como plano ou sonho irrealizável ou de realização num futuro imprevisível, como ideal, fantasia ou quimera. Já o termo ‘distopia’ se refere ao pensamento, à filosofia, ou ao processo discursivo baseado numa ficção cujo valor representa a antítese da utópica ou promove a vivência em uma "utopia negativa”. (DICIONÁRIO, 2001; MICHAELLIS, 2005)

será revelada pelos ordálios[3] aos quais será submetida e que a levarão a outro grau de experimentação espiritual.

As particularidades dessa jornada nos permitem traçar sua relação com a característica mais importante da *menipeia*: o herói em busca da *verdade*. Conforme registra Bakhtin, essas provações pelas quais passam os heróis são típicas desse tipo de narrativa:

> Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à *materialização* positiva da *verdade*, mas à busca, à provocação e principalmente à *experimentação* dessa *verdade*. Com esse fim, os heróis da *menipeia* sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais. [...] Ainda é preciso salientar que se trata precisamente da experimentação da *ideia*, da verdade, e não da experimentação de um determinado caráter humano, individual ou típico-social. (BAKHTIN, 2010b, p.130-131)

Hortense é submetida a essas provas logo em sua chegada à Inglaterra, sobretudo quando se depara com as condições de moradia precárias que lhe foram oferecidas pelo marido. Sua perplexidade é substituída rapidamente pelo questionamento: “É assim que os ingleses vivem?” (LEVY, 2008, p.28). Com essa pergunta, Hortense questionava não só a incompetência de Gilbert em lhes conseguir um lugar digno para viver, mas também o paradigma branco em que ela própria vivera até então e com o qual compactuava. A atitude de Hortense é explicada por Bonnici, que afirma: “Ela construiu uma imagem da ‘mãe pátria’ baseada na disciplina, assiduidade, educação e superioridade [...]. Sua pergunta, portanto, interpela e desestabiliza a ‘pureza’ que, com certeza, espera encontrar na sociedade britânica,

[3] Segundo o Dicionário Houaiss (2001), o conceito de ordálio se refere a um tipo de prova judiciária usado para determinar a culpa ou a inocência do acusado por meio da participação de elementos da natureza, e cujo resultado é interpretado como Juízo de Deus. Em nossa análise, o termo foi utilizado como sinônimo de provação, de providência divina, especialmente no que tange às provas a que a protagonista do romance é submetida em sua trajetória.

semelhante à impressão que os colonizadores lhe deram de como era todo mundo na Inglaterra" (BONNICI, 2009a, p.431). Na verdade, Hortense é como o herói dos romances dostoievskanos que vivenciam aventuras a fim de experimentar uma idéia. Como afirma Bakhtin,

> O enredo do romance de aventura [...], é precisamente a roupagem que cai bem ao herói, uma roupagem que ele pode mudar o quanto lhe convier. O enredo de aventura não se baseia no que é o herói e no lugar que ele ocupa na vida, mas antes no que ele não é e que, do ponto de vista de qualquer realidade já existente, não é predeterminado, nem inesperado [...]. O enredo de aventura em Dostoievski [...] coloca o homem em situações extraordinárias que o revelam e provocam, aproxima-o e o põe em contato com outras pessoas em circunstâncias extraordinárias e inesperadas justamente com a finalidade de *experimentar* a ideia. (BAKHTIN, 2010b, p.120)

Como narradora em primeira pessoa, Hortense também revela, por pensamentos e palavras, a atitude dialógica característica da experimentação moral e psicológica da *menipeia* e, assim, simultaneamente, o discurso polifônico de Andrea Levy em *A pequena ilha*. Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin, explica essa relação entre o autor e o herói de uma obra:

> Todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor, a qual engloba tanto o próprio objeto quanto a reação do herói ao objeto (uma reação a uma reação); é nesse sentido que um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam: na vida, todavia, nossas reações são díspares, são reações a manifestações isoladas e não ao *todo do homem,* e mesmo quando o determinamos enquanto todo, definindo-o como bom, mau, egoísta, etc., expressamos unicamente a posição que adotamos a

> respeito dele na prática cotidiana, e esse juízo o determina menos do que traduz o que esperamos dele. (BAKHTIN, 1997, p.25)

O autoconhecimento e amadurecimento espiritual da personagem e sua resistência na prova final de permanecer ou não no novo ambiente, refletem o paradoxo entre ficar e partir, pois conceitos arraigados em Hortense entrarão em conflito com a cultura dominante. Bakhtin amplia esse movimento para a relação diária de todas as pessoas em relação ao mundo e às pessoas com quem convivemos:

> A cultura alheia só se revela em sua completitude e em sua profundidade aos olhos de *outra* cultura (e não se entrega em toda a sua plenitude, pois virão outras culturas que verão e compreenderão ainda mais). Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece-se entre eles como que um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente. Formulamos a uma cultura alheia novas perguntas que ela mesma não se formulava. Buscamos nela uma resposta a perguntas nossas, e a cultura alheia nos responde, revelando-nos seus aspectos novos, suas profundidades novas de sentido. Se não formulamos nossas próprias perguntas, não participamos de uma compreensão ativa de tudo quanto é outro e alheio (trata-se, claro, de perguntas sérias, autenticas). O encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente. (BAKHTIN, 1997, p.368)

Assim, o objetivo principal desse trabalho é analisar o romance *A pequena Ilha*, de Andrea Levy, a fim de salientar como esta obra, além de se caracterizar como pós-colonial, apresenta-se igualmente como um romance de viagem e de provas, projetando-se assim como uma *sátira menipeia* contemporânea, de acordo com as teorizações de Bakhtin. Como comenta o teórico, as particularidades de gênero da *menipeia* “não só renasceram como *se renovaram* na obra de Dostoievski” (BAKHTIN,

2010b, p. 138) e, consequentemente, no romance contemporâneo. Portanto, a denominação genérica de *menipeia* se aplica “à literatura dos tempos modernos como denominação da *essência de gênero,* e não de um determinado cânon de gênero” (BAKHTIN, 2010b, p.157).

É de notório saber que, os estudos culturais reformularam a perspectiva a partir da qual vemos a literatura e a cultura. Traçando um paralelo das afinidades entre Bakhtin e os estudos culturais, Stuart Hall (2009, p.208) afirma: “Presume-se que Bakhtin tenha causado um impacto mais profundo sobre a teoria literária do que sobre os estudos culturais. Em termos de influência direta, esta opinião provavelmente está correta. Contudo, as afinidades entre os estudos culturais e Bakhtin podem ser maiores do que muitos imaginam”.

Como objetivos específicos, faremos a caracterização da protagonista como a heroína menipeana à procura da *verdade*; para tanto, definiremos sua identidade numa sociedade racista. Evidenciaremos como o enredo, através das aventuras das personagens, irá concretizar essa busca. Mostraremos o encontro das outras três personagens (Gilbert, Queenie e Bernard) com a *verdade*, diferente para cada uma delas, além da conscientização da opressão do colonizador por parte da heroína Hortense e por Gilbert. Analisaremos como o duplo espaço do romance (o utópico e o distópico), caracterizado inicialmente como a Inglaterra distante e a Jamaica presente, irá sofrer uma reversão no decorrer da narrativa. Finalmente, procuraremos mostrar como o espaço, as outras personagens e suas experiências contribuirão para o processo de busca da heroína.

Baseados nas características da *sátira menipeia* apresentadas por Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoievski,* procuraremos demonstrar a busca da heroína, de forma a revelar as suas características psicológicas e a transformação de

seu caráter, com o amadurecimento derivado dos ordálios dispostos em seu caminho. Analisaremos como Hortense procura conhecer o 'Outro' e, por meio desse conhecimento chegar à sua própria identidade.

Dividido em três capítulos, no primeiro o estudo privilegia a contextualização da obra de Andrea Levy em uma perspectiva pós-colonial, passando pelas questões de memória, resgate da identidade e autobiografia.

No segundo capítulo, apresentamos a jornada da heroína inserida na estrutura triplanar teorizada por Bakhtin como: Terra, Olimpo e Inferno. A Terra inicialmente representa o mundo real, evidenciado na realidade dura que resulta na dualidade de Hortense em relação a sua dupla identidade jamaicana e britânica, marcada pela rejeição da Jamaica – pela heroína – e pela incompletude interior, assim como pela apropriação da identidade do colonizador branco. O Olimpo representa o sonho refletido na imagem da Inglaterra distante, marcado pela construção de um mundo utópico na imaginação de Hortense. O Inferno é representado pelo acordar do sonho para a realidade, especialmente pela desconstrução do sonho da Inglaterra utópica, assim como os ordálios que a heroína enfrenta pela transformação da utopia em distopia. E fechando o ciclo, novamente o Plano da Terra, mas agora representando a realidade, na aceitação da Inglaterra distópica, onde a heroína, já com os pés no chão constrói sua verdadeira identidade como sujeito hibrido[4] catalisador de preconceitos.

[4] Bonnici (2005, p.30) afirma que o *hibridismo* pode ser lingüístico, cultural, político, racial: "Bakhtin usou o termo para mostrar o poder subversivo de situações multifocais (polifonia) da linguagem e da narrativa contra a sobriedade e o aspecto apolíneo da cultura dominante. [...]. O significado de hibridismo sugerido por Bhabha faz com que o sujeito pós-colonial coloque seu ponto de vista contra o outro, mantendo grande abertura, com o potencial de reverter às estruturas de dominação colonial. Portanto, o "hibridismo intencional" de Bakhtin foi transformado por Bhabha em um momento ativo de desafio e resistência contra o poder colonial dominante". Bonnici afirma também que "O hibridismo é o lugar onde se realiza a diferença cultural".

O terceiro capítulo trata das outras três personagens principais da *menipeia* levyana: Gilbert, Queenie e Bernard, que terão suas trajetórias analisadas e relacionadas como influenciadoras da composição de Hortense como heroína menipeana. Também destacaremos o encontro dessas personagens com a *verdade*, nem sempre buscadas por elas, mas da qual não conseguem fugir.

A presente pesquisa justifica-se, portanto, por apontar a relevância de aplicar os conceitos bakhtinianos numa narrativa pós-colonial. Busca, dessa forma, revelar um novo olhar sobre a obra, ampliando a percepção e apreciação do romance. Embora a riqueza da obra possibilite inúmeras leituras diferentes da aqui apresentada, caracterizar Hortense como heroína menipeana abre novos horizontes de análise: a duplicidade da heroína entre dois mundos paralelos – o utópico e o distópico; o enfrentamento dos ordálios que aparecem em seu caminho; à força para resistir e vencer longe de sua terra natal e, sua conquista espiritual, ao descobrir a *verdade* sobre si mesma e sobre o outro. Todos esses elementos fazem dela a personagem ideal para uma leitura bakhtiniana, uma vez que a transformação que se efetua sobre ela é inexorável.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como já mencionado, ao caracterizar o romance de Andrea Levy através de uma ótica bakhtiniana, o fizemos com base nos conceitos apresentados por Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoievski* (2010b). Publicada originalmente em 1929, a obra constitui uma renovação na teoria do romance como gênero. O capítulo IV, especificamente, trata das particularidades fundamentais da *Sátira menipeia*, gênero sério-cômico que se concretiza até hoje no romance contemporâneo, bem como do problema do carnaval como fenômeno histórico-cultural e da carnavalização da literatura. Nesse capítulo Bakhtin elencou uma série de características que lhe permitiram identificar as obras como *sátiras menipeias*. Definidas na Antiguidade, essas características foram divididas em 14 particularidades (BAKHTIN, 2010b, p.129-135), listadas a seguir:

1. Em comparação com o *diálogo socrático*, na *menipeia* aumenta o peso do elemento cômico, embora esse peso oscile entre uma obra e outra.

2. A *menipeia* liberta-se totalmente das limitações histórico-memorialísticas, que eram inerentes ao “diálogo socrático”, está livre das lendas e não está presa a quaisquer exigências da verossimilhança externa vital. Caracteriza-se por uma *excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica*, o que não cria obstáculo ao fato de os heróis serem figuras históricas e lendárias.

3. A particularidade mais importante do gênero da *menipeia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura esta *verdade*. Aqui, a fantasia não serve à *materialização* positiva da *verdade*, mas à busca, à provocação e, principalmente, à *experimentação* dessa *verdade.* Com este fim, os heróis da *menipeia* sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em

situações extraordinárias reais. Por vezes, o fantástico assume caráter de aventura, às vezes simbólico ou até místico-religioso, sempre subordinado à função puramente ideológica de provocar e experimentar a *verdade*. É a experimentação da *ideia,* da *verdade* e não da experimentação de um determinado caráter humano, individual ou típico-social. A experimentação de um sábio é a experimentação de sua posição filosófica no mundo e não dos diversos traços do seu caráter, independentes dessa posição. Neste sentido, o conteúdo da *menipeia* é constituído pelas aventuras da *ideia* ou da *verdade* no mundo, seja na Terra, no inferno ou no Olimpo.

4. A *menipeia* combina organicamente o fantástico livre e simbolismo e, às vezes, o elemento místico-religioso com o *naturalismo de submundo*. As aventuras da *verdade* na terra ocorrem nas estradas, nos bordéis, nos covis de ladrões, nas tabernas, nas feiras, prisões, orgias eróticas, etc. Aqui, a *ideia* não teme o submundo, nem a lama da vida.

5. A ousadia da invenção e do fantástico combina-se na *menipeia* com um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo. É o gênero das "últimas questões", em que se experimentam as últimas posições filosóficas. Apresenta as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem em sua totalidade e toda a vida humana em sua totalidade. Caracteriza-se pela síncrise (confronto) dessas "últimas atitudes no mundo" já desnudadas, e os *pro et contra* evidenciados nas últimas questões da vida.

6. Considerando o universalismo filosófico da *menipeia*, aqui se manifesta uma estrutura assentada em três planos: a ação e as síncrises dialógicas se deslocam da Terra para o Olimpo e para o inferno. Essa estrutura triplanar, como também os "diálogos no limiar", no limiar do Olimpo e no limiar do inferno, exerceu influência na estrutura do mistério medieval e da sua tipologia cênica. O gênero do "diálogo no limiar" também foi amplamente difundido na Idade Média.

7. Na *menipeia* surge a modalidade específica do *fantástico experimental*, estranho à epopéia e à tragédia antiga. Trata-se de uma observação feita de um ângulo de visão inusitado, como, por exemplo, de uma altura na qual variam acentuadamente as dimensões do fenômeno da vida em observação.

8. Na *menipeia* aparece a experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem – toda espécie de loucura – da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes

com a loucura. Todos esses fenômenos têm não um caráter estreitamente temático, mas formal de gênero. As fantasias, os sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e do seu destino: nele se revelam as possibilidades de um outro homem e de outra vida, ele perde a sua perfeição e a sua univalência, deixando de coincidir consigo mesmo. Essa imperfeição do homem, e essa divergência consigo mesmo, ainda têm, na *menipeia*, um caráter elementar e embrionário, mas já estão manifestas e permitem uma nova visão do homem. A destruição da integridade e da perfeição do homem é facilitada pela atitude dialógica perante si mesmo.

9. São características na *menipeia* as cenas escandalosas, de comportamento *excêntrico*, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso. Pela estrutura artística, esses escândalos são bem diferentes dos acontecimentos épicos e das catástrofes trágicas ou dos desmascaramentos e brigas da comédia. Surgem na *menipeia* novas categorias artísticas do escândalo e do *excêntrico*, estranhas à epopéia e aos gêneros dramáticos. Eles destroem a integridade épica e trágica do mundo, abrem uma brecha na ordem inabalável, normal das coisas e acontecimentos humanos e livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam. A "palavra inoportuna" é inoportuna por franqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela violação da etiqueta.

10. A *menipeia* é plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros. Gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado, com toda sorte de casamentos desiguais.

11. A *menipeia* incorpora frequentemente elementos da *utopia social*, introduzidos em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos. Às vezes ela se transforma em romance utópico.

12. A *menipeia* caracteriza-se por um amplo emprego dos gêneros intercalados: novelas, as cartas, discursos oratórios, simpósios, etc., e pela fusão dos discursos da prosa e do verso. Os gêneros acessórios são apresentados em diferentes distâncias em relação a ultima posição do autor, ou seja, com grau variado de paródia e objetificação.

13. A existência dos gêneros intercalados reforça a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade da *menipeia*.

14. A última característica da *menipeia* é sua *Publicística* atualizada. É uma espécie de gênero "jornalístico" da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. Trata-se de um tipo de "Diário do escritor" (com acentuado predomínio do elemento cômico-carnavalesco) que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação.

Estas particularidades fundamentais nos permitem estudar as obras da atualidade. Em *A pequena ilha*, todas essas características aparecem, com maior, ou menor intensidade no texto, possibilitando nossa análise. Como enfatiza Bezerra no prefácio de *Problemas da poética de Dostoievski* (BAKHTIN, 2010b), o capítulo IV: "é um exemplo raro de poética histórica do gênero e representa a descanonização da teoria e da história tradicional do romance, antecipando a teoria bakhtiniana da prosa romanesca que se completará com *Questões de Literatura e de Estética*". *A pequena Ilha* apresenta, ainda, a característica do dialogismo – um dos conceitos fundamentais da teoria bakhtiniana aplicados à obra de Dostoievski e agora transpostos para o romance de Andrea Levy – como forma de interação e intercomplementação entre as personagens. Neste processo de construção das personagens, a inconclusibilidade desse universo é a grande liberdade, em termos de palavras, pensamentos e ações concedidos pela autora às mesmas.

As teorias pós-coloniais – como as de Stuart Hall, Homi Bhabha e outros – e as de Bakhtin não são excludentes; complementam-se passo a passo na narrativa. Por isso, além dos conceitos teóricos de Bakhtin – encontrados em *Problemas da poética de Dostoievski*, *Estética da criação verbal*, *Questões de literatura e de estética* e em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais –, extrairemos alguns conceitos teóricos de outros críticos que ajudam a ampliá-los e a enriquecê-los, aproximando visões e conceitos. Para tratar da condição do "Eu" e do "Outro", utilizaremos a teoria de Edward Said constante em sua obra *Orientalismo;* a de

Homi Bhabha em *A Questão do Outro:* diferença, discriminação e o discurso do colonialismo; a de Franz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas.* Para complementar as questões relativas à diáspora negra caribenha, especialmente a jamaicana, recorreremos à obra *Da Diáspora:* identidade e mediações culturais*,* de Stuart Hall.

Trataremos das questões do pós-colonialismo subordinando essa condição ao enfoque principal do trabalho: caracterizar Hortense como heroína menipeana e demonstrar, através de sua jornada, seu crescimento como ser humano e o encontro de seu verdadeiro eu, com a definição de sua identidade como imigrante negra. Para contextualizar o ambiente pós-colonial, faremos uso das obras de Thomas Bonnici, considerado um grande divulgador da teoria pós-colonial: *Conceitos-chave da teoria pós-colonial, O pós-colonialismo e a literatura:* estratégias de leitura*, Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais, Teoria e crítica literária feminista:* conceitos e tendências*.* Para informações sobre a autora e sua obra, utilizaremos os dados oferecidos pela própria autora em seu site e artigos publicados sobre ela em periódicos científicos. Para complementar as informações sobre a obra, utilizaremos artigos e entrevistas de periódicos eletrônicos disponíveis na rede de forma virtual.

Assim, determinados os parâmetros do embasamento teórico para efetivação desse trabalho, passaremos à sua aplicação. Antes da análise contextualizaremos o romance e sua autora, abordando questões como autobiografia e memória, as quais julgamos relevantes para o melhor entendimento da obra.

1. CONTEXTUALIZANDO *A PEQUENA ILHA* E SUA AUTORA

A escritora britânica Andrea Levy, vencedora do prêmio Orange, um dos mais importantes da língua inglesa, inspirou-se livremente na história pessoal de seus pais, jamaicanos e diaspóricos, para tecer a narrativa sério-cômica de *A pequena ilha*.

Andrea Levy nasceu em Londres em 1956. Lá cresceu e estudou, vivendo os conflitos de ser uma criança parda entre maioria branca. Caçula entre quatro filhos sentia-se mais branca que negra na infância; porém, à medida que crescia, notava que os ingleses brancos não a viam assim. Em seu blog, a autora revela que não percebia o preconceito racial diretamente direcionado a ela, mas sentia que ele estava presente. Seus pais evitavam discutir esse assunto em casa, mas Levy sentia a curiosidade sobre sua história familiar[5] aumentar (LEVY, 2011); como jamaicanos pardos, seus pais, sujeitos híbridos – uma mescla entre antepassados brancos de origem judaica, e negros escravos –, enquanto viviam na Jamaica se consideravam brancos comparativamente aos negros descendentes de escravos.

Levy confessa não ter se interessado por literatura até os 23 anos de idade. Formada em Design Têxtil e Tecelagem, trabalhou nessa área até frequentar uma oficina de literatura e escrita. Só então, com mais de trinta anos idade, começou a escrever. Como havia poucas publicações sobre a experiência negra britânica na Grã-Bretanha, sentiu a necessidade de escrever sobre o assunto (LEVY, 2011).

A obra da autora, marcada por sua origem jamaicana, reflete e problematiza o choque cultural entre brancos e negros, especialmente a questão do colonizador inglês sobre os povos caribenhos. Seus romances, contos e filmes oferecem uma

[5] A tradução das entrevistas de Andrea Levy é de responsabilidade da Profa. Daniele Castanho Birck. Como se trata de tradução não publicada, a indicação das fontes se refere aos originais em língua inglesa.

reflexão sobre a diáspora[6] e a fragmentação do sujeito diaspórico, assim como sobre as barreiras raciais e sociais que se interpõem dividindo em dois espaços as relações negro/branco[7].

Com a morte da mãe em 1987, Levy visitou a Jamaica pela primeira vez, onde descobriu um pouco mais sobre o hibridismo de sua família. Nesse tempo se dedicou a uma pesquisa exaustiva sobre a história de seus antepassados. Procurou e leu toda documentação a que teve acesso e entrevistou muitas pessoas até escrever seu quarto romance, *Small Island* (2004), resultado desse resgate familiar. Mesmo não sendo um romance autobiográfico, dados biográficos pessoais foram utilizados pela autora na composição das personagens, revelando um pouco da história de sua família, razão pela qual o considera especial (THE GUARDIAN, 2011).

O romance foi um sucesso editorial e de crítica, desde o dia do lançamento, sendo o vencedor do Prêmio Orange de Ficção, o Whitbread Novel Award, o Whitbread Book of the Year o Orange dos Oranges de 2005. Em suma, foi considerado o melhor romance laureado ao longo dos dez anos de existência da premiação. Levy também recebeu o premio de melhor escritora do Arts Council da Inglaterra, pelo conjunto de sua obra (LEVY, 2011). O romance foi traduzido para diversas línguas, e a versão em língua portuguesa chegou ao Brasil em 2008, sob o título *A pequena ilha* (ibid.). *Small*

---

[6] O conceito de diáspora (do grego *diasporein*) significa a dispersão de pessoas. Bonnici (2005, p.21) explica o conceito dentro dos estudos pós-coloniais ao afirmar: “A diáspora constituiu um trauma coletivo de um povo que voluntária, ou involuntariamente foi banido de sua terra e, vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar.

[7] Em seu primeiro romance, o semiautobiográfico *Every light in the House Burning*, publicado *em 1994,* Levy conta a história de uma família de jamaicanos vivendo em Londres. Em seguida publicou seu segundo livro *Never far from nowhere* (1996), que conta a história de duas irmãs negras crescendo em Londres, em meio à maioria branca. Em *Fruit of the lemon*, publicado em 1999, a personagem principal é o negro Faith Jackson que visita a Jamaica, depois de sofrer um colapso nervoso e descobre sua história pessoal. (LEVY, 2011)

Island teve sua transposição fílmica numa minissérie para televisão, produzida pela BBC de Londres em 2009.

A tessitura de *A pequena Ilha* evoca uma realidade original, quando expõe a profunda relação afetiva da autora com a cultura jamaicana. Essa afinidade está presente no cenário e na construção de suas personagens, especialmente na mescla dos elementos reais e ficcionais. Sendo ela própria detentora de dupla identidade – jamaicana e inglesa – Levy reflete ainda, sob a luz da ótica pós-colonial, particularizada por sua condição hibrida sobre o fato de estar num entre-lugar[8], entre duas culturas tão diferentes. Os pais de Levy se consideravam britânicos brancos, mesmo sendo pardos. No entanto, ao chegarem a Londres foram racializados, fato que lhes causou choque e estranhamento; por isso se calavam sobre sua história pessoal (THE GUARDIAN, 2011). Esta mesma reflexão é transposta para Hortense e Gilbert – o casal negro de *A pequena ilha* –, associando a dualidade entre a Pátria-Mãe Inglaterra e a Jamaica.

Angela Fernandes, em seu artigo sobre memória absoluta afirma que um dos pontos de intersecção entre a literatura e a memória encontra-se na "possível associação entre as ficções literárias e a preservação de uma memória coletiva, entendida como núcleo da identidade de um povo ou de uma nação" (FERNANDES, 2005, p.33). É essa memória coletiva que serviu de subsídio à trama criada por Levy, trazendo rememorações que ela buscou inserir na obra, cuidado que se reflete também nos detalhes e nas imagens que se repetem no livro. Um dado biográfico de muita

[8] Segundo Núbia Hanciau (2010, p.126-127), foi Silviano Santiago que, nos anos 1970, definiu o 'espaço intermediário' em seu ensaio "O entre-lugar do discurso latino-americano". Núbia Hanciau afirma também, que "O desejo de releitura dos tradicionais espaços de enunciação – desafiados pelos discursos pós-colonialistas e pela posição singular da critica ante a dependência cultural –, fez com que fossem criados esses novos espaços, que, misturados às virtualidades globais e às regionalidades enunciativas, atendem ao apelo de instâncias subjetivas dos discursos em circulação". Ela aponta e examina algumas variantes para denominar as "zonas" criadas pelos descentramentos: Entre-lugar, lugar intervalar, caminho do meio, zona de contato ou de fronteira, entre outros.

relevância é a diáspora realizada pelo pai da autora, um jovem jamaicano que migrou para a Inglaterra em 1948, a bordo do navio cargueiro SS. Empire Windrush[9].

A mãe de Andrea Levy viera para Londres, ao encontro do marido, seis meses após a chegada do SS. Empire Windrush. Professora na Jamaica, não foi aceita como tal em Londres, consequência do preconceito racial da Inglaterra branca. Resignou-se e voltou a estudar, motivo pelo qual Levy se orgulhava dela e que a levou a usar esses dados na composição da história de Hortense. Para caracterizar Queenie, a autora fez uso de dados da história de sua sogra, que cresceu na década de 1920, numa fazenda em East Midlands. Ao pensar em o quanto seus sogros brancos teriam em comum com seus pais diaspóricos, Levy começou a imaginar essas quatro pessoas, vivendo juntas numa casa decadente em Earl's Court em 1948, e, assim, o livro foi iniciado (THE GUARDIAN, 2011).

A primeira vista o romance trata da trajetória do casal de negros diaspóricos Hortense e Gilbert, que migram para a Inglaterra em busca de melhores oportunidades de emprego. Na Pátria-Mãe eles convivem na mesma casa com o casal branco Queenie e Bernard, com quem vivenciam vários conflitos. No entanto, nesta leitura, esse é o pano de fundo para a história do herói em uma jornada em busca da *verdade*.

A crise identitária vivenciada pelos personagens negros ilustram os conflitos tratados por Stuart Hall como a crise da modernidade tardia em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2003, p.7). Nessa obra, Hall afirma que as 'identidades modernas' estão sendo descentradas ou fragmentadas, pois estão em constante movimento, uma

[9] Além do pai de Levy, desembarcaram em Londres, 491 homens provenientes das chamadas Índias Ocidentais, eles formaram o primeiro grande grupo de imigrantes do Caribe para a Grã-Bretanha. Esse fato - explorado pela autora - foi um divisor de águas na história britânica, pois marcou o início da diáspora caribenha para a Grã-Bretanha, um dado histórico precursor do hibridismo social e cultural que viria a seguir (HALL, 2009).

vez que não são elaboradas isoladamente, mas negociadas pelos indivíduos durante toda a vida: “Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX [...]. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios” (HALL, 2003, p.9).

O tratamento que a autora dá a binarismo[10] social e racial é o grande norte de *A pequena ilha.* Todavia, ao falar da busca e aceitação da própria identidade, não se sentia dispensada de expor a desumanidade dos colonizadores brancos, refletida na escravidão do povo jamaicano, embora sentisse dificuldades para tratar de forma real de um assunto tão doloroso. Em seu blog, Andrea Levy (2011) afirma que “não tinha estômago para isso”, devido à tristeza que sentia pela sociedade colonizadora que oprimiu a Jamaica por trezentos anos. Contudo, precisava tratar do assunto, mas de uma maneira que o leitor branco ou negro se interessasse pela história. Não queria colocar suas personagens apenas como testemunhas da história do negro jamaicano; queria dar voz aos jamaicanos negros, silenciados no cotidiano e no registro histórico dos fatos. Essa temática inserida nesse contexto histórico foi o caminho que encontrou para escrever *A pequena ilha* e o romance que viria a seguir, *Long song* (2010), publicado em Londres, também representando as condições que colocavam os negros em posição de inferioridade ao colonizador branco (ibid.).

Levy questiona, sobretudo, o paradigma divulgado pela idéia de que os sujeitos negros eram cidadãos de segunda classe, tão arraigado pela sociedade

[10] O termo Binarismo é definido pelo dicionário (MICHAELLIS, 2005) como: “Doutrina segundo a qual todas as oposições se reduzem ao tipo binário”. De acordo com Bonnici (2005, p. 16) “No campo literário, a desconstrução de Derrida traz à tona a tensão entre o termo privilegiado (o centro) e o termo não privilegiado (a periferia). Nessa hierarquia, os termos: *bom, verdade, masculinidade, branco* formam o centro, enquanto *mau, falsidade, feminilidade, preto constituem* a periferia”.

branca, que os próprios negros se viam como tal. Outro fato apontado pela autora é que a barreira social permaneceu como fator delimitador do acesso do negro ao mundo do trabalho – excetuando-se as funções subalternas – e a condições dignas de moradia.

Bonnici afirma que os autores pós-coloniais como Andrea Levy, tem a responsabilidade de problematizar a questão da opressão do sujeito pós-colonial, objetivo fortemente ligado às personagens femininas:

> Ademais, os autores africanos, caribenhos e brasileiros, criadores de seus narradores, têm uma tarefa cheia de ambigüidades. O narrador constrói as personagens femininas com as incertezas, problematizações e questionamentos referentes à sua postura no ambiente violento da escravidão, de apartheid, [...], de neocolonialismo, de diáspora e de globalização neo-imperial. Se, mesmo após a recuperação da voz, a representação da mulher negra é ambígua, o papel da mulher branca numa sociedade ainda hierarquizada na educação e nas oportunidades de ascensão social, se perde no dilema da busca de identidade. Resta-lhe ainda a tarefa de propiciar a subjetificação da mulher, negra ou branca, outrora subalterna, mas agora construtora de uma nova sociedade. (BONNICI, 2009a, p. 344)

Assim a abordagem da autora, trata também, da representação do feminino construída a partir do modelo da sociedade patriarcal, além das relações de poder, sexualidade e acesso das mulheres à cultura e ao mundo do trabalho.

O foco narrativo de *A pequena ilha* dá voz às quatro personagens principais, que são narradoras de suas próprias histórias. Cynthia James (THE GUARDIAN, 2011) afirma que embora a narrativa seja construída a quatro vozes, Hortense é a janela para o texto; as vozes dos outros dão relevo à existência dela, uma vez que *A pequena ilha* é principalmente sobre a aceitação de sua identidade negra jamaicana. Os quatro narradores vão desenvolvendo a história, e as três narrativas secundárias vão se

integrando a narrativa da protagonista. Através de flashbacks vão descortinando suas histórias pessoais, antes e depois do encontro em 1948 em Londres[11].

Em entrevista ao *Jornal do Brasil* (2010) Andrea Levy explica que começou a escrever a narrativa em terceira pessoa, mas que sentiu haver um abismo entre ela e a história. Então, na tentativa de evitar personagens estereotipadas, decidiu escrever em primeira pessoa para conseguir entender cada personagem até ver tudo pelo olhar dele, ressaltando os pontos positivos e negativos. A autora revela também que pretendeu dar voz igual ao casal de negros e ao casal de brancos, para que pudesse mostrar o ponto de vista de cada lado – do colonizador e do colonizado – em situações de segregacionismo e violência.

Em *A pequena ilha*, o sério e o cômico aparecem com a mesma intensidade. A dualidade fragmenta os quatro sujeitos principais, evidenciando aspectos contrários, rompendo paradigmas perpetuados pelas comunidades onde estavam inseridos e, assim diferentes facetas vão sendo reveladas durante a narrativa.

Sobre a busca identitária da protagonista, Levy afirma que sente a mesma dualidade de Hortense, dividida entre a cultura inglesa e a jamaicana, que se entrelaçam dentro dela. Revela amar igualmente os dois países, pois para ela, identidade nacional não é uma questão pessoal; é política e não deve ser decidida pela vontade do indivíduo. Aponta ainda que, a maioria dos ingleses é branca, mas há muitos que não são: “Se dissermos o contrário é no acordo tácito com a idéia de pureza racial, e todos nós sabemos onde esse mito perigoso pode levar” (ibid.). A liberdade de criação desta *menipeia* contemporânea parece refletir a dualidade da autora, comparação que ela refuta ao afirmar:

[11] Como se trata de tradução não publicada, a indicação das fontes se refere aos originais em língua inglesa

> Não me considero um modelo de nada. Tudo na vida é uma questão de circunstancias. Tudo é dinâmico. As coisas aparecem e você tem de lidar com elas [...]. Até na tragédia há risadas, algumas pessoas decidem que a vida tem que ser feliz, trágica, ou dramática. Eu não acredito nestes estados de espírito definitivos. Na vida você tem comédia, tragédia, romance, é tudo junto. Essa é a condição humana. E se você escreve sobre pessoas isso vai aparecer. (JORNAL DO BRASIL, 2010)

Sobre a questão do hibridismo Stelamaris Coser afirma:

> A produção crítica, artistica e literária resultante dos cruzamentos étnicos, raciais e culturais ocorridos nas últimas décadas, vem contaminando a academia e a cultura de modo geral e provocando dissonância e polêmica. A discussão da idéia de híbrido, do impuro e do transcultural é atualmente elaborada por pensadores e correntes que por veze se misturam, hibridamente, mas conservam especificidades e podem também abrigar profundas discordâncias. Inspirado no trabalho precursosr de Mikhail Bakhtin, o conceito surge com insistência na crítica pós-colonial, principalmente com Homi Bhabha. (COSER, 2005, p.171)

Levy foi questionada também sobre a construção do romance, dividido em cinquenta e nove capítulos, fora o prólogo, com um movimento de vai-e-vem entre o presente da narrativa – o encontro do casal negro e do casal branco em 1948 – e o relato das suas experiências anteriores, caracterizando uma história como moldura para outra. Ao responder tais questionamentos e sua dificuldade para o leitor, Levy explica que a construção em flashbacks é bem atual e amplamente utilizada na mídia cinematográfica; por isso ela entende que o público já esteja acostumado (THE GUARDIAN, 2011).

A autora se considera uma contadora de histórias e afirma que ainda está aprendendo seu ofício, assim como suas personagens:

> Um personagem não sabe o que o outro personagem sabe, o leitor sabe muito mais e não existe nenhum narrador direcionando o que o leitor deve pensar; se eu tivesse me colocado como narradora teria sido diferente. A minha intenção era deixar o leitor perceber aquele mundo integralmente por meio de cada ponto de vista, de cada um dos narradores. E desta forma o leitor vai tentando entender o que é imigração, o que é ajudar as pessoas, interagir com o outro, você vai ver o mundo por meio de determinado ponto de vista e aceitá-lo. Você consegue entender as dificuldades ou qualquer outra coisa. (THE GUARDIAN, 2011)

Por tudo isso, se experimenta uma grande dificuldade em classificar a obra de Andrea Levy entre as diversas vertentes literárias, até porque sua literatura se insere em diferentes rótulos: Literatura inglesa, literatura em língua inglesa, literatura de autoria feminina, literatura feminista, literatura de resistência, literatura pós-colonial e muitos outros. Entretanto em suas entrevistas a autora afirma que não se sente pronta, e assemelha sua incompletude pessoal a de suas personagens. Como Bakhtin (2010b) confirma, o homem nunca está completo. O teórico rejeita o findo, o absoluto, pois vê o homem em continua e permanente evolução, um ser inacabado. Essa é mais uma ligação entre a obra e o teórico. Assim, após a contextualização da autora e da obra dentro do universo pós-colonial, passaremos à análise da narrativa à luz dos conceitos teóricos de Bakhtin, especialmente sobre a *sátira menipeia*, na busca da caracterização do romance como uma *menipeia* contemporânea.

2 **HORTENSE - A HEROÍNA MENIPEANA DE *A PEQUENA ILHA***

Nossa opção por Hortense como heroína de *A pequena ilha* se deve ao fato de que, como personagem, ela não parecia "concluída"; percebemos nela esse "vir a ser" que caracteriza o herói dos romances de aventura. Hortense é uma jamaicana de pele cor de mel, que via a si mesma como uma britânica branca. Como sujeito hibrido, filha de pai pardo e mãe negra, não se identificava com os negros jamaicanos, mantendo uma atitude arrogante para com eles e se afinando com os valores do colonizador branco. Bem educada, falava a língua inglesa fluentemente e sonhava ir para a Inglaterra trabalhar como professora. Para conseguir seus objetivos, usou de vários artifícios, sendo um deles o ato de emprestar o dinheiro da viagem para Gilbert, com a condição de que ele se casasse com ela.

Trata-se de uma personagem multifacetada. Sua densidade é perceptível pelas nuances de sua personalidade e pela falsa identidade que construiu para si mesma, assim como, pelo encontro com o seu verdadeiro "eu". É possível perceber que Hortense continua se transmutando a cada novo episódio da narrativa, num contexto britânico antagônico. Essas atitudes a tipificam como a protagonista do romance, até porque sua personalidade tinha a duplicidade do herói e do anti-herói, o que irá transformar sua procura pelo autoconhecimento numa busca simultaneamente carnavalizada, confirmando assim o romance como uma *menipeia* contemporânea.

O espaço em que a heroína vivencia suas descobertas é praticamente delimitado a cidade de Londres, que faz contraponto à Jamaica, inicialmente como utopia, e depois como distopia. É no cenário londrino que a barreira racial vai dividir o espaço de Hortense em dois mundos, o dos negros e o dos brancos. Mesmo inconsciente de sua posição, Hortense é a representante do imaginário jamaicano, pois

ela vê através da barreira racial esse outro mundo, em que ela não pode entrar – o que não a impede de fazer tentativas –. Todavia, ela não consegue participar deste mundo 'branco', até perceber que, apenas com resistência e preparo, poderá enfim obter êxito.

A protagonista faz a narrativa de quinze dos cinqüenta e nove capítulos do romance. A opção da autora, dando voz às quatro principais personagens, nos permite observar os fatos que levarão à transformação da protagonista sob o ponto de vista da própria Hortense, complementada pela opinião dos outros sobre ela. O fato de cada um dos quatro narradores se revezarem no relato dos acontecimentos nos possibilita tanto fazer a articulação discursiva de todos os narradores ao mesmo tempo, quanto abordar a protagonista separadamente e subordinar as demais narrativas a ela. Entretanto para evitar que as personagens sejam homogeneizadas e destacar as diferenças que nos permitam refletir sobre a jornada do herói – característica principal da *menipeia* – ficaremos com a segunda opção.

A mescla de características reais e ficcionais, usadas concomitantemente por Andrea Levy, caracteriza *A pequena ilha* também como um romance histórico. A respeito do cruzamento desses elementos Bakhtin afirma: "A *menipeia* se caracteriza por uma *excepcional liberdade de enredo e filosófica*. Isso não cria o menor obstáculo ao fato de heróis da *menipeia* serem figuras históricas e lendárias" (BAKHTIN, 2010b, p.131). A caracterização de uma narrativa como romance histórico torna-se ainda mais clara, dentro de uma perspectiva bakhtiniana, com a explicação de Marilene Weinhardt:

> A matéria do romance é o passado histórico, ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável. **O romance não comporta heróis, no sentido clássico, mas seres humanos, igualmente capazes de atos heróicos determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidas por sentimentos nobres.** Assim, da perspectiva bakhtiniana, a

> denominação romance histórico não é determinada por qualquer traço interno, mas é um dado externo, peculiaridade sem relevância para a realização estética. Entretanto, é ainda lição de Bakhtin que o romance pode, em vista de sua capacidade de incorporar qualquer outro discurso, eventualmente valer-se inclusive de procedimentos épicos. (WEINHARDT, 1994, p.49) (ênfase acrescentada)

Portanto, em nossa leitura, Hortense é a atualização dos heróis míticos que partem em busca de um sonho e que, depois de enfrentar muitos obstáculos em seu caminho, retornam trazendo o fruto de suas conquistas, ou seja, “conhecimento”. Para complementar esse pensamento, lembramos a afirmação de Bakhtin, de que a particularidade mais importante da *menipeia* consiste em que a fantasia mais audaciosa e a motivação interior do herói sejam justificadas pelo objetivo de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma idéia filosófica, mais precisamente a busca da *verdade*, e, no caso de Hortense, da própria identidade: “A fantasia não serve à *materialização* positiva da *verdade*, mas à busca, à provocação, e principalmente à *experimentação* dessa *verdade*” (BAKHTIN, 2010b, p.130).

Hortense vivencia uma jornada biplanar, com um pé na realidade e outro na fantasia. A protagonista é movida inicialmente por uma incompletude interior, uma ambição nata, que nunca a deixava satisfeita, levando-a a uma experimentação moral e psicológica típica da *menipeia*. Assim, a heroína sai em uma busca por algo que a faça se sentir completa. Esse sentimento a impulsiona para um país distante, mas Hortense verá seu sonho ser desconstruído à medida que encontra e assume sua verdadeira identidade, reafirmando-se como heroína menipeana.

2.1 TERRA – REPRESENTAÇÃO DA DUALIDADE EM HORTENSE

Considerando o universalismo filosófico da *menipeia*, Bakhtin (2010b, p.132) afirma que nela se manifesta uma estrutura assentada em três planos, em que “a ação e as síncrises dialógicas se deslocam da Terra para o Olimpo e para o inferno”. O teórico afirma também que dada à natureza carnavalesca da *menipeia*, suas camadas externas e o núcleo profundo são “impregnados de carnavalização”. Por esta razão, é mais substancial o tratamento carnavalesco dos três planos da *menipeia*: do Olimpo, do Inferno e da Terra (ibid. p.152). Seguindo essa linha de raciocínio, podemos dizer que o Olimpo é representado de forma carnavalizada: “a livre familiarização, os escândalos e excentricidades”, é onde o sonho encontra o mundo real, onde acontecem os entronamentos e destronamentos. O Plano da Terra também é carnavalizado na *menipeia*, pois mostra a vida real com todas as suas ocorrências normais; porém, atrás da normalidade aparente, é possível vislumbrar a praça pública carnavalesca. O Plano do Inferno coloca todas as situações terrestres em condições de igualdade e, junta o que está distante: “Emprega-se frequentemente a lógica carnavalesca do ‘mundo às avessas’ para a representação do inferno” (BAKHTIN, 2010b, p.152).

Também em *A pequena Ilha* é possível vislumbrar esses três planos na vida de Hortense. O plano terrestre inicialmente se refere à Jamaica e a tudo o que a heroína vivenciou em seus relacionamentos e experiências. Portanto a Jamaica representa a realidade, plano do qual a heroína tentava se afastar. O plano do Olimpo é representado pelo sonho de Hortense em morar na Inglaterra, e por toda a construção que ela fez para realizá-lo. É no Olimpo que ela vê a Inglaterra como uma terra encantada. O plano do Inferno é representado pela Inglaterra distópica, e é também no Inferno que ela sofrerá o destronamento final. À medida que desconstruir o sonho,

Hortense retornará ao plano terrestre; nessa nova visão, a Inglaterra representará a realidade onde a heroína, já madura e preparada, construirá sua vida ao lado da família.

Andrea Levy criou em *A Pequena ilha* uma *menipeia* contemporânea, contextualizada na experiência pós-colonial, em que o enredo está a serviço da idéia. Assim, a protagonista vivenciará experiências que exploram ações carnavalizadas como propiciadoras à criação de situações excepcionais em que ela, como heroína será testada física e psicologicamente. A alternância e a rapidez com que os acontecimentos desabam sobre Hortense produzem uma sequência de entronamentos e destronamentos que se revelam um ensaio para o desfecho da narrativa.

A primeira construção de Hortense mostra uma heroína com atitudes politicamente incorretas; era orgulhosa e extremamente arrogante em relação aos mais simples e ignorantes. Entretanto, o fato de Hortense não ser uma heroína dentro do estereótipo romanesco tradicional de caráter irrepreensível – e até mesmo por transgredir alguns códigos de conduta moral solidificados na sociedade da época – apenas a enriquece como personagem e a reafirma como heroína menipeana, sempre incompleta, à procura de algo.

A caracterização da personagem coloca lado a lado seus defeitos e qualidades, à medida que ela, em sua trajetória, faz o resgate de sua identidade negra/diaspórica e abandona a identidade construída pelo paradigma do colonizador branco. A busca identitária é um tema recorrente da ficção contemporânea, o que nos leva a afirmar que a autora deixa de lado o falso moralismo, ao construir personagens tão multifacetados.

2.1.1 A construção da falsa identidade e a criação da máscara

O primeiro capítulo narrado pela protagonista vem logo após o prólogo, e se inicia com a chegada de Hortense a Londres em 1948, mas sua historia começa realmente no capítulo três, com uma volta ao passado. Nesse flashback, Hortense retoma sua origem, e começa a rememorar e refletir sobre sua vida. Assim, pouco a pouco a tessitura da narrativa nos permite compor o cenário que irá contribuir para a construção da identidade da personagem. Hortense nasceu no Distrito de Savannah-La-Mar[12], na Jamaica colonial. O cenário jamaicano aparecia para a heroína como um local difícil para se viver e que iria influenciar na construção de um mundo utópico por ela; em sua fantasia Hortense rejeitava a Jamaica quente e pobre ao compará-la à Inglaterra idealizada por ela: de clima frio, segura e rica.

Como já mencionado, a *menipeia* é plena de contrastes agudos, aproximações inesperadas do distante e do separado e, em especial, de toda sorte de casamentos desiguais (Bakhtin, 2010b, p.134). Esses contrastes estão muito evidentes nos pais de Hortense. Nesse caso, o contraste vai além, pois definirá a escolha do paradigma que conduzirá a heroína em sua aventura, fazendo um contraponto na mente da personagem ainda menina, definindo seu caráter e o que ela desejava ser.

Hortense é filha natural de um servidor do governo britânico e de Alberta, uma moça do campo, negra, analfabeta e pobre. O pai, Lovell Roberts, é um sujeito híbrido, de pele cor de mel, descrito como um homem famoso, conhecido e respeitado na Jamaica. Como servidor do governo de sua majestade, teve oportunidade de viajar e conhecer vários países, fato que o engrandecia aos olhos da filha. Apesar de Hortense

[12] A cidade costeira é uma das maiores da Jamaica, e ficou conhecida por ter sido destruída por um furacão em 1780. (JAMAICAN, 2011)

nunca tê-lo conhecido pessoalmente, sabia bastante sobre ele pelo que as pessoas contavam e também pelas notícias que lia nos jornais. Por isso, em sua fantasia, a menina desenvolveu uma imagem idealizada do pai, ignorando a rejeição paterna. Ao falar do pai, a narradora enfatizava a importância dele no cenário político local: “O meu pai era um homem de classe. Um homem de caráter. Um homem de inteligência. Nobre de uma forma que o tornou lendário” (LEVY, 2008, p.41).

Hortense herdou do pai o tom mais claro da pele, o que dava a ela a ilusão de ser “branca”, levando-a a repudiar a condição de sua mãe negra. A heroína orgulhava-se de ser “Hortense Roberts”, mas não citava o sobrenome da mãe, o que parecia demonstrar a inferiorização da mãe aos olhos da filha. Para Hortense, Alberta era apenas uma moça pobre, negra e ignorante que nada tinha a lhe oferecer: “O que afinal, Alberta poderia me dar? Pés negros descalços pulando sobre pedras” (ibid., p.42). A heroína recordava-se que sua mãe a amamentava, e a ninava ao sol, lembrava-se de ouvi-la cantar canções carinhosas e de ser chamada de “minha pequenina”; entretanto não se recordava da aparência da mãe, se era bonita ou feia, ou qualquer semelhança física que a remetesse à figura materna.

Alberta, além de pobre, não era casada com o pai de Hortense e isso a desabonava, servindo também como justificativa, para que Hortense fosse criada por parentes mais abastados. A narrativa deixa claro que Hortense não se identificava com a mãe sob aspecto algum. Todavia, ela sabia que Alberta a dera à luz em uma choupana de palha, o que revelava sua dificuldade financeira para criar a filha. Mesmo assim, a heroína vivenciava um sentimento de rejeição pela mãe, que iria influenciar nas decisões que tomaria no futuro, como se verá mais além (LEVY, 2008, p.42).

A partida de Alberta para Cuba em busca de trabalho[13] marca a primeira diáspora na vida da protagonista. Assim como Alberta se obrigava a deixar a Jamaica e a família em busca de emprego, no futuro seria Hortense quem partiria em uma jornada em busca de trabalho e oportunidades, tornando-se diaspórica como sua mãe.

A elaboração de um sentimento singular de diferença por Hortense, que lhe dava a falsa ilusão de sentir-se "especial", simboliza a representação do sistema jamaicano de classificação do indivíduo de pele negra, pela gradação do tom da derme. Essa modalidade de preconceito que vitimiza tantos jamaicanos, é muito bem explicada por Stuart Hall, que, como negro e jamaicano, também foi vivenciador dessa opressão enquanto viveu na Jamaica:

> O sistema caribenho era organizado pelas finas estruturas de classificação dos discursos coloniais de raça, organizadas em uma escala ascendente até o termo máximo 'branco' – este último sempre fora do alcance, o termo impossível, 'ausente', cuja presença-ausência estruturava toda a cadeia. Na luta ferrenha por um lugar e uma posição, que caracteriza as sociedades dependentes, cada grau da escala possui uma profunda importância. Em contrapartida, o sistema inglês era organizado, em torno de uma dicotomia mais simples, mais apropriada à ordem colonizadora: 'branco/não branco'. (HALL, 2009, p.177)

O jogo de contrastes da *menipeia* está presente também entre Hortense e a sua avó materna "Miss Jewel". A personagem marcante na infância da heroína faz um contraponto entre uma jovem de origem humilde – mas disposta a tudo para realizar seus sonhos e inteligente o bastante para fazê-lo – e uma senhora humilde, sem estudo, escravizada até a velhice e sem condições de mudar essa situação. À avó

[13] Esse dado trata da "migração antecipada" de uma parte expressiva da população jamaicana para Cuba, onde havia oportunidades de emprego nas plantações de cana-de-açúcar e indústria açucareira. Oportunidades cada vez mais raras na Jamaica colonial e que obrigava sua população a migrar para outros países em busca de oportunidades. (JAMAICAN, 2011).

coube a tarefa de levar a menina para a nova casa e submeter-se como criada para, em troca conviver com a neta e vê-la crescer. Entretanto, Hortense não desenvolveu um sentimento especial por ela; tratava-a por Miss Jewel, mantendo esse distanciamento até o final da narrativa (LEVY, 2008, p.42).

Hortense fora levada à casa dos primos do pai para receber uma educação melhor e refinada. A menina que, não era uma criada como sua avó, chegou ao novo lar com a expectativa de uma vida melhor. No entanto, nunca seria um membro daquela família; seria sempre tratada como uma “agregada” da casa. A descrição do casal de primos nos remete novamente às características da *menipeia*, pois eram como uma composição de contrários – o marido baixo, gordo e autoritário, a mulher magra, alta e submissa:

> O Sr. Philip Roberts era um homem quase tão importante quanto meu pai. Baixo, com uma barriga redonda inchada de bananas-da-terra [...]. Todas as mercadorias passavam por suas mãos. [...] Ele não era a lei, mas era uma autoridade, e o peso dessa responsabilidade fazia pender de seu rosto duas bochechas carnudas. Martha Roberts era conhecida em todo distrito por seus olhos cinza-claros, raridade em um rosto que todos concordavam que não deveria ter sido tão escuro. Cinco centímetros mais alta do que o Sr. Philip, sua postura, ao longo dos anos, havia obedientemente se curvado para ficar mais baixa e poupar o marido de tamanha indignidade. (ibid., p.42)

Nesta citação, percebe-se também, a introdução do elemento cômico da *menipeia*, concretizado na forma paródica como Hortense descreveu o casal. Ao entendermos a paródia como um discurso que dialoga com outro, assumindo uma atitude crítica e marcadamente irônica, percebemos a censura da atitude feminina na família patriarcal, com a submissão da mulher, representada aqui por Martha Roberts que se achava na obrigação de estar abaixo do marido.

O casal havia tido três filhos, mas apenas o varão Michael Roberts, havia sobrevivido. Michael Roberts foi descrito como um menino sorridente e arteiro, por quem Hortense viria a se apaixonar mais tarde. Hortense cresceu na companhia dele, apenas um ano mais velho que ela. Os dois brincavam juntos sempre que podiam; ele, filho do dono da casa e menino, tinha o tempo todo livre, mas ela como menina, deveria participar dos afazeres domésticos e ter uma postura mais comportada:

> O Sr. Philip me disse que não era próprio para uma menina trepar em galhos como faria um macaco. Nem chegar em casa molhada do regato, com a barriga cheia de abios, amoras e mangas e a saia colada às pernas, enquanto Michael corria atrás de mim segurando na mão um peixe que se remexia todo [...].
> Me deixe em paz, Michael. Você pode passar o dia inteiro brincando, mas eu tenho trabalho a fazer. [...] Eu tinha roupa para lavar no tanque de fora, precisava limpar os vidros das lamparinas de querosene. Era responsável por manter a área debaixo do tamarindeiro limpa e agradável de se sentar [...].
> Se o Sr. Philip soubesse as travessuras que eu era obrigada a fazer, teria me mandado embora. Meninas pequenas não subiam em árvores! (LEVY, 2008, p.44-45)

As convenções sociais da sociedade patriarcal em que Hortense estava inserida, a impediam de viver a liberdade que seu primo desfrutava. O contraste entre eles fica evidenciado pelos binarismos: homem e mulher, pobre e rico, liberdade e restrição. Ao dar visibilidade aos papéis sexuais entre as duas crianças, representados de forma estereotipada pelo comportamento adequado que se esperava delas, a narrativa evidencia os reflexos do patriarcalismo e dos valores sociais dominantes na época. A abordagem de Levy, à medida que discursa sobre a atualidade ideológica dos tipos sociais, também assinala uma sátira à condição feminina e sua sujeição ao homem no sistema patriarcal. Além da representação do feminino, ligadas a ela,

aparecerão outras questões, como a sexualidade, as relações de poder, a opressão do rico sobre o pobre, e do mais claro sobre o mais escuro. Bonnici aponta a relação entre a questão da mulher e os estudos pós-coloniais quando afirma:

> Há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Em primeiro lugar, há uma analogia entre patriarcalismo/ feminismo e metrópole/ colônia ou colonizador/ colonizado. 'Uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia' [...]. Em segundo lugar, se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós–coloniais, foi duplamente colonizada. (BONNICI, 2009a, p. 341)

Essa passagem nos remete diretamente a "publicística atualizada" da *menipeia*, pois trata de temas polêmicos e atuais. Essa é uma característica extremamente importante porque dá unidade orgânica a todas as outras. Como exemplo dessa característica, Bakhtin cita as sátiras de Luciano:

> As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade: são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas e científicas, com tendências e correntes da atualidade, [...] são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade. (BAKHTIN, 2010b, p.135)

Em outro episódio, fica ainda mais evidenciado o sistema patriarcal que regia a família Roberts. O Sr. Philip era um homem rígido e religioso, que gostava de discursar à mesa antes das refeições. Nessas ocasiões, gostava de demonstrar para a família que ali ele era a autoridade, e todos deveriam seguir suas ordens. A menina tinha apenas a prima Martha como modelo feminino, mas não se identificava com ela:

> Depois de abençoar a comida com uma oração que às vezes demorava a ponto de meu pescoço ficar rígido, o Sr. Philip iniciava seu sermão. [...].
> Ele se **levantava da cadeira segurando a Bíblia como se fosse uma arma.** [...]
> Algumas vezes, **dava um murro na mesa**; Miss Ma fazia cara de aflita, segurando uma tigela que tremia ou uma jarra d'água que balançava – É somente pelo Senhor nosso Deus que alcançaremos o reino dos céus.
> Maior do que uma montanha, o Sr. Philip ficava em pé com os olhos baixos, fitando alternadamente Michael e eu [...]. **Nenhuma palavra saía de nossas bocas**. Nenhuma palavra. Muitas vezes, **perdigotos atingiam minha bochecha, mas eu não me atrevia a limpá-los**. Nem a fitar o rosto do Sr. Philip, por medo de ser enfeitiçada pelos vincos que apareciam e desapareciam enquanto sua testa se agitava diante do assombro das escrituras. (LEVY, 2008, p.45) (ênfase acrescentada)

Podemos identificar, na citação acima, três importantes características da *menipeia*: A primeira é a mistura do sério e do cômico; mesmo que a situação seja descrita como séria, a forma como é colocada torna tudo muito engraçado. Ao imaginarmos Hortense "com o pescoço rígido" pela oração, ou Miss Ma tentando segurar as vasilhas que tremiam pelos murros que o patriarca dava na mesa, não conseguimos evitar o riso involuntário; da mesma forma, os perdigotos que a menina não se atrevia a limpar do rosto, levam ao humor. A segunda característica trata do discurso, sobre o qual Bakhtin comenta: "Os gêneros acessórios são apresentados em diferentes distâncias em relação à última posição do autor, ou seja, com grau variado de paródia e objetificação" (BAKHTIN, 2010b, p.135). Nesse caso, temos como gênero acessório ao discurso o uso da "Bíblia" sobre a qual Sr. Philip discursava.

Apontamos ainda a mescla entre o "fantástico livre" e o "elemento místico-religioso" com o "*naturalismo de submundo"*. Nesse caso, o elemento místico-religioso vem representado pela fé imutável do Sr. Philip, por sua crença na Bíblia que brandia sobre os meninos; para eles parecia uma arma, uma ameaça simbólica aos descrentes.

A forma violenta e o espírito de que estava imbuído o Sr. Philip quando defendia sua fé podem ser classificados como *naturalismo* extremado e grosseiro, materializado pela imagem dos murros na mesa e pela forma como ele cuspia em Hortense. O fantástico fica por conta da imagem da montanha, instransponível para as crianças, causando-lhes medo e fazendo com que ficassem mudas diante de sua figura grotesca, e também pelo receio que Hortense sentia, de ser hipnotizada pelo Sr. Philip. Esses comportamentos *excêntricos*[14] e extravagantes, aos olhos de Hortense, trazem uma visão carnavalizada aos elementos menipeanos da narrativa, especialmente por evidenciar o cômico em situações sérias.

É importante frisar que Hortense sentia-se feliz vivendo na casa dos primos ao lado de Michael. Como menina, ainda não tinha condições de avaliar o lugar que ocupava naquela família. Foi com à ida do primo ao colégio interno que Hortense sentiu a solidão que a cercava:

> Eu me belisquei à mesa na véspera de Michael ir embora para o colégio interno. Pressionei as unhas na palma da mão até o sangue brotar da minha pele. Não queria chorar. Não queira agarrar a mesa e implorar para me deixarem ir junto com ele. Eu havia aprendido que, quando a dor é grande demais, as lágrimas não descem. (LEVY, 2008, p. 45-46).

A citação mostra a profundidade do sentimento de Hortense, que não era recíproco; parece mesmo haver uma intenção mascarada na atitude do Michael durante sua partida para o colégio interno e pela forma como humilhava Hortense:

---

[14] O conceito de *excêntrico* aqui tratado se refere sempre ao *excêntrico* como particularidade da *menipeia*, ou seja, no sentido de violação das normas comportamentais e da etiqueta naquela sociedade colonial, assim como as violações do discurso.

> Dei a Michael uma garrafa de água perfumada para limpar sua lousa na escola nova. [...]. Ele aceitou o presente, dizendo – Vou aprender sobre o mundo inteiro, Hortense. E você vai ficar naquela escola pobrinha, cantando cantigas bobas e contando sapos [...]. Ele pôs a língua para fora e me devolveu a garrafa. A garrafa caiu no chão, e finalmente chorei quando a terra sorveu o líquido de cheiro adocicado. (LEVY, 2008, p. 46)

Essa passagem apresenta o naturalismo da *menipeia*, revelado na atitude arrogante do primo e no sofrimento da menina humilhada e abandonada. A liberdade incondicional de invenção temática proporcionada pela *menipeia* permite aos autores a possibilidade de falar com isenção dos temas sociais e denunciar as mazelas das sociedades dominantes, mesmo porque esse episódio, marca a diferença das classes sociais; Michael era uma criança de boa condição financeira, enquanto Hortense era uma criança pobre e órfã. Tratada de forma diferente ela começou a perceber a distância entre os níveis sociais, construindo gradativamente uma imagem do que não queria ser.

Seguindo esse fluxo, observamos as dificuldades enfrentadas por Hortense no processo de construção de sua identidade, que a direcionam na criação de um paradigma de sujeito bem sucedido, que repudia a figura do que a mãe dela representava e da qual ela tentava desesperadamente se desvencilhar. Portanto, se entendermos a origem dos preconceitos direcionados a Hortense e os percalços que tentava evitar, torna-se mais fácil compreender sua trajetória – a construção da falsa identidade –, as razões de ter seguido esse caminho. Somente assim, é possível perceber a imagem que construiu para si mesma; como forma de autodefesa, vestiu desde cedo uma roupagem de pessoa arrogante e orgulhosa, que tratava os outros com desdém. Como uma máscara que escondia quem realmente era e a tornava o que queria parecer, a menina se utilizava dessa outra face sempre que se sentia ameaçada.

Embora não esteja totalmente claro na narrativa o momento em que Hortense começou a construir sua identidade/ máscara. Tudo indica que tenha sido a partir do instante em que passou a relacionar negritude à falta de cultura, pobreza, estupidez, sujeira, privação; ao mesmo tempo em que relacionava branquitude à boa educação, inteligência e limpeza.

Bakhtin, ao discursar sobre a simbologia da “máscara”, afirma que o motivo dela é mais complexo e vem carregado de sentido dentro da cultura popular:

> A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem [...]. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. (BAKHTIN, 1987, p.35)

Vivendo simbolicamente com a máscara, Hortense se construía uma pessoa diferente; mesmo sendo negra não conseguia se perceber assim e, por ser jamaicana e britânica, tinha de forma imanente duas identidades. Como se sentia pressionada a romper com uma delas, optou pelos valores do colonizador branco em detrimento da identidade jamaicana. Todavia, a escolha fez com que criasse ambiguidades em sua personalidade. Manuel Castells explica o processo de construção da identidade individual quando diz:

> O processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (is) prevalece(m), sobre outras fontes de significados. Para um determinado individuo, pode haver identidades múltiplas. No entanto essa pluralidade é fonte de tensão e contradição,

> tanto na auto-representação, quanto na ação social. Isto porque é o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis [...]. São definidos por normas estabelecidas pelas instituições e organizações da sociedade [...] não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. (CASTELLS, 1999, p.22)

A máscara de Hortense era direcionada àqueles que, ela julgava inferiores de alguma maneira, inclusive à sua avó, com quem se aborrecia, insistindo para que falasse corretamente, embora soubesse que a avó era analfabeta. Hortense, tratando-a como criada e não como avó, procurava ensinar-lhe coisas sobre a Inglaterra, que lhe parecia um mundo encantado. Esse comportamento é descrito na *menipeia* especialmente pela 'franqueza cínica da palavra inoportuna', como podemos perceber na citação a seguir: "– Miss Jewel – disse-lhe eu –, você deveria aprender a falar direito como o rei da Inglaterra fala. Não desse jeito grosseiro do campo" (LEVY, 2008, p.47). Apesar de falar sobre a Inglaterra, Hortense não sonhava em ir para lá e sequer manifestava a possibilidade de deixar a Jamaica; apenas pensava na Inglaterra como um lugar fantástico, idealizado, mas não como uma possibilidade concreta.

Hortense estudou em escola pública até os quinze anos, tornando-se a melhor aluna (ibid., p. 48). Há uma forte relação entre seu esforço e o paradigma de sujeito que ela gostaria de ser. Uma boa educação e refinamento era a fronteira invisível que a separava de pessoas do tipo "Alberta", que ela abominava.

A articulação das diferenças vai se evidenciando na narrativa quando Hortense começa a trabalhar na escola particular do Senhor e Sra. Ryder, um casal de estadunidenses evangélicos, que veio para a Jamaica com o objetivo de ajudar as crianças negras pobres. Hortense logo percebeu que, embora a intenção do casal parecesse real, só eram aceitas em sua escola as crianças mais "ricas e claras do

distrito". Essa inversão de valores começou a gerar questionamentos em Hortense, que ela própria não conseguia responder. Tal percepção das diferenças entre o tratamento dado aos negros mais abastados e mais claros também pode ser classificada como um dos contrastes da *menipeia*, até porque esse contraponto entre as classes sociais se evidenciava na comparação que a jovem Hortense fazia entre a escola pública em que estudara e a escola particular dos Ryder. À crítica social nesse episódio denuncia a opressão sofrida pelo sujeito negro e pobre: "Todas aquelas crianças recebiam livros novos, cujas páginas, ao serem viradas, exalavam uma fragrância de sol ou de madeira fresca; um aroma de conhecimento. Não tinham o fedor bolorento de putrefação que emanava das velhas gramáticas da minha escola pública" (LEVY, 2008, P.48).

No episódio em que Hortense fazia a descrição dos Ryder, ficava novamente visível a introdução do elemento cômico, explorado pelo viés do grotesco. Ele aparece aqui de forma camuflada, por vezes irônica, pois a dona da escola foi descrita como 'a mulher mais branca' que Hortense já vira; seus cabelos eram louros e curtos; sua 'pele branca era tão fina' que se podia ver o 'tracejado azul das veias'; sua boca tinha lábios 'finos como um risco no meio do rosto'. O Sr. Ryder era praticamente careca, sua cabeça era 'brilhante e vermelha', e tinha o rosto sardento.

Também podemos classificar a descrição das características físicas dos Ryder dentro de uma das series do corpo humano do ponto de vista anatômico e fisiológico. Essa série foi utilizada por Bakhtin, na análise da obra de Rabelais[15], como uma das categorias recorridas na provocação do riso, pois as características físicas são maximizadas e ridicularizadas de forma a parecerem grotescas. Segundo Schneegans,

[15] A partir do estudo da obra Gargantua e Pantagruel, publicado por Rabelais em 1533, Bakhtin fez uma análise histórico-literária, apresentada em 1946 como *A cultura popular da Idade Média e do Renascimento*, onde ele elenca várias séries provocadoras do riso (BERNARDI, 2009, p.73-74).

citado por Bakhtin: “O grotesco é principalmente uma caricatura, mas levada até aos extremos do fantástico” (BAKHTIN, 1987, p. 267).

A narrativa indica que Hortense não via beleza em Stella Ryder, o que viria a deixá-la mais indignada ao descobrir o interesse de seu primo Michael por ela. O contraste entre Hortense jovem, negra e pobre, e Stella Ryder branca, adulta e rica, é um prenúncio do triângulo amoroso que se formaria na seqüência dos acontecimentos, entre Hortense, Stella e Michael. O contraponto entre romantismo e a realidade também esta evidenciado na narrativa, inicialmente com o retorno de Michael, pois Hortense começava a construir uma fantasia que a levaria ao extremo da provação moral e psicológica: “eu soube, desde o instante em que meus olhos viram pela primeira vez aquele homem bonito, arrumado, recém saído da infância, eu soube que o amava” (LEVY, 2008, p.51).

Os sentimentos da família dos primos em relação à Hortense se reposicionavam e se deslocavam de acordo com as atitudes da personagem, indo do cuidado com a menina até a agressão física. Em sua narrativa, Hortense deixa claro que a prima Martha sempre a agredia fisicamente, para ensinar-lhe boas maneiras, mas também a agredida quando a menina interferia, mesmo que involuntariamente nos conflitos da casa:

> O Sr. Philip se preparou para bater em Michael, com a mão erguida no ar, pronta para se abater e golpear a cabeça de Michael, quando de dentro de mim saiu uma risada alta,não de alegria, mas causada pela estranheza da situação. Michael se desviou do golpe na mesma hora em que **senti toda a força do tapa de Miss Ma em minha própria orelha**. [...]
> **Será que foi o silvo em meus ouvidos que fez minha cabeça latejar tanto?** Ou terá sido o entusiasmo de ver Michael encarando o pai [...]. (LEVY, 2008, p.53) (ênfase acrescentada)

O estranho riso de Hortense deixava a cena carnavalizada, um riso bobo diante do inusitado da situação, pois ela nunca imaginara que alguém enfrentaria a supremacia do Sr. Philip, coisa que ela como mulher e agregada da casa, jamais faria. Bakhtin alerta sobre a ambivalência do riso quando afirma: ”O riso é uma posição estética determinada diante da realidade, mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero” (BAKHTIN, 2010b, p. 189).

Esta concepção teórica materializava-se na cena descrita anteriormente; contudo Hortense havia sido agredida pela prima, apenas para que entendesse, de forma clara e definitiva, qual era o seu lugar naquela família. Esse aspecto trágico é duplicado por seu aspecto carnavalesco, especialmente pela forma como Hortense narrou a cena; ao mesmo tempo em que suscita pena da menina agredida, também provoca o riso inevitável.

De modo geral essas agressões representavam a indiferença que o casal nutria pela menina que haviam criado. Quando a pegava em seus devaneios, a prima Martha insistia para que Hortense voltasse ao trabalho: “O quê, você agora acha que é branca... uma dama sem nada para fazer?” (LEVY, 2008, p.54). Com essa frase, ela transmitia um recado claro a Hortense, de que ela era negra e pobre. Esse episódio evidencia novamente a publicística atualizada da *menipeia*, mediante a crítica social, que usa a ironia para se manifestar, ao mesmo tempo em que denuncia. A ironia está no fato de que Martha também é negra, mas, por possuir uma condição econômico-social mais elevada, chama a atenção de Hortense, colocando-se como superior a ela.

O impacto causado por essas atitudes agressivas resultaria no fortalecimento da máscara protetora que a menina criara para si e que viria à influir significativamente na forma arrogante com que Hortense trataria os outros. Sobre o uso da máscara, César Teixeira afirma:

> No âmbito da vida privada e burguesa e, sobretudo no da individualidade isolada que aí se firma, tanto a máscara quanto o riso se tingem de ironia, humor ou sarcasmo. Fora da unidade da mundividência popular, na qual representa a natureza inesgotável da vida e de seus múltiplos rostos, a máscara, no contexto da literatura de representação do individuo privado, ganha significações sombrias: pode dissimular, enganar, encobrir. Do mesmo modo, o riso, atenuado e reduzido, recebe coloração irônica e destrutiva. (TEIXEIRA, 2006, p.23)

Quando em companhia de Michael, Hortense se despia da máscara; assim, ia se enredando cada vez mais rapidamente na construção de um amor utópico. Não percebia os sinais do relacionamento entre Michael e Stella, acreditando que as provocações do primo eram sinais de seu amor por ela:

> Mas será que o sol nasceria de manhã se eu não visse o rosto de Michael? Será que se poria se eu não o ouvisse chamar meu nome? Eu não precisava ter me preocupado, pois, quando pisei na varanda naquela primeira manhã escura e silenciosa, Michael estava postado no pé da escada; vestido com sua melhor roupa, para me acompanhar até a escola. (LEVY, 2008, p.54-56)

Essas mistificações fazem parte do carnaval e podem ser percebidas também no fato de Stella Ryder fingir não conhecer Michael Roberts e de este zombar da atitude dela, revelando um possível relacionamento que Stella pretendia ocultar. O fato de o Sr. Ryder não se importar com esse possível caso da esposa, reforça a idéia de que Stella poderia ter cometido adultério em razão da indiferença do marido. As mistificações

continuam evidenciadas, especialmente no fato de Michael fingir estar interessado em Hortense, quando na *verdade* estava interessado em Stella. Percebemos que apenas Hortense o faz de forma involuntária. Ela também estava mistificando, porém de forma inconsciente, pois estava se autoenganando, encorajada pelo primo, que a levou a acreditar que seu amor estava sendo correspondido. Portanto, apesar de Hortense ter uma atitude arrogante, a narrativa mostra que ela ainda não havia optado inteiramente pela identidade branca, e que a opção de Michael por Stella também viria a influenciar no fortalecimento da máscara e na rejeição da identidade negra.

2.1.2 O primeiro ordálio – A perda parcial das ilusões e dos laços que prendem Hortense à Jamaica

O primeiro ordálio pelo qual Hortense passa na Jamaica é a perda das ilusões amorosas em relação ao primo Michael, descrito no episódio em que o furacão se abate sobre a cidade. Dentre as diversas simbologias do furacão, uma delas classifica-o como o vazio pelo qual se passa do mundo do espaço e do tempo para o inespacial e intemporal: “No eixo da linha de translação do ciclone, há uma parte intermediária em absoluta calma, no chamado ‘olho do furacão’” (CIRLOT, 2005, p.267). Hortense vivenciava essa calma, contudo, seus sentimentos viriam a entrar em conflito e se transformar quando descobrisse a traição do primo.

Nesse episódio, Hortense fantasia a vinda de Michael até a escola, durante o furacão, acreditando que ele havia corrido três quilômetros na chuva para ficar ao seu lado. No entanto, à medida que percebe que havia algo mais sério entre Michael e Stella, intuindo ser usada como desculpa para que o primo pudesse encontrar a amante; logo a atitude de Hortense em relação a ambos muda (LEVY, 2008, p.57-59).

A indiferença de Stella Ryder em relação à segurança do marido era um prenuncio da tragédia que viria a seguir. Stella estava emocionada por viver a experiência do primeiro furacão, e seu comportamento prenunciava a atitude de Queenie no futuro, em relação à guerra. As ações de Stella nos remetem à *menipeia*, especialmente pelo comportamento *excêntrico*[16]; como uma menina, sem se dar conta do perigo iminente, ela buscava "emoção". Na verdade, a atitude de Stella metaforizava sua relação perigosa com Michael Roberts, pois revelava os mesmos sentimentos em relação a ele. É possível perceber isso pela forma como os descreve para Hortense "antes" e "durante" o furacão: o antes marcado pela excitação da emoção e do perigo; o depois, pelo medo:

> Ela saltitava como uma menina irrequieta, trancando as persianas com uma risada encantada. Olhou-se no espelho, penteando os cabelos, antes de trancarmos as portas. (p.56)
>
> O medo começou a surgir aos poucos nos olhos da Sra. Ryder. Seu entusiasmo juvenil em relação ao furacão evaporava a cada vez que o telhado pulava como uma fina película [...]. E os encontrões, as batidas, os trancos, baques, por mais distantes que fossem, faziam a sra, Ryder gemer [...].
>
> Mas a Sra. Ryder soluçava [...], e a voz ainda parecia à de uma estrela de cinema, quando ela murmurou – Ah, Michael, estou com medo. (LEVY, 2008, p.57-58)

A atração entre Michael e Stella tornava o cenário carnavalizado, mostrando o jogo de contrários que aproxima, reúne e celebra as uniões desiguais e que ajuda a formar os sacrilégios carnavalescos, as indecências carnavalescas motivadas pela força telúrica e pela fraqueza do corpo. Essa atração tão festejada no carnaval – aqui personificada na inclinação de Michael por uma mulher branca casada, numa

[16] O uso de *excêntrico* nesse caso se refere a nona particularidade da menipeia, e designa um comportamento fora do esperado, fora das normas comportamentais pré-estabelecidas.

sociedade colonial – é explicada no âmbito dos estudos pós-coloniais por Fanon, citado por Bonnici:

> Conforme Fanon (1952), em sua reação, o negro, ou o não europeu se assemelha ao neurótico obsessivo que tenta se vingar. Em *Os condenados da terra*, ele justifica a violência e afirma que 'o olhar que o colonizado lança sobre a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todos os modos de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se na cama do colono, se possível com a mulher dele. (BONNICI, 2009a, p.342-343)

Esse episódio revela também a violação da marcha comum dos acontecimentos da *menipeia*; Stella e Michael estavam violando as regras comportamentais daquela sociedade ainda colonial, em que o relacionamento entre uma branca e um negro era considerado escandaloso, ainda mais porque envolvia adultério e diferença de idade. O quadro de horror do furacão colaborou para que os sentimentos de Michael e Stella ficassem expostos de forma a revelar a Hortense essa imagem mental.

Nesse episódio, aparece a *experimentação moral e psicológica* da *menipeia*, vivenciada por Hortense, pois sua paixão não correspondida pelo primo a levou ao limite, quase à loucura; sentia o desespero crescendo dentro dela, até se transformar em uma explosão de sentimentos. Ao descobrir que não era amada por Michael, sofreu uma ruptura interna e o começo da fragmentação de sua personalidade. Naquele momento, sentia-se mais segura enfrentando o furacão do que a realidade do casal de amantes. Como a força do furacão, que virara a cidade de ponta-cabeça, a traição de Michael, também virara seu mundo de cabeça para baixo. Quando Hortense dizia: "Um furacão não chega sem avisar" (LEVY, 2008, p.59), estava metaforizando a intuição que havia sentido em relação a Michael e Stella e, aos sinais que havia ignorado.

Além do destronamento de Hortense em relação à expectativa de ser a amada de Michael, também no mesmo episódio percebemos o cenário da *praça pública carnavalesca*, revelado quando expôs o relacionamento entre Michael e Stella em público:

> [...], o mundo estava de cabeça para baixo [...]. Telhados de zinco haviam desabado, enquanto as rodas das carroças giravam rangendo de pernas para o ar, desordenadas e incoerentes [...]. No início vi apenas quatro pessoas aglomeradas [...]. Em seguida chegaram outras. [...], vi o corpo do Sr. Ryder. Ele estava morto. [...]. Acho que devo ter gritado. Acho que gritei: '**Deus é um Deus ciumento'**. Talvez tenha segurado a cabeça e berrado 'Não cometerás adultério. Não cobiçarás a mulher do próximo' [...]. Não posso ter certeza se o uivo que escutei foi apenas na minha cabeça. Mas tenho certeza do que disse em seguida. **Tenho certeza do que disse, em voz alta para todos ouvirem. Lembro-me claramente do que disse, com minha voz forte e firme, pois repeti até todos me encararem** – A Sr. Ryder está sozinha na sede da escola com Michael Roberts. (ibid., p.59-60) (ênfase acrescentada)

O comportamento *excêntrico* de Hortense remete à *menipeia* e também às *profanações, aviltamentos e escárnios* do carnaval. Quando ela afirma: "Deus é ciumento", verbaliza seu próprio sentimento; via a si mesma como uma entidade enfurecida que queria levar o castigo ao casal de amantes. Essa atitude intempestiva afetou moralmente a família Roberts; ao ser destronado do posto de filho respeitado, Michael lançou a vergonha sobre os seus, causando uma transformação radical na vida de todos. Entregue ao julgamento dos curiosos, ele parecia estar num espetáculo carnavalesco, onde não era mais o príncipe desejado, mas sim o Judas odiado e malhado por todos. Michael virou manchete de jornal, e sua conduta foi ridicularizada pelos vizinhos (Levy, 2008, p.60).

O episódio enfoca também a questão do adultério feminino, evidenciando o contraponto entre Michael e o Sr. Ryder: o amante negro e jovem; o marido branco, de meia-idade, indiferente. Essas aproximações inesperadas prenunciam o futuro triângulo amoroso entre Queenie, Bernard e Michael, com praticamente as mesmas características. Da mesma forma, o adultério de Stella prenuncia o adultério de Queenie, ironicamente com o mesmo homem. Lembremos que as imagens carnavalescas vêm em pares, onde os contrários se encontram e se refletem o tempo todo. O mesmo Michael que virara a vida de Hortense ao avesso na Jamaica, também viraria a vida dela ao avesso na Inglaterra.

Quando Hortense retornou à casa dos Roberts, o cenário de intriga e julgamento já estava formado. Não enxergando a extensão e a gravidades dos fatos parecia sentir-se a vítima de toda essa tragédia, só percebendo que sua atitude fora danosa quando foi espancada pela prima Martha:

> Miss Ma agarrou meu pulso e me puxou por entre a multidão para dentro de casa. Depois de fechar a porta de uma sala vazia, **me deu um tapa tão forte no rosto que caí no chão**. – Você sabia o que o meu filho estava fazendo com aquela mulher? Sabia que o meu filho estava cometendo um pecado mortal com a Sra. Ryder... uma mulher casada?
>
> Tentei sair correndo da sala, mas ela me segurou com a força da fúria [...].
>
> Ela havia perdido a razão. **Tornou a bater em mim, dessa vez com o punho fechado**. – Encontraram o meu filho em um abraço profano com aquela mulher! – gritou ela [...].
>
> Olhei para ela e pousei delicadamente a mão sobre seu ombro esquerdo. Rápida como uma cobra, ela tornou a se levantar. Com os olhos fixos nos meus, a mão erguida para me bater. Mas eu fugi da sala. (LEVY, 2008, p.60-61) (ênfase acrescentada)

A cena revela à ambiguidade da atitude da prima Marta. Ao mesmo tempo em que acusava Hortense de não ter contado antes o segredo do filho, parecia deixar transparecer, em sua agressividade, uma punição por ela ter revelado a todos um segredo que deveria ter permanecido oculto. O comportamento de Hortense remete igualmente ao uso da "palavra inoportuna" particularizada na *menipeia*. Inoportuna pela *franqueza cínica* – não havia mentido, apenas revelado uma *verdade inconveniente* – e por ter protagonizado um *desmascaramento profanador*, pois o comportamento ético da família dentro dos padrões morais daquela sociedade foi desmascarado pela atitude de Michael. No mesmo episódio, observamos o efeito da revelação de Hortense no patriarca:

> O homem que veio se sentar à mesa do jantar era o Sr. Philip. Ainda baixo, ainda com uma barriga redonda de tanto comer bananas-da-terra e seus amados bolinhos. Mas ele não trazia nenhuma Bíblia. Suas mãos vazias tremiam ao segurar seu garfo e faca. Seu copo d'água balançava e derramava o que continha, e o liquido escorria por seu queixo que ninguém limpava [...]. Mas ninguém deu graças pela comida [...]. Ninguém agradeceu ao Senhor. (LEVY, 2008, p.61-62)

O fragmento acima mostra o patriarca abalado, desonrado e envergonhado pela conduta do filho. Essa decadência moral seguida de purificação é uma das características mais marcantes da *menipeia*; trata da *experimentação moral e psicológica do homem*, e da atitude dialógica consigo mesmo. Ao deixar de lado a Bíblia – a profanação do que era sagrado para ele, a sua fé – o Sr. Philip revela a enorme angústia que vivenciava. Nesse episódio se revelam também as passagens e mudanças bruscas, as ascensões e quedas da *menipeia*, influenciadas aqui pelo carnaval que, ao mesmo tempo em que é destruidor, é também regenerador:

> E Michael não apareceu. Nenhum Michael me encarava do outro lado da mesa. Nenhum Michael tentava cruzar o meu olhar [...]. Foi então que, pela primeira vez na minha vida, me atrevi a falar à mesa. – Onde está Michael? – perguntei [...]. Miss Ma não me olhou nos olhos quando disse: Michael foi embora. – Embora?! – repeti [...].
> – Embora? Embora pra onde? – Eu não tinha motivo para falar com calma. [...].
> – Para a Inglaterra – disse Miss Ma, [...].
> – Inglaterra! – Levantei-me da mesa. – Inglaterra?! Gritei [...]. Tornei a me sentar e perguntei baixinho: Inglaterra? [...]. Primeiro ouvi o *ploc ploc* baixinho em meu prato, antes de sentir as lágrimas nas faces. [...]. Michael tinha ido embora? Por mais força que eu fizesse para enterrar as unhas nas mãos, dessa vez não consegui me impedir de chorar (LEVY, 2008, p.62-63)

Observa-se o aumento da tensão na cena, em que o silêncio de Hortense – enquanto as lágrimas caem – refletem a angústia pela partida do primo. A repetição da palavra Inglaterra inúmeras vezes, prenuncia a jornada de Hortense no futuro. Paralelamente, a partida de Michael, marca o início do interesse de Hortense pela Inglaterra, funcionando como um motivador inconsciente que iria impeli-la a deixar a Jamaica. Percebemos pela primeira vez Hortense pensar na Inglaterra como uma possibilidade real, pois era o destino de Michael. Estava implícito nesta cena o chamado para a aventura que levaria o herói à terras distantes, caracterizando a terceira e mais importante particularidade da *menipeia*. Por outro lado, o histórico das agressões verbais e físicas sofridas por Hortense deixava-a dividida; embora resistisse em abandonar a vida que conhecia, paradoxalmente seus atos correspondiam a um grito angustiado por libertação. Esse sentimento evidencia a dualidade da protagonista, pressionada pela escolha entre ficar e partir.

As atitudes intempestivas e revoltosas da heroína são a soma das desilusões que ela acumulava: a separação da mãe, a adoção por um casal de primos que não lhe demonstravam afeto, a rejeição e a separação do homem que amava. Todos esses

elementos formavam um conjunto de decepções que a levaram ao fortalecimento de sentimentos fortes e contraditórios, os quais viriam a se tornar suas principais características durante boa parte da trama, deixando-a um pouco como as personagens dostoievskanas, cujas características são explicadas por Bakhtin:

> Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. Trata-se de uma particularidade de princípio e muito importante da percepção da personagem. Como ponto de vista, como concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística. Isso porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida*,* mas *o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência,* em suma *a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*. (BAKHTIN, 2010b, p. 53)

Percebemos que ao deixar a casa dos primos e perder a chance do amor, que na verdade nunca chegara a conquistar, Hortense fechava um ciclo: numa representação nuclear menor desligava-se gradativamente dos laços que a prendiam à família; numa representação maior, desligava-se da Jamaica.

2.2 OLIMPO – A CONSTRUÇÃO DA UTOPIA

Conforme já pontuado, O Olimpo representa a construção do sonho da Inglaterra ‘dourada’. Isso porque, sabendo que Michael tinha ido para lá, Hortense começou a construir a imagem de um país idealizado, onde ela seria feliz; inconscientemente desejava reencontrar o amado.

O afastamento de Hortense da família, e mais tarde da Jamaica, começou com a ida dela para Kingston com a finalidade de estudar na escola normal de Constant Spring. Sua avó – única pessoa a demonstrar tristeza por sua partida – deu-lhe dinheiro de presente na despedida. Os primos de seu pai sequer se despediram dela, fazendo-a sentir-se como uma galinha que, após o banquete tem sua carcaça lançada ao lixo. Ao se comparar a "carne" de banquete, Hortense se sentia usada pela família, e depois descartada como se nada mais tivesse a oferecer; objetificada; como um objeto ela cumprira sua função na vida dos primos, mas não estabelecera nenhum vínculo afetivo com eles. A indiferença dos primos deixou-lhe a sensação de que lhe haviam tirado tudo de bom. Restava apenas a máscara, que a protegeria dos sofrimentos (LEVY, 2008, p.65). Assim como a comida que é devorada, degustada dentro do corpo e depois excretada, Hortense por um tempo sentiu-se parte da família, mas depois se sentiu expelida.

Portanto, foi com esse sentimento de rejeição que chegou a Kingston na caminhonete do *Daily Gleaner.* Nesse episódio, está presente também o elemento cômico da *menipeia*, pois a narrativa nos possibilita visualizar a situação desagradável da heroína, sentada sobre um "balde de ponta-cabeça". Além de sentir as "partes" dormentes, ainda teve de escutar o motorista falar durante todo o trajeto: "Quando chegamos em Kingston, eu tinha vivido toda uma eternidade escutando aquele homem – estava convencida que não tivera nenhuma outra vida a não ser a que se passara sobre o balde virado na caminhonete do "*Daily Gleaner*"[17] (ibid., p.64).

O episódio ironiza uma situação usual na época, o deslocamento em acentos improvisados, até mesmo em veículos improvisados, pela falta de estrutura da região. A

[17] O jornal *Daily Gleaner* é antigo e de grande circulação em Kingston, e era o compilador diário das notícias no recorte de época usado pela autora.

paródia dos costumes nos remete novamente às series definidas por Bakhtin na obra de Rabelais como provocadoras do riso: as séries do corpo humano em que o autor trata do corpo grotesco. O leitor, involuntariamente visualiza Hortense com as nádegas dormentes e os ouvidos zonzos, o que o leva ao riso. A colocação inusitada de tais elementos na narrativa trouxe comicidade à trama e deu leveza ao drama da menina órfã que saiu da casa dos primos para tentar a vida numa cidade desconhecida, sofrendo a rejeição do amor não correspondido pelo primo que a iludia.

A ambivalência estruturada pela dupla possibilidade de escolha identitária de Hortense é reposicionada de forma contraria a negritude quando têm contato com suas professoras, todas brancas e imponentes. Ali elegeu o modelo de mulher que gostaria de ser e, fascinada, identificava-se com elas, sonhando esse futuro para si. Sobrepujando o que restava de sua identidade jamaicana, decidiu então, que queria ser como suas professoras brancas de Kingston[18] e faria tudo para atingir esse objetivo. A autoconsciência de Hortense seria usada para justificar suas atitudes, de forma que dava a si própria a liberdade de fazer o que precisa.

Entretanto, são visíveis os sentimentos conflitantes em Hortense, pois sua visão sobre si mesma é ao mesmo tempo ingênua e utópica a ponto de acreditar que chegaria ao mesmo nível de respeito de suas professoras brancas, sendo negra e vivendo em uma sociedade colonial que via o negro como inferior. Sobre a escolha de Hortense, Érica Alves comenta que: “O parâmetro de comportamento é sempre baseado nos padrões britânicos e, embora nascida na Jamaica, Hortense repele os costumes regionais, dedicando-se inteiramente a assimilar tudo àquilo que está intimamente ligado à cultura do colonizador” (ALVES, 2010, p. 83).

[18] Kingston era a maior cidade da Jamaica colonial, e permanece como capital da Jamaica ainda hoje.

Como apontado, Hortense criara uma máscara de proteção contra as provações da vida. Assim, partindo das características menipeanas elencadas por Bakhtin, podemos afirmar que, a personagem levyana – que fomentava dentro de si a ambivalência – se tornava um pouco como as personagens dostoievskanas:

> Não são os traços da realidade – da própria personagem e de sua ambivalência – que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o *valor* de tais traços para *ela mesma*, para sua autoconsciência. Em Dostoievski, todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus,* o perfil espiritual e inclusive sua aparência externa, ou seja, tudo o que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem o 'quem é ele' – tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência [...] a própria *função* dessa autoconsciência é o que constitui o objeto da visão e representação do autor [...] toda a realidade se torna elemento de sua autoconsciência. O autor não reserva para si, isto e, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Essa autoconsciência pura é o que fica *in totum* no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação. (BAKHTIN, 2010b, p.53)

A citação acima nos permite entender Hortense como um ser inacabado que se constrói e se consolida a cada episódio. Objetivamente, a concepção da identidade construída se fortalecia dentro dela. Contudo, apesar da admiração que Hortense sentia pelas professoras brancas, quando conheceu a diretora da escola sentiu-se intimidada por ela:

> Um sorriso deveria iluminar um rosto de modo a fazer uma pessoa parecer simpática e gentil para aquele a quem esse sorriso se dirige. Infelizmente, a diretora, Miss Morgan, tinha um sorriso tão fora de lugar que o efeito era oposto – parecia o sorriso mau de uma gárgula de igreja, e dava-lhe uma aparência sinistra [...]. Foi, porém, por

> causa de seu segundo sorriso, [...] que eu fiz a promessa ao contrário de nunca fazer nada que pudesse fazê-la sorrir para mim diretamente. (LEVY, 2008, p.66-67)

O sorriso de duplo sentido de Miss Morgan era um riso carnavalizado reduzido[19], que para Hortense, parecia grotesco, especialmente pela imagem da gárgula, cujo simbolismo indica uma figura usada para proteção, porém de forma obscura, e por vezes assustadora. Igualmente, podemos entender que o sorriso da diretora causou receio à Hortense porque a jovem intuía que ela não era realmente sincera no que apregoava. Daí a ambivalência do sentimento que a diretora lhe causava; ao mesmo tempo em que se sentia protegida na escola, também se sentia assustada pela imagem daquela poderosa mulher branca. Novamente a narrativa nos remete para a particularidade das imagens duplas: o sorriso da diretora prenuncia o riso irônico da secretária que negaria trabalho à Hortense em Londres. Como podemos perceber, as imagens e acontecimentos na vida de Hortense aparecem de forma cíclica e repetitiva.

Em sua primeira noite na escola, Hortense sonhou com o primo Michael. No sonho, segurando um escorpião negro, ele sorria para ela: “Quis lhe avisar sobre o perigo da picada mortal, mas nenhuma palavra me saiu da boca” (LEVY, 2008, p.67). A imagem de Michael, sorrindo e trazendo nas mãos um grande perigo que poria ambos em risco, é bastante sugestiva do que ele representava em sua vida, especialmente por ela tê-lo amado sem ser correspondida; a presença dele mostrava-lhe que, ele se

---

[19] Ao analisar a obra de Rabelais, Bakhtin (1987) estudou as diversas manifestações do “riso”, e classificou-as de acordo com o contexto social e histórico em que se apresentavam. Na primeira categoria do riso, ele definiu o “riso festivo popular ou carnavalizado, que expressava claramente o pensamento carnavalizado, é um riso de aspecto “cômico”, essa forma de riso torna tudo homogêneo, é um riso coletivo, relativo à festa carnavalesca; na segunda categoria Bakhtin classificou o “riso reduzido”, também chamado de satírico ou irônico, é um riso individualizado de caráter negativo, dissimulado; Na terceira categoria Bakhtin elencou o “riso carnavalizado reduzido” nessa forma o riso mantém a entonação irônica, porém, inserida no contexto carnavalizado.

colocava em situação de perigo porque, não tinha medo do que a assustava. A simbologia do escorpião - oitavo signo zodiacal - remete ao: “período da existência humana ameaçado pelo perigo da queda ou da morte” (CIRLOT, 2005, p.230). A cor negra do escorpião pode simbolizar a rejeição de Hortense por sua própria cor, vista por ela como perigosa. Sobre os sonhos e fantasias no contexto da *menipeia*, Bakhtin afirma: “Os sonhos são comuns também na *epopeia,* mas aqui [na *menipeia*] eles são proféticos, motivadores ou precautórios, não levam o homem para além dos limites do seu destino e do seu caráter, não lhe destroem a integridade” (BAKHTIN, 2010b, p.133).

Hortense vivenciava uma *atitude dialógica*, típica da *menipeia*, evidenciada especialmente pela dualidade de sua personalidade. Essa questão é visibilizada em particular por seu relacionamento com a amiga Celia Langley, que conheceu em sua primeira manhã na escola. Celia cursava o terceiro ano e, entre as calouras, escolheu Hortense como amiga, procurando ajudá-la em tudo. Graças a ela, Hortense ganhou um concurso de declamação na escola, e, reconhecendo a ajuda da amiga dizia:

> Foi Celia quem me instruiu a imitar fisicamente as expressões que apareciam no texto – a retesar o tendão e fazer o sangue subir erguendo os ombros enquanto mantinha a cabeça elevada, para que meu queixo se empinasse com a dignidade da declamação, e a terminar com um grito nobre, mas não alto demais, por Harry, pela Inglaterra e por São Jorge. Durante semanas, fui o assunto de toda escola. (LEVY, 2008, p.70)

Celia, apenas um ano mais velha que Hortense, personificava um aspecto do simbolismo da mulher – a “mulher anjo” [20]. Era simpática, altruísta, passiva, obediente e fiel, servindo-lhe de contraponto. Nesse contexto, era como um “duplo” de Hortense, que aparecia na vida da heroína para lembrá-la de suas imperfeições. No entanto, Hortense se ressentia de todas as qualidades de Celia. Bakhtin (2010b, p.134) observa que o duplo aparece às vezes como consciência do herói. Nesse caso, Celia era como a voz da consciência que tentaria ajudá-la a enfrentar várias situações, confrontando a bondade e amizade dela, com os sentimentos frios da heroína. Em seu ensaio sobre a análise bakhtiniana dos duplos na obra de Dostoievski, Beth Brait afirma que “essa referência do duplo é mais um elemento fundamental para a caracterização da polifonia” (BRAIT, 2009, p.61). Celia tinha um carinho especial por Hortense, projetando nela a imagem de uma amiga, uma irmã, indo todas as noites até sua cama, contar-lhe segredos ao pé do ouvido (LEVY, 2008, p.69).

Embora se tenha mencionado que Hortense sonhava ser como as professoras de sua escola e estivesse totalmente focada nesse objetivo, cabe reforçar que, naquele momento, não tinha o verdadeiro dom de ensinar e não conseguia se destacar como professora. Sua supervisora procurava fazê-la compreender isso:

> ‘Miss Roberts, a senhorita precisa tentar manter mais disciplina entre seus alunos’. Ou: ‘Temo Miss Roberts, que a senhorita esteja deixando essas crianças a dominarem’. Ou: ‘A senhorita não pode esperar que uma criança respeite e obedeça a uma professora que não consegue manter a ordem em sala de aula’. Enquanto eu, aquiescendo impotente, balbuciava que me esforçaria para melhorar meu desempenho. (ibid., p.72)

[20] Bonnici afirma que o sistema patriarcal fabricou a mulher ideal: “que Woolf (1979) chama de anjo do lar: ela é simpática, altruísta, passiva, subordinada, casta, obediente, fiel” (BONNICI, 2007, p.22).

Celia Langley, por outro lado, destacava-se como professora; era amada pelos alunos e respeitada pelas colegas da escola. Seu sucesso provocava em Hortense um sentimento singular, que poderia ser caracterizado como inveja, especialmente porque lhe cobravam o mesmo resultado da amiga: “Ela era tão querida na escola que os menininhos faziam fila toda manhã para lhe dar presentes. Menininhas se acotovelavam e empurravam de modo a ficar mais perto dela na frente da sala” (LEVY, 2008, p.88). Hortense projetava em Celia o paradigma desejado: gostaria de ser tão respeitada quanto suas professoras brancas. Seu sonho fica especialmente visibilizado quando externa sua opinião sobre as professoras:

> Aquelas mulheres brancas, cuja superioridade as rodeava como uma auréola [...]. Sua locução formal, sua inteligência superior, sua postura imperial exigiam e recebiam obediência de quem quer que as visse. Enquanto preparava minhas aulas para o dia seguinte, eu decidia recorrer a cada fibra de força de vontade dentro de mim para ordenar àquela turma que me considerasse com respeito. (ibid., p.72)

Contudo, talvez seu preconceito contra as crianças negras funcionasse de forma contrária a ela, como uma barreira que a impedia de interagir com elas, pois, ela julgava e rejeitava a classe de alunos pobres e negros que lhe coube ensinar: “Sessenta crianças irrequietas como vermes atrás de fileiras de carteiras de madeira. Sessenta pestinhas de cabeça de vento, nariz escorrendo e cheiro ruim. Sessenta rostos negros. Alguns me encarando como fazem os idiotas” (ibid., p.71). A descrição de Hortense sobre seus alunos demonstra a rejeição que sentia por eles. Chamá-los de pestinhas e de vermes servia para exagerar a idéia de que para ela, eles pareciam idiotas e sujos apenas porque eram negros e pobres. Bakhtin explica que o ‘exagero’ é

um dos sinais que caracterizam o “grotesco”, porém não é o mais importante, e também não se pode considerá-lo como a imagem “intrínseca da imagem grotesca” (BAKHTIN, 1987, p.268).

Hortense não se identificava com aquelas crianças e fazia um contraponto entre elas e as crianças da escola particular dos Ryder, ricas e bem educadas; Celia, no entanto, demonstrava amá-las e era amada por elas. O preconceito de Hortense pode ser percebido nitidamente quando escolheu como a única criança digna de confiança da turma o mestiço Percival Brown, um menino de olhos verdes. Julgando-o apenas pela aparência, passou-lhe a tarefa de distribuir lápis aos outros alunos; mas, quando os lápis acabaram antes do fim da distribuição, ficou nervosa e começou a desconfiar dele (LEVY, 2008, p.71).

Em seu ensaio sobre identidade, Eurídice Figueiredo (2005, p.189) afirma que “no mundo contemporâneo, fala-se cada vez mais de identidades plurais, ou ainda de identificações que teriam o caráter provisório porque em constante devir”. O episódio denuncia a reterritorialização da Inglaterra por Hortense, como local de pertença. A identificação vai se dando porque há uma desterritorialização[21] e uma nova territorialização em sua fantasia. Sobre esse tema, Rogério Haesbaert (2002, p.29) aponta a necessidade de se debater o conceito de “desterritorialização” em profundidade para que possamos entender esse novo processo:

[21] Haesbaert (2002, p.35) discorre sobre a dificuldade de definir territorialização fora dos conceitos elencados pela geografia, devido à difusão do termo e a ambiguidade das noções em que ele é utilizado. O autor vários autores e conclui afirmando que se trata de uma nova concepção de *território: “*Um território múltiplo, onde devemos implementar, não uma identidade e pouco permeável, ou ao contrario, a diluição de todas as identidades, mas o convívio entre várias construções identitárias, inclusive aquela que envolve a opção de compartilhar múltiplos territórios”.

> Mais do que o desaparecimento dos territórios, o que estamos enfrentando é a consolidação de novas formas de organização territorial. E uma das características centrais dessas novas territorialidades é sua imbricação com processos múltiplos, diferenciados, complexos, de identificação social, ou seja, tão importantes quanto os processos econômico-políticos de desterritorialização é a dinâmica simbólico-cultural que ajuda a moldar as territorialidades emergentes. (HAESBAERT, 2002, p.31)

Ainda tratando de processos de identificação e da questão da identidade múltipla, Heidrun Olinto (2002, p.258), em seu ensaio sobre *Carteira de identidade(s) de validade limitada*, discorre sobre os processos de identificação flexíveis: “Para Hans Ulrich Gumbrecht, a questão da identidade [...] deveria ser minimizada, no mundo atual, pela distribuição de múltiplas carteiras de identidade, que assim poderiam atestar os inumeráveis processos e superposições identitárias que hoje, por assim dizer, fazem parte de uma normalidade”.

Hortense vivia essa identificação com os ingleses, chegando a se considerar mais britânica que jamaicana. Identificando-se com os eles, ignorava o preconceito racial que lhe direcionavam. Isso a afastava da identidade negra e, consequentemente, da Jamaica, embora conseguisse perceber que os jamaicanos eram tratados de forma diferenciada (LEVY, 2008, p.73). Por outro lado, a intolerância de Hortense para com os negros pobres e incultos, foi crescendo e se evidenciando paralelamente ao desejo de ser como suas professoras. Até mesmo Celia, por ter um tom de pele mais escuro, era vista por ela de forma preconceituosa. Porém, à medida que o preconceito crescia, a dualidade da heroína ficava ainda mais evidente: na imagem do espelho, a máscara de Hortense refletia uma “britânica branca racista”; em seu interior, a ambivalência de seus sentimentos demonstrava amar a amiga, especialmente pela forma como se referia a ela:

> Celia estava esperando para falar comigo. Em pé junto ao portão da escola, bonita em seu vestido azul-claro e amarelo, os pés unidos com elegância, ela parecia uma flor a brotar do chão de terra batida [...]. E ela sorria, radiante [...].
> Seus cabelos negros iluminados pela luz do sol cintilavam, como fios dourados. (LEVY, 2008, p.73, 75).

A dualidade de Hortense se concretiza no fato de considerar Celia bonita e elegante, mesmo sendo negra, ao mesmo tempo em que se referia à amiga como uma moça orgulhosa e arrogante, projetando em Celia suas próprias características. O sucesso de Celia como professora a engrandecia aos olhos de Hortense, que colocava a boa educação e tudo o que se relacionava a ela no mais alto pedestal. À sua maneira, ao mesmo tempo em que a admirava, também a julgava.

O preconceito racial de Hortense em relação à Celia fica especialmente evidenciado no episódio em que a convidou para ver o desfile de despedida dos voluntários da Real Força Aérea, a RAF. Celia lhe explicou sobre o perigo que Hitler representava, mas Hortense não viu motivo para se preocupar, pois se refugiava na falsa segurança da máscara, incluindo-se entre os britânicos brancos, e não entre os jamaicanos negros como Celia: “Podia entender porque era sumamente importante para ela a escravidão não voltar. Sua pele era muito escura. Mas a minha não era dessa tonalidade, a minha era cor de mel. Ninguém pensaria em acorrentar alguém como eu [...]. ‘Os britânicos jamais, jamais serão escravos’” (ibid., p.74).

Nessa citação, em que as palavras de Hortense refletem a ausência do reconhecimento sobre sua própria condição, Levy lhe dá voz para revelar o preconceito racial ainda existente entre os negros jamaicanos. Taylor afirma que a identidade designa algo que se assemelha com a percepção que as pessoas têm de si mesmas:

> A tese é que nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela [...]. O não reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e constituir uma forma de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido. (TAYLOR citado por FIGUEIREDO, 2005, p.190)

Portanto, a atitude de Hortense ao comparar o tom de pele da amiga ao seu – mais claro – revela que ela não se via de forma real e, ao mesmo tempo problematiza as tensões coloniais clássicas que fazem parte da historia pessoal de varias gerações de negros, conforme explica Stuart Hall:

> Desde o início então, o que era encenado em minha família em termos culturais era o conflito entre o local e o imperial no contexto colonizado. Ambas as frações de classe se opunham a cultura da maioria, do povo negro jamaicano pobre: altamente preconceituosas em relação à raça e cor, identificavam-se com os colonizadores. Eu era o membro mais escuro da minha família. A historia que sempre foi contada em minha família como uma piada, era de que quando nasci minha irmã, que era muito mais clara que eu, olhou dentro do berço e disse: 'De onde vocês tiraram esse bebê coolie?'. Ora, coolie é a palavra depreciativa na Jamaica [...], naquele ambiente era impensável que pudesse ter um irmão negro. Mas ela notou, sim, que eu era de uma cor diferente da sua. Isto é muito comum nas famílias de cor da classe media jamaicana, porque elas são o produto de relações entre os escravos africanos e os senhores de escravos europeus, e os filhos então nascem com tons de pele diferentes. (HALL, 2009, p.386)

Nesse mesmo episódio, Hortense teve acesso ao segredo de Celia – o relacionamento tumultuado com a mãe –, e evidencia-se também a infiltração do *carnaval*[22] na *menipeia* levyana. Tomando por base o deslocamento do clima de

[22] Em sua teoria da Carnavalização, Bakhtin considera literatura carnavalizada aquela que "direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco" (BAKHTIN, 2010b, p.140-143).

harmonia entre as amigas diretamente para o cenário carnavalesco, especialmente pelo fato de ter acontecido na rua, em meio ao povo, o momento cênico do desfile dos soldados sugere um alto grau de carnavalização[23].

A cena protagonizada pela mãe de Celia inflamou a multidão de pessoas, que gritavam e riam, e alterou a ordem natural dos acontecimentos, mudando o foco das atenções do desfile e, evidenciando o carnaval como festa democrática, em que todos participam e as diferenças sociais são eliminadas (BAKHTIN, 2010b, p.140-143). Essas cenas são igualmente características da *menipeia* e remetem à idéia de que tudo se complementa e se encaixa num mundo virado às avessas:

> Uma voz de mulher ergueu-se mais alto do que os passos da marcha, mais ruidosa do que as conversas da multidão. Todos se viraram para acompanhar o grito que se aproximava – até mesmo os olhos dos aviadores se voltaram para o lugar de onde vinha o barulho. Ficou claro para mim que aquela voz de mulher estava gritando o nome 'Celia'. Todos os que não se chamavam Celia se esforçavam para ver quem gritava. A única pessoa imóvel era a própria Celia, rígida como um cadáver. (LEVY, 2008, p.75)

Bakhtin afirma que a praça pública e as ruas contíguas são o principal palco das ações carnavalescas, o que torna o ambiente do desfile dos voluntários ideal para essa leitura. Nesse cenário, Hortense observava a situação, enquanto Celia, à medida que a mãe a constrangia perante todos, assistia à profanação de seu sonho. Naquela praça todos estavam nivelados pelo escândalo; homens e mulheres, soldados e crianças, velhos e jovens, todos participavam mesmo que involuntariamente do espetáculo que a loucura proporcionava.

---

[23] Kristeva (1974, p.77) afirma que o carnaval é essencialmente dialógico: "Equivale a dizer que dois textos nele se encontram, se contradizem, se relativizam. [...] No carnaval o sujeito é aniquilado".

Bakhtin (2010b, p. 134) afirma que é comum na *menipeia* o aparecimento de toda espécie de loucura, assim como os comportamentos que subvertem aqueles previamente aceitos como normais pela sociedade. Esses estados morais anormais podem ser observados claramente na loucura da mãe de Celia. Os dois vestidos, um sobre o outro, a peruca mal-ajeitada na cabeça e o olhar demente a remetem diretamente às *imagens carnavalescas*. Ali ela era o bobo da festa, o palhaço, aquele que existe para fazer rir. Essa personagem descrita de forma tão grotesca é inocente da vergonha que fatalmente lançara sobre a filha. Naquela situação, não inspirava piedade, apenas o riso; cabia perfeitamente na simbologia das *ações carnavalescas* das mudanças e trocas de trajes representados pelo seu visual inusitado.

Para Weinhardt (1994, p.49), “o bom romance histórico resulta da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente”. Citando Lukács, complementa:

> Lukács acentua que o romance histórico não é um gênero ou subgénero, funcionalmente distinto do romance. Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações. Lukács critica o escritor que escreve romances históricos por repudiar o presente, por fuga, por desejo de evasão, o que lhe parece produzir um empobrecimento do mundo figurado. (WEINHARDT, 1994, p.51-52)

Esse passado histórico é revelado também nesse episódio, que aponta a realidade dos voluntários jamaicanos na Segunda Guerra Mundial. O cenário descreve a partida dos soldados para a guerra, envoltos pelo clima de heroísmo, comemorando e desfilando felizes, ao mesmo tempo em que eram aplaudidos pelo povo jamaicano:

“Marchando em fileiras disciplinadas pelas ruas naquela tarde, esses homens [...] pareciam idênticos e metálicos como máquinas” (LEVY, 2008, p.74). Vistos ali como o centro das atenções, mal sabiam que ao partirem seriam apenas mais um na multidão de soldados anônimos, tratados como inferiores apenas por serem negros. Esse episódio triste e real da história jamaicana aparece na narrativa e evidencia a ingenuidade de Hortense como metáfora da ingenuidade do povo jamaicano em relação à Inglaterra.

Entender as atitudes de Hortense é particularmente necessário para visualizar o crescimento da heroína no decorrer da trama. Ajudou Celia a afastar a mãe histérica da multidão, mas não demonstrou preocupação ou pena, apenas curiosidade (ibid., p.76). Essa atitude ficou evidenciada pela sua reação quando se sentiu de alguma forma ameaçada pelo acontecido. Na entrevista com Miss Morgan, não pensou em defender a amiga, mas em se livrar do castigo:

> Então eu tinha minha desculpa. Minha desculpa era Celia! Fora ela quem viera me buscar na escola. Fora ela quem, depois de passar a manhã com a mãe louca, deixara aberta a porta que lhe permitira segui-la. E fora ela quem insistira para levarmos a mãe de volta para a casa da tia antes de voltarmos para a escola. Todos aqueles deslizes de conduta eram culpa de Celia Langley. Como um demônio encarapitado no meu ombro, fora ela quem me desviara do caminho do bem. (ibid., p.79)

Contudo, logo na seqüência Hortense tenta se justificar para si mesma, mostrando que ela própria se culpava e estava consciente do seu erro: “Reconfortei-me com sua ausência; ela não estaria presente para me ouvir citar seu nome como motivo para cada regra que eu havia transgredido. Não poderia me olhar boquiaberta como se eu estivesse cometendo alguma traição” (LEVY, 2008, p.80). Não se dava conta de que

pretendia trair a única amiga que conquistara; nisso residia sua falta de caráter, justificada naquele contexto em que lutava para se manter paradigmaticamente no que havia proposto para sua vida.

No mesmo episódio, descobre que não fora chamada para falar de Celia, mas para receber uma carta dos primos, avisando-a sobre o desaparecimento de Michael em combate. A frieza, com que os primos a avisaram sobre a possível morte do filho, mostra que não guardavam bons sentimentos em relação a ela, ao mesmo tempo em que contrasta com o riso carnavalizado da diretora: “Sorriu para mim diretamente. E, no mesmo instante, aquela mulher me pareceu diabólica. Tão diabólica que fiquei ali, estupidificada e boquiaberta, enquanto minha boca escancarada, como a de uma criança aterrorizada, tremia com o esforço de tentar não chorar” (LEVY, 2008, p.82).

A ambivalência do riso de Miss Morgan esconde inúmeros significados. Aqui, morte e riso estão colocados lado a lado; o riso, imbuído da possibilidade da morte de Michael, paradoxalmente possibilitava a Hortense o renascer para uma nova vida, distante da que tinha inicialmente imaginado para si até então; a partir desse momento passou a se dirigir pelo desejo de reencontrar Michael; acreditava intimamente que ele estava vivo em algum lugar da Inglaterra. Entretanto, sua determinação levou-a em direção a Gilbert Joseph.

A primeira vez que encontrou Gilbert, a semelhança física com o primo fez com que Hortense pensasse estar reencontrando Michael, fato que remete às imagens pares, carnavalizadas, que se refletem, se aproximam e se repelem. Essa semelhança remete à simbologia dos sósias parodiadores, elementos recorrentes na literatura, e presentes na particularidade da *menipeia* que trata das imagens duplas, tipificada pelos pares, escolhidas pelo contraste ou pela semelhança, cujos representantes mais famosos são os “sósias-gêmeos” (BAKHTIN, 2010b, p.146). A mesma semelhança que

levou Hortense a aproximar-se de Gilbert na Jamaica também fará com que Queenie se aproxime dele na Inglaterra, prenunciando que Michael interferirá, mesmo que involuntariamente, na trajetória de Gilbert.

O primeiro encontro do casal aponta um dado importante da história jamaicana. A presença do líder jamaicano William Alexander Bustamante (1884-1977). Conhecido como Busta[24], ele foi uma personagem histórica e de grande relevância no cenário jamaicano da época. Sobre a presença de personalidades históricas reais na *menipeia*, Bakhtin (2010b, p.123) afirma: "nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada".

Também em *Questões de literatura e de estética*, o teórico aponta que a representação do passado não implica nem garante a modernização desse passado; ao contrário, essa representação objetiva só se torna possível no romance. Bakhtin afirma ainda que, a atualidade não deve penetrar no conteúdo da representação como uma força que moderniza e altera o passado, "pois toda atualidade importante e séria tem necessidade de uma imagem autêntica do passado" (BAKHTIN, 1993, p.419).

Em *A pequena Ilha*, a relação entre o passado histórico e o presente da trama, está perfeitamente representado, e interligado, reafirmando a *publicística atualizada* da *menipeia*. Bakhtin, analisando a obras de Dostoiévski, afirma que a *menipeia* dava "o tom de toda obra do autor". Essa característica menipeana, pela forma como a autora introduz temas políticos importantes para a história jamaicana,

[24] Considerado um herói para os jamaicanos, Busta era um líder operário que se tornou primeiro ministro, após a independência da Jamaica em 1962. Ele foi para a Inglaterra quando jovem e retornou a Jamaica em1934. Em seu retorno encontrou o pais mergulhado no descontentamento: "O declínio do antigo sistema colonial, apressou-se por enormes dificuldades que a Grã-Bretanha tinha encontrado durante a I Guerra Mundial e durante a Grande Depressão" (BUSTAMANTE, 2011).

também está presente na narrativa levyana. A última das particularidades da *menipeia* apresentada por Bakhtin trata também da literatura político-social, que enfoca a "atualidade ideológica": "O caráter jornalístico, a *publicística*, o folhetinismo e a atualidade mordaz caracterizam, em diferentes graus, todos os representantes da *menipeia*" (BAKHTIN, 2010b, p.135). Comparativamente, podemos aplicar à narrativa Levyana a análise de Bakhtin sobre a forma dialógica como Dostoievski escrevia:

> No diálogo do seu tempo, Dostoiévski auscultava também os ecos das vozes - idéias do passado, tanto do passado mais próximo [...], quanto do mais distante. Como já dissemos, ele procurava auscultar também as vozes-idéias do futuro, tentava adivinhá-las, por assim dizer, pelo lugar a elas destinado no diálogo do presente, da mesma forma que se pode adivinhar no diálogo já desencadeado a réplica ainda não pronunciada do futuro. Desse modo, no plano da atualidade confluíam e polemizavam o passado, o presente e o futuro. (ibid., p.101)

No mesmo episódio, a mescla do real com o ficcional aponta outro fato da história jamaicana na época: a pouca oferta de empregos na Jamaica, além dos salários e condições de trabalho ruins [25], que levava um grande contingente de jovens a tornarem-se diaspóricos. Esse é também o principal motivo que levará Gilbert a tornar-se diaspórico.

Gilbert é descrito como um rapaz brincalhão, que trazia uma alegria nata dentro de si. Jamaicano típico; gostava de fazer piadas e usava a linguagem e os gestos comuns dos jamaicanos da época para se comunicar. Gestos e linguagem exagerados são comportamentos *excêntricos* e mostram a contaminação da *menipeia*

[25] Os trabalhadores estavam sendo organizados e politizados, seduzidos pelos discursos do novo líder, eloqüente, carismático, bem humorado e altamente entusiasmado pela causa. Dono de um talento nato para lutar pela libertação da Jamaica da Pátria Mãe. Busta ficou conhecido por seu apoio e luta pelas classes trabalhadoras, menos favorecidas. (BUSTAMANTE, 2011)

pela carnavalização, como acentua Bakhtin: “A gesticulação atual do insulto e da zombaria, também esta impregnada de simbólica carnavalesca” (2010b, p.148). O teórico afirma ainda que, todos os atributos reais estão invertidos. Para ele, na figura do bufão esses elementos são subvertidos e invertidos; o alto no lugar do baixo faz do “bufão” o rei do mundo às avessas. (BAKHTIN, 1987, p.325). Desse modo, essa característica alegre de Gilbert nos levou a defini-lo também como o “bufão” na simbologia carnavalesca.

Considerando as referências, podemos afirmar que, com todas as suas similaridades, Gilbert vem se contrapor diretamente a Hortense. Ele é divertido, humilde, sociável e consciente de sua negritude. Paradoxalmente, Hortense é voluntariosa, arrogante, orgulhosa e não se vê como negra. A atitude de Hortense faz parte da máscara que ela criou para si, evitando o contato e o envolvimento emocional com os outros. Sua arrogância é especialmente dirigida a Gilbert, conforme fica evidenciado na cena do comício; em vez de se mostrar grata pela ajuda recebida, julgou-o, olhando-o com desaprovação: “Sua boca aberta revelou um dente de ouro que brilhava lá dentro. Quase dei um grito. Afastei sua mão quando ele a estendeu para tocar minha perna. E pensar que eu havia confundido aquele homem sem modos com Michael Roberts” (LEVY, 2008, p.84-85).

2.2.1 Jamaica x Inglaterra – Utopia e distopia na representação do espaço

Considerando os referenciais do capítulo anterior, percebemos o distanciamento gradativo e progressivo de Hortense da Jamaica e de tudo que, a ela se refere, à medida que constrói uma Inglaterra utópica. Inicialmente, a protagonista vê a Jamaica como uma distopia e a Inglaterra como uma utopia; há na heroína o conflito

entre o mundo ideal – Inglaterra – e o mundo real – Jamaica. Na Jamaica, não se sentia completa e intuía que precisava ir além, embora não soubesse como.

Com o término da guerra, muitos voluntários retornaram à Jamaica; Michael, porém, não retornou e isso a incomodava: “na minha imaginação, Michael Roberts [...] não podia pertencer a nenhum outro lugar, que não àquela ilha do Caribe” (LEVY, 2008, p.87). Mais uma vez, pensava na Inglaterra não apenas como um lugar sonhado para ela, mas também como um lugar onde Michael pudesse estar vivendo. Na verdade, ir à Inglaterra viver em uma casa com campainha era o grande sonho de Celia Langley: “Hortense, deixe eu lhe contar um segredo. Quando eu for mais velha vou-me embora da Jamaica morar na Inglaterra. Vou ter uma casa grande com uma campainha na porta da frente, e vou tocar a campainha, drim, drim, drim, drim” (ibid., p.75).

De modo geral, Hortense ouvia calada amiga confiar-lhe o sonho de sua vida, e, é importante frisar que até então a heroína não verbalizara o desejo de partir, revelando apenas que sonhava ser como suas professoras: “Meu sonho era e sempre fora encontrar um emprego de professora na escola da igreja Anglicana de Kingston, pois era ali que meninas de pele clara vestindo uniformes imaculados se reuniam para beber na fonte de um currículo inglês” (ibid., p.88).

Com esse objetivo norteando sua vida, Hortense preparou-se por três anos e formou-se na escola normal. No entanto, não conseguiu realizar seu sonho e, mais uma vez, foi socorrida por Celia Langley; encontrou uma vaga para ela na escola paroquial de Half Way Tree. Todavia, Hortense não sentiu gratidão pela atitude de Celia, mas sim uma inveja não admitida da amiga: “De uma hora para outra, meus sonhos ambiciosos haviam se transformado num penoso tormento” (ibid., p.88-89). Inconformada, não via possibilidade real de realizar o sonho de lecionar em uma escola particular na Jamaica, mas também não aceitava ensinar crianças negras e pobres: “O espectro de Percival

Brown e daqueles infelizes rostos negros sorrindo na minha frente pelo resto dos meus dias me fazia ficar enjoada" (LEVY, 2008, p.88). Naquele momento, não vislumbrava alternativa para seus problemas e acumulava frustrações.

Embora formada professora, não retornou à casa dos primos; alugou um quarto na casa da família Anderson, pessoas alegres e receptivas; no entanto, sentia apenas desprezo por eles e nada fazia para se integrar à família: "Pois nenhum caminho era mais insondável para mim do que como, em nome de Deus, uma mulher feito eu havia acabado indo morar na casa de gente como os Anderson. [...], logo me vi submergida pelas bizarrices mal-educadas daquela família de trogloditas" (ibid., p.89). Sua arrogância fica evidenciada na forma como narra os costumes de Rosa Anderson à mesa. A descrição, apesar de grotesca, remete ao riso inevitável:

> A velha, Rosa Anderson, começava comendo seu frango. Segurando a ave cozida com as mãos retorcidas, arrancava a carne com os poucos dentes que lhe restavam, abocanhando-a com uma concentração de abutre até sobrarem apenas ossos cinzentos. Ela então chupava, chupava, chupava, fazendo tanto barulho quanto água caindo por um cano entupido, enquanto o resto da família e Celia se comportavam como se não estivessem escutando aquele ruído repulsivo. (ibid., p.89)

Os detalhes deixam a cena carnavalizada, ao mesmo tempo em que remetem aos comportamentos *excêntricos* da *menipeia. O carnaval* reúne, celebra e combina o sagrado com o profano, e o elevado com o baixo. Hortense sentia-se profanada em seu refinamento ao compartilhar da mesa dos Anderson; sua educação requintada entrava em choque com a bizarrice humilde de Rosa Anderson. Como já pontuado, Bakhtin (1987) elencou várias séries como provocadoras do riso por estarem mais próximas da

natureza humana. Levy explora algumas dessas séries nesse episódio, especialmente a do corpo humano, do ponto de vista anatômico e a da nutrição[26].

Por outro lado Hortense também manifestava um comportamento *excêntrico*, revelado pelo convite a Celia para jantar, apenas para que testemunhasse o motivo de sua desaprovação e, depois, por sua indignação ao constatar que Celia e os Anderson tornaram-se imediatamente amigos (LEVY, 2008, p.90). Celia inconscientemente lhe provocara sentimentos que, inevitavelmente, se voltariam contra ela; Hortense sabia da paixão de sua amiga por um aviador da RAF e que ele pretendia mudar-se para a Inglaterra:

> Pois era comigo, e somente comigo, que Celia falava sobre o soldado da RAF de quem havia ficado amiga. [...] – Já lhe contei, Hortense? – Começava, com aquele tom de voz sussurrado [...]. Sua voz, dizia ela, tinha o tom suave e melodioso de um barítono. Sempre que falava nele, seus olhos se perdiam, sonhadores; seus braços se fechavam apertado em volta do corpo, segurando-a enquanto ela se balançava de um lado para outro [...]. – Ele quer voltar para a Inglaterra em breve. (ibid., p.90-91)

O episódio ilustra também o medo de Hortense pela possibilidade de Celia mudar-se para a Inglaterra. Pensar que a amiga poderia abandoná-la sozinha na Jamaica a deixava desesperada; não fizera outras amizades e já fora abandonada pela mãe e por Michael; por isso pensava no abandono e magoava-se com Celia:

> Ela navegaria para bem longe daquela ilha, segura nos braços de seu belo aviador da RAF, até um lugar onde ele lhe dissera que todos caminhavam sobre tapetes de

[26] O comer e o beber são imagens importantes, pois segundo Bakhtin as fronteiras entre o corpo e o mundo são ultrapassadas num sentido favorável ao corpo durante a absorção de alimentos, por isso uma refeição nunca poderia ser triste, uma vez que tristeza e comida são incompatíveis: "*O triunfo do banquete é universal, é o triunfo da vida sobre a morte.* Nesse aspecto, é o equivalente da *concepção e do nascimento*. O corpo vitorioso absorve o corpo vencido e *se renova*" (BAKHTIN, 1987, p.243, p.247).

> ouro – Bem Celia – disse-lhe eu –, você precisa me apresentar a esse homem que vai levar você embora daqui. (LEVY, 2008, p.91)
> Inglaterra, Inglaterra, Inglaterra, era só disso que falava. [...]. Mas eu sabia que, quando o dia chegasse, ela sequer se importaria em deixar a amiga sozinha naquela maldita escola paroquial enquanto singrava o oceano nos braços de seu homem falastrão. (ibid., p.94)

Ao verbalizar o pensamento da amiga, Hortense fazia-lhe acusações auto-referentes; revela um sentimento que era dela, atribuindo à Celia uma atitude que ela, Hortense, estava determinada a tomar, inconscientemente uma forma de impedir a amiga de partir.

O reencontro entre Gilbert e Hortense foi marcado pelo contraste entre a imagem de príncipe idealizada por Celia e a imagem de grosseirão que Hortense havia guardado dele:

> O homem ergueu a mão e enfiou um dedo no ouvido. Seu rosto se contorceu tanto com o esforço de cavoucar aquela cavidade que ele parecia estar matando uma mosca lá dentro. Foi quando ele retirou o dedo, inspecionou a ponta com cuidado, e em seguida limpou-a na calça que eu o reconheci. (ibid., p.91)

Para Hortense, com esse gesto grosseiro Gilbert agiu como um verdadeiro bufão, mostrando que para ele pareciam irrelevantes as regras de etiqueta previamente estabelecidas, deixando de lado os bons costumes. Todavia, para o leitor a imagem de Gilbert limpando as orelhas é ao mesmo tempo grotesca e cômica; remete diretamente às *imagens carnavalizadas* e ao riso, fortalecendo o elemento cômico da *menipeia.* Por outro lado, ignorando o impacto negativo causado em Hortense, Gilbert continuava rindo e fazendo piadas:

> [Gilbert] – Sim, eu a resgatei. Mas a expressão na cara dela me fez temer que ela fosse se virar e me dar uma mordida [...].
> [Gilbert] – Celia, que bom que você perguntou sobre o mamão... Porque eu tenho certeza que a sua amiga aqui não contou a você que gosta de passar mamão no pé.
> [Hortense] Esperamos em silêncio aquele homem parar de rir da própria piada. (LEVY, 2008, p.92-93)

Apesar de ele agir como bufão, a semelhança entre Michael e Gilbert incomodava Hortense: "Celia havia me contado muitas coisas sobre ele, mas o que não soubera dizer fora o quanto algumas vezes, quando ele ria – erguendo o queixo e abrindo os lábios, quando batia a mão na perna e balançava a cabeça –, parecia-se com Michael" (ibid., p.93). A heroína visibilizava nele, uma possibilidade concreta de deixar a Jamaica. Ela sentia o "chamado" gerado por sua incompletude interior. Estava a cada dia mais convencida de que deveria partir. Enquanto sonhava em ser professora de uma escola particular na Jamaica, não pensava nisso, mas o sonho havia mudado de lugar. Nesse pressuposto, Hortense alterou, modificou e reorganizou seu sonho sob nova perspectiva: agora sonhava em ser professora na Inglaterra, e deixar a Jamaica tornara-se imperativo.

Nesse episódio está novamente evidenciada a particularidade mais importante da *menipeia*, em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas a fim de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar a *verdade*[27]. Bakhtin salienta ainda que a fantasia não serve à materialização positiva da *verdade*, mas à busca (BAKHTIN, 2010b, p.130). Assim, o sonho de morar na Inglaterra 'utópica' ia crescendo a cada dia, estimulado por Gilbert e suas histórias fantasiosas da Pátria Mãe; ele já vivera na

[27] O conceito de verdade aparece de forma metafórica, pois a verdade é diferente para cada indivíduo. Bakhtin (2010b, p.130) aponta essa *verdade* na terceira particularidade da *menipeia*, e afirma que essa, é a particularidade mais importante do gênero.

Inglaterra e gostava de contar vantagens para Celia e Hortense, mesmo sabendo que as iludia com uma utopia. Esse comportamento ‘bufão’ de contador de vantagens reafirma Gilbert como o “rei do carnaval”:

> Nesse dia, ele andava no meio de nós duas pelo parque parecendo um homem que acabara de comprar a lua a e as estrelas [...].
> Ele riu, é claro. [...]. E ele falava. Falava sem parar, às vezes começando com uma pergunta para Celia ou para mim, como se houvesse alguma possibilidade de ocorrer uma conversa [...].
> Mas não precisava de resposta de nenhuma de nós duas. Não era necessário nenhum incentivo: simplesmente respondia ele próprio à pergunta, e seguia em frente. Eu ficava sem fôlego só de escutar aquele homem [...].
> Quando o arrebatamento da historia exigiu que ele agitasse os braços para dar mais efeito, Celia precisou soltar a mão do seu cotovelo dobrado. (LEVY, 2008, p.94-95)

Na verdade, Gilbert mantinha em segredo a sujeição racista que tinha experimentado fora, preferindo exibir o status de ex-combatente que o fazia sentir-se especial. Fanon explica o sentimento de Gilbert quando diz:

> O negro que conhece a metrópole é um semideus. A respeito disso lembro-me de um fato que deve ter impressionado gerações de meus compatriotas. Muitos antilhanos após uma estadia mais ou menos longa na metrópole, voltam para ser consagrados. Entre eles o caipira-que-nunca-saiu-de-sua-toca, representa a forma mais eloqüente dessa ambivalência. O negro que viveu na França durante algum tempo volta radicalmente transformado. (FANON, 2008, p.35)

Fanon afirma que o negro retornava ‘cheio-de-si’ (ibid.), dando a impressão de que havia adquirido algo que lhe faltava. Gilbert tinha esse sentimento que o fazia sentir-se especial por poder falar das coisas que tinha vivenciado, embora também entendesse que precisava partir em busca de oportunidades que lhe proporcionassem

uma vida melhor; não possuía, porém, recursos financeiros para ir adiante. Sobre essa necessidade que faz com que os sujeitos negros se tornem diaspóricos, Fanon (2008, p.37) afirma que “o negro, prisioneiro na sua ilha, perdido em um ambiente sem saída, sente este apelo da Europa como uma lufada de ar fresco”.

Estava implícito que a aventura exigia a partida para uma terra distante. Hortense e Gilbert partilhavam o mesmo sentimento, mas Hortense fora especialmente motivada e iludida pelas histórias dele. Quando ele falava, ela escutava tudo calada, absorvendo as palavras e definindo os contornos da utopia:

> Enquanto caminhávamos pela sombra recortada de uma árvore, ele se abaixou para recolher uma folha caída do chão. Segurando-a na palma da mão, calou-se [...], sua voz – inesperadamente suave, quase melodiosa – descreveu como, na Inglaterra as árvores perdem as folhas antes dos meses do inverno. Todas as folhas de todas as árvores primeiro ficam vermelhas, em seguida douradas. Com o vento ou com o passar do tempo, essas lindas folhas caem das árvores recobrindo parques, jardins e calçadas com um manto dourado, [...]. Todo mundo se esbalda com as folhas que flutuam à sua volta feito uma chuva de ouro. (LEVY, 2008, p.95)

Hortense e Celia acreditavam na imagem da Inglaterra dourada tecida por Gilbert e compartilhavam um sonho construído por informações fantasiosas, em que todas as pessoas se tratavam com cordialidade; não havia pobreza e os negros jamaicanos eram bem recebidos, pois faziam parte do Império Britânico, tanto quanto os ingleses. Hortense imaginava sua vida quando se mudasse para lá:

> Eu tomo um chá quente junto a uma janela aberta, e observo meus vizinhos na casa ao lado e em frente. Caminho até a loja, onde sou cumprimentada com **modos**, ‘Bom dia’, **educação**, ‘Que dia lindo hoje’, e **refinamento**, ‘A senhora vai bem? ’. (LEVY, 2008, p.101) (ênfase acrescentada)

Nesse episódio, aparece novamente o jogo de contrastes da *menipeia*, evidenciado na diferença entre o que Hortense pensa sobre os sentimentos de Gilbert e o que ele realmente sente por ela. Hortense era vítima constante das brincadeiras entre Celia e Gilbert. Como acompanhante, ficava observando as provocações de Gilbert que convidava Celia a partir com ele para à Inglaterra e pensava num possível compromisso entre eles. Como não fora amada pelos primos que a criaram, nem por Michael, também não se achava capaz de suscitar amor em Gilbert: “E Gilbert Joseph gostava da minha presença por nenhum motivo específico senão que suas idéias grandiosas dispunham de um público maior do que quando Celia estava sozinha” (LEVY, 2008., p. 94). Na verdade, Gilbert fazia um jogo de sedução para impressionar Hortense, pois se sentia atraído por ela:

> Com Hortense, porém, meus pés pisaram o chão com tamanho baque que meus calcanhares quase se partiram. Como é que aquela mulher, muitos centímetros mais baixa do que eu era capaz de me olhar de tão alto que eu me sentia um anão? Ah, ela era bonita – uma tez dourada que dava a suas bochechas arredondadas um leve tom rosado. Seus olhos faiscavam de vida, castanhos, grandes, com cílios que batiam como as asas de uma borboleta [...]. Vamos, é preciso encarar os fatos, a minha boca grande simplesmente murchava diante do seu desdém. Ela não gostava de mim. Meu rosto a incomodava, ela não entendia minhas piadas, minhas histórias da guerra a entediavam e minhas conversas sobre a Inglaterra a faziam bocejar. (LEVY, 2008, p.207-208)

Essa passagem revela que Gilbert se sentia intimidado com a arrogância de Hortense, mas que continuava fantasiando suas historias para chamar a atenção dela, incutindo em Hortense uma imagem irreal. Assim, à medida que construía a Inglaterra

encantada, Hortense demonizava a Jamaica, vivenciando uma *utopia social*[28], típica da *menipeia*, que a fazia imaginar viagens a um país distante e fantástico, onde suas aspirações se realizariam. Por isso a heroína não conseguia mais se pensar vivendo na Jamaica, cercada por gente pobre e inculta. Prezava a educação e se sentia sufocada por aquelas pessoas sem instrução e sem ambição. Em sua forma dominadora de pensar, estava determinada a mudar sua realidade. Esse sentimento a levou a revelar o segredo de Celia a Gilbert. Assim, fez uso da "*palavra inoportuna*" (BAKHTIN, 2010, p.134) típica da *menipeia*, um comportamento *excêntrico*, pois a *verdade* ali desmascarada era uma *verdade* dura, que não precisava ser dita; expôs a amiga de uma maneira inconveniente, causando-lhe grande constrangimento e assumindo os riscos de parecer cínica aos olhos dela:

> Recorri a Celia para me ajudar com os detalhes, mas ela se recusou a me encarar de frente. Foi com gentileza que concluí a historia dizendo a Gilbert que o motivo pelo qual a mãe de Celia não podia acompanhá-los até a Inglaterra era porque, infelizmente, ela era louca [...]. Mas ela não sorriu para mim com aquele olhar de agradecimento. [...].
> Eu estava a ponto de dizer alguma coisa gentil para Celia, esqueci o quê, mas algo reconfortante [...]. (LEVY, 2008, p.97)

A ambiguidade de Hortense mostra que, por um momento, pareceu arrependida de seus atos. Embora isso possa ser verdadeiro, a ruptura irreversível entre elas já havia determinado definitivamente seu afastamento:

---

[28] A *utopia social* a que nos referimos – já explicitada na parte teórica – é a que trata a décima primeira particularidade da *menipeia* apontada por Bakhtin (2010b, p.134): "A *menipeia* incorpora frequentemente elementos da *utopia social*, que são introduzidos na forma de sonhos ou viagens a países misteriosos".

> Quando ela ergueu o rosto para mim. Havia ameaça em seu olhar. Seus lábios grossos estavam contraídos numa linha de expressão assustadora. Não pressenti aquilo – seu punho. Veio de trás dela e me atingiu em cheio na cabeça. O soco foi tão forte que eu quase caí no chão enquanto cambaleava para trás, zonza. Quando meus olhos conseguiram entrar em foco novamente, foi para ver minha amiga Celia se afastando de mim, altiva, com passos muito rápidos [...]. Tentei chamá-la, mas aquela danada havia me deixado sem ar com o soco. (LEVY, 2008, p.97)

Como uma ironia do destino, Hortense fora novamente agredida; sofrera com Celia a repetição da atitude da prima Martha. Não mentira, apenas revelara a *verdade inconveniente*, que, nos dois casos, deveria ter permanecido oculta. Arriscou-se e atraiu o ódio contra si. Como um eco, as agressões refletiam a indignidade de seus atos e caracterizavam as imagens pares *da menipeia* representadas aqui, pela repetição das agressões físicas. Mesmo assim, Hortense continuou manifestando seu comportamento *excêntrico* para os padrões da época, quando propôs a Gilbert um casamento de conveniência. Sabia que ele havia perdido todo o dinheiro que possuía num negócio mal sucedido e decidiu emprestar-lhe o dinheiro necessário para retornar à Inglaterra, desde que ele se casasse com ela:

> Eu empresto o dinheiro a você, nós nos casamos, e você manda me buscar para ir à Inglaterra quando tiver um lugar para eu morar [...]. E de que outro jeito eu vou poder ir? Uma mulher solteira não pode viajar sozinha... Não ficaria bem. Mas uma mulher casada pode ir aonde quiser. (ibid., p.101)

Hortense se revelava fria, pois perdera a amizade de Celia e sabia que retornar à Inglaterra era mais do que uma ambição para Gilbert, “Era uma missão, uma vocação, um dever” (ibid., p.99). Ela não tentou conquistá-lo, ou estabelecer um

relacionamento amoroso com ele, apenas propôs um negócio que o fez sentir-se como uma mercadoria de baixo valor:

> Quando me separei dela nesse dia, fui me sentar debaixo do abrigo do pé de *guango* [...]. Mas o chão agora estava rachado e seco, duro demais para enfiar os dedos na terra. E foi ali que eu chorei. Não sou orgulhoso a ponto de negar que solucei como uma criança perdida. Eu estava derrotado. Só existia uma única alternativa para mim. Se Hortense tinha dinheiro para me comprar, então vamos, é preciso encarar os fatos, eu não custava tanto assim. (LEVY, 2008, p. 208)

Hortense se sentia satisfeita com o negócio, mas Gilbert vivia a *experimentação psicológica* típica da *menipeia*, deixando de coincidir consigo mesmo. Mesmo ciente de que o desejo de Hortense era fugir da Jamaica, aceitou a proposta não apenas porque desejava ir para a Inglaterra, mas também porque já nutria sentimentos por ela: “Aquela mulher estava procurando uma saída, e era nas minhas costas que iria cavalgar” (ibid., p.208). Portanto, aclara-se a premissa de que para Hortense o marido era um “bobalhão”, ainda que num primeiro momento o tenha escolhido pela semelhança com Michael, a imagem de bufão estava se solidificando. Poderia ter escolhido outro, pois havia na época um fluxo grande de homens interessados em ir para a Inglaterra, mas começara a se interessar por ele.

Como não tinha amigos, convidou para o casamento apenas a família Anderson e, na cerimônia falava de forma ressentida da ausência de Celia; mesmo não admitindo, sentia falta da amiga (ibid., p.102).

A simbologia das festas é típica da *menipeia* com seus festejos carnavalescos, representado nos banquete e nas séries da bebida e da embriaguez[29],

[29] A frivolidade das festas está simbolicamente relacionada às comemorações primitivas, relativas à época das colheitas, quando então ocorria a mistura do sagrado e do profano, do sublime e do grotesco, metaforizando a comédia e a tragédia, o sério e o cômico próprio da *menipeia.* Havia

permitindo uma grande liberdade de invenção temática ao autor. Essa liberdade de invenção do enredo aparece nesse episódio, em que a família Anderson oferece a festa de casamento aos noivos, especialmente pelo cenário alegre e pela combinação de contrários entre Gilbert e Hortense, mesmo porque a diferença entre eles fica concretizada; enquanto toda a família participava da festa, Hortense ficava sentada, contrastando com Gilbert completamente à vontade, que se divertia com a família Anderson. Como numa metáfora carnavalesca, Hortense e Gilbert representavam a tragédia e a comédia, convivendo lado a lado, cada qual com suas particularidades.

Para caracterizar esse ambiente, podemos utilizar a divisão nietzscheana, aplicando a Gilbert e Hortense as características dionisíacas e apolíneas. Gilbert personificava Dionísio – comendo, bebendo e dançando o tempo todo, vivendo a festa intensamente –, ele detinha as características dionisíacas: desinibido, incontrolável, alegre e festeiro. Dionísio é o deus da noite, da imperfeição, do vinho e da embriaguez, comportamento teorizado por Nietzsche quando diz: “A arte dionisíaca, repousa no jogo com a embriaguez, com o arrebatamento”. Por outro lado, Hortense personificava Apolo, tinha as características apolíneas – serena, equilibrada e disciplinada – além de estar focada no ‘sonho’. Apolo é o deus da origem, do sol, da razão, da perfeição. Para Nietzsche, o sonho é “o jogo do homem individual com o real” (NIETZSCHE, 2005, p.8).

Embora fosse ela a inquilina dos Anderson, não haviam construído uma intimidade; assim, diante da alegria de Gilbert, sentiam-se à vontade. Hortense mostrava sua máscara arrogante e orgulhosa ao afirmar: “Mas, pela primeira vez, não

---

uma grande fartura nas celebrações das colheitas. As populações comemoravam a abundância, festejando para que nunca faltasse, pois cada boa colheita levava à crença em um futuro melhor e representava o sentimento de renovação e mudança. Também as danças de pares remetem simbolicamente aos casamentos cósmicos, à união do céu e da terra, de homens e mulheres e à abundância. Se, por um lado, a festa representa um ritual, por outro, representa o mundo às avessas no qual se vive intensamente o carnaval; na festa carnavalesca a esperança se renova e estimula a substituição simbólica do “velho” (passado) pelo “novo” (futuro) (CIRLOT, 2005).

prestei atenção nessa situação intolerável, dando-me conta de que logo estaria morando na Inglaterra e poderia me elevar bem alto acima daquelas pessoas, mais alto do que qualquer desdém jamais poderia me levar" (LEVY, 2008, p.103). Alheia à festa, não bebeu nem dançou, apenas observou o comportamento do marido:

> Que importância tinha para mim aquela música sem melodia estar tão alta, e minha cabeça estar latejando? Ou o homem com quem eu havia me casado estar andando pela sala [...], soltando gritos estridentes, enquanto os dois meninos dos Anderson estavam encarapitados cada um sobre um de seus pés, agarrados às suas pernas, chamando todos para olharem para eles? [...]. Sorri quando o Sr. Anderson, apoiando-se em Gilbert, ambos embriagados de rum e rindo como duas colegiais, finalmente concluiu – Gilbert, você não sabe nada sobre jazz, não é? (ibid., p.103)

Bakhtin afirma que às imagens do comer e do beber nas festas populares, são universais e misturam-se com a *ideia* da *verdade* e do renascimento, celebrando a renovação e a esperança num futuro melhor. Em seus estudos o teórico encontrou uma ligação direta com o riso, com a comida e com a licenciosidade sexual – elementos evidenciados pela alegria das festas e que são representativos dos banquetes dionisíacos (BAKHTIN, 1987, p.242-244).

No mesmo episódio, Hortense continuava a criticar os hábitos alimentares de Rosa Anderson. A descrição grotesca dos elementos, as deformidades corporais, a falta de etiqueta são visíveis e risíveis pela forma como são narrados: "A Sra. Anderson trouxe da cozinha uma montanha de frango e depositou-a diante de Rosa [...]. Por sorte, a velha não estava interessada em perguntar nada a mim – estava mais preocupada em começar a morder e mastigar" (ibid., p.102-103).

Apesar de Hortense não ser cômica, a descrição da cena remete ao riso inevitável pelo *naturalismo do submundo*, típico da *menipeia*, especialmente ao

descrever de forma engraçada o comportamento dos convidados e do próprio marido. A festa também estava imbuída de rituais secundários do carnaval, como a *troca de presentes*, pois Hortense havia recebido de presente de Elwood um vidro de mel pela metade. Ela não havia recebido presentes nem elogios dos Anderson, mesmo sendo a noiva. Aparecem também as *mistificações*, pois sorria educadamente e agradecia por tudo, quando na verdade desejava se livrar de todas aquelas pessoas. Há *mistificação* na atitude dos Anderson quando perguntam por Celia, e, por terem oferecido uma festa à Hortense, como a dizer que não era merecedora, e que, preferiam à amiga. Existe a *abundância* carnavalesca na fartura da comida, "uma bacia de frango frito", e nas bebidas oferecidas ao casal.

Gilbert sentia-se feliz naquela situação; representava, ainda que de forma inconsciente, a figura do rei do carnaval, que só queria comer, beber, dançar e fazer amor. Quando, Hortense cansada da festa pediu a ele para se recolherem, respondeu-lhe de uma forma maliciosa:

> Então, eu perguntei: – Gilbert, você não tem de se aprontar para a viagem de amanhã? [...]. Gilbert entrou na sala com dois meninos ainda agarrados às suas pernas – Vocês têm que soltar agora meninos. Agora eu preciso brincar com a minha mulher. Tentou soltá-los, mas eles se agarraram com mais força, soltando cascatas de risadas infantis. (ibid., p. 103-104).

Vemos ai à carnavalização da linguagem quando ele se refere ao ato sexual como 'brincar'. A transgressão, e a inconveniência de Gilbert, provocadas pelo álcool, contribuem para o surgimento dos já mencionados sinais dionisíacos, fazendo um contraponto à atitude séria de Hortense; tinham pouca intimidade, e foi nessa festa que se beijaram pela primeira vez: "Ele me beijou de novo, mas dessa vez o homem

colocou a língua úmida e escorregadia dentro da minha boca. Engasguei ao perceber que estava sugando aquele órgão que se contorcia" (LEVY, 2008, p.105).

Apesar de – por ingenuidade e falta de experiência – ser uma cena trágica para Hortense, para o leitor continua cômica, especialmente pela descrição da noite de núpcias do casal. Hortense assustou-se com a virilidade de Gilbert, recusando-se a consumar o casamento, provocando o riso do leitor:

> Não poderiam ter se passado mais de cinco segundos, mas, quando tornei a me virar, Gilbert estava em pé na minha frente, nu como Adão. E entre suas pernas crescia uma coisa. Erguendo-se como uma cobra enfeitiçada – sem auxílio, sem ajuda –, ela ia aumentando de tamanho diante dos meus olhos, rija como um tronco de árvore, inchando e subindo pelo ar. Não consegui fazer nada a não ser ficar olhando [...].
> Eu não ia chegar perto daquela coisa. [...]. As bolsas de pele penduradas entre suas pernas balançavam como duas castanhas podres. Se um corpo em sua beleza é obra de Deus, então aquele horror pavoroso entre suas pernas era sem dúvida obra do demônio. [...]. – Não chegue perto de mim com essa coisa! – gritei. (ibid., p.105)

A descrição grotesca do órgão sexual masculino faz parte das séries "sexual e da copulação", identificadas através do corpo grotesco, e apontadas por Bakhtin para induzir ao riso. O autor afirma que o ventre e o falo são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um *exagero* positivo, podendo separa-se do corpo, pois sobrepujam o restante, relegado ao segundo plano: "O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado. Está sempre em estado de construção, de criação" (BAKHTIN, 1987, p.277). Nesse caso, evidencia o elemento cômico da *menipeia*.

Diante da situação, a única alternativa de Gilbert foi dormir no chão. Esta cena é muito divertida, não só em função da forma carnavalizada com que é descrita,

mas também pela dessacralização do casamento; o humor grosseiro afastava a possibilidade do elemento religioso, ainda mais porque o casamento não foi consumado. Portanto, o cômico e o sério aparecem aqui referendados pela imitação e pelo ridículo, pois a ingenuidade de Hortense e a ridicularização da virilidade de Gilbert são artifícios para fazer rir. Segundo Bakhtin, tudo tem o seu lado cômico, paródico. O teórico afirma ainda que diferentes *imagens carnavalescas* parodiam uma a outra de diversas maneiras como um sistema de espelhos deformantes que distorcem as imagens em diferentes graus e intensidades (BAKHTIN, 1987, 2010b, p.145-6).

Embora Gilbert fosse um homem experiente e até galanteador, não estava preparado para a inocência de Hortense, pois ela se mostrara tão segura de si que passou a ele os sinais errados. Naquela noite, Gilbert percebeu que ela era apenas uma jovem assustada e, por isso, não quis forçá-la. Essa cena é também um prenúncio da transformação de Hortense na Inglaterra, na maturidade, que a transformará numa mulher segura e plena.

A partida de Gilbert remete à particularidade da *menipeia*, que incorpora os elementos da *utopia social*. Prometera a Hortense que a 'Inglaterra estaria preparada para recebê-la', mas sabia que não seria fácil cumprir a promessa; já estivera lá e havia sofrido a opressão da barreira racial. Hortense, por sua vez, esperava ansiosamente pela nova vida, longe de tudo que desprezava; vislumbrava seu futuro como professora em Londres, onde seria respeitada como as professoras de sua escola normal. Lendo suas cartas, esperou pacientemente por Gilbert durante seis meses, que nunca a dissuadiu da ilusão: "Mas manteve-me informada sobre seus planos. E estes se realizaram a um ritmo que fez a emoção e a agitação de sentimentos correr pelas minhas veias. Logo tudo estava organizado. Tudo estava pronto" (LEVY, 2008, p.108).

A citação acima revela a confiança de Hortense na Inglaterra utópica. Na véspera da partida, hospedou-se na casa de uma jamaicana, que, enquanto lhe servia uma refeição típica, composta de arroz e lentilhas, frango frito e banana verde, lhe perguntou sobre sua vida. A senhora brincou com Hortense, referindo-se a essa refeição como “a última ceia” – prenúncio dos sofrimentos que viveria em Londres. Mal aproveitou a refeição que lhe fora oferecida. Ignorando o fato de que Londres vivia um clima pós-guerra, com várias formas de racionamento na cidade, imaginava-se comendo carne com batatas chips e até peixe (LEVY, 2008, p. 108).

A senhora ainda lhe ofereceu como presente uma manta[30] composta por cores vivas e brilhantes. Hortense aceitou o presente, mas não gostou; relacionava as cores à Jamaica, simbolizando o calor e alegria do país, uma metáfora de sua identidade que, naquele momento, violentamente rejeitava. Naquela fase da vida, a manta pareceu-lhe exagerada, berrante, e feia em comparação à Inglaterra dourada de sua imaginação. No futuro, quando o sonho for desconstruído, vendo-se presa a uma Londres cinzenta e fria, a manta jamaicana vai se tornar foco de alegria e calor. Hortense vai se apegar tão fortemente a ela quanto abraçará sua identidade jamaicana. Naquele momento, estava inconscientemente pronta para partir em uma busca de si mesma e de sua verdadeira identidade. Na Jamaica, nunca se encontraria; precisava sair para viver sua utopia e ser transformada.

[30] A simbologia da manta remete as metamorfoses por causa dos artifícios humanos e das personalidades diversas que um homem pode assumir. Simboliza proteção e transformação. (CHEVALIER, 2008)

2.3 INFERNO – A DESCONSTRUÇÃO DA UTOPIA

Como já mencionado, o Plano do Inferno é representado pela decepção de Hortense com a Inglaterra dourada e, especialmente, pela transformação da utopia em distopia. É nesse plano que a heroína se despirá da máscara e da falsa identidade que criara para si. Ela também sofrerá o destronamento de seu sonho de trabalhar como professora em Londres, perdendo as ilusões de um tratamento igualitário. Nesse capítulo, mostramos as consequências da busca, descrevendo as provas pelas quais terá de passar. Segundo Bakhtin, esse tipo de narrativa é construído como uma série de provas às quais o protagonista é submetido, nesse caso o desmoronamento do mundo utópico construído por Hortense, que a levará a descobrir a *verdade* sobre si mesma e sobre o "Outro". É por esse acontecimento que a protagonista se desconstruirá para poder encontrar-se efetivamente, pois suas verdadeiras qualidades serão verificadas e postas à prova.

Com a partida da Jamaica e a chegada a Londres, inicia sua travessia diaspórica de um mundo real, para um local idealizado, mas que, no decorrer da narrativa, se tornará distópico. Essa inversão entre utopia e distopia levará Hortense a encontrar a *verdade*. A heroína, em contraposição ao estereótipo de herói tradicional – forjado por qualidades nobres – é uma heroína menipeana, incompleta e dual. Essa humanidade e imperfeição, é que a torna mais interessante como protagonista da historia.

2.3.1 O segundo ordálio - A desconstrução da Inglaterra utópica

O segundo ordálio, a que a heroína será submetida será a desconstrução da Inglaterra idealizada. Essa prova levará Hortense a uma jornada de autoconhecimento e conhecimento do “Outro”. Para Hortense a Inglaterra distante parece misteriosa e cheia de oportunidades. Em seu sonho, viveria numa linda casa com campainha, tomando chá em meio a pessoas refinadas (LEVY, 2008, p.101).

A Jamaica da década de 1940 é onde a heroína prepara sua busca. Marilene Weinhardt (1994, p.49) afirma que “O bom romance histórico resulta da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente”. Esse passado histórico se mescla aos elementos ficcionais em *A pequena ilha*. O distrito de Savannah-La-Mar e a capital Kingston são apresentados sócio-geograficamente, assim como são descritos os costumes e a cultura da época. Da mesma forma, é descrito o figurino usual na Jamaica da época: luvas brancas, chapéus e trajes coloridos em tons claros. Essa forma alegre com que as jamaicanas se vestiam é descrita em várias passagens da narrativa (ibid., p.73). O vestuário jamaicano também será contrastado pela heroína com o vestuário londrino, contribuindo para a desconstrução da utopia.

O ambiente londrino apresenta o cenário pós-guerra, descrito nos detalhes da destruição da cidade, como também na vestimenta dos ingleses: roupas desgastadas, geralmente com cores apagadas e escuras, típicas de inverno, potencializando o clima frio e lúgubre. Esse cenário, com todas as suas nuances, apresenta-se frio e pouco amigável para Hortense, mesmo porque, o clima físico está absolutamente presente como motivador e desmotivador das ações da heroína. Inicialmente, a Jamaica – descrita por Hortense como um lugar de clima quente e insuportável – levara-a a idealização de um país de temperatura agradável, distante dos furacões e intempéries

jamaicanas. Chegando à Londres, o clima contribuirá negativamente para o desmoronamento de seu sonho; ele se mostrará cinza, gélido e doentio, levando-a a sonhar com o calor jamaicano que a resgataria do frio que sentia na alma. O mesmo clima também se impõe de forma concreta quando a heroína faz o paralelo entre o frio de Londres e a frieza dos londrinos, base para a construção de sua vida na Inglaterra não mais como um país de sonho, mas como local onde deveria resistir e reconstruir sua vida.

Hortense chegou a Londres em 1948, a bordo de um navio de cargas vindo da Jamaica, seis meses após seu casamento. Diferentemente da cidade dourada de seus sonhos, encontrou uma cidade que lutava para se reconstruir após a guerra, onde a única pessoa que conhecia era o marido. O oceano simbolizava a travessia para uma nova vida, trazendo o conjunto de todas as possibilidades contidas num plano existencial[31]. Ao atravessar o mar para realizar seu sonho, estava atravessando um umbral. O mar como uma ponte que possibilitaria um transcurso irreversível era literalmente o divisor de águas que a conduzia do passado jamaicano para o presente diaspórico. Estava certa de que dali em diante sua vida seria melhor e que finalmente a sorte lhe sorriria.

É nesse capítulo que Hortense narra sua primeira impressão da cidade, assim como as decepções que vão sendo somadas a cada novo momento da narrativa. O primeiro sinal de que algo estava errado foi a ausência de Gilbert a esperá-la no porto. Hortense ficou ali por duas horas, sentada sobre o baú que reunia todos os pertences que possuía. Lembrou-se da última carta enviada pelo marido, em que ele lhe dizia que o encontraria no porto, acenando de felicidade, dando pulos e gritando seu nome.

[31] De forma simbólica o oceano também é visto como um umbral, uma passagem de um plano a outro. (CIRLOT, 2005)

Contudo, ele não apareceu. Consolou-se então com a possibilidade de ele ter esquecido seu rosto, pois fazia meses que não se viam. Chegou a se imaginar: “de cenho franzido, fitando encabulada, o bufão [...] com quem havia se casado” (LEVY, 2008, p.20).

Nesse episódio, vemos o jogo de contrastes da *menipeia*, representado na descrição entre os jamaicanos que chegam e os que vão recebê-los no porto. Enquanto esperava pelo marido, Hortense observou os jamaicanos que desembarcavam do navio na Londres cinzenta:

> Mulheres estremecendo em suas melhores roupas domingueiras – seus vestidos de algodão com laços e rendas murchos; seus chapéus e luvas brancas parecendo espalhafatosos em contraste com o cinza da noite. Homens de terno, gravatas-borboleta, chapéus elegantes. Esses sim, pulavam e acenavam [...] para quem viera recebê-los. (ibid., p.20).

Da mesma forma, observou a triste diferença de humor dos jamaicanos que esperavam a chegada dos amigos e familiares no porto:

> Homens negros de casacos escuros, surrados, com cachecóis tricotados à mão. Curvados por causa do frio. [...]. Homens que pareciam assustados – os olhos um pouco arregalados demais – ao examinarem a bagagem que fora trazida oceano afora e agora precisava ser carregada pelas ruas de Londres. (ibid., p.20)

Essa cena simboliza o mal exercido pela cidade sobre os sujeitos diaspóricos, drenando-lhes a energia e alegria natas, uma vez que chegavam alegres e esperançosos com a nova cidade, para se verem transformados em homens curvados, tristes, assustados, desesperados por alguma coisa que os imigrantes pudessem ter trazido e que os fizesse lembrar a terra distante, quente e hospitaleira. Hortense não

entendeu que aqueles homens vieram como ela, atrás de um sonho, que se esvaneceu frente à realidade de uma cidade racista e fria. Ignorando os sinais que iam aparecendo a cada passo, e relutando em aceitar que a cidade não era o que ela esperava: “Meus pés mal haviam pisado o solo da Inglaterra quando uma inglesa me abordou” (LEVY, 2008, p.20). A inglesa procurava pela babá jamaicana, e tratou-a de forma rude, perguntando-lhe se era ela. Ao receber a negativa de Hortense, continuou indagando pela moça: “Ela é uma de vocês [...]. Você deve conhecê-la.” (ibid., p.21). Essa fala preconceituosa revela que ela sabia nada, ou muito pouco sobre a Jamaica, pois deu a entender, com sua pergunta, que se tratava talvez de uma pequena vila onde todos se conheciam.

Gilbert não foi buscá-la. No meio da noite, percebeu-se esquecida e resolveu encontrá-lo por conta própria. Como falava inglês, decidiu pedir informações a um homem que trabalhava no cais, mas não foi bem compreendida por ele. Da mesma forma, não foi compreendida quando tentou se comunicar com o motorista do táxi que a levaria até a casa de Gilbert. Começava ali sua primeira rejeição da Inglaterra dourada, representada pela sensação de falar outra língua, especialmente pela forma pejorativa com que falavam com ela: “Vá tocar a campainha. Sabe o que são campainhas e aldrabas? Lá no seu país tem essas coisas? [...] Ele articulou as últimas palavras com o exagero vagaroso que eu em geral reservava para ensinar crianças pequenas” (ibid., p.22-23). Esse episódio é marcado pela particularidade da *menipeia* que trata dos discursos inoportunos, demonstrado pela fala cínica do homem que a julga uma pessoa inculta por não saber falar o inglês que ele conhece.

Ao chegar a casa, no bairro londrino de Earls Court, lembrou-se da amiga Celia Langley, de cujo sonho havia se apoderado: “Quando eu for mais velha, Hortense,

vou-me embora da Jamaica morar na Inglaterra" (LEVY, 2008, p.17). Sentia-se vitoriosa ao pensar que fora ela, Hortense, quem havia realizado o sonho:

> Não me atrevia a sonhar que um dia seria eu quem iria para a Inglaterra. Um dia seria eu quem viajaria em um grande navio do tamanho do mundo, [...]. Mas ali estava eu! Em pé diante da porta de uma casa em Londres, e tocando a campainha [...]. Ah, Celia Langley, onde estava você nessa hora com suas grandes idéias e seu nariz empinado? Estava me vendo? Estava me vendo ali em Londres? Hortense Roberts casada, [...]. Sra. Gilbert Joseph. O que acha disso, Celia Langley? (ibid., p.17)

Hortense tocou a campainha várias vezes enquanto observava a casa miserável e dilapidada pela guerra. Pensando ser de Gilbert a casa, admitiu que não era bem o que sonhara. Em vez de desanimá-la, isso a fez fantasiar a respeito de seu provável novo lar:

> A casa era miserável, [...]. Mas miserável de um jeito grandioso, vejam bem. Tinha certeza de que aquela casa podia ter sido um dia a residência de um médico ou de um advogado, ou talvez de um amigo de um amigo do rei. Somente a casa de alguém de classe teria colunas ladeando a porta. (ibid., p.18)

Quando Queenie atendeu a porta, estranhou ver uma moça branca; mais estranho ainda foi o fato de Queenie não entender o que ela dizia e fazê-la aguardar do lado de fora da casa. Aqui, percebe-se novamente o jogo de contrastes próprio da *menipeia*. Frente a frente, Hortense e Queenie são divergentes, como uma imagem na frente de um espelho distorcido que reflete uma figura deformada; essa imagem refletida atrai e repele, sendo novamente refletida em diferentes ângulos e graus.

Gilbert recebeu-a com uma efusão de felicidade: “Pela forma como saltou e pulou em minha direção, poderia ter sido um cachorro grande” (LEVY, 2008, p.23). Contudo, ela tratou-o com frieza. Observando a maneira desleixada como estava vestido, constatou que não parecia o homem que conhecera na Jamaica. Ali, ele lhe pareceu escuro e grosseiro:

> Sua camisa não estava abotoada direito. O colarinho estava virado para cima de um lado, e para baixo do outro. Havia dois botões órfãos, sem casa nas quais se encaixar. A camisa só estava enfiada para dentro da calça na frente, e atrás pendia como a de um colegial travesso. Um de seus cadarços estava desamarrado. Ele parecia maltrapilho [...]. Mas era Gilbert, isso eu podia ver. Podia ver pela maneira como o bobo saltitava de um lado para o outro enquanto pedia suas desculpas. (ibid., p.23-24)

Percebendo o olhar crítico da esposa, Gilbert logo disfarçou: “Minha camisa pendia como a de um vagabundo. E então ela se pôs a olhar para mim, com os olhos [...] como de uma serpente [...]. Então simplesmente enfiei a camisa dentro da calça como se aquele deslize fosse uma nova moda Londrina” (ibid., p.31). A descrição de Gilbert vai diretamente à série da indumentária, elencada por Bakhtin como um fator provocador do riso no mundo carnavalizado, especialmente nas roupas vestidas ao contrário e desmanteladas (BAKHTIN, 2010b, p.144).

O fato de Gilbert não ser mais o homem elegante que conhecera deriva, sobretudo, do que ele havia sofrido com o racismo dos ingleses e reflete seu interior, influenciando diretamente sua autoestima para baixo. Contudo, a fala de Gilbert mostra seu jeito bem humorado de enfrentar o autoritarismo de Hortense; apesar do mau humor dela, Gilbert conseguia fazer piada: “Hortense o que você tem dentro desse

baú? Sua mãe? [...] Então você trouxe mesmo sua mãe – disse Gilbert. Deu aquela sua risada" (LEVY, 2008, p.24-25).

Queenie, também não causou uma boa impressão à Hortense, que esperava que ela, como inglesa e branca, fosse mais educada e cuidasse de sua própria vida em vez de espionar os outros (ibid., p.24).

No mesmo episódio, Hortense achou a casa muito alta ao subir cada um dos degraus das escadas intermináveis. Simbolicamente a escada representa a relação entre os mundos[32], uma metáfora da estrutura triplanar da *menipeia:* Terra, Olimpo e Inferno; como afirma Bakhtin (2010b, p.130), a busca, a provocação e a experimentação da *verdade* fazem os heróis da *menipeia* subirem aos céus, descerem ao inferno e errarem por países fantásticos. A Inglaterra se apresentava como um país fantástico para Hortense na medida em que diferia de tudo que anteriormente idealizara.

Hortense teve seu primeiro embate com o sonho da Inglaterra dourada quando chegou ao porto. Ali começou a desconstrução de seu sonho em meio a vários fatores desmotivadores. Não foi apenas o fato de o marido não esperá-la, foi à soma de tudo: o céu cinzento, o frio que nunca havia experimentado, a cara assustada dos jamaicanos que vinham buscar os parentes, os ingleses que não entendiam o que ela falava, e a inglesa que a confundiu com sua serviçal. O ambiente externo da cidade gerou a imagem de uma Inglaterra duplicada. A *menipeia* é rica nas imagens pares de espelhos deformantes que alongam, reduzem e distorcem os reflexos, nas mais diversas formas. Ali o espelho menipeano refletia o ambiente interno da casa de Queenie. A casa refletia o exterior de forma distorcida, pobre e deprimente. Tanto a

[32] "Na escada figura plasticamente a *ruptura* de nível que faz possível a passagem de um mundo a outro e a comunicação entre céu, terra e inferno" (CIRLOT, 2005, p.229).

cidade destruída pela guerra, cheia de ruínas, quanto à casa de Queenie que precisava urgentemente de manutenção, do lado de fora ou do lado de dentro do sonho, tudo era feio e caminhava para a desconstrução.

Até aquele momento, Hortense não encontrara nada que a remetesse ao que havia idealizado na Jamaica. Embora o ambiente externo lhe fosse decepcionante – cinza, feio e triste –, o choque com o ambiente interno foi muito maior. Ao observar a pobreza extrema do quarto marrom escuro, com móveis velhos, quebrados, e cortinas rasgadas, começou a questionar o marido, que observava magoado sua decepção: "É assim que os ingleses vivem? Quantas vezes ela me fez essa pergunta? Perdi a conta [...]. Essa pergunta se tornou um lamento sentido, suspirado diante de cada coisa que ela vê. 'É assim que os ingleses vivem? '" (LEVY, 2008, p. 28).

Nesse episódio aparece a particularidade da *menipeia* que trata da criação de situações extraordinárias para provocar a *verdade*[33]. Hortense não entendia por que o marido morava tão mal na Inglaterra "dourada" que apregoava; afinal, fora ele próprio quem lhe enchera a cabeça de sonhos enquanto viviam na Jamaica. Gilbert, por sua vez, intimidado e irritado, não entendia a arrogância dela, que sequer imaginava tudo o que havia sofrido e como fora difícil encontrar um lugar ao sol naquela cidade racista: "Eu não era tolo o suficiente para dizer 'Cale a boca, mulher', mas fiquei zangado o suficiente para pensar nisso [...]. A razão me diz que, se eu não quiser matar essa mulher, tenho que respirar fundo" (ibid., p.32,35).

A forma superior e arrogante como Hortense se dirigia ao marido deixava-o desconcertado: "Por favor, perdoe o meu linguajar – falei, enquanto ela me olhava

[33] A *verdade* é aqui apresentada metaforicamente, pois a *verdade* é diferente para cada personagem. Nesse caso refere-se à *verdade* da terceira característica da menipeia, refletida numa *ideia* que deve ser experimentada.

como se eu fosse o melhor amigo do diabo" (LEVY, 2008, p.34). Hortense, por sua vez, ainda interiorizando a visão alinhada e sedutora de Michael, se irritava com o jeito estabanado de Gilbert, que naquele momento lhe parecia bobo e desleixado, ainda mais, quando a avisou que o toalete ficava no andar de baixo; se não quisesse ir até lá, teria de usar o penico:

> Só depois de colocá-lo debaixo do nariz dela foi que me perguntei: Gilbert, por que diabos você não esvaziou isso antes de Hortense chegar? O conteúdo escorria pela lateral e pingava em cima de seus sapatos delicados.
> Ela deu um pulo que pareceu o de uma pulga. – Nojento...você é nojento! – gritou – Este lugar aqui é nojento. Como é que você me trás para cá? [...].
> Saia de perto de mim – ordena ela – Não posso acreditar que você me trouxe para cá. Você vive como um animal. [...].
> Então despejo o conteúdo do penico na pia. Ah, por que é que as xícaras ainda estão dentro da pia? [...].
> Por um abençoado instante, ela ficou calada. Sabem, ouvi um relógio bater e uma mulher rir na rua antes de ela começar, quase calma: – Espere. Você está me dizendo que lava a sua louça no mesmo lugar em que despeja a sua sujeira? [...]. Você lava na imundície! Este lugar é um nojo. Não posso acreditar que você me fez viajar até aqui para viver assim. Você me fez vir até aqui para viver como um animal? (ibid., p.37-38)

A cena grotesca era inaceitável para Hortense; estava chocada por vê-lo jogar os excrementos no lugar onde lavariam a comida. Por outro lado o gesto carnavalizado de Gilbert parece engraçado, uma verdadeira palhaçada, remetendo ao elemento cômico e ao riso, mas para Hortense era uma tragédia.

Essa cena é uma metáfora do rebaixamento de Gilbert perante a expectativa que a esposa tinha em relação a ele. Bakhtin (1987, p.129) afirma que os rebaixamentos grotescos sempre fizeram alusão ao 'baixo corporal', sujar-se de urina é um gesto rebaixador: "Sabemos que os excrementos desempenham sempre um grande

papel no ritual da festa dos tolos [...]. As familiaridades escatológicas têm um enorme papel no carnaval". O teórico aponta também que essas imagens têm uma referência dupla, pois vêm carregadas de duplo sentido. Assim, as imagens dos excrementos e da urina são ambivalentes, pois estão estreitamente ligadas ao riso: "A morte e o nascimento nas imagens da urina e dos excrementos são apresentadas sob um aspecto jocundo e cômico" (1987, p.130).

Hortense foi impactada pela dura realidade revelada pelo marido:

> Sabe do que mais, Mocinha do Nariz Empinado? Você vai ter que lavar o seu prato, os seus legumes e o seu traseiro naquela mesma pia. É aqui neste quarto que você vai dormir, comer, cozinhar, se vestir e escrever para a sua mãezinha para dizer a ela como a Pátria Mãe é linda. E tem mais uma coisinha sobre a Inglaterra que você ainda não sabe Mocinha da Alta Classe, porque acabou de descer de um navio. Você tem sorte. (LEVY, 2008, p.38)

Nossa leitura indica que a indiferença e a falta de amor dela, somadas às humilhações vividas e à saudade da terra natal causaram um sofrimento profundo em Gilbert, fazendo-o repensar suas escolhas: "Logo o homem honrado que havia dentro de mim estava sacudindo minhas costelas e batendo em meu peito, querendo saber: 'Gilbert o que você foi fazer, pelo amor de Deus? Não tá percebendo, cara? Arre, você tá casado com essa mulher!" (ibid., p.28). Assim como Hortense, Gilbert também era como o herói mítico; vivenciava "o caminho das provas", em que o herói é testado das mais diversas formas, cabendo-lhe enfrentar todos os medos em sua jornada para o crescimento espiritual (CAMPBELL, 1981).

No entanto, o estranhamento que sentiam um pelo outro não era apenas por não se conhecerem, mas, sobretudo pelo fato de Hortense ter sido iludida em relação ao local que escolhera para começar sua vida de casada. De toda forma, Gilbert, mais

experiente, já conhecia a Inglaterra e sabia o que esperar, mas contribuiu fortemente nas ilusões da esposa, e isso fez com que fossem se distanciando e fragmentando sua relação. Na visão carnavalesca, tornaram-se imagens contrastantes, como duplos parodiadores. Gilbert ridicularizava Hortense e vice-versa; um se tornava o lado grotesco do outro, com suas diferenças. Conflitos são caracterizados pela *menipeia* como situações extraordinárias para revelar a *verdade*. Todavia, os dois ainda não estavam prontos para reconhecer a *verdade* de tal busca, que os havia levado a um lugar nada parecido com seus sonhos.

Depois de tantas decepções, Hortense decidiu não consumar o casamento: "Pelo menos aquele homem tolo, Gilbert, tivera a decência de se acomodar na poltrona para passar a noite" (LEVY, 2008, p.119). Bakhtin (2010b, p.129-131) afirma que a primeira peculiaridade de todos os gêneros do cômico-sério é o novo tratamento que dão à realidade, "*a atualidade viva*"; até mesmo o dia a dia é objeto dessa atualidade, pois está marcado pelo naturalismo do submundo extremado e grosseiro, e o cômico, como afirma o teórico "se caracteriza pela satisfação que vem com o rebaixamento das coisas elevadas". É isso que acontece quando Hortense o obriga a encolher-se e dormir na poltrona do quarto, ameaçando gritar, caso ele se aproximasse da cama.

Assim, as decepções de Hortense vão se somando a cada momento; aos poucos, vai percebendo a triste realidade de sua escolha. Já no primeiro dia em Londres, deu-se conta de que na Jamaica o dia amanhecia diferente:

> Foi só quando senti o impacto do frio em minha face descoberta, cortante como ácido, que me lembrei que estava na Inglaterra [...].
> Ele afastou a cortina rasgada, mas a luz não mudou; apenas uma corrente de ar frio veio cortar minha outra face [...]. Mas não havia sol, nem mesmo a mais tênue das

> sombras. Como é que os pássaros naquele país acordavam e sabiam quando cantar? (LEVY, 2008, p.215)

A mudança que o ambiente externo exerceu sobre as expectativas da personagem reflete-se em sua fala, pois ao sentir o clima gelado, sob o céu escuro da cidade, lembrou-se de que estava na Inglaterra e não na Jamaica ensolarada. O frio que sentia era tanto, que essas lembranças a remeteram diretamente a Celia Langley. Sua decepção com a Inglaterra era tamanha que não queria mais se exibir para a amiga:

> Eu esperava que Celia Langley não pudesse mais me ver. Onde estaria ela agora? Bebendo um ponche de frutas e se abanando sob o sol. Enquanto eu estava ali, na minha primeira manhã na Inglaterra, tremendo com a pele arrepiada como a de uma galinha e mandíbula dolorida de tanto tentar impedir meus dentes de baterem. Nunca sonhei que a Inglaterra fosse ser assim. Tão sem alegria. Determinada, prendi a respiração, mas mesmo assim não escutei nenhum canto de pássaro (ibid., p.220)

Hortense vivenciava a desconstrução do sonho, e a Inglaterra ia pouco a pouco se tornando distópica. Nesse episódio começa a se evidenciar a inversão dos lugares na mente da personagem; ao mesmo tempo em que falava de forma ressentida do frio da Inglaterra, parecia ter inveja do calor que Celia poderia estar sentindo na Jamaica. Percebemos mudança e até mesmo incerteza em Hortense. Esse comportamento é típico da *menipeia* na particularidade em que as fantasias, os sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem, revelando as possibilidades de outro homem e de outra vida. (BAKHTIN, 2010b, p.133). Nossa heroína observava a pobreza do quarto à luz da manhã:

> Pois o inútil fogareiro só rugia com um calor violento quando eu ia me postar bem junto dele. Dois centímetros e meio, só isso, dois centímetros e meio mais para trás e o calor não me alcançava mais. Cinco centímetros, e eu precisava vestir o casaco. Sete centímetros e meio, e fazia tanto frio quanto na rua. Aquele quarto não servia. Eu podia ouvir Celia Langley rindo de mim. (LEVY, 2008, p.220)

Bakhtin (2010b, p.148) afirma que a imagem do *fogo*[34] no carnaval é muito ambivalente, pois o *fogo* ritual ao mesmo tempo em que destrói, renova o mundo, por isso é um símbolo de transformação e regeneração. A imagem do fogareiro, único meio para Hortense se aquecer, está relacionado ao calor humano, simbolizando hospitalidade e o centro do lar, ali o calor era muito bom, mas era mínimo. Ao abrir o baú que trouxera da Jamaica, Hortense viu a manta que havia ganhado: "Amarelo com vermelho, azul com verde começaram a dançar naquele quarto sombrio. Peguei a manta que viera lá do meu país e a estendi sobre a cama. Milagre, foi então que ouvi um passarinho cantar. Ah, quanta alegria" (LEVY, 2008, p.220-221).

A construção das cores faz contraponto entre a Londres – fria e cinza – e a Jamaica ensolarada, alegre e colorida. Podemos perceber a inversão de lugar dourado na mente de Hortense: antes via a Jamaica como a terra distópica e Londres como a terra utópica; agora, Londres passou a ser a terra distópica e a Jamaica a terra dourada, alegre e feliz, porém muito distante de sua realidade, pois estava determinada a construir uma vida em Londres (ibid., p. 221).

Quando Queenie veio procurá-la, lembrou-se imediatamente de Stella Ryder e Michael (ibid., p.221). Essa cena é uma antecipação da revelação principal da narrativa: o envolvimento de Queenie e Michael, idéia que lhe parecia absurda e improvável

[34] Também Bachelard citado por Cirlot (2005, p.258) aponta que para os alquimistas o fogo está no centro de tudo, fator de unificação e de fixação. O fogo é realizador do bem pelo calor vital, e realizador do mal quando destrói.

naquele momento. No entanto, Michael era o elo entre aquelas três mulheres: Stella, Queenie e Hortense:

> Ela avaliou o quarto como se a casa fosse sua. Enfiou o nariz nos cantos, percorreu o quarto como a inspecionar alguma tarefa que tivesse me solicitado. Mas ali era minha casa, e cabia a mim lhe dizer onde se sentar [...]. Com certeza eu poderia ensinar alguma coisa àquela mulher, foi isso que pensei. Boas maneiras! (LEVY, 2008, p222, 224).

A cena reflete a decepção de Hortense por esperar de Queenie um comportamento mais requintado; ela desconhecia o fato de que Queenie era filha de açougueiro, criada numa fazenda, sem o seu refinamento e a sua instrução. Por isso a comunicação entre as duas era muito difícil; Hortense falava um inglês pomposo da classe mais refinada, enquanto Queenie falava o inglês dos britânicos menos cultos. Como não se entendiam, Queenie pensava estar prestando um favor a Hortense ensinando-a a falar: “Você logo vai se acostumar com a nossa língua”, ao que Hortense respondia: “Eu falo e entendo inglês muito bem, obrigada” (ibid., p. 223).

Queenie tentava criar uma amizade entre elas, impondo sua presença, mas para Hortense a aproximação parecia artificial. A insistência da inglesa fez com que ela usasse pela primeira vez uma palavra típica dos jamaicanos: “Arre”. Esse deslize em seu bem falar revela a heroína refugiada no vocabulário jamaicano, mais um sinal da desconstrução que se operava nela (ibid., p.225).

Sobre os primeiros contatos entre Hortense e Queenie, Bonnici observa o fenômeno da transculturação: “Nas zonas de contato, portanto, as pessoas que estão geográfica e historicamente separadas entram em contato uma com a outra, e

estabelecem certos relacionamentos, frequentemente associados à coerção, à desigualdade e aos conflitos" (BONNICI, 2009a, p. 383).

Esse conflito pode ser observado na atitude de Queenie quando viu a manta jamaicana em cima da cama. Queenie a achou engraçada e berrante: "Que alegre. Precisa de óculos escuros para olhar para isso [...]. Trouxe isso com você?" (LEVY, 2008, p.223). O uso da palavra "isso" denota o tom pejorativo com que Queenie se referia à manta. A ridicularização de um objeto que havia se tornado "sagrado" para Hortense é também uma atitude preconceituosa de Queenie; o que para ela parecia negativo, não deveria ser, pois era representativo de uma cultura diferente. Com efeito, Queenie não pretendia ofender a jamaicana; o que realmente almejava era a chamada "familiarização", estabelecer alguma ligação com ela.

A particularidade da *menipeia* que trata das aproximações inesperadas fica bem evidenciada pela insistência de Queenie – uma mulher branca – tentar ser amiga de uma negra numa sociedade colonialista. Mostra que, embora tentasse não parecer preconceituosa, tinha atitudes racistas. Sua fala revela isso quando diz a Hortense que não lhe importava o fato de ser vista na companhia de "negrinhos" (ibid., p.226). Hortense não entendia o porquê de Queenie se referir a ela como uma negrinha, sendo ela uma professora estudada, e Queenie apenas a mulher que alugava quartos. A heroína não conhecia o racismo declarado dos ingleses na Inglaterra, pois na Jamaica havia convivido apenas com o preconceito velado.

Os confrontos típicos da *menipeia* estão também representados nas brigas entre Hortense e Gilbert. Retornando cansado do trabalho, a encontrou de joelhos limpando o chão: "Não posso ver você de joelhos, assim tão cedo. Eu não trouxe você à Inglaterra para lavar o chão de joelhos. Nenhuma mulher minha vai ficar de joelhos neste país, está me ouvindo?" (ibid., p.317). Essa cena evidencia a contradição interior

vivenciada por Gilbert; por um lado se submetia às humilhações impostas a ele pelos ingleses – não reagia nem revidava –, por outro lado, enfurecia-se com a possibilidade de ver a esposa humilhada. Na verdade, a atitude orgulhosa de Hortense o atraia, fazendo-o gostar daquela moça com quem havia se casado. Dessa forma, vê-la de joelhos, metaforizava a própria Jamaica ajoelhada e derrotada frente ao colonizador branco. Esse sentimento fazia-o sentir-se um derrotado. Igualmente, Hortense percebia que o marido não estava bem, mas não sabia que fora afetado duramente pelas humilhações dos colegas de trabalho:

> Quando Gilbert Joseph chegou do trabalho, um frio tão feroz se prendia a ele que o quarto estremecia em seu rastro. Foi direto para junto do fogareiro, sem sequer uma pausa para tirar o casaco. Aproximou uma cadeira até bem junto do fogo, e nela sentou-se regiamente, prendendo ali todo calor como uma camada de nuvens na frente do sol. (LEVY, 2008, p.317).

O sério e o cômico da *menipeia* se misturam nesse episódio. O trágico era Hortense não saber cozinhar e oferecer ovos podres[35] ao marido para o jantar. O fato de os ovos estarem estragados simbolizava um começo ruim para o casal. O cômico aparece nas trapalhadas de Gilbert e na forma como falava com a esposa:

> – Mas a sua mãe não está aqui para comer isto.
> – Pode passar por baixo das minhas pernas.
> – Como quiser Dona Não Sabe Cozinhar
> – Pode comer onde quiser Dona Refinada (ibid., p.316-320).

[35] A simbologia dos ovos nos remete à renovação da vida (CIRLOT, 2005).

O potencial cômico dessa cena nos remete diretamente ao riso quando ela diz:

> – O homem estava criando caso novamente, olhando para seu prato como se ali estivesse contido tudo que há de mais repulsivo.
> – Usa o dedo para pegar a batata e erguê-la para me mostrar. Qualquer tolo poderia ver que iria se queimar. Torna a largá-la e sopra a mão.
> – Não consigo dar a volta naquele brutamontes para continuar meu trabalho.
> – Saia daí – falo. Mas o pilantra não me dá ouvidos.
> – Logo está roncando ali na cadeira – cabeça pendendo sobre a mão, boca aberta, enquanto eu sou obrigada a me esgueirar por baixo de sua perna como um cachorro amedrontado, carregando uma panela d'água.
> – Olhou para mim como se nunca houvesse me visto antes.
> – O homem começa a resmungar, e percebo que é o nome do Senhor que ele está dizendo em vão. (LEVY, 2008, p.316-319)

Gilbert não contara a Hortense sobre o tratamento racista que os negros recebiam em Londres. Ele tentava poupá-la da dura realidade que inevitavelmente ela teria de enfrentar. Hortense, por sua vez, não correspondia à imagem de esposa preparada que parecia ser. Essa regressão na vida da heroína parece cômica aos olhos do leitor, mas também é fator decisivo de sua transformação. Gilbert desconhecia a historia de vida de Hortense e, após o conflito, deixou-a sozinha em sua segunda noite em Londres, revelando aos olhos dela, a rápida desconstrução da utopia. Eles estavam se conhecendo e travando uma batalha para decidir o lugar de cada um na relação, mas a incompatibilidade entre eles ficava cada vez mais evidente.

O fato de Gilbert chamar Hortense por outros nomes demonstrava sarcasmo e ironizava a atitude arrogante dela. O discurso dele é permeado por declarações inoportunas, típicas da *menipeia.* Gilbert estava insatisfeito com sua vida na Inglaterra e não apenas com a esposa. Aquela não era a vida que havia idealizado; sabia que existia preconceito, mas a própria atmosfera da cidade potencializava a

sensação de frio e tristeza. Ao deixá-la só, fora envolvido pela noite gelada de Londres. A Inglaterra se tornara uma distopia, aonde as lembranças da Jamaica vinham se contrapor a imagem da Londres cinzenta, fazendo-o pensar no primo Elwood:

> Talvez Elwood estivesse certo. [...]. Sentado na varanda, ele olhava o sol poente da Jamaica enquanto o céu brilhava, roxo, laranja, azul, cor-de-rosa [...].
> Vejam-me caminhando pelas ruas de Londres com a chuva fina a me castigar como alfinetes de aço. De cabeça muito baixa, abraçando meu próprio corpo para evitar que o frio me mate. Sem nenhum lugar para ir a não ser me afastar [...] de uma mulher com quem me casei para poder novamente navegar os mares e chafurdar em indignidade e humilhação na Pátria Mãe. (LEVY, 2008, p.321).

Gilbert faz também uso de provérbios: “A boca do leão pode estar aberta, mas havíamos contado todos os seus dentes. [...]. Agora começávamos a sentir a sua mordida” (ibid., p.321). Com esse trocadilho, refere-se ao engano que ele e os outros jamaicanos haviam cometido ao subestimar o mal que a Inglaterra poderia lhes causar. Como Hortense, ele buscara um sonho dourado; agora sofria fome, frio e humilhação. Tudo parecia uma repetição, um eco do passado; estava vivenciando o mesmo sofrimento que vivera na guerra, ironicamente no mesmo lugar e, novamente pensando na Jamaica como um paraíso. Sofria não só por si, mas por tudo que sabia dos outros jamaicanos humilhados e convidados a se retirar de locais e até mesmo das igrejas apenas por serem negros.

No inverno gelado europeu viu-se só, questionando ironicamente ser a Inglaterra ou a Jamaica “uma pequena ilha”. Gilbert e os amigos sonharam com viagens a países distantes e misteriosos, mas a utopia tornara-se distopia e ele encontrara a *verdade*. A vontade de vencer e os sofrimentos vivenciados criaram ambiguidades nele.

A jornada tornou-se realmente difícil, os obstáculos pesados demais, e ainda se sentia culpado por ter decepcionado Hortense:

> E Hortense. Sua expressão ainda era altiva. Mas quanto tempo iria demorar até aquele queixo cair? Recém-chegada de um navio, a Inglaterra ainda não a havia desapontado. Mas logo iria fazê-lo [...]. O arrependimento me apertava à garganta enquanto eu caminhava por aquela rua londrina, com meu desejo reprimido e sufocado. (LEVY, 2008, p.322)

O sentimento de derrota vivenciado por Gilbert é típico da *menipeia* e mostra a atitude dialógica em face de si mesmo (BAKHTIN, 2010b, p.133). Sentia-se inferiorizado, imperfeito, e não via saída:

> Parei e, virando-me lentamente vi uma mulher baixinha se aproximar de mim. Ofegante, sorridente, ela ergueu os olhos para o meu rosto. Não era jovem; quarenta, cinqüenta anos [...]. Mas seu sorriso era sincero – O senhor deixou cair isto aqui, acho – falou. Era uma luva preta. [...]. Quando abri a boca para agradecer nenhum som saiu. Quando tentei de novo, pude apenas articular meu obrigado. O senhor está bem? – perguntou-me ela [...]. Pelo meu rosto escorria uma lágrima [...]. Olhando para mim, ela estendeu a mão e tocou meu braço – O senhor está bem? Parece estar com frio. Está fazendo frio esta noite [...]. O ponto onde sua mão me tocava estava derretendo com o calor daquele toque delicado. – Tome – ela vasculhou o bolso e tirou de lá um saquinho – Coma uma dessas [...]. O saquinho estava cheio de balas. [...]. Novamente me estendeu o saquinho. Peguei uma bala [...] – Certo, eu vou para casa [...]. – É o único lugar para se estar numa noite dessas [...]. Tornou a tocar o meu braço, dizendo – E anime-se, vai ficar tudo bem. (ibid., p.323-324)

Gilbert sentiu calor humano ao receber a solidariedade de uma inglesa branca. O encontro representava mais um contraste na mente de Gilbert, que ainda não havia conhecido a amizade fraterna dos ingleses. Esses contrastes típicos da *menipeia*

podem aparecer em forma de aproximações inesperadas, e na união do distante e do separado. Gilbert e a inglesa estavam separados pela barreira racial, mas foram unidos pela solidariedade:

> Pois aquilo para mim era a salvação, não pelo açúcar, mas pelo ato de gentileza. A amabilidade humana com a qual ela fora me dada. Eu me tornara ávido pela bondade das pessoas. Me prendia a qualquer coração bondoso. Todos nós, rapazes, éramos assim, naquele lugar hostil. Quando encontrávamos um, nos prendíamos a ele. Um gesto simples, uma palavra simpática, um toque, uma bala grudenta me resgataram de forma tão certeira quanto se aquela inglesa me houvesse salvado de morrer afogado no mar. (LEVY, 2008, p.323-324)

Para Campbell (1981), essas pessoas que aparecem no momento de maior dor, são como espíritos bons, forças do além que surgem durante a fase de provas para ajudar o herói em sua jornada: “basta saber e confiar e os guardiões intemporais surgirão, tendo respondido ao seu próprio chamado e perseverado no enfrentamento dos obstáculos o herói encontra todas as forças do inconsciente ao seu lado. Mãe natureza, ela própria dá apoio à prodigiosa tarefa”.

O fato inusitado fez com que se sentisse fortalecido para continuar lutando e retornasse para Hortense, voltando a se comportar como um “bufão”:

> Olhe aqui Moça do Pé Melado, [...] trouxe peixe frito com batata *chips* pra nós dois. [...]. Sabe o que os ingleses fazem? É claro que ela não respondeu, mas eu não esperava que o fizesse – Eles comem esta comida direto do jornal. Sem prato. Sem nada. [...]
> Ofereci-lhe a batata num garfo. Ela a pegou e colocou na boca com sofreguidão [...].
> – Nem tudo – falei –, nem tudo o que os ingleses fazem é bom. (LEVY, 2008, p.324)

A citação anterior revela que Hortense também sentia fome e frio, e sofria calada no novo ambiente. Ela e Gilbert começavam a se entender, cada qual constituído na relação com aquilo que era na essência. Começavam a destruir uma fronteira invisível que os separava. Gilbert também havia se iludido com a Inglaterra e havia se desapontado duas vezes. Naquele momento pode avaliar sua vida com Hortense e percebeu que ela começava a desconstruir o sonho. Sobre essa utopia Bonnici, aponta:

> Quando Gilbert e Hortense tornam-se diaspóricos, percebem, todavia, que a Mãe Inglaterra não lhes é nem mãe nem lar. [...].
> A Inglaterra aparece para a Jamaica colonial como a mãe-pátria, mas quando Gilbert e Hortense se tornam diaspóricos, são excluídos devido ao seu lugar de nascimento ou devido aos seus costumes culturais desaprovados pelos ingleses. Apesar de morar na Inglaterra jamais pertencem à mãe-pátria que os racializa por completo [...]. A exclusão das pessoas diaspóricas e os preconceitos profundos dos ingleses impedem o sentido de pertença [...]. Não existe nenhuma possibilidade, de nas circunstancias acima Gilbert e Hortense se sentirem em casa na Inglaterra. (BONNICI, 2009b, p.432-434)

Hortense começava a se entender com o marido, mas via tudo o que sonhara se desvanecendo rapidamente. Mesmo estando determinada a vencer, não estava preparada para a Londres avessa a negros que a espreitava. O véu da aversão aos britânicos negros começou a ser desvendado para Hortense quando decidiu fazer compras na companhia de Queenie. Desconhecendo a gravidez dela, julgou-a gorda e desleixada quando a viu vestida com um casaco velho e apertado. Ao chegar à rua se surpreendeu ainda mais, ao perceber que as outras inglesas estavam tão mal vestidas quanto Queenie; também se vestiam com cores apagadas, fazendo uma composição com o céu cinzento (LEVY, 2008, p.325-326).

Por outro lado, os ingleses consideravam que Hortense também não estava vestida de acordo. Naquele cenário de destruição pós-guerra, uma negra sair à rua de luvas, chapéu e cores tão claras chamava demais a atenção sobre sua pessoa e destoava do clima de reconstrução da cidade. Nessa cena Hortense contrasta o ideal imaginado por ela com a realidade; pôde perceber nitidamente a diversidade de tipos e tons da cor e dos cabelos dos ingleses - pretos, castanhos, ruivos, cacheados, lisos –, e sua pele branca de tonalidades variadas. Isto fez com que os olhasse com o mesmo espanto com que olhavam para ela: “Em nenhum livro, em nenhuma aula que eu tivera, ninguém jamais me dissera que era possível encontrar tantos tipos diferentes de ingleses” (LEVY, 2008, p.326).

No mesmo episódio, tentou se comunicar com os vendedores, porém não foi compreendida. Mesmo entendendo tudo o que os ingleses diziam, eles pareciam não entender uma palavra do que ela dizia, o que a fez desistir e apenas apontar as coisas com o dedo. Fanon (2008, p.33) atribuía uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem, afirmando que “falar é existir absolutamente para o outro”. Essa indiferença do “Outro” fica bem evidenciada na cena, assim como, o sentimento de revide de Hortense que se recusa a pegar o pão da mão suja do vendedor, atônita com a falta de higiene daquelas pessoas: “Arre, por que ele não lambe logo o pão antes de me dar para comer?” (ibid., p.328). Por essa fala, percebe-se que sua linguagem se tornara mais coloquial, conferindo comicidade ao texto.

Em todas as lojas por onde passou, percebeu a decadência deixada pela guerra, mas o que mais a assustou foi a falta de higiene dos ingleses comuns, ficando surpresa e indignada, quando Queenie insistiu para que ela utilizasse a mesma bacia para lavar a louça, os legumes e se banhar. O cenário pós-guerra, com toda sua carestia, faz um contraponto direto a tudo o que havia sonhado na Jamaica. Além de

ser um ordálio, era mais um motivo para desconstruir definitivamente a imagem da Inglaterra dourada; para ela, nada disso era condizente com o patamar de elegância e refinamento que o britânico branco deveria ostentar. O racionamento e a sujeira era o contrário do ambiente refinado que esperava. Igualmente, ver uma negra como Hortense andando pelas ruas de Londres era algo insólito, tanto que uma criança inglesa, no colo da mãe, apontou para ela e disse: “Olhe! Ela é preta. Olhe, mamãe, uma mulher preta” (LEVY, 2008, p.330).

Da mesma forma, Hortense se espantou com a branquitude da mãe da criança. Quando a inglesa olhou para ela, as duas ficaram se encarando boquiabertas como se vissem uma aparição. Esse estranhamento mútuo fez com que Hortense se percebesse diferente, contribuindo para desconstruir a imagem de britânica branca que tinha de si mesma (ibid., p.330).

O estranhamento ocorre porque o que nos cerca, o que nos é familiar não nos causa curiosidade; o diferente é que atrai nossa atenção. Assim, percebeu rapidamente, porém com muita estranheza, que ali ela era o “outro”. Ser pensada como o “outro”, como o diferente era algo novo para ela, pois o outro é sempre relacional, uma vez que a identidade está em permanente construção. Agora Hortense sabia que o que acontece com ‘o outro’, acontece com o ‘Outro’ também. Hortense começava a construir sua alteridade, construída também pelos ingleses em relação a ela. Ela começava a perceber os ingleses como o “Outro”, o estranho.

Bonnici (2009a, p.431) aponta que a pureza racial inglesa era um mito construído na mente dos jamaicanos pelos colonizadores brancos: “No processo de construção de sua ‘identidade híbrida’ e no aprofundamento da interatividade que estava travando com a sociedade britânica, Hortense vivenciava o efeito pluralista em

sua identidade. Os ingleses não são mais racialmente ‘puros’ do que os jamaicanos ou os caribenhos”.

Naquele contexto, o diferente era rejeitado pelo “Outro”; a agressão mais comum contra os negros eram os xingamentos. Ao se encaminhar para casa, Hortense foi agredida verbalmente por rapazes ingleses: “Enquanto isso, do outro lado da rua vinha o grito. Alto, grosseiro e barulhento – Sarará, sarará! Eram três rapazes [...]. Eles gritavam através das mãos em concha: – Ei, crioulinha! [...]. Que tipo de inglês diria palavras tão rudes assim? – É, você mesmo, negrinha. Estamos falando com você” (LEVY, 2008, p.330). Os xingamentos estão dentro da carnavalização da linguagem dos povos europeus, assim definida por Bakhtin:

> Camadas inteiras da linguagem – o chamado discurso familiar de rua – estavam impregnadas da cosmovisão carnavalesca. A linguagem familiar de todos os povos europeus, especialmente a linguagem do insulto e da zombaria [...] também está impregnada de simbólica carnavalesca. (2010b, p.148)

Hortense não aceitou a agressão gratuita, ficando ainda mais indignada quando Queenie tentou ensinar-lhe algumas regras racistas de convivência com os ingleses brancos:

> A Sra. Bligh estava me instruindo sobre o que me garantia serem boas maneiras. Eu como visitante neste país, deveria descer da calçada e andar pela rua sempre que algum inglês quisesse passar e não houvesse espaço suficiente na calçada para nós dois. Sem acreditar no que meus ouvidos estavam escutando, perguntei [...] – e se houver uma poça d’água, devo me deitar sobre ela? (LEVY, 2008, p.331)

Nessa passagem, observa-se a resistência de Hortense ao questionar as regras muito diferentes do paradigma sacramentado na sociedade jamaicana, formado

por pessoas de pele clara e refinadas. Jamais imaginaria que os ingleses eram como aquelas pessoas que conhecera em Londres; ela definitivamente, não se identificava com aquela gente e não queria ser como eles: rudes, incultos, sujos e ignorantes. Fugira tanto da imagem da mãe analfabeta e pobre, que não queria – ali na Inglaterra dourada – ter de conviver com ingleses pobres e ignorantes, porém brancos. Isso nos leva a concluir que o que causava aversão a Hortense não era a derme escura, mas a falta de educação e cultura. Seu preconceito, portanto, era contra a ignorância, pois conviver com gente educada era um item obrigatório de seu sonho dourado. Sobre isso, Érica Alves afirma:

> Hortense simboliza por um lado, o desejo de ser assimilado pela cultura do colonizador, mas por outro lado, não deixa de mostrar sua indignação em relação àquilo que ela desaprova no comportamento dos mesmos [...].
> Constata-se que Hortense não desejava – apesar de ainda não o saber – ser assimilada, mas sim ser integrada à sociedade, como um indivíduo [...] que faz suas próprias escolhas e revida quando for necessário. (ALVES, 2010, p.94-95)

O enfrentamento do racismo declarado e agressivo que encontrara em Londres era a primeira etapa de seu encontro com a *verdade*. Ela já não sonhava em ser como os ingleses. Como um desígnio divino, enfrentara a provação e já estava pronta para despir sua máscara e encontrar seu verdadeiro eu. Percebera a realidade dura, muito diferente do que havia inicialmente sonhado, e se recusava a fazer parte desse cenário como britânica.

Portanto, podemos concluir que Hortense havia desconstruído o sonho da Inglaterra como um lugar ideal para se viver. Londres aparece como um espaço contrastivo à Jamaica, pois era vista pelos personagens negros como uma cidade fria e racista em comparação à terra natal dos sujeitos diaspóricos, sempre lembrada por eles

como quente e hospitaleira, porém muito pequena para comportar seus sonhos e ambições. A inversão estava completa; nessa fase da narrativa Hortense já pensava na Jamaica como uma nova utopia, enquanto a Inglaterra se tornara a distopia. Antes, vivendo na Jamaica, pensava de forma obsessiva na Inglaterra – lugar onde todos os seus sonhos seriam realizados; agora, vivendo na Inglaterra e enfrentando o preconceito racial explícito dos ingleses, pensava na Jamaica de forma recorrente, como um sonho bom que ficara para trás.

2.3.2 O Terceiro Ordálio - A desconstrução da falsa identidade

Hortense havia passado por muitas decepções em Londres, mas ainda continuava a usar a máscara da arrogância e a sentir-se superior aos outros, inclusive a Gilbert. Professora, julgava-se pertencer a uma categoria mais elevada; contudo, verá esse sonho ser desconstruído e, consequentemente, sofrerá o mais duro golpe em sua autoestima. O terceiro ordálio virá para Hortense como uma predestinação que a fará refletir e repensar sua vida, preparando-a para o que viria a seguir.

Ao retornar das compras na companhia de Queenie, conheceu Bernard Bligh. Desde o momento em que a viu, o marido de Queenie demonstrou uma reação racista em relação a ela. A partir daquele momento, Bernard estava sempre em conflito com Gilbert, chegando a tentar expulsar os jamaicanos da casa. Por meio das atitudes de Bernard, Hortense conheceu a face mais hostil do preconceito racial e social.

Como já apontado, via-se como uma professora qualificada, pois havia sido diplomada na Jamaica. Preparou-se com esmero para a entrevista de emprego, vestindo seu vestido de noiva: “Finalmente tenho um compromisso que justifica um vestido como esse” (LEVY, 2008, p.440). O vestido, como um traje ritual, era

acompanhado de luvas brancas e de chapéu, formando uma composição final que a tornaria ridícula aos olhos dos ingleses. Ao vê-la sair para a entrevista, Bernard diria: “Mal tinha noção de como sua aparência era despropositada [...]. A roupa dela estava completamente exagerada, luvas brancas em dias de semana [...]. Roupas demasiado finas para nosso clima” (ibid., p.459, 461). Como uma rainha carnavalesca a ser coroada numa festa de carnaval, sua vestimenta chamava a atenção e parecia despropositada naquele cenário pós-guerra. Bakhtin explica que, na cerimônia de coroação, todos os símbolos de poder relativos ao coroado e até mesmo a roupa que ele veste trazem oculto um duplo sentido; como assessórios rituais, sua ambiguidade sugere uma alegria relativa, uma vez que a própria coroação antecipa o destronamento. A alegria e a tristeza andam de mãos dadas.

Antecipando o que aconteceria, Gilbert tentava alertá-la: “Hortense, não é assim que a Inglaterra funciona” (LEVY, 2008, p.441). Ele estava nervoso, sobretudo porque conhecia a hostilidade dos ingleses contra os negros. No entanto, naquele dia o sol apareceu na Londres cinzenta, como uma metáfora da esperança brilhando dentro de Hortense, e ela teve certeza de que tudo daria certo. Para ela, exercer o magistério era algo que a elevaria as alturas, acima dos jamaicanos comuns de quem ela tentava se distanciar. Agora que havia conhecido os ingleses comuns, também destes queria se distanciar. Sobre esse episódio, Bonnici afirma:

> Toda a formação educacional que Hortense recebe, especialmente sua profissão de professora primária, direciona-se ao conceito ilusório de que todos os povos das colônias britânicas formam uma grande família e que o deslocamento à Inglaterra é um encontro entre ‘mãe’ e ‘filha’. Em seu ponto de vista, a saída da terra natal não constituiria uma diáspora, o emprego na Inglaterra seria garantido, a educação escolar recebida teria o mesmo valor na Metrópole. Haveria equidade entre sujeito colonial e nativo britânico. (2009a, p.369)

Assim, amparada pelas duas cartas de recomendação que levava na bolsa, sentia-se totalmente segura. Considerava que, por mais que Gilbert se esforçasse, não conseguiria nunca ser um britânico; ele continuava “falando e andando de um jeito jamaicano grosseiro”. Criticava a sua resistência em ser aculturado pelo colonizador, pois, embora vivesse em Londres, fazia questão de continuar sendo um jamaicano puro na essência. O hibridismo de Gilbert reforçava sua identidade jamaicana. O mesmo não ocorria com Hortense, pois como ela afirma: “Enquanto eu, desde que cheguei a este país, tenho estado determinada a falar à moda inglesa” (LEVY, 2008, p.441).

O falar a língua inglesa de modo refinado, treinado com a BBC de Londres, do qual tanto se orgulhava não lhe garantiu que fosse compreendida. Quando andou pelas ruas da cidade, percebeu que as pessoas falavam a linguagem informal: “De nada adiantava imitar a maneira de falar das pessoas a minha volta, pois um número demasiado grande daquelas que eu encontrava falava com sotaque *cockney*” (ibid., p.441). A importância obsessiva que Hortense dava ao falar de forma refinada, é explicada por Fanon, que inter-relaciona a linguagem e a colonização quando afirma que o povo colonizado se sente inferior ao colonizador, por isso tenta imitá-lo:

> Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (FANON, 2008, p.34)

Nesse episódio, Hortense vestiu sua máscara de arrogância, direcionando-a ao marido, do qual se envergonhava: “Não precisa ficar escurecendo este lugar. Eu

agora consigo encontrar o caminho" (ibid., p.442). A cena revela o contraste entre o tratamento humilhante que dava ao marido e o respeito que tinha pela autoridade educacional: "Era um estabelecimento de respeito. Feito de tijolos marrons e envelhecendo com a dignidade conferida pelo aprendizado [...]. Meu coração batia forte de tanta ansiedade" (ibid., p.442).

O magistério era, até então, o que Hortense mais prezava – uma profissão intelectual, de pessoas cultas e refinadas –, muito diferente do trabalho braçal, que não exigia estudo ou refinamento: "Eu então lhe informei que uma professora como eu não era alguém para ser tratado da mesma forma que uma pessoa que tivesse um emprego subalterno" (LEVY, 2008, p.441). Ao falar de forma tão arrogante do emprego de Gilbert, demonstra sua falta de intimidade com o marido. Sua ignorância sobre a vida dele era tamanha, que sequer imaginava que Gilbert havia estudado em escola particular na Jamaica e que, apesar de seu conhecimento, em Londres não permitiam que exercesse atividades no nível de seus estudos. A premissa de que ao "outro" cabe apenas trabalhos subalternos é uma forma de opressão, sobre a qual Spivak[36] aponta: "O sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante" (SPIVAK, 2010, p.20).

Hortense relutava em se separar da identidade branca mascarada, negando-se a admitir que fora discriminada desde o começo da entrevista, quando o sorriso ambíguo da secretaria que a recebeu, lembrava o sorriso de Miss Morgan. Esse sorriso que ela tanto temia era um mau presságio que anunciava o que viria a seguir:

[36] Sobre a questão apontada por Spivak, Bonnici (2005, p.52) afirma que "sobre a possibilidade de o subalterno falar, o problema não cai sobre a recuperação da voz, mas sobre o tratamento simplista de identidade subalterna". Ashcroft citado por Bonnici afirma: 'Nenhum tipo de ação e de resistência acontece a favor do sujeito subalterno, totalmente desvinculadas do discurso dominante que proporciona a linguagem e as categorias conceituais através das quais o subalterno fala'.

> Seu sorriso acolhedor não combinava com a rispidez de seu tom. E foi impossível não reparar que qualquer alegria havia abandonado seus olhos perdurava apenas em sua boca [...]. Ela não me deixou terminar. [...].
> Ela sacudiu as cartas para mim [...] – Pegue-as – disse, tão alto que praticamente gritou. Seu sorriso era rígido como o de uma gárgula. Minha mão tremia quando a estendi para pegar as cartas [...].
> Ela deu uma risadinha. Aquele som fora de lugar fez minha boca se escancarar. [...].
> A senhorita não pode lecionar neste país. Não é qualificada para lecionar aqui na Inglaterra [...]. Pouco importa que tenha sido professora na Jamaica [...].
> Todos os meus órgãos gritavam para aquela mulher. – O que está me dizendo? [...].
> Até logo disse ela, apontando o dedo para a porta. (LEVY, 2008, p.445-446).

O episódio mostra que Hortense fora julgada incapaz de lecionar na Inglaterra, não porque não estivesse qualificada, mas porque era negra, e o racismo inglês não permitia que uma negra educasse crianças brancas:

> Ela sorriu para mim de novo! Que fingimento [...]. Eu não conseguia me levantar. Minhas pernas estavam fracas demais [...]. Finalmente, encontrando forças para me erguer, eu disse àquela mulher: – Voltarei quando estiver qualificada para lecionar neste país [...]. Abri a porta e sai. De repente tudo ficou escuro. Eu estava de frente para uma escada, um esfregão e uma vassoura [...]. Foi só quando meu pé chutou um balde que percebi que havia entrado dentro de um armário. (ibid., p.446-447)

Ao entrar por engano no armário da limpeza, Hortense se deparou com a triste realidade que a esperava; agora sabia que boas qualificações de nada adiantavam para negros naquele país. Seu espaço de negociação estava à margem, pois ali ela era o diferente, o “outro”. Essa premissa reforça a idéia de que, para o colonizador, apenas tarefas subalternas cabiam ao sujeito negro diaspórico. Sobre essa opressão Érica Alves aponta:

> Fica evidente que a exclusão racial é o principal fator responsável pela não aceitação de Hortense no centro, como um indivíduo tão capacitado quanto o branco. As palavras da funcionária da escola refletem que o lugar de Hortense era a margem, onde o diferente e conseqüentemente, os inferiores deveriam estar [...]. O discurso dominante do colonizador mais uma vez foi responsável pela negação da alteridade do sujeito diaspórico. (ALVES, 2010, p.99)

Hortense sentiu a rejeição, mas mostrou sua resistência ao prometer retornar quando estivesse qualificada. Essa atitude demonstra a determinação da heroína: “Todas as três estavam rindo quando emergi da escuridão do armário [...], saí pela porta certa sem me deixar abater pelo som crescente de suas risadas” (LEVY, 2008, p. 447). Nessa passagem, o papel do riso é colocado de forma mais forte, incisiva e até mesmo grosseira, pois visa à humilhação da jamaicana, deixando transparecer o cenário do carnaval, representado pelo mundo de Hortense virado de cabeça para baixo. Segundo Bakhtin, o carnaval é uma festa cíclica; o fim remete a um novo começo que já vem com o prenúncio do fim. Esse movimento ritmado simboliza mudança e renovação:

> Todos os momentos simbólicos desse cerimonial de destronamento adquirem um segundo plano positivo; não representam uma negação pura, absoluta da destruição [...].
>
> Por esse motivo a imagem do destronamento era a mais frequentemente transposta para a literatura. Mas repetimos: as imagens de coroação são inseparáveis, biunívocas e se transformam uma na outra. (BAKHTIN, 2010b, p.143)

Com base nessa teoria, podemos afirmar que o fato de Hortense ter sido rejeitada, ridicularizada e humilhada com a recusa de um trabalho para o qual se julgava apta, simboliza que entronizou a si própria, porém foi destronizada pelo “Outro”; mas esse destronamento remeteria a um novo começo, pois a *verdade* revelada

causou uma mudança interna, que resultaria em um novo olhar da jamaicana para a realidade. A máscara de Hortense fora fragmentada, e essa ruptura produziu revolta e indignação, não só pela injustiça da situação, mas também pela hipocrisia de uma sociedade baseada em falsos valores que eticamente não se sustentavam. Nesse episódio, a ironia da *menipeia* é evidenciada pela crítica social que reflete a degradação dos costumes, expondo o interior do homem e sua capacidade de se corromper.

A rejeição social de Hortense afetou Gilbert diretamente; porém, era muito difícil para ela, tão orgulhosa, admitir que ele estava certo e que não havia conseguido o trabalho. Estava desestabilizada, pois a garantia de emprego era a base para a vida que sonhara; sem perspectivas, rejeitava o marido: “Deixe-me em paz, eu sei cuidar de mim mesma, fiz isso durante muitos anos antes de você aparecer” (LEVY, 2008, p.449). Da mesma forma, Gilbert se questionava em relação à Hortense:

> Por que eu estava perguntando alguma coisa àquela porcaria daquela megera? Eu estava prestes a ir embora. Muitos rapazes a essa altura já estariam correndo atrás de qualquer outro par de pernas bonitas que passasse pela sua frente, e não perdendo seu tempo escutando grosserias. [...].
> Vamos, aquela era provavelmente a primeira vez que a face daquela mulher sentira alguma lágrima. Ela era insuportável! Afastei-me [...].
> Pensei que eu fosse sorrir ao ver aquilo: Hortense desnorteada depois de levar uma forte palmada da Pátria-Mãe. Cara, eu estava preparado para lhe dizer ‘Quanto maior o orgulho, maior a queda’. (ibid., 449-450)

Contudo, consolou a esposa; sabia que ela estava sofrendo o mesmo tipo de preconceito que ele sofrera. Naquele momento, sentados na praça, começavam a entender que precisavam ficar unidos se quisessem enfrentar as adversidades da barreira racial à sua frente; somente com o apoio mútuo poderiam ser vitoriosos. Gilbert observava o estranhamento dos ingleses brancos em relação à negritude deles:

> Um velho estava tão fascinado por Hortense que, boquiaberto apoiou a bengala num ralo e quase tropeçou. Uma mulher de cabelos encaracolados ficou vesga, entontecida pelo esforço de escancarar a boca. [...].
> [...] eu queria atrair aqueles bisbilhoteiros para mais perto [...]. Pois nesse caso eu talvez conseguisse passar a mão em volta de um de seus pescoços magros e apertá-lo. Ninguém vai nos ver chorando neste país. (LEVY, 2008, p.451)

A citação anterior suscita várias observações: a primeira é a resistência de Gilbert, que se considerava um estrangeiro quando dizia “neste país”; a segunda é a maneira cômica como se referia às pessoas: ‘vesga’, escancarar a boca, boquiaberto’, remetendo ao riso. Contudo, o que efetivamente importa é que a partir desse momento Gilbert e Hortense começavam a construir uma relação de companheirismo e Hortense começava a mudar sua opinião sobre o marido:

> [...] seus olhos me fitaram. E acho que foi a primeira vez que olharam para mim sem desprezo. Deixei de respirar duas vezes antes de conseguir continuar [...]. E então aconteceu. Ela sorriu. Eu estava certo que Hortense tinha dentes afiados como uma fileira de pregos. Mas não tinha. Seus dentes eram pequenos, brancos e delicados [...]. Ela riu, e juro que o céu, pairando sobre nossas cabeças, se abriu para deixar passar um brilhante raio de sol. [...].
> Eu estava disposto a me jogar no chão e deixá-la caminhar em cima de mim, [...]. Brincalhona, ela me deu um tapinha no braço. (ibid., p.452)

Nessa cena Hortense sorri pela primeira vez. A idéia do riso evidencia a mudança no emocional da personagem, simbolizando que a máscara fora quebrada. O estado de espírito da heroína revela a progressão no relacionamento entre os dois; agora chamava Gilbert de bobo, mas de uma forma brincalhona: “Que bobo você é [...]. Isso porque você é um bobo”. Ele podia perceber a mudança dela, e sentia que se

entendiam: “Vamos, nem mesmo um grito de dor de uma criança subitamente despertada de um pesadelo teria derretido um coração de forma mais certeira” (ibid., 450). Nesse episódio, percebemos que Hortense, finalmente teve consciência de que naquele país ela não era vista como branca e britânica: “Hortense subitamente consciente das pessoas à sua volta, endireitou o chapéu e puxou as luvas [...] – As pessoas estão sempre olhando para nós, Hortense – disse-lhe eu. – [Hortense] E eu não lhes dou atenção (ibid., p.454-455).

A proximidade maior entre o plano exterior e o interior da personagem revela o modo como ela se relaciona com o presente; naquele momento, não era mais o passado que importava para Hortense; retoma a autossegurança e se mostra pronta para recomeçar sua caminhada. Nesse episódio, começa a assumir sua identidade jamaicana, utilizando-se de gestos típicos jamaicanos, que antes condenava: “Ela sugou o ar por entre os dentes de forma bem pouco digna para uma dama” (ibid., p.457).

Gilbert comparou-a ao clima cinzento de Londres: “o humor daquela mulher estava novamente sombrio como a névoa escura e fria que eu via através da janela do café” (ibid., p.457). A comparação faz um paralelo com o humor da heroína, de forma a revelar que Hortense começava a sentir o impacto do sentimento de “entre-lugar ”[37], vivenciado pelos sujeitos diaspóricos – a sensação de não pertencer a lugar algum –, ela quebrará a máscara, mas ainda não havia se aceitado definitivamente como negra. Sobre esse sentimento, Stuart Hall, também diaspórico, aponta:

[37] O termo entre-lugar, também utilizado para definir a ‘zona de contato’, teve seu significado explicitado na introdução.

> Tendo sido preparado pela educação colonial, eu conhecia a Inglaterra de dentro. Mas não sou nem nunca serei um inglês. Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma 'chegada' sempre adiada. (HALL, 2009, p.393)

Quando Gilbert lhe perguntou o que achava de Londres, respondeu-lhe que sonhava vir para Londres, ao que ele acrescentou: "Bom, está vendo só? Nem todas as pessoas realizam um sonho" (LEVY, 2008, p. 456). Gilbert referia-se ao sonho de Hortense vir a Londres para ser professora. Pensava, assim como Hortense, que era esse o motivo da busca dela, mas estavam enganados. Hortense era a heroína menipeana e havia saído à procura de autoconhecimento e, conseqüentemente, de sua verdadeira identidade. Londres era apenas o cenário onde desconstruiria a identidade do colonizador e construiria sua identidade negra diaspórica.

No mesmo episódio, Gilbert a convence de aceitar um trabalho subalterno, sem perder a essência do que realmente era. Ele estava ensinando-lhe como vencer no país do colonizador – pela resistência pacifica – sem chocar-se com os valores daquela sociedade colonial racista: "Hortense, sua mãe nunca lhe ensinou que às vezes é preciso fazer algo mesmo que não se queira?" (ibid., p.457).

Hortense sofrera duramente com a *verdade*, e sua opinião sobre a Inglaterra dourada mudara completamente: "Descobri que este é um país muito frio" (ibid., 2008, p.458). O clima em geral – mais especialmente o frio, o vento e a geada – tem uma conotação negativa associada aos males da alma, à doença, e à tristeza. A afirmação de Hortense tem duplo sentido e metaforiza a frieza com que os ingleses recebiam os sujeitos diaspóricos negros. Nesse momento, há uma inversão definitiva de valores para ela: a Inglaterra passa a ser irreversivelmente a distopia e a Jamaica – quente e

ensolarada – passa a ser a utopia, onde viviam as pessoas alegres e amigáveis, tão diferentes das pessoas que conhecera em Londres, frias como o clima.

Gilbert faz Hortense entender que precisava superar a ideia de que a educação refinada lhe facilitaria as coisas na Inglaterra. Esse conselho faz com que a heroína mude de forma significativa e comece a criar mecanismos para lutar contra os modelos absurdos que se materializaram a sua frente. Ele também notou a mudança dos sentimentos da esposa, que já não repelia mais seu contato físico. Lembrou o dia da chegada dela a Londres, quando tentou tocar-lhe o braço e ela o repeliu: “Muito bem, eu sou uma doença contagiosa, falei, afastando-me dela” (LEVY, 2008, p.37). Agora a reação era outra: “Foi tímida a mão que estendi pela mesa para pôr em cima da dela. Esperei que ela a repelisse, mas ela não o fez” (ibid., p.456).

Essa mudança em seu comportamento refletia a maturidade dela. Percebemos que a heroína vai se transformando gradativamente de mocinha insegura em mulher decidida. Nesse episódio são potencializados os contrastes típicos da *menipeia*, pois a partir daí, percebe-se, as qualidades de Hortense sobressaindo e afirmando-se sobre os defeitos. A aceitação de Gilbert como marido permitiu que se despisse da máscara que a aprisionava. Conforme Bakhtin aponta, as quedas das máscaras trazem em si uma diversidade de significações:

> No grotesco romântico, a máscara arrancada da unidade da visão popular e carnavalesca do mundo, empobrece-se e adquire várias outras significações alheias à sua natureza original: a máscara dissimulava, encobre, engana, etc. Numa cultura popular, organicamente integrada, a máscara não podia desempenhar essas funções. No romantismo a máscara perde quase completamente seu aspecto regenerador e renovador, e adquire um tom lúgubre. Muitas vezes ela dissimula um vazio horroroso, o ‘nada’ [...]. Pelo contrário, no grotesco popular, a máscara recobre a natureza inesgotável da vida e seus múltipos rotos. (BAKHTIN, 1987, p.35)

Também Gilbert estava se transformando e sendo aceito pela esposa. À medida que se aproximavam, ela começava a se soltar e participar do jogo de fazer graça dele: “Você está zombando de mim, Gilbert Joseph?” (LEVY, 2008, p.457). O ordálio que à primeira vista parecia um obstáculo intransponível foi na verdade um choque que determinou o caminho a seguir. Ao despir completamente a roupagem da identidade fabricada, estava preparada para vestir a roupagem de sua verdadeira identidade e, a partir desse pressuposto, construir sua vida ao lado de Gilbert.

Portanto, o destronamento trouxe humanidade a Hortense na medida em que ela passou a se aceitar como negra diaspórica, mesmo que racializada pela branquitude obrigatória dos ingleses. Ao se permitir rir de si mesma não um riso sarcástico, mas um riso paródico, a heroína estava pronta para começar a construir um novo começo.

2.3.3 O quarto ordálio – O parto

Apesar de ter sofrido varias provações em sua chegada a Londres, Hortense ainda passaria por um novo ordálio que poria à prova sua solidariedade e paciência. Fora ferida no que julgava mais importante – o seu orgulho – mas, com a ajuda de Gilbert, conseguira vislumbrar a realidade de sua vida na Inglaterra. Não estava preparada, porém, para a prova que viria a seguir – fazer o parto de Queenie.

A cena que inicia a sequência de acontecimentos que levarão ao parto, revela o constrangimento e a revolta de Hortense e Gilbert por encontrarem Bernard em seu quarto, mexendo em suas coisas. Nesse episódio, aclarava-se a falta de respeito de Bernard e o desprezo que sentia pelos negros. A cena de Bernard e Gilbert se

degladiando no pequeno quarto nos remete diretamente à *menipeia* e à visão do espelho, um frente ao outro, como imagens divergentes que se repelem e se atraem.

Quando foi intimada a ajudar no parto de Queenie, Hortense viu-se numa situação inusitada. O episódio mescla o sério e o cômico, alternado entre o sofrimento de Queenie e as atitudes inocentes de Hortense:

> Pensei em fazer a mesma coisa: explodir a casa de tanto berrar até ambas nos livrarmos daquele sofrimento [...]. Se ela não tivesse sorrido eu poderia ter caído de joelhos para implorar que ela me deixasse sair. Mas ela segurou minha mão, envolveu todos os meus dedos [...]. Então apertou-os todos juntos, como se tentasse extrair seu suco. Dessa, vez ela não foi a única a gritar de dor. Soltando minha mão estropiada, debateu-se sobre a cama como um animal. Não apenas arfava, mas estava de quatro [...]. Quando desfez o nó da bandagem, tive medo do ferimento que seria revelado. Seu marido já não havia demonstrado ser um homem violento? O entalhe supurado de uma facada. As marcas cheias de pus de uma mordida cruel [...]. Mas ela não me deu atenção. Com cuidado desenrolou o pano [...], sua barriga foi crescendo regularmente diante dos meus olhos [...]. E a barriga escoiceou e se agitou enquanto o bebê lá dentro lutava para se libertar. (LEVY, 2008, p.468-469)

A narrativa de Hortense está impregnada pelo humor involuntário, afastando o tom de gravidade da trama ao descobrir o porquê de Queenie haver guardado àquele segredo por tanto tempo:

> [...] mas qualquer bobo podia ver por que o Sr. Bligh seria considerado um intruso ali. Aquele homem ignorante sequer havia se dado conta do que acometia sua mulher. E até mesmo o mais estúpido dos alunos da escola paroquial de Half Way Tree – sim, até mesmo o maldito Percival Brown, que usava os dedos para contar – seria capaz de entender que o atrasado marido da Sra. Bligh não era o pai da criança prestes a nascer. (ibid., p. 471)

A resistência da heroína também está evidenciada na cena; ficou zangada pelo fato de Queenie, parecendo acreditar que Hortense era apenas uma negrinha ingênua, talvez tão inocente e boba quanto à personagem do filme *E o vento levou*, compará-la a ela:

> [Queenie] Não se preocupe, eu sei o que fazer. Deu uma risadinha engasgada. – Vai ser como em *E o vento levou,* sabe naquela cena [...]. [Hortense] Eu conhecia a cena muito bem, e não gostei nada da comparação. Que dúvida podia haver de que ela era a mulher rica branca? Então ora, vamos, será que pensou que seria aquela escrava boba? Saltitando em pânico ao pé da cama? Arre. Eu sou uma mulher instruída. Sabia que aquele parto iria acontecer. Poderia até lhe dizer: 'Cruze as pernas e cuide do seu tricô Sra. Bligh'. (LEVY, 2008, p.470)

Hortense estava assumindo de forma gradativa, porém definitiva, sua nova identidade; a película citada, apesar de muito famosa é altamente preconceituosa; divulga estereótipos dos negros como ignorantes e limitados, submissos à vontade das personagens brancas, fortemente glamourizadas. Fanon também critica esse estereótipo do negro exibido pelo cinema e afirma a importância de não deixar mais os negros serem escravos de seus arquétipos:

> Observem que em todos os periódicos ilustrados o negro tem na boca um 'sim sinhô' ritual. No cinema a historia é mais extraordinária ainda [...]. É que o preto deve sempre ser apresentado de certa maneira [...]. Sim, do negro exige-se que seja um bom preto; isto posto o resto vem naturalmente [...]. O preto visa o universal, mas na tela dos cinemas, mantêm-se intacta sua essência negra, sua 'natureza negra'; sempre servidor, sempre obsequioso e sorridente. (FANON, 2008, p.47, 158)

A narrativa revela o desespero de Hortense, por não ter intimidade com Queenie, nem experiência alguma com gravidez e partos: "Então eu olhei [...]. Mas era

praticamente a coisa mais feia que eu já vira na vida [...]. As partes íntimas daquela mulher haviam perdido qualquer vestígio de pertencer à espécie humana [...]. Cada tecido do meu corpo formigava de repulsa" (LEVY, 2008, p. 472). Bakhtin aponta que as imagens do corpo grotesco são ambivalentes, porém diferenciam-se das imagens da vida cotidiana por parecerem disformes, monstruosas e horrendas se consideradas do ponto de vista da estética:

> O coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice e o despedaçamento corporal, etc. com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano. (Bakhtin, 1987, p.22)

No entanto, Hortense considerava o nascimento da criança um milagre de Deus; percebeu também que Queenie amava a criança e se mostrava agradecida pela ajuda dela: "Ela estendeu os braços, [...], os olhos da Sra. Bligh brilharam ao ver aquela criança de rosto amassado, e viram-na como alguém que ela poderia amar, [...]. Aquilo era realmente um milagre de se ver. Inclinando-se para a frente, ela envolveu o bebê com duas mãos agradecidas" (ibid., p.473).

No mesmo episódio, ironicamente, a roupa branca de Hortense é maculada:

> Eu estava usando o meu vestido bom de casamento. Como fiquei consternada ao perceber que não teria oportunidade de me cobrir! [...]. E, felizmente meu vestido continuava limpo [...]. Foi quando, de repente, a parte íntima da Sra. Bligh soltou um arroto e cuspiu no colo do meu melhor vestido uma massa sanguinolenta de suas entranhas, [...] aquilo explodiu em cima de mim como se fosse o alvo de algum jogo [...]. Empapado de cor-de-rosa pelo tecido coberto de sangue, meu pobre vestido chorava. Peguei aquela excreção escorregadia e joguei-a dentro da bacia de água fervida (sem dúvida nenhuma aquela inglesa iria lavar seus legumes na mesma bacia no dia seguinte). (ibid., p. 473-475)

Esse aspecto trágico é complementado por seu aspecto paródico e carnavalesco, pois a simbologia do vestido branco de Hortense profanado pelo baixo material corporal de Queenie nos remete ao carnaval. Vimos anteriormente que Hortense havia preparado esse vestido como uma fantasia para sua entrevista na escola. Em uma analogia à coroação carnavalesca, o vestido branco simboliza a pureza dos sentimentos dela pela Inglaterra; fora manchado de sangue e estava perdido, paralelamente à sua ilusão pela Inglaterra, também maculada. A cena é representativa da profanação do sonho da heroína, e relaciona-se à profanação, formada pelos sacrilégios carnavalescos e pelas subidas e descidas carnavalescas. Hortense foi destronada do sonho, e o ritual do carnaval exigia que lhe fossem "tomados" os pertences usados no cerimonial. Assim, despindo de vez o vestido, manchado pelo sangue de Queenie, despia-se da falsa identidade e também da inocência em relação aos ingleses. Sobre a simbologia desse ritual, Bakhtin registra: "O cerimonial do rito de destronamento se opõe ao rito de coroação; o destronado é despojado de suas vestes reais, da coroa e de outros símbolos do poder, ridicularizado e surrado" (BAKHTIN, 2010b, p.143).

No mesmo episódio, vemos novamente a inserção das imagens duplas, típicas da *menipeia*. Sobre a presença dos duplos ou sósias Bakhtin (2010b, p.146) afirma que é muito freqüente na literatura carnavalizada. Em *A pequena ilha,* esses 'sósias' são representados nesse episódio novamente por Gilbert e Michael. Isso porque ironicamente Hortense supôs que o bebê de Queenie e Michael, fosse filho de Gilbert. A ironia – ignorada por ambas – vinha do fato de que Queenie havia dado a luz ao filho de Michael, o primo que Hortense amava na Jamaica. Michael aparece na cena como o 'duplo' parodiador de Gilbert; um duplo que o persegue, atrapalhando sua vida,

até porque Gilbert era sempre tomado por ele. Os sósias eram objeto do amor da heroína; um representava o antes e o outro o depois: a inocência e a maturidade. O cômico aparece no mesmo episódio nas conjecturas de Gilbert, que não sabia que o bebê era negro e aventava hipóteses para a zanga da esposa:

> Queenie havia insultado minha orgulhosa mulher. Seu chapéu era um pouco antiquado? Seu inglês não era tão bom? Quem poderia saber? Mas, mesmo assim, fora uma desfeita que deixara Hortense gravemente ofendida. Em retaliação, Hortense a havia matado – com uma faca, talvez, ou com um cutelo. Foi só quando me pus de pé atrás do Sr. Bligh [...] e olhei para uma cama que abrigava Queenie e um bebê recém-nascido de pele muito escura, que as coisas se esclareceram suficientemente para meu cérebro idiota finalmente perceber que, ai, cara, não, o problema era bem maior do que isso! (LEVY, 2008, p.477)

O cômico e o sério coexistem na cena, caracterizando o cenário menipeano. A fala de Gilbert conduz ao riso involuntário; por outro lado, o fato de uma criança negra, nascer de uma mãe branca naquele contexto, remete ao trágico, sério o bastante para Gilbert se preocupar, até porque Bernard, o suposto pai da criança era branco e racista. Gilbert disse: “Eu jamais havia escutado um silêncio tão barulhento” (ibid., p.477). A frase remete ao jogo de oxímoros, pois como poderia ser o “silêncio barulhento”? Somente porque essa figura de estilo que combina palavras de sentidos opostos reforça a expressão e potencializa o impacto da descoberta. O cômico continuava com os comentários de Gilbert sobre Bernard:

> O marido, fitando-os com as costas eretas como se estivesse num desfile militar, esfregava a mão para frente e para trás por cima da cabeça**,** bem no lugar onde seus cifres de corno iriam brotar. [...]. Sabia que Queenie havia engordado um pouco, mas que surpresa descobrir que seus quilos a mais eram do tipo que se podia vestir de touquinha. (ibid., p. 477-478)

Bakhtin (2010b, p.134) afirma que são muito características da *menipeia* as cenas de violação das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, e que os escândalos livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam. Assim, o nascimento da criança negra, filha de pais brancos, punha abaixo tudo o que foi previamente estabelecido naquela sociedade colonialista, tanto como prática social quanto dos bons costumes. Esse desmascaramento era profanador para Bernard, pelo adultério de Queenie com um homem negro, potencializando o ódio dele contra os negros e fazendo com que os visse como o 'mal'[38]. Porém a fala de Gilbert, ao ser atacado por Bernard, deixa a cena hilária: "Arre, eu gritava como uma mocinha. Não de medo, mas de surpresa" (LEVY, 2008, 479). A frase remete ao riso involuntário, provando que Gilbert continuava sendo um 'bufão'.

Contudo, Gilbert estava mais preocupado em se entender e se explicar para Hortense do que em agredir Bernard: "Eu pretendia segui-la, mas meu pé descalço pisou num prego solto. [...]. Tive de soltar um grito. Pulando de um lado para o outro pelo saguão, mal pude ouvir Hortense me respondendo – Você me dá nojo, Gilbert Joseph" (ibid., 2008, p.480-481).

Hortense fugira de Gilbert porque relacionava o episódio de Queenie com o episódio ocorrido com Stella Ryder. Ironicamente ela estava certa em seu julgamento, pois Michael aparecia inconscientemente para desestabilizar a vida da heroína, levando-a a experimentação moral e psicológica. Gilbert sentia essa angústia de

[38] Fanon aponta que para o europeu, o negro é o símbolo do Mal e do Feio: "Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro. [...]. Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do *Homo Occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome" (FANON, 2008, p.160-161).

Hortense quando dizia: “Aquela mulher não tinha plano nenhum. Não tinha lugar algum para ir [...]. Mas, vamos, é preciso encarar os fatos: para se afastar de mim aquela mulher pularia até de um precipício” (LEVY, 2008, p.482).

Hortense estava transformada por tudo o que havia sofrido na Inglaterra e Gilbert sentia isso: “E, pela primeira vez, olhou para o meu rosto com o prazer de ver alguém da família. Agarrou-se a mim, enterrando o rosto no meu pescoço, como uma criança que tomou um pito” (ibid., p.483). Por essa fala de Gilbert, podemos perceber a face real da heroína completamente despida da máscara: “Sempre educada com desconhecidos, e mais inocente do que aquele bebê recém-nascido” (ibid., p.482).

Como já apontado, o herói menipeano é colocado em situações extraordinárias em sua jornada à procura da *verdade*. Hortense metaforicamente descera ao inferno por tudo que havia passado em Londres, mas logo vislumbrava a oportunidade de subir aos céus com a oferta da casa de Winston, que representava uma chance de fugir da opressão vivida na casa de Queenie. Ela e Gilbert finalmente se aceitavam e, percebiam a necessidade de se sentir em casa naquela terra estranha; uma casa só para eles seria um bom começo.

Bonnici aponta que ”Há, contudo, um lugar, para a empatia no entre-lugar vivenciado por pessoas deslocadas e objetificadas pelo racismo. Sabe-se que o antídoto contra o racismo poderá ser a atitude de construção de comunidades” (BONNICI, 2009a, p.416). Essa solidariedade entre iguais ficou evidente na oferta de Winston, que socorreu o casal de amigos quando mais precisavam. O episódio caracterizava as mudanças bruscas, e as aproximações inesperadas da *menipeia*, pois a ajuda veio de onde Gilbert menos esperava – de um negro diaspórico como ele. Gilbert observava o entusiasmo de Hortense com a mudança:

> Pois à minha frente eu de repente estava vendo a mulher mais maravilhosa que poderia haver. Orgulhosa, altiva [...] insuportável até. Mas, mesmo assim, tudo o que eu queria fazer era beijá-la. Abraçá-la com força bem ali, no meio daquele quarto em ruínas. Sentir seu hálito, depois sentir seus lábios macios tocarem os meus. [...]. Aquela linda mulher não aceitava nada a não ser o melhor. Eu nunca mais cogitaria em obrigá-la a se contentar com 'só isto aqui'. Linda com seu chapéu e suas luvas brancas, eu tornaria a vida ao seu redor boa o bastante para se adequar àquele traje. [...]. Foi com amor que sorri para ela. (LEVY, 2008, p.496)

A perspectiva de um novo começo fez com que Hortense se sentisse segura, revelando seus desejos reais. Nessa cena, vemos o amadurecimento da heroína no fato de convidar o marido para dormir com ela:

> – Gilbert
> – Estou cansado Hortense... vamos esperar até de manhã, sim?
> – Gilbert.
> – Fiz ruídos de quem estava dormindo, fingindo um leve ronco.
> – Gilbert não quer vir aqui para a cama? [...] Não respondi. [...].
> – Gilbert. – repetiu ela, dessa vez mais alto. Foi com grande apreensão que, tímido, falei: - Sim, Hortense?
> – Não está me ouvindo, ora? – Perguntou ela. E percebi que estava acordado. Ora, vamos, nunca tinha me sentido tão alerta em todas as partes do meu ser.
> – Não tenho certeza – disse eu.
> – O que você acha que eu disse?
> – Não tenho certeza.
> – Eu disse: quer vir dormir na cama comigo? Tem lugar de sobra. (ibid., p.497-498)

O erotismo delicado da cena revela o exercício da feminilidade de Hortense, refletindo sua maturidade na busca do prazer sexual, também, pela recusa do estereótipo tradicional de mulher submissa. A heroína, ao convidar Gilbert para sua cama, aproximava-se do modelo masculino tradicional. Contudo, o inusitado do ato

remete ao riso inevitável; mesmo tendo Hortense se mostrado ousada, Gilbert não se sentiu à vontade; aquele comportamento o intimidava. A fala dele revela que havia se acostumado a dormir na poltrona e aceitava passivamente a indiferença de Hortense: “Nenhuma criatura alada teria sido capaz de se encolher e de se dobrar tão bem quanto eu. Eu podia acordar todo dia amarfanhado como uma mariposa, mas com a luz, o sangue logo bombeava pelo meu corpo para me transformar novamente num homem” (LEVY, 2008, p.497). Como já pontuado, Gilbert ainda via a esposa de uma maneira inocente e não sabia como agir perante a nova Hortense, agora adulta e decidida:

> Estava convencido de que, se eu dissesse alguma coisa, ela iria acordar e me repreender por incomodá-la com a minha conversa [...].
> Ela afastou as cobertas. [...]. Me mexi na cadeira, não para me levantar, vejam bem, mas para fazer um barulho para ver se ela estava brincando comigo. [...]. Estiquei uma perna, pronto para tornar a recolhê-la caso minha intimidade assim o exigisse. Mas ela disse: – Você vem? Porque eu estou ficando com frio. Nenhum homem do mundo poderia recusar. E, se pudesse, vou lhes dizer uma coisa, ele não era jamaicano. Saí voando daquela poltrona. Meus pés não tocaram sequer uma vez o chão frio antes de se enfiarem entre os dois lençóis. O resto do meu corpo satisfeito logo os seguiu, acomodando-se no lugar mais quentinho desta Terra. Naquele instante, não teria sido mais agradável se o sol do Caribe estivesse brilhando sobre mim enquanto garotas nuas me abanavam com folhas de bananeira. (ibid., p.497-498)

O episódio revela que Hortense havia amadurecido rapidamente e sabia o que queria. A mudança da heroína contrariava as normas comportamentais de etiqueta da época, que viam como ousadia uma mulher tomar a iniciativa para a intimidade. Contudo, a cena refletia a perda do medo por Hortense. Ao perceber que o exercício da feminilidade pode ser enriquecedor e satisfatório, já não temia a sexualidade do marido nem a própria sexualidade:

> Pois à toda a minha volta fui acariciado pelo cheiro de Hortense [...]. Mas aquela tontura inebriante não iria me enganar. Mantive-me virado de costas para ela, rígido como um graveto. Com medo de que se alguma parte de mim, grosseira ou inocente, encostasse nela, ela fosse começar a gritar. Ela fechou o cobertor por cima de mim, eficiente como uma mãe. E senti seu pé encostar de leve na minha perna. Afastei a perna. Mas logo o pezinho frio veio atrás. – Está confortável? – perguntou ela. Eu não tinha mais fôlego para responder. Se abrisse a boca, ela me ouviria arquejar como um cão. Ela aproximou o rosto da minha nuca [...] leve como um beijo disse: – Diga-me Gilbert Joseph, na porta de nossa casa nova vai ter uma campainha? E a campainha vai fazer drim, drim, drim, drim? Enquanto isso, seu pé, o pé melado, começava delicadamente a acariciar minha perna para cima e para baixo. (LEVY, 2008, p.498)

Quando Hortense permitiu a Gilbert a construção de uma relação de intimidade e companheirismo, deixou visível que já não pensava mais em Michael como uma possibilidade, mas sim como um sonho de menina. Fazer o parto de Queenie deu-lhe a oportunidade de conhecer e ver como funciona o corpo feminino, gerando uma curiosidade sobre o seu próprio corpo. O sexo para Hortense tornou-se um ritual de passagem para a maturidade. Recebendo Gilbert em sua cama, demonstrava que queria construir a nova vida que sonharam juntos em Londres e estava preparada para os ordálios que viriam. Contudo, quando Hortense perguntou a ele sobre a casa com campainha, revelou não ter abandonado totalmente o antigo sonho; pelo contrário, estava focada em conseguir realizá-lo. Por outro lado, Gilbert, por sua vez ao receber o amor e o respeito de Hortense, venceu um grande obstáculo e sentiu-se fortalecido para seguir em frente.

2.4 TERRA – A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO REAL

Como já mencionado, Hortense sofrera uma evolução que refletia as mudanças internas nela ocorridas. No Plano do Inferno, viu a utopia se transformar em distopia, sofreu com a recusa da profissão para a qual havia se preparado a vida toda, e despiu a máscara da identidade falsa que havia construído para si. A heroína vivenciou também momentos de fragilidade ao lado do marido, com quem construiu uma relação de intimidade e confiança, mantendo dentro de si a força e a determinação que a levaram a seguir adiante enfrentando os ordálios em seu caminho. Todas essas subidas e aterrissagens trouxeram-lhe maturidade para enfrentar a realidade em sua busca pela *verdade*. Maria I. B. Campos fala sobre a 'evolução' do herói dos romances de aventuras', conforme teorizado por Bakhtin em *Questões de literatura e de estética*:

> As características desse cronotopo associam o tempo de aventura com o tempo cotidiano, mas sem estabelecer uma 'associação mecânica'. O aspecto fundamental aqui é a idéia de metamorfose ou transformação, como no romance de Apuleio. [...]. Dois aspectos marcam o tempo de aventura e da vida cotidiana: o das *crises profundas* em que o herói, pela conversão ou purificação, transforma-se em outro ser diferente do que era, expondo o vestígio do tempo na vida das pessoas; e o aspecto da *continuidade* do mundo, conferindo a metamorfose um caráter de responsabilidade individual. (CAMPOS, 2009, p.132)

Essa transformação que vivenciava ia moldando-a com humanidade e solidariedade. Contudo, sua jornada era cíclica em razão das situações que se sucediam de forma repetitiva em sua vida. Foi esse movimento cíclico que a colocou novamente no plano terrestre; nesse momento, porém, a Terra representava a realidade da vida em Londres, onde Hortense, com os pés no chão, aceitava a Inglaterra distópica em que deveria viver e construir sua história com o marido.

2.4.1 O quinto ordálio – A aceitação da criança híbrida e da verdadeira identidade

Hortense e Gilbert aceitaram a oferta de Winston para se mudar e já dormiam juntos. Contudo, o choque que Hortense viveu naqueles dias finalizou definitivamente seu sonho de uma Inglaterra dourada, e pôde enfim entender que ela e Gilbert eram o "outro" e que, pela cor da pele, nunca seriam aceitos como iguais na Inglaterra. A narrativa revela a heroína feliz por ir embora com Gilbert. Para sua surpresa, Queenie pediu ao casal que levasse seu filho quando partisse:

> Eu jamais sonhei que a Inglaterra fosse ser assim. Ora vamos, em que louco devaneio uma inglesa iria se ajoelhar na minha frente, implorando para eu levar embora seu bebê negro? Eu não seria capaz de inventar um sonho tão fantasioso. Porém, ali estava a Sra. Bligh, ajoelhada diante de mim e Gilbert. [...]. Nem mesmo Celia Langley, com seu nariz empinado, e sua cabeça nas nuvens, poderia ter imaginado algo tão absurdo em relação a esta Pátria Mãe. (LEVY, 2008, p.516)

A cena mostra que a descoberta da *verdade* ainda estava acontecendo e surpreendendo Hortense; o pedido de Queenie a levou a vários questionamentos e fê-la entender, enfim, que também não havia lugar para a criança naquela casa, simplesmente por que era negra. Contudo Queenie vivenciava uma experimentação moral e psicológica pela decisão tomada. Seria fácil julgá-la e supor que fosse tão preconceituosa quanto Bernard, mesmo sendo a hostilidade dele tão incisiva. Entretanto, Bernard demonstrava aversão pelas pessoas de cor de modo generalizado, ao passo que as atitudes preconceituosas de Queenie eram inconscientes, herdadas do meio em que estava inserida. Assim, Gilbert se mostrou solidário a Queenie, embora admitisse que talvez fosse um tolo por querer levar o bebê. Intuía, no entanto, que era a decisão certa a tomar: "Hortense, o que podemos fazer? Não posso simplesmente ir

embora. Deixar aquele bebezinho de cor sozinho neste mundo cheio de pessoas como o Sr. Bligh" (LEVY, 2008, p.519).

Nessa cena fica ainda evidenciada uma inversão de papéis, em que Gilbert, angustiado, revela seu lado sério, enquanto Hortense tenta ser cômica fazendo-lhe a pergunta que ele sempre fazia a ela: "A sua mãe nunca lhe disse [...]?" (ibid., p.519). Ela finalmente compreendia aquele marido trapalhão e o aceitava: "Apertei sua mão, querendo ser gentil, mas tive de parar quando ele disse 'Ai'. Aquele homem ainda era um palhaço" (ibid., p.519). O lado sério de Gilbert estava bem evidenciado na cena em que ele, revelando todo o bom mocismo, pediu de joelhos a Queenie que não renunciasse ao filho:

> – Não – disparou Gilbert. – não venda seu bebê, Queenie (ibid., p.514).
> Gilbert insistiu para que a Sra. Bligh se levantasse. Ergueu-a do chão, ainda fungando, amparando-a com um braço cuidadoso em volta da cintura. E acomodou-a no sofá ao meu lado [...]. Então foi ele quem assumiu a posição de joelhos. – Queenie – disse, com a mesma voz suave que uma mulher poderia ter – como é que você pode se desfazer do seu bebê? [...] – Por que acha que seríamos melhores para o seu filho do que a mãe dele? (ibid., p.516)

A atitude de Queenie – incompreensível para Hortense e Gilbert – contrariava as normas comportamentais daquela sociedade, mudando a ordem natural dos acontecimentos, pois, sendo Queenie branca, escolhera para pais de seu filho um casal de negros. Este cenário menipeano revela ainda, o confronto entre a alteridade de Gilbert e o racismo exacerbado de Bernard, quando Gilbert o interpela:

> Sabe qual é o seu problema, cara? – perguntou. – A sua pele branca. Você acha que ela torna você melhor do que eu. Acha que ela lhe dá o direito de mandar num homem negro. Mas sabe o que ela o deixa? Quer saber o que sua pele o deixa,

> homem? Ela o deixa branco. Só isso, cara. Branco. Nem melhor, nem pior do que eu... apenas branco [...]. – Escute aqui, cara, nós dois acabamos de lutar numa guerra... uma guerra sangrenta... em nome do mundo melhor que queremos ver. [...]. Mas mesmo assim, depois de tudo que sofremos juntos, você quer me dizer que eu sou inútil e você não. Será que eu devo ser o criado e você o senhor para sempre? Não. Pare com isso, cara, Pare com isso agora. (LEVY, 2008, p.518)

Aqui se evidencia a síncrise da *menipeia*, pois esses confrontos servem para trazer tona à *verdade* oculta, nesse caso, revelada por Gilbert ao mesmo tempo em que exigia o respeito de Bernard. O universalismo filosófico da *menipeia* está também, especialmente evidenciado, pois Levy dá voz a Gilbert – com seu discurso de resistência contra a dominação branca – para lutar contra o preconceito racial. Esse sentimento é explicado por Bonnici (2009a, p.434), que afirma: “Uma tensão existe entre o conceito de lar e o conceito de diáspora. [...]. A experiência da exclusão social, todavia, poderia fazer com que os sujeitos coloniais negociassem um lugar como lar”.

Os enredos menipeanos evidenciam também, o tema da conscientização do herói. Gilbert ainda viveu um conflito interior sobre levar ou não a criança; Hortense, por sua vez, estava decidida a ficar com Michael, não por Queenie, mas pelo menino, a quem ela já havia se afeiçoado. Sobre isso, Bonnici (2009a, p.370) comenta: “Sua agência[39] diante de profundos conflitos sociais, todavia, sobrepõe-se muito mais do que a de seu marido, quando toma a decisão de continuar vivendo na Inglaterra e adotar uma criança negra apesar do racismo e da ideologia classista, especialmente como mulher”.

---

[39] Dentro dos estudos pós-coloniais, *agência* é “a capacidade de agir de modo autônomo, determinado pela construção da identidade. Na teoria pós-colonial, agência, intimamente ligada à subjetividade, é a capacidade do sujeito pós-colonial, reagir contra o poder hierárquico do colonizador. Como a subjetividade é construída pela ideologia, pela linguagem e pelo discurso, a agência deve ser uma conseqüência de, pelo menos um desses fatores” (BONNICI, 2005, p.13).

Uma grande ironia do romance, já apontada, aparece aqui como uma predestinação para Hortense. Os ordálios mostram que o acaso está muito presente na narrativa, e para ela não havia como se libertar do destino de ser mãe do filho de seu primo Michael, o homem, por quem fora apaixonada na Jamaica; não se casara com Michael nem tivera um filho dele, mas sem o saber, esse filho viera parar em suas mãos. De alguma forma, sentia-se ligada à criança, talvez por que, também crescera em casa de estranhos:

> Quer ouvir o que eu sei da minha mamãe? [...]. Quando eu era pequena, também me deram para outra família criar... eu fui criada pelos meus primos porque nasci com pele dourada [...]. Eles me tiraram da minha mãe porque, com a minha pele dourada, todos concordavam que o meu futuro seria de ouro. (LEVY, 2008, p.519-520)

A ironia aprece também no fato de que os primos que a criaram eram frios e distantes para com Hortense, mas ao contrário deles, ela se mostrava amorosa para com a criança – neto deles – mostrando a inversão de papéis na narrativa.

Todos os ordálios surgidos no caminho de Hortense na Jamaica e depois na Inglaterra foram, portanto, significativos para o crescimento e a transformação da personagem. Como uma predestinação divina, os ordálios serviram de preparação para a decisão de assumir a criança híbrida. A aceitação do bebê representava mais um passo em sua busca pela *verdade* e metaforizava a aceitação de sua identidade negra, fazendo com que ela revelasse seu crescimento no encontro com o seu verdadeiro “eu”.

Também ao aceitarem a criança, Gilbert e Hortense demonstraram toda sua solidariedade para com Queenie e com o bebê. Hortense mostrara a Gilbert que havia amadurecido. Portanto, a narrativa revela que o “complexo da diáspora” vai aos poucos,

mas irreversivelmente, conduzindo Hortense para o entre-lugar, fazendo-a aceitar sua negritude. A partir do momento em que ela aceitou esse fato, pôde, enfim assumir sua verdadeira identidade. A heroína vivenciava a última etapa de sua busca, representada pela realidade da vida em Londres, inserida numa sociedade racista.

Segundo Bonnici:

> No imaginário das pessoas diaspóricas esse lar multifocal é uma metonímia da atitude de assentamento na diáspora e uma tentativa incipiente de fixar-se ou criar raízes num país estranho. As restrições a quem é britânico, um construto fabricado pelos mesmos britânicos, são subvertidas pelas novas identidades formadas na metrópole. Na *verdade*, o complexo da diáspora abre o debate sobre a condição homogênea fixa da identidade britânica e alicerça a formação do processo de inclusão através da pluralidade de identidades. (BONNICI, 2009a, p.435)

Como já mencionado, no cenário menipeano, os conflitos surgem para evidenciar uma *verdade* que precisa ser descoberta ou exposta. Ao ver Gilbert enfrentando Bernard, Hortense descobriu também a *verdade* sobre o homem com quem havia se casado. Apesar do caráter carnavalesco de Gilbert, a nobreza de suas atitudes afastava dele à imagem de bufão, dando lugar à imagem do homem com o qual havia sonhado:

> Gilbert havia feito à sala se calar. Não era apenas o Sr. Bligh que escancarava a boca, atônito [...]. Pois naquele instante, com Gilbert ali em pé, o peito arfante com a paixão daquelas palavras, percebi que Gilbert Joseph, meu marido, era um homem de classe, um homem de caráter, um homem de inteligência. Nobre de uma forma que algum dia faria dele uma lenda. ‘Gilbert Joseph’, gritariam todos. ‘Já ouviu falar em Gilbert Joseph?’ [...]. É claro, pensei, é claro. Quem não se deixaria domar por aquelas dignas palavras de meu inteligente, bonito e nobre marido? (LEVY, 2008, p.518)

O trecho acima nos remete ao inicio da narrativa, quando Hortense fala sobre o pai Lovell Roberts. Como já mencionado, Hortense amava um pai que a ignorava, mas havia encontrado um homem que tinha as qualidades que ela admirava no pai, mas ao contrário deste, a adorava. Gilbert se tornou o foco da admiração de Hortense, uma vez que ela passou a devotar a ele os sentimentos que nutria pelo pai. De certa forma Hortense retornara ao começo, só que esse novo começo se mostrava muito mais auspicioso. Com isso podemos afirmar que Gilbert contribuiu fortemente para aceitação da identidade negra de Hortense. Assim, o amor de menina, que ela sentia pelo primo Michael, foi deixado de lado junto do sonho da Inglaterra dourada. Gilbert significava a realidade, da mesma forma que a Inglaterra real cinzenta e fria. Embora, sabendo que seria muito difícil começar a vida com uma criança, Hortense e Gilbert levaram o bebê com eles: “Meu pequenino – falei e beijei sua testa” (ibid., p.521-522).

Hortense aceitou o dinheiro que Queenie havia deixado junto ao bebê, sabendo que com ele, teria condições de dar um começo de vida melhor para Michael. A falta de curiosidade ironicamente impediu que ela perguntasse sobre o pai do bebê e descobrisse que era seu primo: “Nunca me ocorrera perguntar sobre o pai do filho da Sra. Bligh. Quem seria? Algum jamaicano bobo de olho nas pernas bonitas de uma bela mulher branca? Onde estaria agora?” (ibid., p.522). Assim, mesmo sem o saber, Hortense se aproximou definitivamente do primo Michael, por meio do bebê Michael. Ela não julgou a recusa de Queenie em se despedir do filho, pois como mulher, sabia que a inglesa fizera uma escolha não só por ela, mas também para proteger o bebê de uma convivência numa sociedade racista, que demonizava os negros:

> Bati de leve três vezes. Não houve resposta. Tornei a bater, desta vez chamando seu nome. Mesmo assim, ninguém veio. Mas, com apenas um fino pedaço de madeira entre nós, pude senti-la do outro lado. Pude sentir sua emoção na respiração ofegante. [...]. Ela estava ali, eu sabia. – Adeus, Queenie – chamei, mas nem assim ela veio. Gilbert quase me derrubou no chão ao correr em minha direção [...]. Ele pegou o bebê do meu colo. Ajeitei o chapéu [...]. Uma cortina se moveu na janela, só um pouquinho, mas o suficiente para eu saber que não era a brisa. (LEVY, 2008, p.522)

Bonnici afirma: “no exato momento em que Hortense deixa o apartamento de Queenie com a criança, ela revela o caos feito no centro do poder hegemônico e reafirma a construção do ser diaspórico” (BONNICI, 2009, p.436). Relativizar os sentimentos de Hortense ao final da narrativa resultou na revelação de que ela se tornara alguém melhor e digno de ser amado pelos outros, provando sua evolução.

Sobre a evolução moral das personagens romanescas, Claude Bremond (1971, p.118) afirma que a seqüência da narrativa pode até certo ponto se desfazer, e se reorganizar para manifestar a evolução psicológica ou moral de uma personagem, pois para ele: “O herói não é, pois, um simples instrumento a serviço de uma ação. Ele é ao mesmo tempo fim e meio do discurso literário”.

A busca que motivara Hortense a ir tão longe de sua terra natal havia chegado ao fim. Os diversos ordálios pelos quais passou a levaram à difícil escolha entre permanecer em Londres ou voltar à Jamaica. Na Jamaica, Hortense era um ‘vir a ser’, mas quando resolveu ficar na Inglaterra ela se tornou ‘o ser’, por isso, ela já não sentia aquela incompletude interior que a deixava insatisfeita. Hortense optou por ficar em uma Londres racista, vivendo como uma imigrante negra, porém com a possibilidade de ajudar na construção do hibridismo inglês, revelando uma atitude de resistência e revide ao colonizador. Os conceitos arraigados em Hortense se chocaram com a cultura

dominante, e ela percebeu que a atitude dos ingleses que, inicialmente admirava, fora desmascarada. O racismo declarado da sociedade inglesa para com os negros havia feito com que ela encontrasse a *verdade* pela qual havia buscado: o autoconhecimento. Sobre isso Bonnici afirma: “É no seio dessa nova formação política e cultural que as pessoas da diáspora transnacional desafiam os impulsos fortemente enraizados das culturas dominantes e preparam para si um ‘lar’ no espaço intersticial” (BONNICI, 2009a, p.436).

Stuart Hall também explica atitudes como à de Hortense ao afirmar: “Quando a classe que ‘nada tem a perder senão seus grilhões’ derruba a classe que monopoliza os ‘meios de vida material e mental’, também derruba e substitui as idéias e valores em um surto de transvalorização cultural. Essa é a imagem do ‘mundo de cabeça para baixo’” (HALL, 2009, p.207). Foi nesse sentido que, Hortense percebeu que tinha um vínculo substancial com seu passado jamaicano, e que ele era extremamente importante para continuar sua evolução.

Para concluir, podemos afirmar que a condição humana da personagem pôde enfim ser notada, a mudança interna e o amadurecimento de Hortense, revelam que, para ela não havia volta; adquirira sabedoria para continuar sua jornada; havia encontrado e assumido sua verdadeira identidade de sujeito hibrido e juntamente com Gilbert e o bebê, estava disposta a construir uma realidade diferente para ela e para os seus, fortalecida com as perspectivas de um novo começo.

3. **OUTROS COMPONENTES DA *MENIPEIA* LEVYANA**

Como já mencionado na introdução, *A pequena ilha* apresenta quatro personagens principais. Apesar de Hortense ser a protagonista, a forma dialógica com que os outros três fazem suas narrativas, vem complementar a imagem dela como heroína menipeana. A personagem que mais influenciou Hortense foi Gilbert Joseph, mas a convivência com Queenie e Bernard também contribuiu para que ela evoluísse e descobrisse a *verdade* que inconscientemente buscava. Nesse momento faremos à análise da trajetória dessas três personagens, mostrando sua influência no percurso da heroína.

3.1. GILBERT – O REI DO CARNAVAL

Gilbert é a personagem mais carnavalizada da narrativa, pois o elemento cômico, primeira particularidade da *menipeia*, se apresenta fortemente nele. De modo contrário à protagonista Hortense – uma personagem séria com ações cômicas – Gilbert é cômico, com momentos sérios. Como já pontuado, trata-se de uma personagem extremamente importante como influenciadora na aceitação da identidade negra de Hortense.

Como uma boa parte dos jovens jamaicanos da época, Gilbert migrou para Londres em busca de melhores oportunidades de emprego. Como sujeito diaspórico, ele enfrentou vários obstáculos em sua luta por uma vida digna. Essa luta se destacou não só por sua resistência contra a tentativa de aniquilação perpetrada pela sociedade

racista inglesa, mas, sobretudo, por sua capacidade de resiliência[40]. Isto porque a narrativa mostra Gilbert como a principal vitima do paradigma de exclusão do sujeito colonial, uma vez que a ele é direcionado o preconceito racial em sua forma mais agressiva. Citando Du Bois, podemos dizer que Gilbert vivenciava o problema do Séc. XX: "O problema do Sec. XX é o problema da barreira racial" (1969, p.91). Contudo, apesar de ser rejeitado, racializado e, humilhado de diversas maneiras, manteve sua essência jamaicana, além de permanecer alegre e bem humorado. Essa característica da personagem nos ajudou a caracterizá-lo como o rei do carnaval.

Gilbert narra dezessete dos 59 capítulos do romance, contando os acontecimentos de sua vida em Londres em 1948, alternados com flashbacks de sua infância e juventude. A manipulação temporal entre '1948' e 'antes' é um efeito da memória através do fluxo de consciência de Gilbert, que oscila o tempo todo entre as duas fases de sua vida. Gilbert inicia sua narrativa no episódio da chegada de Hortense a Londres, marcando a *zona de contato*[41], dos principais episódios vividos pelo casal a partir de seu reencontro na casa de Queenie.

A narrativa deixa claro que não incorporou os padrões ingleses, mesmo tendo crescido numa família que tentava seguir o paradigma branco estabelecido naquela sociedade colonial. Sempre alegre e de bem com a vida Gilbert, gostava de contar piadas, de falar e agir como os jamaicanos que conhecia. Características que, levaram Hortense a vê-lo inicialmente como um "bufão".

---

[40] O conceito de resiliência é aqui apontado no sentido de resistência. Resiliente é usado para definir aquele que recupera a forma original após ter sofrido uma grande compressão. Resiliente é aquele que oferece resiliência, aquele que resiste. (MICHAELLIS, 2005).

[41] Pratt citado por Bonnici define Zonas de Contato como "espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, freqüentemente em relações assimétricas de dominação e subordinação" (BONNICI, 2009a, p.179).

Após o seu reencontro com Hortense em Londres, Gilbert recua no tempo para lembrar o passado, o que nos permitiu conhecer um pouco de sua historia. Suas rememorações começam com a lembrança de seu alistamento como voluntário da RAF, ainda na Jamaica. Ele sonhava em ser aviador, e assim como Hortense, tinha uma motivação interior, que o levava a buscar por algo que o tornasse completo. Mesmo sonhando com uma vida melhor, sua verdadeira busca era por conhecimento, pela vivência com diferentes culturas, que lhe ampliassem os sonhos possíveis em sua pequena ilha:

> Eu era um gigante vivendo numa terra do tamanho das solas dos meus sapatos. Para onde eu me virasse, eu via o mar. As palmeiras que os turistas achavam tão bonitas em todas as praias eram as grades da minha prisão. O horizonte eram as fronteiras que me atormentavam. Eu sentia inveja do pelicano, sentia inveja do corvo, com asas para sair voando dali facilmente e ir descansar em outro lugar. Passei a ser um falastrão, mesmo quando o tilintar dos poucos trocados nos meus bolsos rasgados me acusavam de tolice. Ah, havia muitos como eu, percorrendo aquela pequena ilha, com a cabeça cheia das imagens que um dia tinham visto. (LEVY, 2008, p.206-207)

No mesmo episódio, Gilbert recordava a satisfação por vestir pela primeira vez o uniforme da RAF: “Meu espelho falou comigo. Disse: – Homem, as mulheres vão se jogar aos seus pés. Com meu uniforme azul [...] eu parecia um deus” (ibid., p.125). Nesse caso, a guerra era o catalisador que unia os diferentes. Num contexto colonial esse fenômeno diz respeito ironicamente à união, debaixo do mesmo ideal, de soldados brancos e negros, obrigados a combater juntos, um inimigo comum.

O pertencimento cultural de Gilbert fez com que se alistasse para defender a Inglaterra. Embora, como muitos outros rapazes, tenha buscado a oportunidade de exercer uma função importante na RAF, foi enganado e direcionado a funções

subalternas; lá ele e os outros voluntários das ilhas ocidentais foram submetidos a vários tipos de privações, e o desânimo representava o sentimento geral deles (LEVY, 2008, p.125-126). Quando foram levados aos Estados Unidos para um treinamento militar, conheceram o preconceito racial declarado dos estadunidenses. Absolutamente iludidos pelas benesses oferecidas por eles, tinham acesso a boas acomodações e refeições fartas. Ficaram deslumbrados com tudo a ponto de se sentirem no paraíso: "Juro que muitas lágrimas rolaram sobre aquele café da manhã. O paraíso, concluímos todos, os Estados Unidos são o paraíso" (ibid., p.126). Entretanto, com a mesma velocidade com que foram alçados ao paraíso pela fartura gastronômica do exército estadunidense, foram derrubados dessa ilusão. Na voz do oficial em comando, ao serem racializados e humilhados:

> Todo mundo aqui recebeu ordens para garantir que a sua estadia seja a melhor que o Tio Sam poderia dar aos negros de um aliado. Ele agora estava gritando – Vocês irão conviver com pessoal branco. Fazem alguma idéia da sorte que têm rapazes? Você(s) não serão tratados como negros! (LEVY, 2008, p. 128)

A citação remete a publicística atualizada da *menipeia*, pois a mescla de dados reais e ficcionais revela um fato histórico da diáspora caribenha a ser estudado na atualidade dos estudos pós-coloniais; se refere à opressão sofrida pelo sujeito negro na Segunda Guerra Mundial e todas as suas implicações. A cena mostra que os britânicos negros das ilhas caribenhas sentiam-se oprimidos de forma sistemática e progressiva, o que nos remete a Du Bois, que explica o preconceito contra os negros:

> Depois do egípcio e do indiano, do grego e do romano, do teutão e do mongol, o negro é uma espécie de sétimo filho, nascido com um véu e aquinhoado com uma visão de segundo grau neste mundo americano – um mundo que não lhe concede

> uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da revelação do outro mundo. É uma sensação estranha, essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade e sempre sentir sua duplicidade – americano, e negro, duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroce. (DU BOIS, 1999, p.54)

A citação acima nos ajuda a entender o conflito vivenciado por Gilbert: a princípio, enquanto vivia na Jamaica se sentia britânico e negro; depois, quando chegou à Inglaterra e mais tarde aos Estados Unidos, começou a perceber que para os brancos as duas coisas eram excludentes. O episódio mostra que Gilbert inicialmente tinha uma visão distorcida da Pátria Mãe, e até mesmo de sua negritude, pois imaginava que a Inglaterra trataria de forma paritária todos os britânicos, mesmo os das colônias, independentemente da cor de sua pele.

É possível visualizar ainda, uma antecipação dessa descoberta por meio dos conselhos da personagem Elwood, primo e melhor amigo de Gilbert. Existe um claro engajamento dessa personagem contra a definição da Inglaterra como pátria dos jamaicanos e contra a ilusão de igualdade vivida por Gilbert. O prenúncio da opressão do colonizador está bem indicado nos alertas que Elwood dava a Gilbert na tentativa de fazê-lo enxergar a realidade a respeito da dominação inglesa na Jamaica:

> Talvez meu primo Elwood tivesse razão. – Cara essa guerra é de brancos. Por que você quer perder a vida por um homem branco? Pela Jamaica, sim. Para proteger seu próprio país, sim. Por isso vale lutar. [...]. Mas você acha que ganhar esta guerra vai mudar alguma coisa pra você e pra mim? (LEVY, 2008, p.128)

Embora a presença de Elwood seja aleatória na narrativa de Gilbert, ela é significativa, pois com o tempo Gilbert começou a perceber que ele estava certo. Elwood nos remete à figura do sábio na terceira particularidade da *menipeia*, em que se criam situações extraordinárias para provocar a *verdade* e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma *verdade* materializada na imagem do sábio que procura essa *verdade* (BAKHTIN, 2010b, p.130).

Gilbert – britânico, jamaicano, negro e filho de judeu – estava inscrito em um sistema duplamente opressor, uma vez que, mais que os outros, sentia um conflito interior com sua própria identidade. A articulação de tantas diferenças foi internalizada dentro dele desde a infância, pela atitude preconceituosa dos pais. Na guerra, pelo fato de ser negro e judeu, descobriu-se duplamente impactado. Benjamim Abdala Junior (2004, p.19) observa que o híbrido é marcadamente heterogêneo: “Um processo em contínua transformação, sem um ponto de chegada”. É possível perceber como essa descoberta do hibridismo marcou fortemente Gilbert, por meio da cena em que descobriu o significado da palavra antropóide, usada por Hitler para definir o que ele chamava de ‘raça inferior’:

> Antropóide: olhei no dicionário para descobrir o significado dessa palavra usada por Hitler e seus amigos, para descrever os judeus e os homens de cor [...] ‘parecido com um humano, mas primitivo como um macaco’. Levei dois socos. Pois eu sou um homem negro cujo pai nasceu judeu. (LEVY, 2008, p.129)

O episódio faz o vinculo necessário para juntar o passado ao presente, pois a rememoração dos fatos de sua infância o liga diretamente ao que vivenciava na guerra, reatualizando e reafirmando a aceitação da identidade negra contra o binarismo a que estava submetido, evidenciada no distanciamento do pai e de tudo o que ele

representava. Na infância, Gilbert conviveu com a atitude antissemita do pai judeu, convertido ao cristianismo quando adulto. Longe de ser paradigmático para os filhos, ele representava uma contradição; casado com uma negra tentava desesperadamente ser aceito na sociedade branca:

> Lembrem-se – dizia ele –, vocês, poderiam ter sido judeus. Isso, para ele, era a pior maldição que podia se abater sobre alguém. [...]. Era mais ou menos no final da garrafa, com a fala arrastada e gesticulando feito um louco, que ele maldizia sua mãe judia com quem já não falava, seu pai, a Torá, a sinagoga e os chapéus tolos [...]. Minha mãe, Louise, acolheu-o, satisfeita por poder passear ao lado daquele marido quase branco. (LEVY, 2008, p.129)

A citação acima chama a atenção para o jogo de contrastes que marcava a vida de Gilbert; o pai era um judeu mestiço que renegava a própria origem. Por não dirigir no “shabat”, ia a pé com a família para a igreja aos domingos. A mãe, apesar de negra retinta, demonstrava uma nota de racismo por permanecer casada com um alcoólico, simplesmente pelo fato de ser ele pardo. Os pais de Gilbert tinham um comportamento excêntrico por negarem sua própria identidade e tentarem se parecer com o que na verdade não eram. É de se considerar, portanto, o que aponta Abdala Júnior (2004, p.19) em seu ensaio sobre mestiçagem e hibridismo: “Muitos híbridos não têm consciência da mescla. São híbridos que se imaginam puros”.

O grau de dissimulação da sociedade era tamanho que, ainda criança, Gilbert percebeu que seu pai era tratado de forma preconceituosa pelos ingleses brancos da ilha. O que mais lhe chamava a atenção, no entanto, era a recusa do pai em aceitar sua condição e a sua insistência em ser aceito na sociedade branca:

> Ficávamos todos olhando enquanto nosso pai percorria um a um os brancos que assistiam à missa ali. Segurava suas mãos relutantes e as apertava. Ria demais de piadas que mal tinham graça. Dava tapinhas em costas logo antes de estas lhe serem viradas. Bajulava aqueles brancos que se mostravam altivos e alheios na sua presença. (LEVY, 2008, p.130)

A citação acima reflete uma situação real da sociedade jamaicana, representada pelos pais de Gilbert em sua rejeição da negritude; na tentativa de seguir o paradigma do colonizador branco, eles constroem uma caricatura de si mesmos, ridicularizada pelo poder dominante do colonizador. O episódio caracteriza a publicística atualizada da *menipeia* à medida que expõe temas polêmicos e pouco discutidos, mas que, por serem ainda uma prática, nunca perdem sua atualidade, problematizando um comportamento de parte da população jamaicana, catalisador de polêmicas e críticas, por expor o sujeito negro que tenta impor sua presença em um grupo social branco. Essa atitude humilhante é explicada por Stuart Hall:

> Meu pai queria que eu fosse um esportista. Queria que eu freqüentasse os clubes que ele freqüentava. Mas eu sempre achava que ele próprio não se encaixava bem naquele ambiente. Ele ficava tentando entrar naquele mundo. Os ingleses apenas o toleravam. Eu percebia como eles o tratavam com um respeito que marcavam sua inferioridade. Eu odiava aquilo mais do que tudo. Não era só porque ele pertencia a um mundo que eu rejeitava. Eu não podia entender como ele não percebia o quanto eles o desprezavam. Dizia a mim mesmo ‘Você não entende que quando vai àquele clube eles acham que você é um intruso?’. (HALL, 2009, p.387)

Os segmentos de lembranças evocados por Gilbert são significativos no sentido de reforçar a luta que ele travava para aceitar sua identidade. Gilbert e seu irmão Lester vivenciaram o preconceito racial dissimulado, mais enfatizado quando Lester foi rejeitado no alistamento militar: “Ninguém acreditou quando, rejeitado pela

RAF, ele voltou para casa carregando o fardo de saber que a Pátria Mãe só aceitava membros das raças brancas para aquele combate" (LEVY, 2008, p.130). A rejeição sofrida por Lester é um prenúncio, do preconceito direcionado aos jamaicanos posteriormente.

Nesse episódio, Elwood apareceu novamente para tentar dissuadir Gilbert de se alistar: "Mandaram seu irmão de volta porque a cor dele não agradou e, agora que mudaram de idéia, você quer ir lamber as botas deles. Arre, deveria estar combatendo os britânicos, não se aliando a eles. Fique aqui" (ibid., p.130-131). A voz de Elwood era a voz da consciência de Gilbert, alertando-o cada vez que sofria preconceito.

Essa condição de inferioridade direcionada ao sujeito negro impactou fortemente Gilbert durante a guerra. Embora tenha tido vários sinais de que o preconceito realmente existia na Jamaica, essa ameaça só se tornou real ao ser discriminado enquanto servia na RAF. Isso o levou a vários questionamentos sobre sua identidade:

> Pelo que podia entender, aquele oficial americano [...] estava dizendo que nós, das Índias Ocidentais, sendo súditos de sua majestade [...] tínhamos, por ora, uma pele preta superior. Tínhamos permissão para conviver com soldados brancos, enquanto os negros americanos inferiores não tinham. Fiquei estupefato. Não, ficamos todos estupefatos. Nós, jamaicanos, sabendo que a nossa ilha é uma das maiores do Caribe, nos consideramos homens do mundo e sofisticados. (ibid., p.131)

O essencialismo[42] direcionado a Gilbert e o sentimento que ele vivenciava, é explicado por Du Bois (1999, p.53): "Então me ocorreu, com uma certa urgência que eu era diferente dos outros; ou talvez semelhante no coração, na vida e nos anseios, mas

[42] No contexto pós-colonial, *Essencialismo* "é a redução do nativo, a uma idéia essencial daquilo que é o Africano, o Indiano, o Árabe, O Índio brasileiro, simplificando o empreendimento colonizador" (BONNICI, 2005, p.26)

isolado do mundo deles por um imenso véu". Gilbert sentia-se de alguma maneira separado dos brancos por esse véu que metaforizava a barreira racial que separa os dois mundos – o branco e o negro –. Contudo, o preconceito racial explícito exercido pelos soldados estadunidenses brancos o deixou ainda mais chocado, especialmente quando tomou conhecimento de que nos Estados Unidos a legislação segregacionista Jim Crow era aceita por brancos e negros.

Ao retornar à Inglaterra, não esperava encontrar o mesmo tipo de preconceito sofrido nos Estados Unidos, guardando a ilusão de que o racismo na RAF era um fato isolado. Contudo, vivenciou o choque pelo tratamento frio dos ingleses, potencializando a decepção entre o cenário da Pátria Mãe rica e majestosa que imaginava e o cenário de destruição pós-guerra que se descortinou a sua frente: "um arquejo de dor a cada cena de desolação com que se deparavam". Esse sentimento de dor pela pátria ultrajada logo foi substituído pela sensação de que ele e os companheiros negros não pertenciam àquele lugar. Essa sensação de não pertença foi construída na base da sistematização lógica dos motivos que se sobrepunham as suas ilusões iniciais. Ao chegarem a Londres, Gilbert e os companheiros perceberam que ali não havia negros a não serem os combatentes das ilhas ocidentais.

Os jovens caribenhos também se surpreenderam ao ver as mulheres inglesas, realizando tarefas usualmente destinadas apenas aos homens (LEVY, 2008, p.140). O trabalho braçal das inglesas nas ferrovias questionava o modelo feminino tradicional, reproduzindo a masculinidade, em virtude da guerra, e prenunciava o espanto de Bernard ao ver as mulheres indianas pré-designadas ao modelo masculino.

Os jamaicanos vivenciaram o contraste entre a imagem idealizada que faziam do povo inglês e os ingleses reais que encontraram. Mal vestidos e falando a linguagem informal das ruas, esses ingleses causavam estranheza a quem desde criança

aprendera a vê-los como ‘superiores’: “Lenval, que fora à universidade, quis saber como era possível tantos brancos falarem tão errado – um linguajar reles e grosseiro como o de cortadores de cana” (LEVY, 2008, p.140).

Percebemos os jogos de contrastes da *menipeia* também no mesmo episódio, quando os jamaicanos são hostilizados pelas crianças inglesas que gritavam: “Ei negrinho, mostre pra gente o seu rabo de macaco” (ibid., p.140). O contraste reside no fato de que os jamaicanos foram animalizados pelas crianças, porém eles estavam limpos e uniformizados, enquanto as crianças estavam sujas como animais: “rostos brancos de malandrinhos escurecidos de sujeira, com catarro seco formando crostas acima dos lábios” (ibid., p.140). Essa cena evidencia o *naturalismo* do *submundo*, onde a *ideia* não teme o ambiente do *submundo*, nem a lama da vida; eram aquelas crianças sujas que lhes revelavam a *verdade* sobre o que os ingleses pensavam deles.

A representação dominante do paradigma inglês sobre os jamaicanos pode ser percebida no primeiro dia que Gilbert e seus companheiros passaram na Inglaterra, chocados ao descobrir que sabiam tudo sobre o país – era o que aprendiam nas escolas jamaicanas – mas que os ingleses comuns nada sabiam sobre as colônias, sequer onde ficava a Jamaica. Haviam construído uma imagem irreal da Inglaterra – onde todos eram limpos, educados e refinados – desconstruída rapidamente assim que pisaram o solo inglês. Assim, como para Hortense, também para eles essa ilusão só foi desconstruída após a chegada à Inglaterra. A desilusão de Gilbert com a Pátria Mãe era tamanha, que verbalizou sua decepção em uma metáfora bem construída:

> Vou lhes pedir para imaginar o seguinte. Vivendo longe de vocês, existe um parente querido que vocês jamais viram na vida. Mas esse parente é tão querido que é conhecido como Mãe. [...] – Ah, a Mãe é uma bela mulher, refinada, educada e culta [...] – A Mãe considera vocês seus próprios filhos. [...]. Contam-se muitas histórias

> valorosas a seu respeito, que fascinam os homens feitos assim como as crianças. [...]. Tudo que você tem de mais elegante, de melhor, tudo que você possui é enviado de presente para a Mãe [...]. Então, um belo dia, você ouve a Mãe chamar, ela está em apuros, precisa da sua ajuda [...]. E ela é a vadia miserável que por fim chega para cumprimentá-lo. Esfarrapada, velha e empoeirada como os mortos e enterrados. A Mãe tem um olho roxo, mau hálito, e um único dente [...]. Essa mulher deformada, torta e cansada? Essa velha mal cheirosa e irascível? Ela não lhe oferece nenhum conforto após sua viagem, nenhum sorriso. Nada de boas vindas. Em vez disso baixa os olhos imperiosos para você, e diz: – Quem diabos é você? [...]. Sabem que estou falando da Inglaterra, sabem que estou falando da Pátria Mãe (LEVY, 2008, p.138-139)

Nesse episódio a ridicularização da figura da Pátria Mãe, senhora e detentora de todos os poderes, apareceu diretamente relacionada à paródia que decompõe e destrói o mito da Mãe Inglaterra. Por meio da carnavalização da linguagem de Gilbert, vemos a imagem da Inglaterra, ser relacionada à figura de uma velha caduca que não reconhece os próprios filhos. A despeito de tudo, Gilbert aprendeu a conviver com os ingleses e a resistir pacificamente ao preconceito racial.

Para ajudar a mãe, ele aprendeu a dirigir ainda criança, trabalhando como motorista nas entregas dos bolos que ela fazia para sustentar a família, mas relutava em continuar sendo motorista. No entanto as situações o conduziam sempre a mesma profissão: “Eu sonhava em ir para a universidade, estudar direito e obter um diploma. Mas minha condição era humilde – minhas idéias voavam tão mais alto do que a minha condição que eu podia vê-las se lamentando e acenando adeus” (ibid., p.144). Portanto, por mais que se rebelasse contra a profissão de motorista, foi esse o cargo que recebeu na RAF – um misto de motorista com transportador de carvão. O trabalho de carvoeiro era como um castigo para ele; fazia com que se lembrasse das palavras do

primo Elwood: “Cuidado, Gilbert, lembre que os ingleses são uns mentirosos” (LEVY, 2008, p.147).

No episódio em que Gilbert deu carona a dois soldados negros estadunidenses, que o alertaram sobre o perigo de tentar interagir com os brancos, eles se utilizaram de provérbios populares para enviar a mensagem: “Imagino que você saiba que é negro. E um negro naquela base é mais ou menos tão bem vindo quanto uma cobra no berço de um bebê [...]. Mas, na minha opinião, quando existe algum nó, tem sempre alguém puxando as cordinhas” (ibid., p.158). Esses ditos populares também podem ser descritos como carnavalizados dentro do elemento cômico da *menipeia*, mas ali funcionavam como um prenúncio de que Gilbert deveria ter cuidado e manter-se afastado dos estadunidenses brancos. Provérbios são muito comuns no folclore popular, e sempre trazem um fundo de verdade, pois ou dão conselhos ou chamam a atenção para alguma coisa, nesse caso era um prenúncio do conflito de Gilbert com os estadunidenses no futuro.

No episódio em que Gilbert conheceu Queenie, temos novamente o uso das “imagens duplicadas” outra vez pela semelhança entre Michael Roberts e Gilbert Joseph. Na primeira vez que Gilbert foi confundido com Michael na Inglaterra, ele servia em Londres, quando notou que estava sendo seguido por Arthur, sogro de Queenie. Gilbert tentou conversar com Arthur, mas quando notou que ele tinha problemas achou melhor acompanhá-lo até sua casa. Foi então que conheceu Queenie, que o encarou pensando que Michael retornara:

> Tudo que soube foi que uma mulher bonita passou dois segundos olhando para mim com a expressão animada de quem estava me reconhecendo. Dois segundos antes de perceber que eu não era quem pensava que fosse. Dois segundos antes de perceber que eu era um desconhecido.

> [...], dirigindo-se a ele por cima do ombro, dizia – Deixe disso, seu bobalhão... não é ele. Então olhando para mim, acrescentou – Ele acha que o senhor é outra pessoa. (LEVY, 2008, p.167-168)

A citação revela que Arthur e Queenie confundiram Gilbert com Michael. Dessa forma, Gilbert tem a imagem refletida no espelho de Michael, o que nos permite afirmar que foi essa semelhança que o aproximou de Queenie durante a guerra, quando ela o convidou para uma xícara de chá e ficaram amigos. A citação revela que Gilbert tinha um sentimento especial por Queenie naquela época: “De repente aquela mulher riu. Uma risada saída do nada, [...]. E novamente aquela risada vinda do nada [...] preencheu cada recanto daquele aposento soturno e sem graça com uma claridade ofuscante” (ibid., p.167, 173). Esse sentimento viria a mudar e contrastar fortemente com o sentimento que teria por ela no futuro. No entanto, no segundo encontro entre eles o ambiente da narrativa se tornou romântico e cômico:

> Foi então que escutei uma voz feminina trazida pela brisa gritar: – Aviador! E soube que era ela. Mas só quando disse o meu nome – Só quando tive certeza de que ela se lembrava de mim como Gilbert – foi que me virei para onde ela estava na rua. Com o sol batendo por trás, o contorno das pernas bem torneadas de Queenie Bligh se projetava como a cena de um filme sexy na fazenda fina de seu vestido. Alheia a esse espetáculo íntimo, ela acenou para mim como se fôssemos velhos amigos. (ibid., p.171-172)

Em várias cenas deste episódio, aparece também a comicidade de Gilbert. O fato de ele fazer piada de Arthur, dizendo que deveria andar amarrado para que não fugisse, levou os dois a um clima alegre de flerte, como mostra a citação abaixo:

> [Queenie] Tem razão, eu bem que poderia pôr uma coleira nele.

> [Gilbert] Uma mulher tão bonita jamais faria uma coisa assim. **Havia um leve rubor em seu pescoço quando ela respondeu: – Não me provoque**.
> [Gilbert] **Juro que ainda podia sentir o toque da ponta dos dedos de Queenie no meu braço desde aquela primeira tarde em que nos conhecemos**. (LEVY, 2008, p.172-173) (ênfase acrescentada)

Estava evidente que Gilbert e Queenie sentiram atração física; no entanto, também gostavam de estar na companhia um do outro como amigos. Nesse mesmo episódio, foram ao cinema de braços dados. Nessa fase, Gilbert acreditava que a sorte estava do lado dele: “Dona Sorte ainda sorria. Passando os braços pelos deles dois falei: Boa idéia. Vamos” (ibid., p.179). Da mesma forma, Queenie se sentia feliz tendo de um lado Arthur e do outro Gilbert. O contraste entre uma branca, sair de braço dado com um jovem negro, em pleno dia preanunciava uma tragédia naquela época. Gilbert, por outro lado, sentia-se como um rei, entronizado pelo fato de Queenie, uma mulher branca, bonita e jovem querer andar ao lado dele. Foram assistir a *E o vento levou*: “Queenie ficou tão animada que pulou de alegria [...] esquecida de qualquer decoro, soltou gritinhos delirantes” (ibid., p.180). Na verdade, o sorriso torto de Clark Gable lembrava a Queenie o sorriso de Michael Roberts.

A sorte parou de sorrir para Gilbert no momento que tentou sentar-se ao lado dela e de Arthur, e foi impedido pela lanterninha. A recusa de Gilbert em obedecer à ordem de sentar com os outros negros revela sua resistência à opressão. Essa resistência estava bem representada na resposta dele: “Minha senhora, eu não vou sentar lá atrás e tampouco vou embora. Meus amigos e eu vamos assistir ao filme daqui mesmo” (ibid., p.184).

A articulação discursiva de Gilbert clamava por igualdade e encontrava apoio em Queenie, que também tentava protegê-lo, posicionando-se contra os xingamentos:

“Queenie me deu a mão, e suas unhas me apertaram como esporões [...]. Foi só quando tentei soltar a mão do aperto dolorido de Queenie que percebi que aquela mulher não estava buscando minha proteção. Não, Queenie Bligh acreditava estar me protegendo.” (LEVY, 2008, p.186).

Queenie sofria pela vulgarização de um sentimento de amizade puro que tinha unido ela e Gilbert. Não tinha poder para transformar a realidade, mas revidava verbalmente as agressões. Seu comportamento pode ser considerado excêntrico, quando postula uma conduta fora do comportamento normal, esperado de uma branca, especialmente por se aliar a um negro contra um discurso racista sacramentado. O pensamento de Gilbert estava organizado de uma forma determinada a revidar os ataques racistas. Mesmo intuindo que, sua atitude levaria irremediavelmente ao conflito, permaneceu fiel a sua posição. No plano do imaginário ele estava certo e reagia por estar farto de ser humilhado em solo inglês, pelos soldados estadunidenses; afinal, eles eram os estrangeiros naquele país e deveriam respeitar os cidadãos britânicos brancos e negros. Assim, tudo o que estava guardado dentro dele explodiu em plena violência e força, potencializando o fluxo dos acontecimentos e levando ao confronto (ibid., p.186).

A cada transição de nossas vidas, executamos nossos rituais e assim Gilbert abstraiu-se por um momento daquele cenário de guerra, para fazer uma auto-reflexão e tentar entender o quadro que se apresentava a sua frente. Uma inglesa anônima lhe disse que tudo era culpa sua, mas ele não compreendia como tudo tinha virado uma praça de guerra e tentava se justificar: “Cara era ódio que havia no rosto daqueles homens, não raiva! Digam-me: quando se constrói uma fogueira com a mais seca das madeiras, é na faísca que se põe a culpa quando as chamas começam a se erguer? Mas, ah, rapaz, que batalha estranha foi aquela” (ibid., p.187). Esse questionamento de

Gilbert mostra que ele procurava em si uma resposta para o ódio gratuito dos soldados brancos. Esse ódio é explicado por Fanon:

> Já dissemos que existem negrófobos. Aliás, não é o ódio aos negros o que os motiva. Eles não têm a coragem de odiar, ou não tem mais. O ódio não é dado, deve ser conquistado a cada instante, tem de ser elevado ao ser em conflito com complexo de culpa mais ou menos consciente. O ódio pede para existir e aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos [...]. Em certo sentido deve torna-se ódio. É por isso que os americanos substituíram a discriminação pelo linchamento. (FANON, 2008, p.61)

Esse cenário fez Gilbert entender finalmente que aqueles brancos odiavam os negros apenas pela cor da pele. O ódio racial dirigido ao diferente torna-se, portanto, uma prática sistemática, usada como autoproteção contra o que parece estranho; naquele local, transformou-se ironicamente em uma guerra entre aliados. A ironia é que homens que deveriam estar lutando do mesmo lado, ali se tornaram inimigos mortais, esquecendo-se de que o inimigo comum era Hitler.

> Mas então começaram os apitos [...]. A polícia do exército americano [...] entrou invadindo a rua. De cassetete, em punho aqueles temidos policiais atacaram o grupo de fuzileiros negros. Crânios indefesos se partiam como casca de noz [...]. Como o oxigênio que alimenta uma chama agonizante, aqueles policiais logo fizeram a briga recomeçar e arder como o inferno [...]. O tapa na minha orelha ecoou como os sinos de uma igreja [...]. Minha bochecha ralou no chão molhado, e me debati como jamais havia me debatido antes. [...]. Uma garrafa passou voando e se espatifou nos meus pés, [...] senti os cacos partidos atingirem minha bochecha. Meu uniforme estava imundo e rasgado [...]. (LEVY, 2008, p.189-190)

Gilbert em sua resistência exigia que o tratassem de forma igual, o que subvertia a marcha comum dos acontecimentos, pois seu grito por igualdade violou o

discurso racista aceito e aplicado até aquele momento. O cenário de guerra ironizava a guerra real que acontecia na época, pois ali ela aparecia apenas como pano de fundo para a guerra de identidades entre os aliados. Uma guerra sempre deixa mortos e feridos, e no desfecho trágico a vítima foi Arthur, morto acidentalmente durante o tumulto. Paralelamente a morte de Arthur, morria também naquele momento a tênue possibilidade de Gilbert e Queenie terem seus sentimentos evoluídos para uma relação mais séria (LEVY, 2008, p.191).

Gilbert continuou vítima do preconceito até dar baixa como ex-combatente; sentiu-se feliz quando retornou à Jamaica:

> Desde o final da guerra eu, havia esperado dois anos por um navio que pudesse me levar de volta à ilha da Jamaica para um retorno triunfal [...]. Tragam-me de volta o sol e o calor preguiçoso, enevoado. [...]. Permitam-me encontrar mulheres bonitas de pele negra, rechonchudas e curvilíneas, dispostas a me dar o braço com orgulho [...]. Vamos, permitam-me novamente sugar o ar por entre os dentes junto a meus semelhantes. (ibid., p.193-194)

A citação mostra que Gilbert evocava o direito de viver entre jamaicanos; contudo, logo na chegada a Kingston, foi novamente invadido pela incompletude interior, tornando-se insatisfeito: “Ninguém saberia dizer que música tocavam, pois uma brisa roubava as boas vindas e as levava para longe, rumo a ouvidos menos merecedores [...]. Cabeças se viravam absorvendo a estranheza daquela paisagem familiar agora desconhecidas para elas [...]. Estávamos desmobilizados” (ibid., p.192). A fala de Gilbert reflete um sentimento de perda, mesmo porque, ele se sentiu como um rei que perdeu sua majestade: enquanto usava a farda da RAF, se via como alguém importante; naquele momento, era apenas um ex-soldado que teria de recomeçar a vida naquela ilha de poucas oportunidades:

> Porém, em vez de ficar feliz com a desmobilização, eu olhava em volta intrigado como um amante desprezado. Então era isso. E agora? Alarmado, percebi que a ilha da Jamaica não era nenhum universo: [...]. Naquele momento, ali altivo no porto de Kingston, fiquei chocado com a terrível revelação de que, cara, nós jamaicanos também éramos todos habitantes de uma pequena ilha. (LEVY, 2008, p.194)

Gilbert não tinha emprego, nem perspectivas na Jamaica, por isso investiu todo o seu capital, economizado com dificuldade durante o tempo em que serviu o exército, num negócio de abelhas com seu primo Elwood. Mesmo com as dificuldades do negócio e o trabalho duro, sentiu-se feliz por algum tempo: “Aquela era uma linda ilha. Tão doce e cheia de promessas quanto o mel que logo escorreria das colméias. Mergulhei os dedos na terra fofa, que cedeu à pressão. Se os mantivesse ali por tempo suficiente, com certeza aquele fértil país conseguiria me fazer crescer” (ibid., p.201).

O sentimento pela terra refletia a esperança que tinha de uma vida melhor na Jamaica, no entanto, perdeu todo seu dinheiro num incidente com as abelhas, e, quando se viu sem dinheiro e sem trabalho, intuiu que a Jamaica, mesmo sendo a maior ilha do Caribe não era mais do que uma prisão para ele, por isso tentava convencer Elwood de que deveria partir: “Todo mundo está indo embora. A hora é agora [...]. Eu preciso de oportunidades. Preciso progredir na vida [...]. Aqui eu não consigo nada, cara” (ibid., p.205). A citação mostra que vivenciava uma inquietação gerada por sua incompletude interior que o impelia a uma busca por repostas. Nessa época reencontrou Hortense, que lhe emprestou o dinheiro de que necessitava para sua viagem.

Gilbert chegou a Londres em 1948, a bordo do navio SS. Empire Windrush entre mais de 500 imigrantes jamaicanos que queriam começar vida nova na Inglaterra. Como já mencionado, esse fato marca o primeiro aporte dos sujeitos diaspóricos

negros em Londres. Sobre a importância desse navio para os estudos pós-coloniais, Stuart Hall afirma que o Windrush iniciou uma nova fase de formação diaspórica:

> Mil novecentos e quarenta e oito, foi também, por acaso o ano em que o SS. Empire Windrush, um navio-transporte, chegava as docas de Tilbury no Reino Unido, trazendo seu carregamento de voluntários caribenhos que retornavam de licença, junto com um pequeno grupo de migrantes civis. Esse evento significou o começo da migração caribenha para a Grã-Bretanha no pós-guerra. Seu aniversário em 1998 foi comemorado como símbolo 'da irresistível ascensão da Grã-Bretanha multirracial'. (HALL, 2009, p.26)

Paul Gilroy, em *O atlântico negro*[43], faz considerações sobre o conceito de modernidade por meio da história da diáspora negra no hemisfério ocidental[44], apontando a necessidade de repensar os navios como unidades culturais e políticas em vez de "incorporações abstratas do comércio triangular" (GILROY, 2008, p.60).

Stelamaris Coser (2005, p.172) afirma que "Paul Gilroy interroga a experiência contraditória de ser europeu e negro, voltando-se para a longa história de cruzamentos raciais na diáspora africana. Gilroy estuda o Oceano Atlântico como um espaço histórico geográfico 'intercultural e transnacional' onde culturas negras vêm se mesclando através dos séculos".

Ao tratar do acesso ao passado, Stuart Hall afirma que esses sujeitos diaspóricos chegaram à Inglaterra em busca de 'um novo começo' e que foram olhados

---

[43] "O termo *Atlântico Negro* significa 'a formação intercultural e transnacional que reexamina os problemas da nacionalidade, locação, identidade e memória histórica' Ou seja, o cruzamento intelectual e político, produto das diásporas negras ou dos movimentos de negros, não apenas como mercadorias, mas como envolvidos em várias lutas pela emancipação, autonomia e cidadania" (BONNICI, 2005, p.16).

[44] "Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudanças entre os lugares fixos e os conectavam. [...]. Eles eram mais um meio para conduzir a distinção política e, talvez, um modo de produção cultural distinta" (GILROY, 2008, p.60).

pela maioria dos ingleses como se não pudessem imaginar de onde eles vinham. Foi essa a sensação de Gilbert e seus companheiros em sua chegada a Londres, representada na exclusão social, sobretudo pela dificuldade em conseguir uma moradia e pelo tipo de empregos oferecidos aos negros; serviços braçais e mal-remunerados (LEVY, 2008, p.209). A barreira racial dificultava que Gilbert alugasse uma casa, pois Londres era uma cidade decrépita, com condições de moradia precárias, além de que muitos britânicos declaradamente racistas não aceitavam a presença de negros como vizinhos. Bonnici explica que naquele tempo não existiam restrições migratórias para os ingleses das colônias:

> Devido às perdas ocorridas na II Guerra Mundial, o governo britânico encorajava imigrações em massa para preencher lacunas no mercado de trabalho britânico [...]. Especialmente os caribenhos sentiram-se atraídos por um futuro melhor na "mãe" Inglaterra. Apesar das oportunidades de emprego, o déficit habitacional era grave. Como aumentaram as tensões, as pressões políticas fizeram os governos restringir as imigrações até que, no início da década de 1970, as imigrações de negros foram sustadas completamente. (BONNICI, 2009b, p.430)

Foi Queenie quem alugou os quartos para os jamaicanos. Quando ela reencontrou Gilbert, novamente pensou estar reencontrando Michael: "Durante dois segundos, pensou que eu fosse outra pessoa. Então lembrou-se do meu rosto e disse: Ora, se não é o aviador Gilbert Joseph. Mas que diabos aconteceu com você?" (LEVY, 2008, p.212). Gilbert e os companheiros não entenderam o porquê de Queenie cobrar um aluguel exorbitante dos inquilinos jamaicanos; até então Gilbert desconhecia a gravidez dela (ibid., p.218). Bonnici explica a atitude de Queenie quando afirma:

> As atitudes entre Queenie e seus demais inquilinos representam o relacionamento entre os dois pólos do macrocosmo britânico, teremos serviços medíocres e preços altos, especialmente quando os negros são envolvidos no assunto. Para piorar as coisas o pólo mais rico, nega ao migrante diaspórico a oportunidade da redistribuição social da riqueza. Isso ocorre não apenas por meio dos altos custos de vida na Pátria Mãe, mas devido à exigência de trabalho voluntário gratuito como se isso fosse uma obrigação. (Bonnici, 2009a, p.431)

Gilbert não entendia também as solicitações de Queenie para que ajudasse nas tarefas da casa: “Por acaso eu era seu zelador? Aquela mulher estava começando a me irritar tanto, que passei a considerar seu marido um homem sensato por esquecer o caminho de casa [...]. Cara, se houvesse uma chance de desaparecer da sua frente, eu agarraria na mesma hora” (LEVY, 2008, p. 219). Essa citação evidencia a diferença entre o sentimento de Gilbert por Queenie, antes e depois de casado, mostrando que, ao se aproximar de Hortense, involuntariamente se afastara de Queenie:

> [Queenie] Houvera um tempo em que Gilbert sorria ao ver meu rosto, um sorriso atrevido, que sempre me deixava me sentindo especial. Mas não mais. Nossos olhos não se falavam desde eu nem sabia quando. [...]. (ibid., p.505)
> Gilbert e eu costumávamos rir juntos, o que havia mudado tudo isso? (ibid., p.505-507)

Aclara-se, portanto, que a intimidade e a amizade já não eram as mesmas, pois em algum momento a relação deles havia sofrido uma ruptura que os afastara. Houve um tempo em que Gilbert estava interessado em Queenie, mas, em razão das humilhações impostas pelos ingleses em Londres, ocorrera uma mudança real nele. Deriva daí sua falta de confiança nos ingleses, inclusive em Queenie.

A atitude dialógica de Gilbert pode ser percebida em alguns fragmentos dos capítulos narrados, especialmente em sua tentativa de se comunicar com o leitor. Como

narrador intruso, convoca o narratário a participar de seu ponto de vista, convidando-o a expressar sua opinião. Essa digressão pode ser percebida nas citações abaixo:

> Agora me digam, vocês (LEVY, 2008, p. 135).
> Vou lhes pedir para imaginar o seguinte (ibid., p. 138).
> Agora vejam o seguinte (ibid., p. 141).
> Vamos, deixem-me explicar (ibid., p. 143).
> Ele morava perto de Kingston, entendem? (ibid., p. 144).
> Escutem só (ibid., p. 208).

Vale lembrar que a *menipeia*, por ser dotada de integridade interna, é maleável e permite o entrelaçamento indissolúvel de todos os seus elementos. Essa característica possibilita ao gênero grande plasticidade externa, aliada a uma forte capacidade para absorver os gêneros cognatos menores, além de penetrar como componente nos gêneros maiores (BAKHTIN, 2010b, p.136). A diatribe é um gênero dialógico – constituído em forma de dialogo com um interlocutor ausente – e é exatamente isso o que Gilbert tentava fazer, dialogar com o leitor, tentando fazê-lo coadjuvante da narrativa, assinalando assim a sua dialogia. Esse enfoque mostra Gilbert como um homem incompleto, se autodescobrindo.

Uma característica marcante de Gilbert é o respeito que sentia por Hortense. Na chegada dela à Londres, se recusou a mexer no baú que ela trouxera da Jamaica, cujo conteúdo ele desconhecia; seu colega Kenneth lhe sugeriu que abrisse e tomasse posse dos objetos, exercendo direito de marido, mas Gilbert recusou enfaticamente dizendo: “Não cara [...]. São os pertences da minha mulher dentro desse baú” (ibid., p.29).

Em sua jornada, Gilbert enfrentou vários obstáculos. O preconceito racial foi sem dúvida o maior deles, representado também pela recusa dos ingleses em lhe dar

trabalho; por isso aceitou um serviço de motorista dos correios, onde mais uma vez enfrentou a hostilidade dos colegas. Quando agredido por um colega, não reagiu:

> O que mais esse jamaicano poderia fazer? E então me encolhi abjetamente até minha subserviência fazer aquele homem me soltar [...]. Eu fui cuidar do meu trabalho com uma saraivada de xingamentos a explodir e ecoar ao meu redor, enquanto as sacolas do correio e uma vergonha dolorosa vergavam meu corpo em dois. (LEVY, 2008, p.309- 314).

O fato de Gilbert não responder a nenhuma provocação, embora parecesse banal, não o era; apenas mostrava a sua resistência. Alfredo Bosi (2002, p.118), em *Literatura e resistência,* afirma: “Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próprio é in/sistir, e o antônimo familiar é de/sistir”. A atitude de Gilbert parece mostrar que estava desistindo de brigar por se portar de forma tão subserviente aos brancos; todavia, ele estava resistindo. A razão e a vontade travavam uma luta silenciosa dentro dele. Se agredisse aquele homem, mesmo tendo razão, os danos seriam irreparáveis. Sabia, pela morte de Arthur, como terminavam os conflitos entre negros e brancos; por isso os evitava. Ao submeter-se, ia efetivamente sobrevivendo à opressão do ‘Outro’.

Segundo Bonnici (2009a, p.428) naquela época, a força maciça de trabalho dos migrantes negros – usada para reconstruir as cidades devastadas pela guerra – impactou a economia do colonizador, causando várias mudanças estruturais na metrópole. Para tentar sobreviver no ambiente do colonizador, Gilbert, embora sofrendo humilhações, manteve sua posição de resistência à aculturação[45]:

---

[45] O termo aculturação é utilizado aqui no sentido de perda da identidade cultural, ou seja, mudanças na cultura de um grupo social sob a influência de outro com que entra em contato (MICHAELLIS, 2005).

> E, nesse instante, desejei estar novamente na Jamaica. Ansiei pelo meu país como um bêbado anseia por uísque. Pois somente lá eu poderia ter certeza de que quem visse o meu rosto pela primeira vez não esboçaria qualquer reação [...]. Que coisa estranha de se desejar. Que uma pessoa, ao olhar para mim, não pensasse nada. Que desejo deprimente é buscar a indiferença. (LEVY, 2008, p.310-311)

Seria errôneo entender que Gilbert não tinha momentos de tristeza, mas é correto afirmar que ele retinha dentro de si os significados anteriores a sua racialização e se tornava cada dia mais resistente à opressão. A citação acima externaliza essa angústia da personagem; a rejeição de sua aparência física pelos brancos era tão esmagadora que sonhava em desaparecer. Nesses momentos, ironicamente nos questionamos se a pequena ilha do título se refere à Jamaica ou à Inglaterra.

A angústia de Gilbert vinha também do fato de ele inicialmente não se entender com Hortense, apesar de gostar dela: “Fiquei encarando com firmeza aquela criatura insuportável” (ibid., p.439). Ao chamar Hortense por vários nomes engraçados, tentava construir uma intimidade com ela. Logo no inicio do relacionamento, referiu-se a ela como “Moça do Pé Melado”. Hortense, por sua vez, referiu-se a ele como “Aquele homem”. Isso mostra que, Gilbert estava aberto à construção de uma intimidade, enquanto Hortense, avessa às intenções dele, mantinha a atitude de distanciamento (ibid., p.93). Contudo, quando começou a se entender com Hortense, encorajou-se a dividir seus sonhos com ela:

> Um dia, eu vou estudar direito. Cara, essas palavras soaram tão tolas. [...]. Foi a minha vez de desviar os olhos. Pois eu era um bufão de boca grande. De repente, a mão dela, delicada e macia, pousou suavemente sobre a minha. Não me atrevi a olhar para ver se aquele toque era real. Minha dúvida poderia fazê-lo derreter. (ibid., p.457)

A citação revela que o toque de Hortense no braço de Gilbert indica o início da intimidade com o marido, dando indícios de um possível envolvimento íntimo entre eles. Esse carinho da esposa era muito importante para ele, pois estava evidente que ele não se identificava com o povo inglês: “Eu não disse a ela que em alguns dias ficava tão contente em ver um rosto negro que, sentia vontade de sair correndo e abraçar o estranho conhecido” (LEVY, 2008, p.456).

A despeito de Gilbert começar a se entender com Hortense, ele ainda enfrentou a hostilidade sistemática de Bernard. Contudo, o fato de tê-lo enfrentado significa que o sentimento de resistência estava mais forte dentro de Gilbert. O contraste entre o marido de Queenie e o de Hortense ia além do fato de um ser branco e o outro negro; eles eram diferentes na essência. Gilbert trazia uma luz dentro de si que o fazia ver o lado bom das coisas e vencer as dificuldades; no entanto, a opacidade de Bernard – que não gostava de falar, não ria e tinha dentro de si uma mágoa que predestinava quem vivesse a seu lado à infelicidade – tornava-o amargo.

Ao descobrir a *verdade* sobre a Inglaterra e os ingleses, Gilbert adquirira também o conhecimento do seu lugar naquele país, e essa verdade o deixava preparado para enfrentar a barreira do preconceito social e racial dos ingleses. Bonnici explica a atitude de Gilbert quando diz:

> Embora a opção de Hortense e Gilbert fosse à Inglaterra que consideravam seu lar materno, ambos descobrem através da dura experiência, a impossibilidade de tê-la como lar. A exclusão das pessoas diaspóricas e os preconceitos profundos dos ingleses impedem o sentido da pertença. (BONNICI, 2009a, p.434)

Quando decidiu partir levando a criança híbrida, Gilbert compreendeu que sua família seria sempre vista como estrangeira naquele lugar. Esse amadurecimento

também foi vivenciado por Hortense, que ao final da narrativa já não se identificava com o colonizador branco, mas sim com os sujeitos diaspóricos negros como ela. Passara a ver a Inglaterra como “um lugar muito frio” não só pelo inverno gelado, mas como metáfora da frieza de sentimentos do povo inglês pelos sujeitos diaspóricos.

Gilbert e Hortense construíram uma trajetória de vida que os capacitava a resistir; estavam determinados a construir um novo lar longe de Queenie e Bernard. Sobre a aceitação do bebê Michael por Gilbert, Bonnici afirma:

> É pela solidariedade de Gilbert e Hortense em aceitar Michael, o menino negro, o sujeito diaspórico em sua própria pátria, e pela cooperação proposta por Gilbert a Bernard, que o sujeito diaspórico recupera, portanto, sua subjetividade perdida pela colonização. Se a diáspora torna-se primeiro ‘uma matriz de inter-relacionamento econômico, político e social que constrói o ponto comum entre os vários componentes do grupo disperso’ [...]. Dentro do microcosmo familial desenvolverá uma inter-relação mais profunda ligando outros grupos diaspóricos e dentro de seu próprio grupo. Talvez esse seja o ambiente em que o ser diaspórico construa sua identidade e encontre o seu lar. (BONNICI, 2009a, p.436)

Gilbert percebia o sentimento de não pertença do bebê ao lar de brancos e temia em seu coração pelo futuro da criança hibrida. Essa sensação é explicada por Eliana Reis (2009, p.80), que aponta: “A experiência do exílio, mesmo que voluntária, implica necessariamente colocar-se na posição do outro, do estranho, não mais no espaço nacional, mas transnacional”. Com efeito, Gilbert vivenciava a sensação de entre-lugar. Sobre esse entre - espaço, Bhabha (2010), enfatiza que o contato entre duas culturas produz um terceiro espaço – entre-espaço e entre-lugar – e a identidade cultural emerge nesse espaço ambivalente e contraditório; daí a criação de novas formas transculturais produzidas nas “zonas de contato” colonial.

Que Gilbert tenha perseverado é um fato notável, pelas condições adversas que teve de enfrentar. Gilbert era tão vencedor quanto Hortense, pois havia adquirido a conscientização de que a vitória não significava voltar à Jamaica, mas sobreviver com dignidade no país do colonizador. Sobre essa possibilidade, Bonnici (2009a, p.434) afirma: “Parece que Gilbert e Hortense devem se definir como jamaicanos e se firmar dessa maneira numa metrópole hostil ou assumir uma identidade negra britânica no seio de uma comunidade altamente miscigenada da Inglaterra”. Tal paradigma se opõe enfaticamente ao paradigma dominante. Para Gilbert, sua jornada parecia completa. Vencer os obstáculos e terminar sua busca era a finalização de um ciclo e evidenciava amadurecimento. Entretanto, embora tudo isso seja verdadeiro, o maior feito de Gilbert foi ajudar Hortense a encontrar sua verdadeira identidade, pois foi apenas a partir da aceitação de sua identidade negra e diaspórica, que se efetivou em seu interior a transformação que, a deixou pronta para enfrentar a opressão da barreira racial e social, e perseverar no país do colonizador.

3.2 QUEENIE E SUA ESCOLHA

Para entender o que Queenie representou na trajetória de Hortense, é necessário analisar a jornada da própria Queenie, pois ao dar a ela a abertura do romance com o prólogo, Levy buscou evidenciar o encontro entre o “Eu” branco e o “outro” negro que motivou todo o enredo do romance. Cynthia James (2011) afirma que é o prólogo a lente através da qual o texto se desenrola. Ela aponta ainda, a guerra como metáfora do romance, já que a guerra em que Bernard e Gilbert lutaram aparece como pano de fundo para a guerra de identidades.

Em entrevista, Levy (THE GUARDIAN, 2011) afirma que deu a Queenie o prólogo por achar extremamente importante começar a narrativa na Inglaterra, na voz de alguém que é e se sente realmente britânico, para mostrar o que o Império Britânico era antes da Segunda Guerra Mundial e como tudo mudou depois disso. É nesse mundo em mudanças que a autora gostaria que suas personagens estivessem.

Queenie é narradora de 12 capítulos além do prólogo. Neles, conta sobre sua vida em 1948, com *flashbacks* à infância e à juventude. Nesse capítulo, tentaremos elencar os motivos que levaram Queenie a decidir entregar o único filho ao casal de jamaicanos, e, como isso influenciou positivamente a vida da protagonista Hortense, no encontro da verdadeira identidade.

Queenie foi batizada como Victória Buxton, embora a mãe tenha tentado batizá-la como Queenie. Ao ser informada pelo vigário de que, Queenie era um substantivo comum e não um nome próprio, ela retrucou: “Comum, como pode ser comum? É um nome de rainha” (LEVY, 2008, p.231).

Apesar do nome de batismo, Victória foi sempre chamada de Queenie, diminutivo que parece revelar ironia por parte da autora: “Queenie” – ou, a tradução, “rainhazinha” – ao mesmo tempo em que é um apelido carinhoso também revela sarcasmo quando analisado como uma redução, na medida em que “rainhazinha” apresenta o sentido de diminuição. Além disso, “Queenie” foi usado pela autora como analogia da Inglaterra em várias passagens do texto, assim como o apelido “Queenie”, ou “rainhazinha”, também usado como metáfora do poder da rainha representando o colonizador branco. Outro propósito seria, ainda, a antecipação do destronamento que colocaria Queenie de joelhos aos pés de Hortense – uma negra – metáfora da Inglaterra aos pés da Jamaica.

Como os britânicos médios da época, os pais de Queenie davam pouco valor à educação; estavam mais preocupados com o trabalho. A mãe de Queenie era filha de agricultores, e o pai, açougueiro era filho e neto de açougueiros, o que deixava claro que o trabalho da família passava de pai para filho, sem que se precisasse estudar para exercê-lo. Quando tinha por volta de seis anos de idade, foi levada pelos pais em uma viagem da Associação dos Açougueiros para visitar a exposição do Império, descrita para os visitantes como o império em miniatura (LEVY, 2008, p.8). No prólogo Queenie narra acontecimentos desse episódio, refletindo sobre o fato que a colocou diretamente em contato com o sujeito negro pela primeira vez na vida.

Ao analisar o episódio, Bonnici afirma que a exposição representa uma diáspora invertida:

> Semelhantes ao costume muito comum nos séculos 16 e 17 quando 'amostras' de Ameríndios eram levadas à Europa e exibidas nas praças públicas [...] nessa ocasião há uma diáspora invertida na qual o sujeito colonizado e seus artefatos são levados das regiões mais remotas do Império Britânico para a British Exhibition de Wembley em 1924. Embora esse tipo de diáspora não esteja nas categorias enumeradas por Safran (1991), ela possui todas as características da globalização pela qual os sujeitos colonizados são exibidos. (BONNICI, 2009a, p.428)

Nessa passagem os empregados Graham e Emily, incumbidos de cuidar de Queenie, revelam seu preconceito quando, ao ver uma negra tecendo em um tear, o rapaz se refere a ela de forma pejorativa, afirmando que não era civilizada (LEVY, 2008, p. 11). O episódio denuncia a dicotomia Centro/Margem[46], pois compara a cultura

[46] "A dicotomia Centro/Margem representa o relacionamento entre os povos por causa do colonialismo. O colonialismo existe devido aos pressupostos do binarismo que requer a existência do outro e de outra cultura, diferente e inferior. A noção do povo selvagem somente acontece quando há o conceito de civilização que o europeu apropria exclusivamente para si. Portanto a

do colonizador a do colonizado. A fala de Queenie, assemelhando a africana a uma sombra negra ou à tinta do tinteiro, evidencia o encontro com o “diferente”. Deriva daí, igualmente, o susto que a menina levou ao ver um homem negro pela primeira vez. A descrição que fez do encontro animalizava o negro como a figura de um macaco, causador de pânico:

> Mas então, de repente, um homem apareceu. Um africano. Um homem negro que parecia feito de chocolate derretido. Agarrei-me a Emily com força, mas ela me repeliu. Ele estava bem ao meu lado, perto o suficiente para eu poder vê-lo respirar. Um **homem-macaco**, cujo suor rescendia a naftalina. **Mais preto do que quando se pinta o rosto com uma rolha queimada**. As gotas de suor em sua testa reluziam e brilhavam como diamante. Seus lábios eram castanhos, não cor-de-rosa como deveriam ser, e estavam inflados de ar como os pneus de uma bicicleta. Seus cabelos eram encaracolados como o pêlo de uma ovelha negra recém-tosada. **Seu nariz achatado tinha duas narinas grandes como túneis ferroviários**. E ele estava olhando para mim. (LEVY, 2008, p. 12) (ênfase acrescentada)

Assustada pelo medo do “outro”, a menina foi empurrada em direção ao que temia: “Quer dar um beijo nele? Perguntou Graham. Ele me deu um cutucão, [...] e empurrou-me para frente, mais perto daquele homem negro” (ibid., p.12). Esse confronto de Queenie com o motivo do medo contrasta a fragilidade da menina com a força do homem, acobertando contrastes menores como cor, sexo, idade, entre outros. Na visão pós-colonial, o encontro é bem marcante; segundo Bonnici, o negro diaspórico interpela o colonizador e o impacta ao questionar sua falta de sensibilidade:

Europa tornou-se o centro, e tudo que estava fora desse conceito metafísico foi rotulado periferia ou margem” (BONNICI, 2005, p.19).

> A alteridade de Queenie e de sua família, revelada por seus comentários (preto como tinta, túneis ferroviários sem luz, cortiça enegrecida, ovelhas pretas) e por suas piadas referentes às características físicas diferentes do Negro (pele, pronúncia, corpo, desenvolvimento cultural) mostra estereótipos profundamente enraizados no Outro. As atitudes do Africano, em seu encontro com seus 'afins' na metrópole, subvertem, todavia os estereótipos. (BONNICI, 2009a, p.429)

Queenie não sentiu repulsa ao diferente, mas sim curiosidade. Assim o sentimento de medo expresso pela menina foi substituído gradualmente por vergonha, e ela aceitou a aproximação do 'outro':

> O homem continuava olhando para mim. Podia sentir meu próprio rosto corar, fazendo-me ficar vermelha, enquanto ele sorria com uns dentes perfeitos e fulgurantes de tão brancos. O lado de dentro da boca dele era cor-de-rosa, e seu rosto estava chegando cada vez mais perto do meu. **Ele poderia ter me engolido, aquele crioulo enorme**. **Em vez disso, ele falou, num inglês cristalino**: – Então quem sabe podemos apertar as mãos? [...]. E eu apertei a mão de um homem africano. Sua mão era quente e levemente úmida, como a de qualquer outra pessoa. Sacudi a mão dele para cima e para baixo durante vários segundos. (LEVY, 2008, p.12) (ênfase acrescentada)

O fragmento denuncia, aqui, o espanto que o negro causou ao falar um inglês perfeito, enquanto Queenie, Emily e Graham o tinham por não civilizado. Homi Bhabha, explicando uma situação semelhante vivida por Fanon e uma menina branca, que sentia medo dele, registra: "O drama que subjaz a essas dramáticas cenas coloniais 'cotidianas' não é difícil de discernir. Em cada uma delas o sujeito gira em torno do pivô do 'estereótipo' para retornar a um ponto de total identificação. O olhar da menina retorna a sua mãe no reconhecimento e recusa do tipo negróide" (BHABHA, 2010, p.118). O episódio revela ainda, o elemento fantástico da *menipeia,* refletido no medo que a menina sentia de ser engolida pelo Negro.

Esse encontro com “o outro” marcou a vida de Queenie; a sensação agradável foi guardada pela criança, e, trouxe-lhe sentimentos que ainda não havia vivenciado e que resultariam em sua atração – inclusive sexual – por negros no futuro.

Na sequência, Queenie fala sobre sua infância, e como, começou a assumir as tarefas estafantes da casa, antes realizadas pelas filhas dos mineiros:

> Agora eram três filhos: Bill, Harry e Jim. E eu aos doze anos de idade já era a pequena ajudante da minha mãe. [...]. Depois da labuta dos empadões, eu tirava meus três irmãos pequenos da cama. Limpava-lhes o rosto com um pano úmido, alimentava-os com leite morno, limpava seus traseiros. (LEVY, 2008, p.236)

Contudo, embora precisasse trabalhar duramente, a menina se sentia especial e superior às outras crianças com quem foi estudar:

> Desde o primeiro dia em que pisei na Escola de Ensino Fundamental Bolsbrook**,** eu soube que estava num nível acima dos filhos dos mineiros. Os filhos dos mineiros tinham os narizes sempre escorrendo, e a sujeira de seus rostos era tão entranhada que seria preciso deixá-los de molho dentro de um balde de um dia para outro para removê-la. (ibid, p.237)

Nesse ponto, aparecem as semelhanças entre Queenie e Hortense; ambas exibiam um comportamento arrogante, sentiam-se superiores e incomodadas com as crianças pobres, especialmente pela falta de higiene. Queenie, entre aquelas crianças miseráveis, era uma criança privilegiada, pois não lhe faltava alimento nem roupas para se proteger do frio; é sincera em afirmar que mesmo com tanta fartura em casa, recusava-se a dividir o lanche com as crianças pobres:

> Eles costumavam me seguir pelo recreio, esses filhos de mineiros, querendo saber se eu havia trazido um dos empadões de mamãe para o lanche. Depois de lhes mostrar o empadão, eu o girava no ar [...]. Então dava uma mordida e lambia as migalhas dos lábios. [...]. E então eles imploravam por uma mordida. [...]. Quando vi meu irmão de coração mole, Harry dividindo seu empadão com Wilfred, [...] dei-lhe um tabefe na cabeça, e lhe disse para não fazer mais isso. E Harry choramingou: – Mas ele estava com fome, Queenie, ele estava com fome. (LEVY, 2008, p.237-238)

O episódio evidencia o naturalismo do submundo, típico da *menipeia.* Como afirma Bakhtin, "do espírito do *naturalismo do submundo* reveste-se a representação das camadas mais baixas da sociedade" (2010b, p.138). Queenie foi prejudicada nos estudos exatamente pela posição que ocupava na turma, pois preferia executar as tarefas que lhe eram confiadas pela professora à estudar:

> Early Bird me usava para toda as tarefas: eu era a mais alta da turma, e era filha de açougueiro. Era eu quem ia buscar a lista de chamada na sala do diretor. [...]. Era eu quem encabeçava todas as filas do lanche e do recreio. [...]. Algumas vezes eu passava a maior parte do dia nesses afazeres, e deixava de somar, de copiar do quadro negro, perdia aulas de gramática, de ortografia, e perdia até as sessões de castigo. (LEVY, 2008, p. 238)

Em seu discurso para convencer a menina à ajudá-la, a professora dizia: "Você tem a cabeça no lugar, Queenie Buxton" (ibid., p.238). O elogio vem mascarado pela ironia, já que, futuramente, o envolvimento sexual de Queenie com um negro, naquela sociedade racista, revelaria o contrário. Comparativamente à Queenie, Hortense teve condições de se preparar com uma educação refinada, ao passo que Queenie aos quatorze anos, foi retirada da escola para ajudar nas tarefas da fazenda. Teve, portanto, apenas uma educação básica:

> Depois de minha mãe e meu pai me porem para trabalhar, qualquer diversão que eu tinha na fazenda acabou [...]. Eu era o verdadeiro pau-para-toda obra. [...]. Enquanto as outras meninas punham rolinhos nos cabelos e admiravam no espelho a curva de seus lábios, eu ia de galinheiro em galinheiro com meu balde e meu escovão. [...]. E, enquanto as outras meninas liam histórias de amor e sonhavam em ter um namorado, eu tinha de recolher ovos [...] ali no meio de toda aquela imundície. (LEVY, 2008, p.239)

No trecho transcrito, podemos perceber que Queenie, embora se submetendo as ordens dos pais, não aceitou naturalmente sua saída da escola para assumir as tarefas domésticas. Não tinha uma vida fácil na fazenda; trabalhava mesmo estando doente: “Fiquei contente no ano que tiveram peste aviária. [...]. Mesmo que em algumas manhãs eu acordasse com os olhos ardendo e fechados de tanto pus, e sem ninguém para me ajudar a encontrar o caminho da cozinha para lavá-los com água morna e fazê-los abrir” (ibid., p.240).

Foi esse trabalho realizado de forma contínua, estafante e sem remuneração que fez nascer gradativamente em Queenie um sentimento de revolta. Da mesma forma, Hortense, quando menina era chamada a auxiliar nas atividades domésticas, mas nada comparado à Queenie. Daí a contradição: mesmo Queenie sendo a filha do dono do açougue, tinha de trabalhar muito mais do que os filhos dos mineiros que conhecia. Isso a conscientizou de que precisaria sair daquele lugar, embora não soubesse como. Nesse ponto, surge mais uma semelhança com a trajetória de Hortense, que também sonhava sair da Jamaica; ambas buscavam por algo que as libertasse e as tornasse completas.

Umas das tarefas realizadas por Queenie era a distribuição gratuita de sopa para os pobres e desempregados, fato que a colocou frente a frente com o colega de escola Wilfred Allcock:

> Quando Wilfred apareceu, [...] entregou-me rindo a sua jarra, mostrando-me dentes manchados de amarelo que apontavam em todas as direções, menos para baixo. [...]. Então teve a ousadia de perguntar se eu queria ir passear com ele. Não mesmo. Qualquer menino com quem eu fosse passear teria que me fazer a corte de colarinho e gravata, com um pescoço recém-lavado e o dinheiro do salário no bolso. Eu deveria estar freqüentando bailes, flertando com homens com os cabelos como os de Clarck Gable que sussurrassem em meu ouvido que eu era linda como uma rosa inglesa. [...]. Eu deveria ser uma dama. Mas estava naquela fazenda fedida. Sujeira. Sujeira. (LEVY, 2008, p.241-242)

Essa passagem revela que Queenie não sentia apenas desprezo por Wilfred, mas também nojo do rapaz e horror a perspectiva da vida que teria, caso se casasse com alguém como ele; seria a continuidade da vida insuportável que levava na fazenda, longe da vida refinada que acreditava ter direito.

Em um gesto de enfrentamento contra àquela vida Queenie tornou-seu vegetariana; teve problemas com o pai, que se referia a ela com ironia: ”A nossa carne não é boa o bastante para a Pequena Rainha – rugia meu pai em quase todas as refeições. Chegava até a socar a mesa com o punho, fazendo seu jantar sair voando e escorrer pela parede” (LEVY, 2008, p.243). O confronto entre Queenie e o pai faz também um *flashback* ao conflito entre Michael e o pai dele. Assim como Michael, ela lutava pelo direito a opinião própria. Ao defender seu direito, Queenie, em sua franqueza, profanou o que era sagrado para a família Buxton; constituída por açougueiros, era natural, para não dizer obrigatório, que todos eles comessem carne.

Logo depois do embate com o pai, Queenie foi morar com sua tia Dorothy em Londres, saindo de uma vida de servidão diretamente para uma vida de princesa, com direito a um quarto só dela, além de professora particular para educá-la. Nesse episódio, também encontramos semelhanças entre a vida dela e a de Hortense, que da

mesma forma, fora enviada a viver com os primos do pai. Contudo, Hortense era a melhor aluna da escola, enquanto Queenie, por mais que Dorothy tentasse, não conseguia ser uma moça totalmente polida, ou falar a língua inglesa de forma refinada (LEVY, 2008, p.244). Na *verdade*, Queenie e a tia queriam encontrar um bom casamento para ela. Foi nessa fase que conheceram Bernard Bligh, que lhes passou uma ilusão de refinamento; trabalhando no banco, vestia sempre terno e gravata. Consideraram então que servia ao propósito, embora Queenie não se sentisse atraída por ele:

> Vínhamos saindo havia mais ou menos quatro meses – [...] quando comecei a detestar sua nuca. Era ossuda e magra, e mais parecia a parte de trás do salto de um sapato, com as protuberâncias de suas duas orelhas formando os calcanhares. E havia em sua têmpora uma veia que se contorcia sob sua pele como uma minhoca quando ele comia (LEVY, 2008, p.249).
>
> Quando reuniu coragem para me beijar, apertou os lábios com tanta força que parecia que eu estava beijando o bico de uma galinha. (ibid., p. 250)

A descrição grosseira com que Queenie descreve a fisionomia de Bernard pode ser definida com o que Bakhtin (2010b, p.187) chama de típica ‘anatomia carnavalesca’, que consiste na enumeração das partes de um corpo separado em partes: “Enumerações desse tipo são um método cômico muito difundido na literatura carnavalizada da época do Renascimento (encontrado com muita frequência em Rabelais e em forma menos desenvolvida em Cervantes)”.

Vemos, assim que, Queenie, como as moças de sua idade, sonhava com um namorado mais romântico e apaixonado, esperando por um arrebatamento impossível de encontrar em Bernard; além de bem mais velho do que ela, não correspondia ao estereótipo idealizado:

> Eu vira meninas que namoravam. Elas viam o mundo com olhos sonhadores, flutuando sobre pés que nunca sentiam o chão [...]. Quando dançavam, seus namorados as seguravam com tanta força que não era possível passar um papel entre os dois. E, quando se beijavam, a emoção fazia seus joelhos dobrarem, num deleite que dava ao beijo sabor de néctar [...].
> **Movi o espelho da penteadeira para ver o que todas as outras Queenies achavam de namorar Bernard. Não achavam muita coisa. Estavam todas um pouco desanimadas com aquilo.** (LEVY, 2008, p.251) (ênfase acrescentada)

Percebe-se nessa citação a introdução do gênero do solilóquio, determinado pelo enfoque dialógico de si mesmo, pois Queenie conversava com sua imagem refletida pelo espelho (ibid., p.34). Manteria essa atitude dialógica consigo mesma em diversas ocasiões. Essa forma dialógica é explicada por Bakhtin[47]:

> Baseia-se o gênero na descoberta do *homem interior* – de 'si mesmo' – inacessível a auto-observação passiva e acessível apenas ao ativo *enfoque dialógico de si mesmo*, que destrói a integridade ingênua dos conceitos sobre si mesmo, que serve de base às imagens lírica, épica e trágica do homem. O enfoque dialógico de si mesmo rasga as roupagens externa da imagem de si mesmo, que existe para outras pessoas, determinam a avaliação externa do homem (aos olhos dos outros) e turvam a nitidez da consciência de si. (BAKHTIN, 2010b, p.137)

O trecho transcrito revela que Queenie não estava apaixonada por Bernard; até tentou terminar o namoro, mas desistiu por pena dele. Com a morte da tia, Queenie não via alternativa para sua vida que não casar-se. Nesse episódio, aparece a introdução do elemento "ironia do destino", representado pelo convite que a mãe de Queenie fez ao consolá-la, dizendo-lhe que poderia retornar à fazenda e retomar suas

[47] Bakhtin afirma também, que a diatribe e o solilóquio são dois gêneros que desenvolveram na órbita da menipeia, fundindo-se a ela. (BAKHTIN, 2010b, p.137)

tarefas. A proposta foi tão assustadora que Queenie decidiu casar-se com Bernard (LEVY, 2008, p.252-254). Recusava-se a voltar a viver na casa dos pais. Retornar à fazenda – e a vida de servidão – não era o que sonhava para o futuro; por isso preferiu viver um casamento sem amor. Assim como Hortense, que se casara sem conhecer o marido, Queenie casara com Bernard sem ter intimidade com ele e sem amá-lo; Hortense e Gilbert, porém, construíram uma relação de amor e respeito mútuo, já que, pela semelhança com Michael, Hortense sentia atração por ele, enquanto Queenie e Bernard não; Queenie e Bernard eram completamente contrários: ela era jovem, bonita e cheia de vida; ele era descrito como um homem sem atrativos físicos e cheio de manias. Queenie queria viver grandes emoções, Bernard queria a rotina.

Inicialmente Queenie se iludiu, imaginando que, por estar casada com Bernard, com o tempo seria feliz e teria filhos. Contudo, sentiu-se cada vez mais incompleta no casamento; sentimento agravado pela atitude do marido, que não sabia como se comunicar com ela, submetendo-a a longos silêncios, potencializados pela falta de carinho, e pelo sexo ritual, mecânico e grotesco:

> Nos primeiros tempos, ele me beijava nos lábios [...]. Mais tarde, era o beijo rápido do bico de uma galinha [...]. Às vezes estava escorregadio como uma lingüiça gordurosa, mas na maioria das vezes parecia a casca de uma árvore [...]. Uma respiração presa que o deixava cor-de-rosa, seguida por um grunhido que salpicava de cuspe todo o meu pescoço, e pronto. (ibid., p.255)

Além da insatisfação sexual, outro fator potencializador da crise entre Queenie e Bernard era o fato de ela não conseguir engravidar. Por seu lado, Bernard também queria filhos e, secretamente, acusava Queenie por isso. Ela recebia a cobrança dele e pensava: “Sempre sabia quando eu estava menstruada. Mas o que

não sabia era que, com cada ciclo que ia e vinha, aqueles trapos sujos de sangue me faziam chorar" (LEVY, 2008, p.257). A cena reflete a intensa angústia vivenciada por Queenie, representada na impossibilidade de realizar seu sonho – ser mãe.

Os contrastes entre Queenie e Bernard ficam evidenciados até mesmo pelas pequenas atitudes divergentes; Queenie tentava mudar a casa e dar vida a ela comprando cortinas novas e mudando a mobília de lugar; Bernard insistia em morar em apenas alguns cômodos, deixando vários quartos trancados na casa, descrita como escura e velha, pois não intuía que o ambiente lúgubre sufocava a esposa: "Mas Bernard e seu pai, Arthur, moravam como dois camundongos indesejáveis nos poucos cômodos do subsolo" (ibid., p.257).

A narrativa de Queenie revela que Bernard se sentia feliz em sua solidão consigo mesmo, mas os silêncios dele tornaram a vida dela, dia a dia mais monótona. Queenie tinha a companhia do sogro. Contudo, Arthur sofrera um trauma de guerra e não falava, perpetuando o silêncio da casa. Por essa razão, quando Queenie ouviu pela primeira vez a sirene dos ataques aéreos, sentiu-se viva: "Aquele ataque aéreo era a coisa mais emocionante que jamais havia acontecido naquela casa. Formigando de vida, era assim que eu me sentia. Dei dois passos e pulei na cama. Não havia dúvida, eu estava animada com a chegada daquela guerra" (ibid., p.262). Paradoxalmente, ficar presa com Bernard no abrigo antibombas a incomodava:

> No começo o abrigo tinha cheiro de terra úmida [...]. Mas dali a algumas horas o cheiro passava a ser o do hálito dele; tabaco misturado com eflúvios da digestão das batatas comidas no jantar, seguido pelo odor ranço, abafado de uma boca sem vida. [...]. Aquele abrigo era ao mesmo tempo muito barulhento e muito silencioso. (ibid., p.264)

Nesse episódio se evidencia a dualidade de Bernard, que submetia Queenie a um silêncio sepulcral, respondendo com monossílabas, ou até mesmo se negando a responder suas perguntas, mas se sentia absolutamente à vontade com o vizinho Cyril Todd (LEVY, 2008, p.264). A amizade de Bernard, assim como a sintonia de opinião entre ele e Cyril, permitia a Queenie visualizar quão profundamente preconceituosos eles eram, assim como os demais vizinhos da rua, que reclamavam por ter de socorrer as famílias cujas casas haviam sido bombardeadas (ibid., p.265). Na verdade, Queenie estava se transformando, tentando amadurecer dentro daquele casamento sem amor. Estava convencida de que deveria ajudar os outros, embora sempre fosse impedida por Bernard.

De forma semelhante à Stella Ryder, que se emocionava com a chegada do furacão, Queenie inicialmente se emocionava com os bombardeios e dizia: “Naqueles dias, antes da guerra, eu achava divertido ficar apavorada” (ibid., p.267). Essa atitude deriva do sentimento de monotonia, vivenciado por ela, em relação ao casamento. Mais tarde sua opinião mudaria em relação à guerra, assim como a de Stella Ryder mudou sobre o furacão.

Queenie se assemelhava a Stella Ryder em algumas atitudes, porém, também se assemelhava a Hortense; suas vidas corriam de forma paralela. Uma das coincidências era que Hortense intimidava Gilbert, por sua vez, Queenie também intimidava Bernard. Todavia, a narrativa deixa claro que os dois maridos amavam suas esposas. Podemos perceber o sentimento de Bernard, no mesmo episódio, quando se declara à Queenie:

> E havia apenas me virado para abrir o painel de aço da entrada do abrigo quando ele uivou um ruidoso e altíssimo ‘não!’, jogou-se em cima de mim, envolvendo minha

> cintura com os braços para me arrastar de volta, e então me abraçou com força, fazendo-me perder completamente o ar: – **Não... não... você não...não, nunca**... Enterrou a cabeça no meu pescoço e ergueu os joelhos à minha volta até eu ficar completamente presa [...]. Ele olhou para suas mãos, [...] e lambeu os lábios duas vezes antes de murmurar: – **Quero que saiba, Queenie, que eu amo você de verdade.** (LEVY, 2008, p.268-269) (ênfase acrescentada)

Percebe-se, portanto, que Queenie, assim como Hortense, foi se modificando no decorrer da narrativa, à medida que ia se humanizando com o sofrimento alheio. Essa mudança ficou evidenciada quando devolveu o brinquedo do menino da casa bombardeada, e também quando defendeu a mãe da criança numa briga com um policial:

> [m] – Isto é meu, pertence a mim – gritava a mulher [...]. A mulher agora implorava miseravelmente com uma criança pendurada em cada perna.
> [Q] – Dê a ela – ordenei ao guarda.
> [G] – Só depois que eu tiver certeza de quem é – disse ele.
> [Q] – Ela acabou de perder tudo, e não é a primeira vez. O senhor não pode dar a ela o benefício da dúvida?
> [G] – É minha responsabilidade garantir que não haja pilhagens nesta...
> [Q] – Então eu disse a ele: – Ah, vá se foder. (ibid., p.272)

Ao enfrentar o policial para defender uma idéia do que julgava ser a atitude correta a tomar, Queenie violou o curso normal dos acontecimentos e até mesmo das normas comportamentais estabelecidas para mulheres naquela época. Também violou as regras de etiqueta ao incluir o uso de palavrões em seu discurso. Ao mandar o guarda se ‘foder‘, sua linguagem tornou-se carnavalizada, na medida em que se igualou a ele, tirando-lhe a autoridade. Na verdade, Queenie se sentia ligada àquela família e, sentia-se próxima daquela mãe que lutava sozinha com cinco crianças. O fato de

Bernard, não permitir que abrigasse a família em sua casa, o distanciou ainda mais de Queenie (LEVY, 2008, p.281).

Assim, tentando fugir da opressão do marido, e apesar dos protestos dele, Queenie começou a trabalhar no abrigo, ajudando a socorrer as vítimas da guerra. Entretanto, quando Bernard se alistou na RAF, sentiu-se só; ao tentar abraçá-lo na despedida, teve a sensação de que ele se retesou, despedindo-se com um beijo frio. Ainda o observou pela janela e, quando o perdeu de vista, foi impactada pelo vazio. O episódio evidencia a ambiguidade dos sentimentos dela em relação a ele; não estava apaixonada pelo marido, mas se sentia só sem ele, o que mostra que havia se acostumado à presença de Bernard (ibid., p.284). Essa dualidade ficou ainda mais evidente no episódio em que viu Michael Roberts pela primeira vez, e, deparou-se com o passado:

> Novamente me vi perdida na África, na Exposição do império, uma menininha de vestido de organza branco com um rubor a subir pelas faces, deixando-as vermelhas. Ele era de cor [...]. (p.285)
> Seu rosto se iluminou para dar um sorriso tão largo e branco que teria sido possível projetar um filme nele. (ibid., p.285-286)

A vulnerabilidade de Queenie em relação à atração que tinha por Michael deixava-a fragilizada e a fazia sentir-se como uma menina; outras vezes se via como uma velha, mesmo sabendo que tinha a mesma idade dele. Ironicamente, Michael também estava atraído por Queenie, numa repetição de seu relacionamento com Stella Ryder (ibid., p.288).

Dentro dos estudos pós-coloniais, o fato de Michael se sentir atraído e se envolver repetidamente com mulheres brancas é explicado por Fanon:

> Da parte mais negra da minha alma, através das zonas de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser *branco*. Não quero ser reconhecido como *negro* e sim como *branco*. Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo senão a *branca*? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como branco. Sou um branco. (FANON, 2008, p.69)

No mesmo episódio, Queenie confessa que Michael a deixava desconcertada. Pretendendo ser notada por ele, arrumara-se pela primeira vez em muito tempo. Da mesma forma, Michael estava consciente da atração que exercia sobre ela e também a assediava:

> Será que daria para perceber que ele estava pelado quando se despia, ou será que parecia que ele estava todo vestido de couro? [...] Será que os seus cabelos tinham a textura de algo que se usa para arear panelas? Será que arranhariam a pele, ou teriam o toque suave de um casaco de lã angorá? (LEVY, 2008, p.293)

A cena acima está impregnada pela carnavalização, especialmente pela maneira como Queenie se refere às características físicas de Michael – “todo vestido de couro”, “cabelos com textura para arear panelas”, “casaco de lã angorá” – e revela ainda a sua curiosidade em relação a ele, indicando que não sentia aversão ao negro. A maneira como se expressa não denota preconceito, mas desejo. O cenário fica especialmente carnavalizado por exibir a união de uma inglesa branca e casada com um negro, num contexto colonialista, dando ao ato a conotação de amor proibido. De certa forma, tudo se tornou inesperado e inoportuno, incompatível e inadmissível no curso comum dos acontecimentos. Neste cenário tudo se nivela e se iguala, camuflando o escândalo provocado pela revelação desse relacionamento. A liberdade com que Queenie se entrega a Michael, em todo o seu erotismo, revela a consciência

da total irresponsabilidade dos seus atos, tanto que se manteve trancada em seu quarto com ele, com as janelas fechadas para fugir dos olhares críticos dos vizinhos.

Queenie vivencia com Michael um relacionamento sexual ávido e intenso, contrastando diretamente com o relacionamento sem prazer que tinha com o marido. Entrega-se com tal força a esse sentimento que não se reconhece; divide-se em duas: a Sra. Bligh, casada, que respeitava o marido, e a outra, que se entrega completamente aquele homem negro:

> **Não era eu.** A Sra. Queenie Bligh sequer estava presente. Aquela mulher era uma beldade. [...]. Aquela mulher era tão sexy quanto qualquer estrela na tela do cinema [...]. **Não era eu**. Aquela mulher ofegava, arremetia, mordia [...]. **A Sra. Queenie Bligh jamais faria uma coisa dessas**. **Aquela outra**, a Sra. Bligh, geralmente ficava pensando no que preparar para o jantar durante as relações sexuais com o marido. Mas aquela mulher ali, não fosse o blecaute, teria sido capaz de acender Londres inteira. (LEVY, 2008, p.296) (ênfase acrescentada)

Portanto, o discurso de Queenie, mostra que se fragmentou, para fugir do autojulgamento, refletindo a dualidade de seus sentimentos. Essa fragmentação de sua personalidade está impregnada pelo diálogo interior menipeano, em que todas as palavras se dirigem a ela mesma, tentando explicar sua atitude, dividida entre duas vidas, a da Sra. Bligh e a da Outra. Paradoxalmente à grande atração que sentia por Michael – a ponto de achá-lo parecido com artista de cinema –, algumas de suas falas traziam implícitas atitudes preconceituosas em relação aos outros negros:

> Ele [Arthur] havia encontrado uma carteira de couro surrada que o sargento Michael Roberts devia ter perdido ou esquecido [...]. Em seu interior puído, havia fotografias. Numa delas, um preto velho estava em pé em frente a uma casa, em pose formal. Parecendo um chimpanzé vestido, aquele senhor da propriedade estava em pé atrás

> de uma mulher negra sentada, de cabelos tão brancos, e rosto tão mal-humorado quanto uma manhã de segunda-feira. Outra fotografia mostrava uma negrinha com a carapinha presa por fitas grossas como bandagens. (LEVY, 2008, p.297)

A fala de Queenie denota preconceito ao animalizar a figura do pai de Michael, comparando-o a um chipanzé. Deduz-se então, que, embora não fosse preconceituosa, algumas atitudes suas eram.

Ao ser ferida em um ataque aéreo, Queenie percebeu que a guerra não tinha nada de emocionante. Assim, seus sentimentos mudaram, a exemplo dos de Stella Ryder em relação ao furacão: “E eu não consegui me conter. Comecei a soluçar. Tragam-me de volta a porcaria do relógio [...] e Bernard [...]. Eu estava farta da guerra. Venham, vamos simplesmente voltar ao tédio, todos nós. – Não me abandone – falei para Arthur” (LEVY, 2008, p.303).

A fala de Queenie é um prenúncio da tragédia que viria a seguir, quando o sogro morreu no incidente com a polícia do exército. Mesmo assim, recusou-se a retornar para a casa dos pais, dizendo: “Quantas vezes eu teria de fugir daquela porcaria de lugar?” (ibid., p.113). Deduz-se então que, Queenie preferia enfrentar a ausência de Bernard sozinha na casa destruída pela guerra, a retornar a uma vida de servidão na fazenda dos pais.

Queenie tentou conseguir um emprego, mas foi recusada. Da mesma forma que Hortense foi rejeitada por ser negra, Queenie foi rejeitada por ser mulher:

> Durante muito tempo, simplesmente fiquei esperando de braços cruzados. Fui procurar um emprego. Mas uma mulher casada trabalhando, quando havia homens merecedores capazes de fazer melhor qualquer trabalho? Vá para casa, dona, me disseram e cruze os braços do outro jeito. Nunca senti tamanha solidão. (ibid., p.484)

O fragmento reflete as relações de poder na sociedade patriarcal, numa crítica à condição feminina na época, em que as mulheres tinham seu acesso limitado ao mundo do trabalho; esse preconceito as direcionava ao serviço do lar e ao cuidado dos filhos. Queenie submeteu-se, então, a esperar o marido. Foi nesse cenário de solidão e abandono, que Michael Roberts a reencontrou anos depois:

> Reconheci-o na mesma hora. Seu porte era casual como o de um caubói. Trazia um casaco passado por cima do ombro, pendurado num dedo [...]. Mas ele estava sem uniforme: vestia com elegância um terno escuro tipo jaquetão, e tinha um chapéu displicentemente inclinado sobre a cabeça [...]. É claro que o convidei para entrar. Não achei nada demais, embora ele tenha entrado com cautela, olhando em volta [...]. Ele enchia cada centímetro da sala de vida [...]. Lentamente, seu sorriso brincalhão de artista de cinema iluminou-lhe o rosto como um refletor. (LEVY, 2008, p.484-485)

A citação evidencia a atração que Michael continuava exercendo sobre ela, a ponto de considerá-lo a luz que iluminava e enchia de vida sua sala vazia. O fato de Michael entrar se esgueirando, cautelosamente, mostra que conhecia o perigo de se envolver com uma mulher casada. Queenie, por sua vez, fragmentava-se novamente para estar com ele. Não queria continuar sendo apenas a Sra. Bligh casada com Bernard; queria se entregar e ser transformada por um sentimento que nem ela sabia como definir:

> E ela desapareceu [Queenie]. Aquela Sra. Bligh, aquela velha sem graça dos braços cruzados que havia acabado de lavar a roupa. [...]. Aquela mulher reclamona que não usava perfume nem maquiagem havia semanas. Ela tirou o avental rasgado e sumiu dali correndo. Pois aquela outra mulher, aquela para quem ele olhava como um prato delicioso a ser saboreado, era linda. Ela era deslumbrante. (ibid., p.485)

O trecho revela a ousadia de um relacionamento duplamente proibido, primeiro por ser casada e segundo por ele ser negro. Assim como Hortense, Queenie também se sentia incompleta. Precisava viver e consumar seu desejo por Michael para chegar à *verdade* de que amava um homem negro. Nos braços de Michael, ela era 'a outra', aquela que realmente queria ser. 'A outra' era bonita, corajosa, determinada, tudo o que não se sentia como Queenie Bligh. Ela estava apaixonada e via beleza em Michael. O relacionamento com ele representava vida, luz e emoção, em contraponto ao relacionamento com o marido. Desejava partir com Michael e, enfrentaria o preconceito racial e social para viver seu sentimento por ele.

Entretanto, Michael não estava apaixonado por Queenie. Consequentemente, assim como ocorrera com Stella Ryder, Queenie foi duramente impactada por suas escolhas: "Não me iludi pensando que Michael me amava que eu era sua namorada, nem nada piegas desse tipo. [...]. Eu fui uma sorte para ele, nada mais, nada menos. [...]. Mas eu estava pouco ligando. Tive certeza de que estava grávida" (LEVY, 2008, p.488). No entanto, naquela sociedade, engravidar de outro homem que não o marido era uma atitude condenável, ainda mais quando o homem era negro: "Eu não sentia vergonha, só não queria que olhos curiosos tornassem aquilo sórdido" (ibid., p.489).

Essa passagem mostra que Queenie sacralizava seu amor por Michael e não queria que ele fosse profanado pelo julgamento dos outros. Contudo, mesmo não sentindo vergonha de ter consumado sua paixão, ela tentou se livrar do filho dele (ibid., p.488). Essa atitude reflete a dualidade dos sentimentos dela, dando a entender que queria se refugiar novamente na segurança do casamento, evitando o confronto com a

opinião alheia por gerar um filho híbrido. A questão do aborto[48], assim como a geração de filhos híbridos em países de maioria branca e racista, nos remete à publicística atualizada da *menipeia,* ao abordar temas polêmicos, perscrutando, assim, as novas tendências da evolução do cotidiano.

No mesmo episódio, Queenie fala sobre a aceitação do filho e como começou a idealizar sua partida com ele para o Canadá, lugar onde Michael estava. Ouvia o chamado interior que a levaria a uma terra distante, mas, ao contrário de Hortense, não se sentiu forte o bastante para realizar a aventura; Hortense tinha apenas a si própria para cuidar, enquanto Queenie seria responsável pelo futuro do filho, por isso ficou na casa de Bernard sonhando que, de alguma forma, tudo se acertaria.

Como já apontado, a semelhança com Michael favoreceu Gilbert quando ele retornou à Inglaterra em 1948; foi por conta dessa semelhança que Queenie alugou-lhe o quarto, enfrentando a indignação de seus vizinhos. Foi deles que ela recebeu críticas veementes, já que não queriam negros morando no bairro. Portanto, por mais que tentasse ser condescendente, Queenie, vivia uma enorme pressão para que expulsasse os inquilinos negros de sua casa. A começar por Blanche, que pediu ao marido Morris que alertasse Queenie sobre o perigo que os negros representavam: “Morris corou até ficar escarlate ao me falar dos desejos animais deles – E isso vale tanto para homens, quanto para mulheres, Sra. Bligh” (LEVY, 2008, p.116). A negrofobia de Blanche era tamanha, que ela temia que Gilbert e os amigos a atacassem:

> Ela [Blanche] se sentia expulsa. Todos aqueles crioulos olhando para ela e as filhas sempre que andavam pela rua que era delas. Nem a invasão de Hitler poderia ter

[48] O aborto só foi legalizado na Inglaterra em 1967. Em 1948 ainda era considerado crime.

> sido pior, declarou ela. [...]. As pessoas estavam falando a meu respeito [...]. As pessoas estavam se perguntando se eu era mesmo tão respeitável quanto elas pensavam antes. (LEVY, 2008, p.117)

Essa cena traz à tona um assunto polêmico e cercado de tabus – a sexualidade exacerbada do negro. Fanon, analisando esse mito, explica:

> Com respeito ao judeu pensa-se no dinheiro e nos seus derivados. Com respeito ao negro, no sexo [...]. Esta fobia se situa no plano institucional, biológico. Indo as últimas conseqüências, diríamos que através de seu corpo, o preto atrapalha o esquema postural do branco [...]. Mas é na corporeidade que se atinge o preto. É enquanto personalidade concreta que ele é linchado. É como ser atual que ele é perigoso [...]. O preto é fixado no genital [...]. O preto representa o perigo biológico. (FANON, 2008, p141-143)

Cyril Todd também manifestava seu preconceito, pressionando Queenie ostensivamente para que os inquilinos negros que viviam na casa dela soubessem qual era o seu lugar: “O que ele queria dizer, embora tenha demorado muito tempo para fazê-lo, era que eu deveria me certificar de que os meus inquilinos de cor soubessem direitinho que, como convidados nesse país, eram eles quem deveriam descer da calçada quando algum inglês se aproximasse” (LEVY, 2008, p.118). Esses fatos antecederam a chegada de Hortense à Londres. Queenie, que guardara bem a recomendação do vizinho, tentou repassá-la a Hortense quando foram fazer compras juntas. A atitude da inglesa mostra que ela via a possibilidade de Hortense ser a causadora de mais problemas com os vizinhos (ibid., p.111), pois Hortense, como mulher, remetia indiretamente a conotação de família.

Entretanto, Queenie manteve um comportamento refratário em relação a seus vizinhos, mesmo sabendo o constrangimento que causava a eles ao alugar quartos

para imigrantes, até porque os vizinhos eram absolutamente contra quaisquer estrangeiros em seu bairro, não apenas os negros. Percebemos isso quando Queenie fala de Cyril Todd e sua irmã:

> Poloneses demais. Soterrados de tchecos. Tantos belgas que era impossível se mexer. E os judeus. Lamuriavam-se por causa dos judeus, mesmo depois de saber o que os pobres coitados haviam enfrentado. Tudo bem eles ficarem lá no país deles, raciocinava o Sr. Todd, mas não queria nenhum deles na nossa rua. (LEVY, 2008, p.112)

A citação faz uma metáfora da Inglaterra como uma ‘pequena ilha’ que de forma ambígua aceitava os estrangeiros, mas os tratava com preconceito.

Com o retorno de Bernard ao lar, a situação de Queenie se agravou. Até aquele momento, ela tinha uma frágil esperança de ser apenas uma mãe solteira com seu bebê, mas a realidade se revelou em toda a sua dureza na figura do que Bernard representava e das relações entre eles. Queenie já não tinha intimidade com o marido, mas a casa em que ela vivia era dele; não tinha como mandá-lo embora:

> Ele estava desaparecido há tanto tempo que eu estava prestes a mandar declará-lo oficialmente morto. (ibid., p.332)
> O espelho da minha penteadeira logo me refletiu. Centenas e centenas de Queenies aterrorizadas. Todas elas mortas de medo. Gritando em silêncio ‘Mas que diabo vai acontecer agora? ’ (ibid., p.423).

Essa passagem mostra que Queenie não perdera o costume de conversar com as Queenies do espelho[49]. Essas imagens refletem a fragmentação da alma dela,

[49] O espelho simboliza a multiplicidade da alma, de sua mobilidade, e também simboliza os gêmeos (CIRLOT, p.240).

e o desejo de ser outra pessoa, e ter outra vida. Nessa citação aparece também à experimentação moral e psicológica de Queenie representada pelo terror que o retorno de Bernard implicaria. Por outro lado ela também reconhecia que Bernard não se sentia feliz: “Cães feridos caminhavam com mais alegria” (ibid., p.424).

Embora sentisse pena de Bernard, Queenie optou por dormir em quarto separado; não queria recomeçar um relacionamento sexual com o marido estando grávida de outro homem, porém não manifestou a vontade de contar a *verdade* a ele. Por outro lado, Bernard também vivenciava uma atitude dialógica consigo mesmo, pois não conseguia se comunicar com Queenie; contudo, voltara decidido a retomar seu lugar:

> Ele [Bernard] estava bastante animado novamente. Ousado, até, balançando-se um pouco na cadeira. Quando, de repente, disse a coisa mais estranha: [...] – Criar coelhos numa granja. [...]. Eu faço toda a parte administrativa. Você cuida dos animais. Vai ser uma coisa nova, eu sei. Muito trabalho, não duvido. Mas tudo logo voltará a ser como antes. Igualzinho a como era antes. [...]. A cada palavra idiota que ele dizia, o ar do aposento ficava um pouco mais ralo, como se ele o houvesse bombeado para fora. Não deixou sequer um sopro para eu respirar. Arfei, levando a mão à garganta [...]. Eu tinha certeza de que alguém estava me sufocando. (ibid., p.429)

Nesse episódio, Bernard ofereceu a Queenie a possibilidade de uma mudança radical em sua vida. Essa mudança alardeada por ele parecia esconder uma possível vingança contra a esposa, pois era conhecedor do fato de que só se casara com ele por ser a única maneira de não retornar à casa dos pais. Até mesmo a simples menção desse retorno ao passado a fazia sentir-se sufocada pela perspectiva de uma vida de servidão e sujeira.

Comparando o casamento de Queenie ao de Hortense, podemos dizer que a jamaicana escolhera um homem que a atraía fisicamente; Queenie não, só tinha olhos

para os defeitos de Bernard, nada nele a fazia feliz nem física nem emocionalmente. Se Bernard representava o tédio, para Queenie, Gilbert representava a esperança para Hortense. O retorno de Bernard, assim como o seu comportamento, oprimia Queenie. Com um marido altamente racista, estava grávida de um homem negro. Além disso, ela não tinha emprego; dependia financeiramente dele.

No episódio em que Queenie teve o bebê, Hortense assustou-se ao perceber que a criança era negra; no entanto, logo viu que Queenie não se dava conta desse detalhe, demonstrando amar o filho:

> Por fim, ela [Queenie] segurou o bebê no colo abraçando-o junto ao peito. [...]. Então, vasculhando com cuidado no meio de suas pernas, disse: É um menino, um menino lindo e perfeito [...] (LEVY, 2008, p.474).
> Tornei a olhar para o bebê, para ter certeza de que o que meus olhos tinham visto era verdade. [...]. Mas sua única reação foi um sorriso amoroso enquanto limpava carinhosamente os cabelos escuros de sua cabeça. (ibid., p.474-475)

A narrativa revela que Queenie decidiu permanecer ao lado de Bernard após o nascimento da criança. Naquela época, o divórcio era legalizado, mas não totalmente aceito pela sociedade inglesa. Além disso, a vida de uma mãe solteira em Londres naquele momento do pós-guerra não seria nada fácil. Assim, mostrando-se conformada com seu destino, Queenie revelou a Bernard seu envolvimento extraconjugal (ibid., p.490). Porém, quando Bernard lhe contou sobre o seu envolvimento com uma prostituta durante a guerra, achou-o patético: “pensou que eu fosse achar a sua história [...] chocante. Mas não, ela só me deu vontade de rir” (ibid., p.504).

Quando disse à Queenie que venderia a casa e se mudaria para o subúrbio, Bernard, a exemplo de Gilbert, propusera a Queenie um novo começo. Porém o que para Hortense foi à realização de um sonho, para Queenie se tornara um pesadelo.

Sentia que seu bebê não estava incluído nos planos de Bernard: “Quando ele falou aquilo sobre o novo começo, não estava olhando para o bebê, estava de costas para o bebê e falou num sussurro” (ibid., p.504). Essa rejeição mal disfarçada de Bernard fortaleceu sua decisão de entregar a criança à Hortense e Gilbert.

Nesse episódio, Queenie associa a presença de Bernard ao escuro e ao frio, fazendo um contraste com a forma como ela se refere a Michael, associado à luz, ao calor e à felicidade. Esse paradoxo mostra que Queenie continuava apaixonada por Michael e rejeitava Bernard: “Parecia a droga de uma nuvem negra sentada ali no canto. [...]. Quando ele saiu da sala, [...] foi um alívio abençoado, como quando o sol aparece no céu” (ibid., p.506). A fala dela reatualiza o processo de reconfiguração do real quando decidiu entregar a criança ao casal jamaicano, revelando que ela se preocupava com o filho:

> Houve outro silêncio quando ouvi o bebê se mexer. Meus ouvidos eram sensíveis como os de um morcego no que dizia respeito a ele [...]. Sentia aquilo na minha própria pele, como se ainda estivéssemos ligados. (ibid., p.507-508).
> Senti vontade de abraçá-la, de lhe agradecer por ela dar importância ao nome que ele tinha [...]. Ela estava fazendo todas as coisas certas com ele. Ninava-o delicadamente nos braços [...]. Ver os três juntos parecia tão certo [...]. Ela começou a se remexer na cadeira, toda desconfortável. Não havia tempo a perder, tive de falar ali mesmo: – Quer ficar com ele? – perguntei a ela. (ibid., p.509-510)

Ao ver Hortense com seu filho no colo, Queenie conseguiu perceber uma ligação entre eles. Essa percepção a motivou ainda mais. Essa representação da realidade proposta por Queenie visibilizou para o casal jamaicano, a possibilidade de que ela tentava se livrar da criança, repassando a eles uma obrigação que não lhes pertencia, deixando-os assustados, não por ter de assumir um filho que não haviam

gerado, mas, sobretudo pelo estranhamento com a atitude de uma mãe que se desfazia do filho tão facilmente. Mesmo percebendo a reação de Hortense e Gilbert, Queenie insistiu para que levassem a criança:

> – Quer levá-lo com você? Cuide dele pra mim. Pode levá-lo e cuidar dele? [...]. Supliquei a Hortense [...]. Agora estava com os dois joelhos no chão [...]. Leve-o e crie-o como se fosse seu filho. Você faria isso, não faria, por favor? [...]. Hortense, por favor, eu confio em você e em Gilbert. Eu conheço vocês. Vocês são pessoas boas [...]. Eu estava implorando. [...]. Ela tentava me devolver o bebê. [...]. Empurrei o pequenino novamente para o seu colo. (LEVY, 2008, p.511)

Na cena acima, Queenie se postara de joelhos implorando ao casal que levasse o filho dela com eles. A figura dela sugere a imagem da rainha destronada; ao se colocar fisicamente abaixo de Hortense, faz uma analogia da Inglaterra aos pés da Jamaica. O cenário é usado especialmente para fazer um contraponto entre o casal negro e o casal branco. Esse paradoxo torna a cena dramática e vira os conceitos da sociedade inglesa de cabeça para baixo, especialmente pelo fato de uma branca estar ajoelhada numa posição de inferioridade a uma negra, num país e numa época absolutamente racista, em que o negro era visto como selvagem e inferior.

Nesse cenário tragicômico, o discurso de Queenie preconiza a urgência da adoção do bebê pelos jamaicanos revelando o pressuposto de que ele não era amado por ela. Contudo, antes de julgar a atitude de Queenie, percebemos que o mecanismo da experiência de vida com Bernard e com os vizinhos racistas fez o medo se acumular dentro dela. Queenie queria o melhor para seu filho e sabia que ele precisava de um lar. Entretanto, apesar de pensar no futuro do bebê, ela também pensava no fato de que seria extremamente difícil para eles, brancos, conviverem numa comunidade

branca, tendo consigo uma criança negra. Podemos perceber a fragilidade e a falta de opções de Queenie, reveladas pelo medo do julgamento público:

> Todos aqueles vizinhos... Todos aqueles vizinhos certinhos e decentes [...]. Vai sentir raiva dele não só por causa disso. Mas porque os vizinhos nunca convidaram você para a casa deles. Porque ficam sussurrando coisas a seu respeito quando você passa. [...]. Porque pensam que você e sua família são estranhos. E porque você tem um filho de cor. [...] – Isso iria matar você, Bernard – falei – Você pensou nisso tudo? Porque eu pensei. É só o que eu tenho feito, pensar nisso. E sabe de uma coisa? Eu não tenho coragem pra tanto. Pensei que fosse ter. Deveria ter, mas não tenho forças. Não para essa briga. Eu reconheço, não consigo enfrentar essa situação, e eu sou a mãezinha abençoada dele. (LEVY, 2008, p.513-514)

Bernard, não conseguiu convencer Queenie a assumir o filho. Ela sabia que não poderiam ficar com o bebê pelo fato de ele ser negro. Portanto, a criança não ser filho de Bernard não era o maior problema, o que a afastava definitivamente daquela família era, sobretudo, a cor de sua pele. A insistência de Bernard em ficar com Michael prova que ele desenvolvera pela criança um misto de carinho e pena, até porque, o bebê, a despeito de ser negro, era o único filho de Queenie: “Vamos criá-lo. [...]. – Houve uma guerra, todo tipo de coisa aconteceu. Adotado, é isso que vamos dizer. Que ele é órfão” (ibid., p.512).

Assim, a oferta de Bernard abria certas possibilidades e excluía outras. Parece-nos que foi essa percepção que fez com que Queenie, mediante o reconhecimento dos elementos raciais, efetivasse sua ligação com o mudo real e, decidisse não voltar atrás: “Será que ele realmente não fazia idéia de que por que nós, duas pessoas brancas, não podíamos criar um menino de cor? Perdi o fôlego. Não esperava aquilo, Bernard questionando o que era tão óbvio” (ibid., p.512). Havia resignação em sua atitude ao colocar junto à fralda do bebê todo o dinheiro que

economizara com os aluguéis e uma foto dela, evidenciando uma tentativa desesperada de manter um vínculo com o futuro do filho:

> Eu só quero que ele esteja com pessoas que vão entender. Não estão vendo? Pessoas iguais a ele. Mas farei o que vocês pedirem. [...]. Vocês sabem que eu estou implorando. Mas não é por mim. Juro por Deus, não é por mim. Sei que vocês podem dar a ele uma vida melhor do que eu jamais poderia. Não façam isso por mim... por favor, façam por ele. É por isso que eu estou de joelhos... pela vida do meu querido bebezinho. (LEVY, 2008, p.514-515)

Em sua última fala Queenie, expressa à angústia sentida por ter de se separar do filho. Aclara-se, portanto, a premissa de que queria manter laços afetivos com a criança e, que não desejava se desligar definitivamente do filho.

Queenie, além de ser realista e ciente do mundo que a cercava, tinha o mérito de afugentar a hipocrisia de tentar criar um filho negro em meio a uma sociedade racista, mesmo porque, criar uma criança negra na casa de um homem tão preconceituoso quanto Bernard era uma decisão arriscada, inclusive perigosa em função de seu adultério. Ela conseguiu perceber quão limitadas eram suas opções ao decidir permanecer em um casamento sem amor com Bernard. Naquele momento decisivo, refletiu sobre os prós e os contras de sua escolha, mas não voltou atrás; não haveria outra chance de colocar Michael com pessoas em quem realmente confiava.

Sobre a decisão de Queenie, Érica Alves afirma que Levy mostrou, numa dimensão mais ampla, um paralelo entre Queenie e a Pátria Mãe que – a exemplo de Queenie que rejeita o filho – também rejeita seus próprios filhos, representados pelos sujeitos diaspóricos vindos das colônias inglesas e os descendentes destes:

> Queenie simboliza o microcosmo do romance, uma mãe que não aceita o filho por ser negro e, o Reino Unido simboliza o macrocosmo do romance, a pátria mãe que não aceita os seus filhos, mesmo sendo eles nascidos dela. Em ambos os casos é nítida a fraqueza de caráter e a falta de receptividade àquilo que é estranho e diferente. (ALVES, 2010, p.162)

A confissão de Queenie revela o abandono de seu maior sonho – a maternidade –, decisão absolutamente penosa para ela, sobretudo porque ele era filho de Michael, o homem que amava. A dor era tamanha que não conseguiu se despedir do filho ao vê-lo partir com Hortense: “Tornei a bater chamando seu nome, mesmo assim ninguém veio. Mas com apenas um fino pedaço de madeira entre nós, pude senti-la do outro lado. [...]. Ela estava ali, eu sabia” (LEVY, 2008, p.522).

Portanto, o que fica é o mais importante delineador do perfil psicológico de Queenie. A despeito da polêmica que revestia seu ato, essa mulher vivenciava uma profunda angústia em relação ao futuro do filho; mesmo amando o bebê, preferiu abrir mão dele. Ao se alinhar com o que a sociedade esperava dela, mostra que a sociedade de uma forma ou de outra enquadra os desgovernados de acordo com suas necessidades. A plasticidade da *menipeia* permite inúmeras possibilidades de penetração na alma humana evidenciando os sentimentos mais profundos das personagens, como se percebe na escolha de Queenie. Hortense, por sua vez, saiu fortalecida por essa escolha; para ela e Gilbert, Queenie seria sempre a mãe que abriu mão do filho por conta da cor da pele dele. Essa atitude permitia à Hortense perceber os ingleses como pessoas frias, comparativamente a ela e o marido, pessoas solidárias que salvaram a criança de um destino de humilhação. Queenie ajudou Hortense em sua busca pela *verdade*, pois, ao entregar-lhe o único filho possibilitou que a heroína enxergasse a realidade de sua identidade, e sentisse orgulho de ser negra e jamaicana.

3.3 BERNARD E A VERDADE INCONVENIENTE

Bernard Bligh é a última das personagens a que a autora dá voz na narrativa. Ele é o representante do lado sério da *menipeia*, pois dificilmente o leitor conseguirá rir de algo que ele diga ou faça. A narrativa em primeira pessoa está dividida em seções de “1948” e “antes”, como nas outras três personagens e, ele narra quinze capítulos do romance.

Andrea Levy (THE GUARDIAN, 2011) afirma que foi muito difícil para ela, trabalhar com uma personagem tão amarga. Por isso, era extremamente importante que Bligh não aparecesse no início da narrativa, pois mudaria o tom que ela pretendia dar ao romance. Contudo, aponta que, precisou de muita pesquisa para criar Bernard, e que, como personagem, ele era fascinante para ela como autora.

A visão que as outras personagens tinham de Bernard, é sempre negativa e mesmo a de Queenie não lhe é favorável, mas a fala dele, quase ao final do romance, nos possibilita compreende-lo em seus medos e transgressões. Podemos dizer que, como as outras personagens, Bernard era dual, pois se em algumas situações ele foi amargo e preconceituoso, em outras ele demonstrou lealdade e amizade por seu amigo morto na guerra, e, amor por Queenie e carinho pelo filho dela.

Bernard inicia sua narrativa falando do período anterior a 1948, quando serviu como voluntário da RAF, na fronteira entre a Índia e a Birmânia, na Segunda Guerra Mundial. Já nesse episódio é possível perceber a amargura e o preconceito dele. Intercaladas a essas lembranças, revela as memórias de sua infância e juventude, seus relacionamentos pessoais e a influência desses em sua vida.

Enquanto estava servindo na guerra, cada lembrança que Bernard teve da Inglaterra veio ligada a uma lembrança da esposa. Em cada momento de sua narrativa

ela estava presente, mostrando que mesmo distante Bernard sempre pensava nela. No primeiro capítulo narrado por Bernard, ele rememora o tempo em que serviu na Índia. Essa lembrança serve de moldura para as recordações da infância:

> Queenie nunca gostou do calor. [...]. Eu dizia a ela que gostava do calor. Dos dias intermináveis de verão quando era menino. Das tardes de modorra e canto de pássaros. [...]. Do calor em minhas pernas nuas enquanto esperava papai voltar para casa. De seu sorriso ao chegar saltitando em casa em mangas de camisa. [...]. Cigarras no quintal dos fundos e limonada da mamãe com quatro torrões de açúcar (LEVY, 2008, p.350)

Essa cena revela Bernard como uma criança feliz aproveitando o verão londrino, com uma vida familiar plena ao lado dos pais jovens e saudáveis. Logo depois Bernard lembra-se da guerra; distante de casa, ele passara a odiar o calor: “Mas alguns meses no calor eterno da Índia haviam me feito sonhar com a neve. [...]. Com o choque térmico ao sair da cama e vestir as roupas. [...]. Eu sentia falta de tremer de frio” (ibid., p.350). Evidencia-se o contraste entre a infância feliz – em relação ao clima e a vida em geral – e o sentimento de amargura que ele vivenciava na Índia. Naquele momento, o frio simbolizava a saudade de seu país, de clima mais ameno, ao mesmo tempo em que escondia a rejeição do “outro”, nesse caso a Índia, com seu clima quente e suas particularidades.

O fato marcante na vida de Bernard – reconhecidamente gerador de seu trauma de infância – foi à ida do pai para a guerra. Este fato interferiu significativamente no desenvolvimento da personalidade irritadiça e arredia dele, tornando-o solitário e contribuindo para a potencialização de seus preconceitos.

Arthur servira na França na Primeira Guerra Mundial e Bernard lembrava-se com frequência de sua mãe, Agnes, que, desconhecia os horrores passados pelo

marido na guerra. Sobre isso Bernard diria: “Não fazia idéia de que o marido estava vivendo na lama havia três anos, dentro de um buraco no chão” (LEVY, 2008, p.395).

Quando o pai de Bernard regressou da guerra, o menino viu seu universo familiar se transformar, a começar pela mãe, surpreendida por um marido doente, que não conseguia mais se comunicar com o mundo real e necessitava de cuidados constantes. Bernard, então com oito anos, começou a conviver com um fantasma no lugar da lembrança alegre do pai jovem e feliz:

> Ela recebeu de volta o corpo do marido, num só pedaço, inteiro, praticamente intacto. Um corpo que defecava sempre que uma porta se fechava com muita força [...]. Quando dormia, gritava como se alguém estivesse lhe arrancando os dentes [...]. Mamãe precisava tirá-lo de baixo da cama sempre que um cachorro latia. – Seu pai perdeu a razão – disse-me ela. (ibid., p.395)

Bernard cresceu naquela casa triste, vendo a mãe, perder a vivacidade e a beleza cuidando de um homem adulto que sujava a roupa como um bebê, e precisava ser alimentado e cuidado como uma criança. O menino acompanhou todo o trabalho da mãe, enquanto o marido cavava trincheiras no jardim: “Mas ele nunca mais foi o meu papai. Sempre que olhava para mim, era como se fosse à primeira vez. Mesmo que eu houvesse acabado de deixar o aposento, quando voltava era um desconhecido” (ibid., p.396). Esse trecho revela a carência de Bernard da presença do pai, mas por outro lado, também nos mostra a possível loucura de Arthur, devida aos sofrimentos da guerra.

Bernard se lembrava com tristeza dos dias em que o pai chegava do trabalho e o colocava no colo para contar-lhe histórias. Ele também não esquecia a última frase que o pai dissera antes de partir para a guerra: “Para a aventura Bernie. Papai está

indo para a aventura” (LEVY, 2008, p.396). Essa frase criou fantasias na cabeça do menino, que pensava no lugar distante onde seu pai estava como um local misterioso.

Bernard rememora amargurado como viu sua mãe envelhecer e definhar rapidamente. Assim como a beleza física que o menino observava se desvanecer, também os recursos financeiros foram ficando escassos, obrigando-os a alugar os quartos da casa: “Passava o tempo todo subindo e descendo escadas, cobrando os aluguéis e vigiando a moral” (ibid., p.396). A citação indica que Agnes, que sempre era tida por Bernard como exemplo de mulher, era rígida quanto à moral e os bons costumes, influenciando-o desde menino. Bernard, durante parte da infância, alimentara uma forte cumplicidade e amor pela mãe. Quando ela faleceu, deixou o pai doente aos cuidados dele: “Quem é que vai cuidar dele? Eu não disse nada. O que havia para ser dito? Quem iria cuidar dele? Eu” (ibid., p.397).

Quando acabou a escola, Bernard foi trabalhar no mesmo banco em que Arthur trabalhara. Podemos deduzir, a partir daí, que o jovem Bernard, além de trabalhar no banco, era responsável pelos cuidados com Arthur e pela manutenção e limpeza da casa. Sobrecarregado por todas essas pressões, ele tornou-se amargurado, preconceituoso e calado. Passou parte de sua juventude na companhia tão somente do pai, que não falava devido ao trauma de guerra. Por não ter com quem dialogar, Bernard de certa forma desaprendeu a se comunicar com outras pessoas.

Bernard casou-se com Queenie. E, embora ele a tenha levado para morar consigo e Arthur, suas atitudes deixam claro que, Queenie, não era a dona da casa; ele não permitia que ela mudasse nada de lugar, nem desfizesse as arrumações que a mãe dele fizera. O desejo obcecado de Bernard por manter a casa como era quando Agnes estava viva, reafirmava a busca por uma forma de compensação pela perda da

mãe. Para Bernard, Agnes era a verdadeira dona da casa e Queenie percebia isso. Por outro lado, Arthur recebeu bem a nora e demonstrava gostar dela.

Bernard observou o relacionamento entre Queenie e Arthur se fragilizar durante o começo da guerra: “Então vieram a guerra e as bombas. Seus excrementos recomeçaram a fluir em abundância. Novamente o babador surgiu durante as refeições. [...]. Ele sempre ficava debaixo da cama, tremendo como uma menina” (LEVY, 2008, 397). De acordo com a citação, Bernard esperava que Queenie assumisse o lugar de Agnes nos cuidados com Arthur. Contudo Queenie, jovem e inexperiente, não estava preparada para assumir aquela função, exprimindo sua contrariedade. Bernard lembrava-se com amargura de ouvi-la reclamar: “Melhor seria se ele fosse logo – dissera Queenie certa vez. Foi a primeira vez em que percebi como ela podia ser desalmada” (ibid., p.397).

Sobre a conjuntura que pressionava Bernard ao alistamento, leve-se em conta que ele viu os homens mais velhos e casados se alistando, por isso resolveu se alistar também: “O número de homens mais jovens naquela guerra estava diminuindo, e homens cada vez mais velhos iam sendo alistados a cada semana que passava. Não houve jeito. [...] Era a minha vez de partir para a aventura” (ibid., 397). A citação mostra um Bernard preparado para cumprir seu dever, mas ironicamente ele tinha medo e não queria realmente se alistar, foi levado a isso pela pressão dos outros:

> Sobravam apenas Frank e eu. Éramos mais velhos, entendem? Funcionários antigos do banco, entendíamos o que precisava ser feito. Os outros rapazes eram jovens. Não tinham família própria, e seu país precisava deles. [...]. Foi Frank quem sugeriu [...]. – Certo Bernard, vamos nos alistar, ou então só vai nos restar a maldita infantaria. (ibid., p.338)

Não se pode esquecer, claro, que as décadas de 1930 e 1940 eram anos de um nacionalismo exacerbado, especialmente por conta das experiências nazistas. Bernard, assim como Gilbert sonhava em servir na RAF e ser um piloto, mas da mesma forma que enganaram Gilbert, Bernard também foi enganado e encaminhado para o serviço de manutenção das aeronaves. A princípio ele considerava o alistamento um chamado para a aventura, e sonhava em impressionar Queenie:

> Para mim era a RAF. Se eu tinha mesmo de ir, queria ir de azul [...]. Mas acho que, falando sinceramente, eu gostaria de ter sido um herói dos céus. Um rapaz de brilhantina nos cabelos com o sol refletido no meu topete. [...]. Atacando o avião inimigo com o máximo de minha potência. Feitos gloriosos realizados com bravura. E Queenie chorando ao me ver voltar. (LEVY, 2008, p.338)

Bernard faz essa rememoração de um passado distante como a justificar os seus atos. Ser soldado era a resposta à indiferença de Queenie, pois ele tinha necessidade de aprovação da esposa. Acima de tudo, ele buscava ser aceito por ela. O medo inicial da guerra foi substituído por um sentimento infantil de orgulho, pois ele sabia que sairia pela primeira vez da Inglaterra. Antes de embarcar ele teve uma folga e pode passar uma semana com Queenie. Nesse episódio percebemos o contraste entre as narrativas de Queenie e de Bernard, cada um acusando o outro de frieza na despedida. Queenie dizia:

> Ele saiu sem mais cerimônia do que se estivesse indo para o banco. Eu quis abraçá-lo**,** [...]. Mas ele se retesou como uma tábua do mais nobre dos mognos, e então se inclinou para beijar minha bochecha [...]. Era uma pena ele não saber que eu o estava observando pela janela, menos ainda que estava preocupada. (ibid., p.284).

Por outro lado Bernard afirmava:

> Eu não queria ter passado meu último dia com ela daquele jeito. Deveríamos estar nos beijando e nos abraçando. Ela me deixou fazer o que queria, é claro, mas somente porque eu era seu marido e estava indo embora. [...]. Deixou que eu fizesse, mas ficou deitada ali como um trapo jogado. [...]. Quanto a beijos, ela virou o rosto. Tive de lhe beijar a bochecha. Ora, esse é o tipo de coisa que até minha mãe me deixava fazer. [...]. Mas fechou a porta da frente antes de eu sequer ter chegado ao último degrau. [...]. Fui embora com o coração pesado. [...]. Gostaria de ter me despedido de Queenie de um jeito melhor**.** Onde quer que eu fosse, parecia escutar a porta que ela batera. (LEVY, 2008, p.398)

Será, pois, nessa concepção de poder marital sobre Queenie, que poderemos entender as ações de Bernard durante a narrativa. Como veremos mais adiante, ele, como marido, não se via obrigado a uma intimidade maior com Queenie. O episódio evidencia a falta de comunicação e intimidade entre o casal. Queenie se importava com Bernard, mas o achava seco e desamoroso para com ela, já Bernard amava Queenie, mas a achava fria. A teimosia e o orgulho de Bernard impediam que ele e a esposa construíssem uma intimidade. Queenie e Bernard estavam diretamente opostos em vários aspectos que, influenciavam seu relacionamento. Queenie era romântica, jovem e cheia de vida. Bernard por sua vez era pragmático, sério e introvertido.

Bernard tinha como característica de sua personalidade a covardia. Por isso ficou aliviado quando foi recusado para frente de batalha. Como soldado de segunda classe, foi designado para trabalhar com a tripulação de chão. Por essa atitude conformista, ele também era visto por Queenie como um homem sem graça e sem atrativos. Apesar de ser conhecedor de suas limitações, Bernard não se esforçava para mudar. Ele sabia que Queenie esperava mais dele, mesmo assim continuava a decepcioná-la: “Ela gostaria de ter vivido com um herói. Isso eu sabia muito bem” (ibid., p.339).

Bernard fora enviado a Índia contra a sua vontade. Ao desembarcar fora pego de surpresa pelas condições precárias e pelo perigo constante. Ele não recebeu nenhum tratamento preferencial por ser britânico e branco e teve de se adequar às limitações de sua unidade. Essa fase da vida de Bernard se assemelhava a vida de Gilbert e Hortense quando se viram na Inglaterra, sofrendo o impacto de uma cultura efetivamente diferente da deles. Da mesma forma, Bernard, sofreu para se adaptar àquele novo ambiente; o choque cultural vivenciado por Bernard ficou bem evidenciado no episódio em que ele tomou um trem para Bombaim. Misturado aos indianos civis, se sentiu indignado pelos costumes deles; a mundividência limitada de Bernard foi impactada pela diferença racial em seu encontro com o "outro":

> A toda volta havia pessoas escuras. [...]. Olhos negros como caroços de maçã. [...]. Aquela gente fedia. Os cheiros de seus corpos eram mascarados por aromas doces, enjoativos de especiarias. [...]. Grupos de nativos de roupas coloridas como no Carnaval gesticulavam com braços finos como palitos. Conversavam em línguas misteriosas. (LEVY, 2008, p.335)

Vemos aqui, que ele não compreendia aquele mundo diferente que se lhe apresentava, cheio de mistério. A idealização que inicialmente fizera da Índia, refletia a atualidade mordaz apontada por Said:

> O Orientalismo[50] constituía em última análise, uma visão política da realidade, cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, 'nos') e o

[50] Said aponta o *Orientalismo,* como o "discurso pelo qual o Ocidente analisa e discute o Oriente sistematicamente, ou seja, para dominar, re-estruturar e ter autoridade sobre a região e sua cultura" (BONNICI, 2005, p.3). Bonnici afirma que uma das principais idéias sobre o Orientalismo é que "Os europeus, especialmente os ingleses e franceses, sentiam a responsabilidade moral de ocupar o Oriente, para o bem, em geral da Europa, transmitindo a seus povos a civilização, especialmente o conceito da liberdade e da democracia".

> estranho (o Oriente, o Leste, ‘eles’). Em certo sentido essa visão criava e servia os dois mundos assim concebidos. (SAID, 2007, p.78)

Com efeito, Bernard tinha uma visão orientalista dos indianos, vendo-os como o diferente, mas para os indianos, Bernard e os companheiros eram o “Outro”, o estranho, o colonizador que invadira seu país. O choque de Bernard com o Oriente era, sobretudo, pela diferença entre a realidade que se apresentava e a imagem de país exótico e sensual apregoada pelo orientalismo que ele construíra quando vivia na Inglaterra.

A atitude imperialista de Bernard também é explicada por Said (2007, p.75), que aponta: “A essência do orientalismo é a distinção indelével entre a superioridade ocidental e a inferioridade oriental”. Isto porque a convivência com os nativos serviu apenas para exacerbar o preconceito ostensivo de Bernard; a narrativa indica que ele sentia nojo daquelas pessoas cujo tom de pele era diferente do seu. Ele tivera um encontro com o “outro” e o estranhamento de uma cultura que ele não conhecia, acirrava seu preconceito.

Os contrastes culturais continuavam impactando Bernard e os companheiros, mas muito do que Bernard pensava que via eram ilusões; ele havia ido para a guerra com a cabeça cheia de sonhos, como os que vira nos filmes. Os perigos eminentes aos quais estivera submetido nos ataques aéreos foram mais emocionantes para ele do que inicialmente havia imaginado: “Começamos a cambalear para fora da trincheira, todos tossindo e cuspindo como tuberculosos. [...]. Foi então que percebei uma inconfundível protuberância na frente do meu short. Eu estava tendo uma ereção” (LEVY, 2008, p.340).

O fato de Bernard sentir-se excitado com o perigo demonstrava que ele não tinha noção do risco que corria, revelando que mesmo entre os colegas, ele era o diferente. Nesse mesmo episódio, Bernard diria: “Aquilo era o mais perto que eu jamais chegara da verdadeira guerra. [...]. Queenie e eu nos escondíamos como ratos. [...]. Eu era inútil para ela. Mas ali, com as balas destruindo o chão a poucos centímetros de mim, eu estava sendo alvejado porque era perigoso” (LEVY, 2008, p.341). A fala dele revela que continuava se automistificando, pois se via como “soldado perigoso” e se sentia altamente capaz, se imaginando outro homem, mais corajoso e digno do amor de Queenie.

Foi nesse episódio que Bernard conheceu o amigo George Maximillian, o Maxi, que viria a interferir de forma significativa na mudança de atitude dele. Bem mais jovem do que Bernard, Maxi se mostrava sábio e amigável, procurando sempre aconselhar Bernard a tomar as decisões corretas. Maxi aparece como o sábio, que aconselha o herói na busca da *verdade*, a exemplo de Elwood para Gilbert. Logo ficaram amigos, sobretudo porque Maxi dava a Bernard uma atenção que ele não recebia dos outros companheiros, chamando-o carinhosamente de Tio e procurando ensiná-lo a sobreviver naquele lugar.

Quando viu um prisioneiro japonês capturado Bernard afirmou: “Dois homens armados com espingardas, baioneta fixa, apontada para suas costas. Empurrando-o para frente. Gritando não em inglês. Eles próprios eram estrangeiros. Negros. Indianos” (ibid., p.343). Ironicamente, Bernard se referia aos indianos como estrangeiros, mesmo eles estando na Índia. Isso demonstra a ignorância e o preconceito dele, por acreditar que o correto seria que os soldados fossem brancos e britânicos, uma vez que a Índia era uma colônia do Império Britânico. Foi o amigo Maxi quem explicou a Bernard o que

aqueles indianos eram: “São gurkhas – Disse Maxi – podem não parecer uns de nós, mas são homens de bem. Os gurkhas merecem respeito” (LEVY, 2008, p.343).

O senso crítico de Bernard continuou a se manifestar ao referir-se a fidelidade do prisioneiro japonês ao seu imperador: “Aquele ‘estúpido miserável‘ sem nada por que lutar a não ser a crença fanática de que seu imperador é Deus” (ibid., p.343). Ora Bernard também lutava pela sua pátria, simbolizada na figura do Rei da Inglaterra, a quem os súditos deviam total lealdade. O preconceito pelo japonês estava aqui evidenciado, pois Bernard não desprezava apenas os negros e indianos, mas qualquer um que não fosse britânico e branco. A atitude racista dele foi se potencializando com o tempo, como um prenúncio do conflito com Hortense e Gilbert em seu retorno à Inglaterra.

Quando convidado por Maxi para ir resgatar peças de um avião abatido na floresta, Bernard se sentiu feliz e livre, fantasiando estar em uma missão muito importante. Durante o caminho, Maxi conversava com Bernard e lhe contava como era sua vida com a esposa em Brighton. Bernard e Maxi só conseguiram encontrar o avião à noite e resolveram acampar. Ao perceber Maxi enrolado em um grosso cobertor de lã, Bernard lembrou-se que não havia levado o seu, por julgar desnecessário devido ao calor que fazia no acampamento durante o dia. Essa atitude revela o caráter teimoso e intransigente dele, e a dificuldade de Maxi conviver com isso: “[Maxi] Eu disse a você que iríamos precisar de um cobertor aqui em cima. [...]. Meu Deus Tio, você não toma jeito. [...]. Você sempre acha que sabe o que é melhor, não é? [...]. Ah Tio desista. [...]. Você sempre tem que saber mais do que os outros não é?” (ibid., p.348-349).

Ironicamente, Bernard fora apanhado pela noite gelada, e por mais que não admitisse a Maxi, ele admitia para si próprio: “Mas é preciso ter cuidado com o que se deseja nesse lugar temido por Deus. Eu agora estava tremendo com as mãos em

concha em volta da brasa do cigarro. Apertando a mandíbula para meus dentes não tremerem” (LEVY, 2008, p.350). Além do frio, Bernard estava cansado e sujo, e foi tomado pelo medo:

> Uma floresta sem luar. Escura. Estrangeira. Cheia de coisas desconhecidas. Formas fantasmagóricas. Barulhos esquisitos. [...]. Batidas, farfalhares, guinchos. O engraçado era que o barulho mais estranho e, admito o mais aterrorizante, era o mais conhecido. Um grito humano pedindo socorro. Uma voz sinistra, ressonante, chegando tão límpida como se passasse por dentro de um cano. O frio me obrigava a tremer. Insistia para meus dentes baterem. Mas aquela voz – ‘Johnny, venha aqui, Johnny’ –, aquela voz fazia minhas mãos tremerem. (ibid., p.351)

Essa passagem revela a introdução do elemento fantástico da *menipeia*, refletido no medo que levou os dois soldados a se aproximarem. Nessa intimidade forçada, Maxi compartilhou seu cobertor com Bernard, de forma a se aquecerem e se protegerem mutuamente:

> Ergueu o braço para me enrolar com seu cobertor. [...]. Nossos corpos enrolados como se fossem um só, colando-se onde as peles nuas se encontravam. [...]. Seu hálito morno atingiu minha face recendendo a tabaco. Nuvens de cheiro de nossos corpos se erguiam do cobertor. [...]. O calor de nossos corpos aquecia gradualmente o ar dentro daquele casulo. Os músculos dos braços de Maxi retesaram contra mim [...]. Seu joelho se esfregou nervosamente no meu. [...]. O peito de Maxi subiu com uma respiração presa, e inesperadamente ele deu um suspiro de alívio. (ibid., p.351-352)

Vemos aqui a condição humana das personagens, que em meio a uma situação de guerra, buscavam calor humano. A proximidade fez com que se sentissem confortáveis com o contato físico um do outro, deixando subtendido nesse episódio, a

sexualidade reprimida, sobretudo, o sentimento de Bernard, que não se mostrou constrangido ou irritado com a proximidade física do amigo, revelando sua carência. No mesmo episódio, Maxi contou a Bernard seus planos para criar coelhos quando a guerra acabasse. Era essa idéia que futuramente Bernard iria propor a Queenie como solução de seus problemas. Ali, naquele momento, Bernard já se via participando dessa possibilidade: “Quando amanheceu já havíamos planejado tudo. Eu já era até seu sócio. Cuidaria dos livros-caixa, dos lucros e prejuízos” (LEVY, 2008, p.353).

No retorno para o acampamento Maxi e Bernard ouviram vozes que se aproximavam: “Pergunte-me se eu estava com tanta cara de medo quanto Maxi. [...]. Senti a urina esquentando minha calça, antes de ser absorvida pelo chão. Não pude evitar, eu sabia que era um covarde“ (ibid., p.355). O descontrole do corpo nesse episódio mostra que o devir concretizava-se em um novo encontro com a *verdade*; Bernard reconhecia sua covardia.

Ao chegarem ao acampamento Bernard e Maxi foram comunicados pelo oficial que a guerra havia terminado. Bernard sentira-se aliviado pelo fim da guerra, mas ficou revoltado quando foi informado de que não regressaria à Inglaterra e deveria continuar lutando para recuperar os territórios ingleses da Birmânia. Ele continuava criticando os japoneses e exaltando sua pátria como civilizada em comparação ao Oriente (ibid., p.358). Bernard também entrou em conflito com Johnny Pierpoint, conhecido como Spike: “Eu e Pierpoint não nos cruzávamos. [...]. Spike achava hilário que a única mulher que eu tivesse conhecido fosse a minha esposa. [...]. Spike se gabava do que já fizera com mulheres. De quantas tinham sido, e do que o haviam deixado fazer” (ibid., p.370).

Spike fazia um contraponto a Bernard, ele era desinibido e gostava de falar sobre sua vida sexual, enquanto Bernard se ressentia por não ter uma vida sexual

satisfatória com Queenie. Ao pensar na esposa, acreditava que ela se recusaria a se submeter ao que ele Bernard, julgava imoral e obsceno: “Queenie teria ficado chocada com uma sugestão daquelas” (ibid., p.371). Por outro lado Queenie exercia uma liberdade sexual total com Michael e pensava em Bernard como limitado sexualmente. Bernard não conhecia a Queenie que se dividia, ele conhecia apenas a Sra. Bligh, recatada, mas a “outra”, que se sentia atraída e tinha relações com um negro era uma estranha para ele. Assim como Gilbert e Hortense inicialmente não se conheciam, Bernard e Queenie, apesar de ficarem casados por cinco anos também não conheciam um ao outro.

A consciência auto-reflexiva de Bernard revela que além de Spike, ele também não se socializava com os outros soldados ingleses, exceto Maxi. Ele era intolerante e imperialista, passando uma imagem pouco democrática aos colegas. Na cena em que tentava participar de uma reunião política, ele logo se desentendeu com os outros por se mostrar conformista e covarde: “Eu pessoalmente, sinto orgulho de fazer parte do Império Britânico. Orgulho de representar a decência” (ibid., p.373). O discurso de Bernard desmascara as relações de poder, pois o que era a *verdade* para ele – ser britânico e obedecer cegamente sem questionar o que faziam em nome de seu país – não era a *verdade,* para os outros que se rebelavam contra algo que julgavam errado. A opinião de Bernard confrontava a opinião da maioria e isso tornava o comportamento dele inoportuno:

> Vários homens à minha volta vaiaram. Aos empurrões e cotoveladas, consegui me levantar. E fui empurrado com violência de volta para o chão. [...]. Tateei às cegas até a porta. Espremendo-me entre tóraces suados e formas pegajosas. [...]. Desejei que Maxi saísse junto comigo. Para longe daquela ralé. (LEVY, 2008, p.374)

Ao se referir aos companheiros de farda como 'ralé', Bernard revela novamente seu sentimento de superioridade, especialmente direcionado aos indianos Arum e Ashok; não os julgava dignos de confiança. Essa é uma das grandes ironias[51] da narrativa, pois a despeito da situação temporal, que é a da Segunda Guerra Mundial, a luta se dá sempre entre aliados; ingleses e jamaicanos ou ingleses e indianos. Parece-nos que, apesar de todos vestirem a mesma farda, não se consideravam aliados, pois viam os companheiros como inimigos.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, podemos perceber as afirmações racistas de Bernard em relação aos indianos:

> Algumas vezes, era difícil entender que estávamos lutando juntos, numa guerra, lado a lado com aqueles sujeitos vestidos de cáqui. (ibid., p.347) [...].
> O problema agora era que tudo precisava ser vigiado. Protegido das larapias mãozinhas pretas que nos cercavam por todos os lados. Aqueles *wallahs* desgarrados eram capazes de roubar qualquer coisa [...]. Todos concordavam que eles eram piores do que os japoneses, porque não conseguíamos distingui-los dos *coolies.* (ibid., p.376).

Parece-nos, portanto, que, para Bernard a cor da pele era fator indissociável da desonestidade daquelas pessoas. Essa negativa de Bernard em aceitar o "outro" como seu igual, revela também a ignorância dele. Tanto que ele via Ashok e Arum como não civilizados, embora a narrativa nos mostre que os indianos possuíam várias facetas. Ao falar de Arum, Bernard dizia: "Ele tinha disposição para aprender. Era

[51] Sobre o uso da ironia Camila Alavarce afirma: "Acreditamos que a ironia, a paródia e o riso atuam, nos textos literários, na grande maioria de suas ocorrências, com o objetivo de suspender a censura e de burlar as prisões dos discursos monofônicos e consequentemente autoritários. Isso é possível porque as modalidades em questão privilegiam a polifonia e o elemento dissonante, legitimados pelo contraste de idéias, traço comum entre esses três tipos de discurso. Logo, essas categorias, como atos de comunicação, optam por determinada ótica ou postura, que entra em choque com outra, e é isso que garante a polifonia" (ALAVARCE, 2009, p.12).

ansioso para saber o que fazer. Aceitava bem as ordens. Sempre com seus olhos negros a me observar, intrigados. Ensinei-lhe a maneira certa de fazer uma porção de coisas" (LEVY, 2008, p.377). Ironicamente, Bernard se julgava possuidor de um conhecimento muito superior, tanto que podia dar lições a Arum, pois julgava que o indiano não sabia fazer as coisas da maneira correta. Os indianos, entretanto, não pareciam tão subservientes como Bernard imaginava, fato evidenciado pela ironia com que Ashok dialogava com o inglês:

> [A] – Sente falta de Londres?
> [B] – Claro. Quem não sentiria assim tão longe de casa.
> [A] – Todos os ingleses dizem isso. Eu me pergunto: porque vocês ficam na Índia, se sentem tanta falta da Inglaterra?
> [B] – Todos nós queremos voltar para casa.
> [A]– Mas como aqueles outros homens... Os que fazem greve para serem desmobilizados? (ibid., p.378)

A ironia verbal dirigida a Bernard nessa cena também é característica da *menipeia*, até porque, Bernard não conseguia identificar a caçoada que o indiano fazia dele. Sobre a percepção da ironia, Camila Alavarce (2009, p.17) afirma: "A ambiguidade é, também, propriedade da ironia, que deve ser entendida – em seu modo mais frequente de manifestação – como afigura retórica por meio da qual "se diz o contrário do que se diz"; em outras palavras, pode-se afirmar, sobre esse tipo de ironia, que se trata de um significante para dois significados". Nesse caso a ironia aqui, é usada pelo indiano, como uma estratégia para sobrepujar Bernard, enfrentando o preconceito dele, fazendo um contraponto e revelando o contraste agudo entre as duas culturas:

> [A] – Sr. Bernard, por favor, me perdoe. Meu inglês não é bom, não é *pukka.*

> [B] – Você fala bem inglês – disse-lhe eu
> [A] – Está surpreso?
> [B] – Aprendeu com os missionários não foi?
> [A] – Não.
> [B] – Onde aprendeu? No exército?
> [A] – Não, eu tive a sorte de aprender a língua na escola. Eles lá me chamavam de inglesinho marrom. Os britânicos me ensinaram muitas coisas úteis. (LEVY, 2008, p.378-379)

De fato essa cena mostra também o uso da "cortesia dissimulada" por parte dos indianos. Essa é mais uma estratégia de resistência revelada. Bhabha citado por Bonnici (2009a, p.62), afirma: "A cortesia dissimulada se refere à recusa do sujeito colonial de satisfazer a demanda narrativa do colonizador". Portanto, quando Ashok ironizou os ingleses, dizendo que lhe haviam ensinado muitas coisas úteis, Bernard ficou feliz por achar que ele era grato, no entanto, o indiano o enredava em uma mentira ainda maior: "O que nós, pobres indianos teríamos feito sem vocês britânicos? [...]. Mas vejamos... ah sim, 'impostos e críquete'" (ibid., p. 379). O discurso de Ashok dizia que a contribuição inglesa para a Índia era irrelevante, mas a ignorância de Bernard fazia com que ele visse a crítica como um elogio.

Camila Alavarce (2009, p. 29) aponta ainda, que "Aquele que pratica a ironia qualifica o enunciatário, pois o julga capaz de perceber os índices que sinalizam esse procedimento, participando, assim, da construção da significação irônica". Desse modo Ashok falava indiretamente da colonização da Índia pelos ingleses. Ao se referir a estrangeiros, enviava uma mensagem a Bernard de que ele, e os outros ingleses não eram bem vindos ali, pois os indianos não tinham sentimento de pertença com a Inglaterra:

> Eu não sou um daqueles que quer os ingleses fora da Índia. Gosto de vocês. Vocês não passaram esse tempo todo nos protegendo dos imundos japoneses com seus olhos puxados? O seu buldogue inglês sabe que não há nada pior do que estrangeiros invadindo a nossa terra. [...]. É uma coisa terrível, botas estrangeiras cheias de lama pisando o seu chão. O senhor não acha? (LEVY, 2008, p. 380)

Sobre o sarcasmo de Ashok, Érica Alves comenta:

> O sarcasmo do indiano, que, com essas questões, nos faz pensar no papel do britânico naquele país. Afinal, os britânicos estavam ali para beneficiar os indianos ou apenas para se beneficiarem? A versão contada nas escolas indianas e nas palestras políticas dizia que o único intuito dos britânicos era ajudar o povo indiano, com sua superioridade política, social e cultural, mas sabemos que esse discurso mascarava o verdadeiro intuito do Império Britânico, ou seja, tirar proveito das riquezas que a Índia podia lhe garantir. (ALVES, 2010, p.171)

Essa passagem revela que Bernard, não conseguia enxergar a "*verdade*" que o indiano lhe jogava na cara, deixando o confronto desigual, ele estava sendo atingido, mas não sabia como. Segundo Linda Hutcheon (2000, p.41): "a superposição de comunidades discursivas não envolve necessariamente um consenso obrigatório, mas fornece pelo menos alguma similaridade de preocupação, interesse ou simplesmente conhecimento (de contextos, normas ou regras, intertextos) que capacitam os participantes a desempenharem jogadas de comunicação indireta".

Érica Alves aponta ainda:

> Ao aprender a língua do "Outro", Ashok podia debater de igual para igual com Bernard. Percebe-se aqui, mais uma vez, o poder da linguagem e a ambivalência que ela pode provocar. Utilizando-se da educação recebida pelos próprios britânicos, Ashok era capaz de revertê-la e torná-la sua aliada na recusa da soberania do colonizador. (ALVES, 2010, p.171)

Percebe-se que, o aumento da tensão começava a deixar Bernard alerta, a fala dele demonstra aflição; a conversa ritmada do indiano criava uma atmosfera trágica, pois enquanto Bernard se distraia com Arum e Ashok, a *basha* pegou fogo e Maxi morreu no incêndio. Esse fato potencializou a intolerância racial de Bernard pelos indianos e por inclusão a todos os que não eram britânicos e brancos, vistos por ele como desonestos e inferiores: “Malditos *coolies*. Queriam-nos fora da Índia, vivos ou mortos. Aquele maldito macaco choramingava e se encolhia como uma menina” (LEVY, 2008, p.387).

Ao animalizar o indiano chamando-o de macaco, Bernard desnudava seu preconceito, pois para ele o indiano não tinha sequer direito a defesa, já que o considerava menos que um ser humano. Ele baseava sua fala na dicotomia entre civilizados e não civilizados, essa premissa legitimava o uso da lei contra os não civilizados. Esse potencial racista desenvolvido como uma visão estruturada da sociedade, em sua visão mais pura deixa de considerar os indianos – homens e mulheres – como elementos importantes na interpretação dos eventos sociais, atribuindo-lhes um status inferior.

Em contraste ao perfil preconceituoso apresentado, a dualidade de Bernard, revela suas características boas, especialmente na maneira como foi leal e defendeu o amigo morto. Bernard foi intimado e coagido pelo oficial, a delatar os companheiros mortos que participaram da reunião na *basha*, mas ele negou tudo. Aclara-se, portanto, que apesar de sua falta de coragem, Bernard era completamente fiel a Maxi. Ao pensar nos filhos dele recebendo a carta na Inglaterra, comunicando a morte do amigo, Bernard lamentava: “Houve momentos em que desejei ter morrido junto com ele naquela *basha*” (LEVY, 2008, p.393). A condição humana de Bernard fora revelada

pela grandeza do sentimento que nutria por Maxi. Ali se mostram simultaneamente o despojamento e a bondade, assim como a fidelidade ao amigo. A dualidade de Bernard aqui exposta antecipa a futura aceitação do bebê de Queenie, deixando transparecer suas boas qualidades.

Logo depois Bernard foi condenado à prisão por insubordinação: “Um importante soldado da Força Aérea – um inglês – trancafiado com aqueles wallahs, aqueles ladrões, aqueles pilantras dos quais a RAF tanto se esforçara para se proteger” (ibid., p.393; se sentia profanado em sua integridade por ter sido preso, mesmo que por pouco tempo, com os indianos. Enquanto esteve preso Bernard pensou em Queenie e tentou escrever para ela:

> Segurei a caneta acima daquele papel azul no chão daquela cadeia. Segurei-o ali por tanto tempo que o suor começou a escorrer pelo meu braço e pingar da ponta da caneta, como lágrimas. [...]. E o ‘Querida Queenie’ embaçou até se transformar numa mancha azul, em seguida se encheu de água até virar apenas um borrão. (ibid., p.399)

A cena reflete a revolta e a angústia de Bernard, causadas pela solidão, pois, ainda que amasse a esposa, não conseguia se comunicar com ela. Por outro lado o isolamento dele fez com que ela se sentisse ainda mais sozinha na Inglaterra, prenunciando o que viria a ocorrer.

Tendo que voltar-se para dentro de si mesmo, Bernard buscou estruturar seus sentimentos internamente, de acordo com as diretrizes que o exército esperava, contendo seus ímpetos de ódio. Com isso conseguiu trégua, e com a liberdade pôde reorganizar sua vida. Bernard tornara-se mais amargo e taciturno do que já era. Porém,

mesmo com tantas provações, sempre procurou alhures um culpado para o que lhe acontecia.

No episódio em que reencontrou Spike, Bernard demonstrou que não gostava dele: “Fiquei sem palavras. [...]. Maldito indecente ele deveria estar na prisão e foi isso que eu lhe disse” (LEVY, 2008, p.402). Spike oferecera a Bernard o endereço de prostitutas “limpas”, porém a oferta o deixou ainda mais irado, gerando um conflito entre eles. Bernard culpava Spike pela morte de Maxi: “Tem tudo a ver com você e com os de sua laia” (ibid., p.404).

Bernard fazia a ligação entre a sexualidade de Spike e mau caratismo. A libido do companheiro de farda era vista por Bernard como uma indecência. Quando Bernard diz “sua laia” ele engloba todos os indecentes e libidinosos e se exclui automaticamente desse grupo; o sexo prazeroso era visto por ele como uma aberração da qual se julgava acima e livre de cometer. Essa cena é também um prenúncio do conflito entre Bernard e Gilbert após o nascimento do bebê de Queenie, pois quando Gilbert tentar se defender da acusação de ser pai do bebê, Bernard rebaterá com a frase: “Tem tudo a ver com você, você e a sua laia” (ibid., p.479). Assim ficará nítida a ligação entre negro, sexualidade e profanação absorvida e aceita por Bernard como real.

Como Bernard culpava Spike por tudo de ruim que lhe havia ocorrido, não aceitava a argumentação deste, mostrando que só a opinião dele era a certa. Essa atitude de Bernard deixou Spike exasperado: “Com a boca junto a minha orelha, ele cuspiu lá dentro: – Meu Deus, Tio, você é ridículo sabia? Todo mundo diz isso. Só mesmo Maxi para aguentar você. Vá arrumar uma foda decente Tio” (ibid., p.404). A fala de Spike mostra o diálogo no limiar, objetivando revelar a *verdade* a Bernard, de

que os outros soldados não gostavam dele porque ele era uma pessoa de difícil convivência; não havia conseguido fazer amigos além de Maxi.

Revoltado com a *verdade* revelada, Bernard foi procurar uma prostituta indiana, não se importando com a cor morena de sua pele. Intimamente excitado pela cena de sexo que Spike lhe descrevera, exigiu dela o mesmo comportamento:

> Vi seus dedinhos morenos se fecharem sobre o meu mamilo. Afastei-a enquanto me virava. – De cachorrinho. De quatro. [...]. Mostrei-lhe a posição como Spike havia me mostrado. Depois de algum tempo, ela subiu na cama de quatro. Sua nádegas se curvavam, rijas como uma pipa esticada no céu. [...]. Os seios pendiam como as tetas de uma vaca [...]. Minha ereção era fortíssima. Subi na cama por trás dela. [...]. Meti tudo de uma vez. Ela gritou alguma coisa. [...]. – Cale a boca – disse-lhe eu. E ela começou a rebolar de um lado para o outro [...]. Não houve jeito: agarrei seus cabelos num bolo. Segurei-os na mão com força para manter imóvel aquela puta rebolante enquanto a bombeava. Enfiei com força, exatamente como haviam me falado. [...]. Gritei (admito). A ejaculação foi um alívio abençoado, como deitar numa banheira de água fria. (LEVY, 2008, p.405-406)

A brutalidade de Bernard com a adolescente desmascara o falso moralismo e o puritanismo dele; fazia exatamente o que criticava em Spike. Contudo, ao admitir ter prazer com uma indiana de pele escura, Bernard revelou um “eu” que ele desconhecia e desprezava, deixando entrever aspectos ocultos de sua natureza humana. Assim como Queenie se fragmentava em outra para ter prazer com Michael, Bernard também se dividia entre o que ele achava certo e errado:

> Tive alguns momentos de paz antes de perceber que ainda estava com os cabelos dela presos nas mãos. [...]. Logo soltei-a, e ela rapidamente se afastou de mim. [...]. E só então foi que eu vi que ela não passava de uma menina. Com certeza não tinha mais de quinze anos. [...]. Quatorze, doze até. Uma menininha. Eu não havia percebido antes. Tudo o que eu vira fora o quarto de uma puta [...]. E minha patética

> necessidade de tudo aquilo. Agora, porém, o medo em seus olhos negros, inofensivos como os de um bebê, me denunciava como um depravado. O que eu estava fazendo? (LEVY, 2008, p.406-407)

Portanto, a *verdade* fora mais uma vez revelada a Bernard, na medida em que ele se questionava e se envergonhava de si mesmo. A atitude dele reflete a atração sexual pelo "outro" que ele dizia desprezar. Seu discurso ficou desestabilizado pelos seus próprios atos, uma vez que o objeto do seu prazer não era uma mulher branca, nem britânica. Ao ver a prostituta menina se encolher nos cantos temerosa, Bernard se deu conta do que fez:

> Mas eu me sentia um animal. Foi então que, como vindo do nada, um soluço forte subiu pela minha garganta. [...]. Grandes espasmos convulsionaram meu corpo. [...]. Escondi o rosto. Arquejei em busca de mais ar, que sorvi em pequenas golfadas entremeadas por gemidos lamentáveis. (ibid., p.407)
> Ela veio se postar na minha frente. Seu rosto tornou a ficar suave, com a doçura de uma menina. [...]. estendeu a mão para tocar minha bochecha. Para enxugar uma lágrima. A delicadeza daquele gesto doeu. Pareceu um choque elétrico – Sinto muitíssimo – repeti, com a respiração arquejante. (ibid., p.408)

Nesse sentido, todo o esforço de Bernard se direcionava ao arrependimento, ele chorava por tudo em sua vida e, de onde ele menos esperava, veio o gesto de carinho. Essa cena faz um paralelo à situação idêntica vivida por Gilbert em Londres, que ao sair de casa chorando por ter brigado com Hortense, se viu socorrido pela solidariedade de uma inglesa: "Olhando para mim, ela estendeu a mão e tocou meu braço. [...]. O ponto onde sua mão me tocara estava derretendo com o calor daquele toque delicado" (ibid., p.324). Podemos elencar várias semelhanças entre as trajetórias de Gilbert e Bernard: os dois estavam em um país estrangeiro, e, receberam a

solidariedade de mulheres nativas. Tanto Gilbert quanto Bernard sentiam empatia por aquelas mulheres, só que diferentemente de Bernard, Gilbert se sentiu grato, já Bernard teve apenas um momento de humanidade, e voltou a agredir a moça: “maldita puta” (ibid., p.408). Bernard também temia o julgamento de Queenie: “Aquela guerra não fizera de mim um herói. Ela me deixara de joelhos” (ibid., p.407).

Ao ser enviado de volta à Inglaterra, Bernard continuava arrogante, contudo logo começou a perceber os sintomas da doença que o afastaria da vida familiar, e mais uma vez, culpava os outros pelo acontecido: “Sífilis! Resultado inevitável de minhas relações sexuais com o tipo errado de pessoa. [...]. A maldita puta de Calcutá, ainda presa a mim. [...]. Não podia imaginar o que Queenie iria dizer ao saber disso” (ibid., p.411). O medo e a vergonha impediram Bernard de buscar ajuda:

> Dependurado junto à amurada do navio, olhei para o mar lá embaixo. [...]. Um grande passo. Por cima da amurada, e despencar pela lateral do casco. [...]. Era a única atitude honrada para um homem na minha situação. [...]. E Queenie assim como os dois filhos de Maxi poderiam se lembrar de mim como eu era. Um soldado da RAF lutando uma guerra justa. Um inglês, orgulhosos de seu país, estivesse ele certo ou errado**.** [...]. Durante a noite inteira, esperei pela coragem ou pelo desespero que viriam me dominar. Que viriam me lançar dentro do mar azul. Mas nenhum dos dois se apresentou. (ibid., p.412)

Essa passagem reflete a angústia de Bernard por seus próprios atos; desejava a morte por medo de enfrentar a vida. Ele se dizia orgulhoso de seu país estando ele certo ou errado, mas esse orgulho não o impedia de sentir-se inseguro em relação à reação de Queenie, pois temia que a doença o deixasse inutilizado: “Será que agora os militares teriam de me deixar em casa de caminhão? [...] .Um embrulho sendo entregue [...]. E Queenie desamarrando o avental, será que sorriria com o retorno de

seu herói? Será que lhe diriam que a sífilis me havia feito perder a razão?" (LEVY, 2008, p.412). Sem coragem de retornar para casa como portador de uma enfermidade grave, resolveu se isolar. Assim quando chegou a Inglaterra foi morar em Brighton, cidade onde seu amigo Maxi e a família moravam antes da guerra. Ali permaneceu por dois anos até ter coragem para retornar para a esposa (ibid., p.409-410).

Bernard achava que a Inglaterra havia mudado: "A Inglaterra havia murchado. Era menor do que o lugar de onde eu havia saído. [...]. Eu precisava olhar para o mar simplesmente para conseguir respirar" (ibid., p.416). Naquele momento, via a Inglaterra como uma 'pequena ilha', até porque se sentia como Gilbert na Jamaica; quando olhava para o mar experimentava a liberdade das terras distantes.

Quando o médico diagnosticou a doença de Bernard apenas como gripe, ficou feliz e pronto para retornar a sua casa: "Eu esperava ser descoberto (admito). Esperava que papai corresse para me cumprimentar. Que Queenie risse de alívio e alegria. Fui chegando cada vez mais perto. Mas, mesmo assim, continuavam a me tratar como um desconhecido" (ibid., p.419). No entanto, só retornou para Queenie em 1948. Em seu retorno encontrou inquilinos negros morando em sua casa. Nesse episódio ele teve o primeiro encontro com Hortense: "Quem vi primeiro foi à negrinha. Que visão! Na nossa rua. Nunca tinha visto aquilo antes. Fiquei pasmo ao ver que a mulher branca que a acompanhava era Queenie. O que estava acontecendo?" (ibid., p.420).

O confronto do racismo de Bernard com a *verdade* fez com que ele se referisse a Hortense como 'negrinha', demonstrando que, para ele, ela era o "outro" que ele abominava, agora ali em sua casa. Bhabha explica o sentimento de Bernard em relação à Hortense, quando diz: "Os olhos do homem branco destroçam o corpo do

homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado" (BHABHA, 2010, p.73).

É possível perceber que Bernard reapareceu como uma ameaça para Queenie, até mesmo como uma ironia do destino da qual ela não conseguia se libertar. Enquanto Queenie se exasperava com o retorno dele, Bernard observava os móveis e os objetos da casa e, intimamente criticava a esposa, por mudar a ordem das coisas previamente determinadas pela mãe dele. Ao ser informado da morte do pai, Bernard não teve reação: "Soube assim que entrei na casa. Pude sentir que ele não estava mais ali. [...]. Era isso que a guerra tinha feito comigo. Tornado a morte uma coisa razoável (LEVY, 2008, p.421).

A subjetividade e a atitude conformista de Bernard foi tomada como insensibilidade por Queenie, mas o calar dele demonstrava a dificuldade de se comunicar com ela. Da mesma forma, Queenie estava nervosa pela ironia da situação, pois era difícil para ela ter de admitir para Bernard que, ela estava no cinema de braços dados com um negro e que essa atitude fora a causa dos acontecimentos que levaram à morte de Arthur e que, o mesmo negro agora vivia naquela casa.

Além de atormentar Queenie, Bernard mostrou-se completamente hostil com Gilbert e Hortense logo que se conheceram, deixando claro para Gilbert que, ele, Bernard era o dono da casa e que Gilbert era o estranho ali: "Ele me olhou de cima para baixo. [...]. Em seguida o patife atrevido estendeu a mão para me cumprimentar. Simplesmente fechei a porta na cara dele" (ibid., p.422). A cena denuncia o racismo exacerbado de Bernard, que se recusava a conhecer o jamaicano e ter uma conversa civilizada com ele.

No episódio em que Bernard invadiu o quarto de Gilbert e Hortense, ele sabia que o que fazia era errado, mas essa certeza não o impediu. Era essencial para

Bernard investigar o que os inquilinos faziam em sua casa, e isso o impelia a fazer julgamentos preconceituosos sobre a maneira deles se portarem:

> Senti-me como um ladrão. [...]. Objetos desconhecidos pelo quarto. Eu sabia que eles não estariam. [...]. Bati algumas vezes só por via das dúvidas. [...]. Foi apenas precaução. Não foi medo. Eram criaturas voláteis. Não havia porque deixá-las mais agitadas do que o necessário. (LEVY, 2008, p.459)

Essa passagem mostra que o essencialismo de Bernard levava-o a comparar tudo que via naquele momento com as lembranças da mãe. Era daquele quarto, alugado aos jamaicanos que Agnes observava o movimento dos inquilinos quando vivia na casa: “Era um quarto de mulheres dizia mamãe. [...]. Ela podia observar a rua inteira sem ninguém perceber, dizia. Ali era o topo do mundo” (ibid., p.460).

Essas lembranças refletiam a necessidade de continuidade para Bernard, evidenciando o predomínio da imagem materna para ele, daí porque se faz necessário pontuar tais questões para a compreensão de mundo dele. A cumplicidade de Bernard com a mãe, mesmo depois de morta, aponta que ela era uma presença sagrada na vida dele. Esse apego com a mãe e indiretamente com a casa era tão obsessivo para ele, que nunca permitira à Queenie se sentir realmente dona; vendo a casa semi-destruída pela guerra, Bernard admitia que às vezes pensava mais na casa do que na esposa. Portanto, encontrar inquilinos negros vivendo no mesmo local onde sua mãe vivera, para Bernard, era a profanação do santuário familiar: “Mas o engraçado era que a minha sensação era de ter desapontado mamãe” (ibid., p.460).

Com efeito, não se pode esquecer que junto à voz racista de Bernard, ecoava a voz de Cyril Todd em uníssono, sobre os estrangeiros e a urgência de mandá-los de

volta para sua terra. Eles não aceitavam os sujeitos diaspóricos na Inglaterra; sem levar em conta que os jamaicanos eram também cidadãos britânicos:

> Aquela gente de cor não tinha os mesmos padrões. Eu vira isso no Oriente. Não estavam acostumados ao nosso modo de vida. [...]. Não sabiam se comportar. Eram como crianças, segundo o Sr. Todd. [...]. Nunca vira como aqueles tipos da colônia podiam ser dissimulados. [...]. Eu era mais experiente, entendem? A receita de uma vida tranqüila é cada um cuidar do seu. A guerra foi travada para que as pessoas pudessem viver entre seus semelhantes. Muito simples. Cada um tinha o seu lugar. A Inglaterra para os ingleses, e as Índias Ocidentais para aquela gente de cor. (LEVY, 2008, p.460-461)

Os dois homens acreditavam no mesmo paradigma de exclusão de uma Inglaterra livre de estrangeiros. Eles não aceitavam e nem queriam as mudanças de seu tempo. O clima de transculturação[52] que começava a se manifestar no pós-guerra era mal visto por ambos; não aceitavam o hibridismo que se anunciava com as migrações dos povos colonizados para a Inglaterra. A mundividência limitada de Bernard percebia os jamaicanos como inferiores, acreditando que, por ter servido na Índia, conhecia todos os povos orientais. Assim, ele generalizou e nivelou todos, ao mesmo tempo em que engrandecia seu país. Sobre isso, Érica Alves (2010, p.176) questiona: “Que direitos tinha Bernard de reclamar da presença dos negros ali em seu país se seu próprio povo havia invadido o país desses mesmos negros? Por que eles podiam realizar tal ato e os negros não?”.

[52] Bonnici (2005, p.55) afirma que “O termo *transculturação*, proposto por Fernando Ortiz em 1978, denota as influências recíprocas e hierarquizadas de representações e práticas culturais nas colônias e nas metrópoles. [...]. A transculturação é um fenômeno de zonas de contato nas quais as pessoas que estão geográfica e historicamente separadas mantém contato e estabelecem um relacionamento”.

A condição discursiva de Bernard apregoava a Inglaterra como um império que distribuía justiça aos outros povos, sem levar em conta as invasões e os terrores que a colonização impunha aos povos colonizados:

> Depois da guerra, todos estavam tentando voltar para casa para estar com seus semelhantes. Menos aquela maldita gente de cor das colônias. Não tenho nada contra eles quando estão no seu devido lugar. Mas o seu lugar não é aqui. [...]. Aqueles vadios escuros só davam problemas. [...]. O lugar daquelas pessoas era nos climas quentes. Seria uma cortesia devolvê-las para o lugar atrasado de onde tinham saído (LEVY, 2008, p.461)

Brah citado por Érica Alves (p.180) comenta que o fator dérmico é a chave para a exclusão e marginalização dos imigrantes. Bernard exercia essa racialização sobre Hortense e Gilbert, chamando-os de vadios escuros, sem aos menos conhecê-los. O essencialismo exercido por ele tinha como base situações que vivenciara e que, determinavam à impossibilidade de ele coexistir com o “outro” em sua própria casa. Nessa guerra de poder, em que cada um lutava por sua *verdade*, a situação invertida chega a ser cômica, pois Hortense era uma mulher refinada e estudada, enquanto o ignorante ali era Bernard, que tentava expulsar aquelas pessoas sem dar a eles a chance de diálogo. Defendendo as fronteiras de seu espaço imaginado, Bernard queria que os jamaicanos saíssem não apenas da sua casa, mas também do seu país:

> Não deixei que tivesse dúvida sobre quem mandava ali. [...]. Não havia como conversar racionalmente com eles. [...]. Eu não queria mais nenhuma violência. Mas havia lutado numa guerra para proteger meu lar e minha casa. Não estava disposto a ser invadido insidiosamente. [...]. O que ele merecia era ser jogado no meio da rua. Ele e todo o resto daquela escória mal agradecida. (ibid., p.462)
> Esta casa é minha, não da minha mulher [...], não cabe a ela lhe dizer o que quer que seja. (ibid., p.463)

A fala de Bernard interpela a permanência dos inquilinos negros em um espaço que julgava ser apenas dele, ao qual sua esposa não tinha direito algum. Deduz-se que vem daí a decisão de Queenie de continuar casada com Bernard; para ela, pior do que viver com Bernard era retornar à casa dos pais. Tão apartados, portanto, das questões de poder marital, os sentimentos de Queenie deixaram de ser considerados como elementos importantes na análise de Bernard. Seria preciso, pois, conceber uma ligação entre o espaço da culpa dele e da culpa dela, onde os sentimentos novamente pudessem ser levados em consideração.

Diferentemente de Bernard, Queenie havia desenvolvido um sentimento de confiança e intimidade para com os inquilinos, o qual ela não tinha para com o marido, e isso o incomodava. A educação colonialista de Bernard não admitia uma amizade entre brancos e negros; para ele, Gilbert não se mantinha no seu lugar ao se aproximar de Queenie, por outro lado Queenie insistia na amizade dos jamaicanos (LEVY, 2008, p.463).

Como já mencionado, Bernard não aceitava a argumentação do outro, acreditando que apenas a *verdade* dele era a certa. Ele negava para si mesmo que abandonara sua esposa por anos durante a guerra e, por isso ela alugara os quartos de sua casa. Ele também não pensara no fato de que, uma mulher sozinha e sem recursos, seria praticamente incapaz de fazer a manutenção de uma casa tão grande. Bernard não assumia sua culpa. No entanto, tudo o que acontecera com Queenie era consequência direta do abandono dele e, por isso, ele buscava um bode expiatório. Gilbert era essa pessoa: “Até mesmo Hitler só havia conseguido deixar aquela casa um pouquinho danificada. Muito diferente daquele cortiço em que aquelas pessoas estavam tentando transformá-la” (ibid., p.464).

Vemos aqui, que a *verdade* batia na cara de Bernard, mas ele se recusava a aceitá-la, pois julgava que até mesmo os bombardeios dos alemães seriam menos danosos do que a presença dos jamaicanos. Isso não significa, no entanto, uma menor importância acerca dos sentimentos e das paixões de Bernard, mas apenas que a guerra não seria a catalisadora da evolução de seu sentimento de humanidade. Na verdade, o comportamento e a ignorância dele deixaram Queenie em alerta. Era a esse homem, que chamava negros de macacos, que ela deveria confessar que esperava um filho de um homem negro; ela não via possibilidade de Bernard vir a amar seu filho, por isso estava decidida (LEVY, 2008, p.465).

Bernard só percebeu a seriedade da situação na hora do parto, mesmo assim, ele interpretava a boa vontade de Gilbert em ajudar Queenie como desejo sexual: “Quase a deixei cair. Ele [Gilbert] é claro pulou para frente pronto para ampará-la. Mal conseguia disfarçar a luxúria em seus olhos. Com os dedos espalmados, pôs as duas mãos nela. – tire suas mãos imundas da minha mulher – gritei” (ibid., p.466).

A *verdade* revelada com o nascimento do bebê foi um duro golpe no orgulho de Bernard; viu-se impotente ao descobrir que sua esposa se envolvera intimamente com um negro durante a guerra e engravidara dele. Acuado, em sua covardia, ele se escondia de um possível encontro com a esposa, isso porque apesar de ter sido um marido ausente, não se culpou por suas desgraças e sim os negros que cruzaram seu caminho, alimentando ainda mais sua xenofobia:

> Nada da vida que se desenrolava diante de mim era reconhecível. Eu sentia que havia esbarrado por engano na vida de outra pessoa, e estava agora ocupado tentando encontrar o meu papel. Mas quanto tempo um homem pode passar boquiaberto diante da própria vida? Piscando os olhos, atônito, diante do brilho ofuscante do desconhecido? [...]. É uma bobagem eu sei. Mas eu sentia inveja de

> papai. O choque simplesmente o submergira. Deixara-o mudo e inútil. Eu ansiava por acordar um dia incapaz de prosseguir, sem outra escolha que não me render. Ficar sentado numa cadeira babando, enquanto Queenie me dá de comer e limpa a sujeira. (LEVY, 2008, p.499)

Bernard não se reconhecia, e nem reconhecia a vida que estava vivendo; seu mundo fora desconstruído e ele não sabia por onde recomeçar. O medo que sentia, o levou a desejar sofrer do mesmo trauma que o pai, obrigando e subjugando Queenie a cuidar dele por toda a vida da mesma forma que, sua mãe cuidara de Arthur. Percebe-se aqui, a experimentação moral e psicológica vivenciada por ele; confrontava a imagem que tinha de si mesmo, se colocando no lugar do outro, de forma a analisar sua atitude. Esse diálogo consigo mesmo, o levava a questionamentos e consequentemente a culpa:

> Ansiava por alguma coisa que viesse novamente me fazer ter alguma opinião. Raiva, mágoa, censura. Era lamentável. Eu estava vazio como uma folha de papel em branco. [...]. Não era pela consternação de vê-la amamentando uma criança impostora. Nem pelo medo de que a raiva fosse me dominar. Nem que a pena de mim mesmo me fizesse chorar na hora errada. Era por causa da expectativa dela. Vislumbrada num olhar curioso, numa espiadela para trás. Ela queria que eu substituísse o silêncio por palavras. (ibid., p.500).

O trecho acima revela o niilismo em que ele se encontrava. O sofrimento de Bernard resultava, portanto, num silêncio torturante para Queenie, que convivia na mesma casa com um marido que fugia e se escondia. Desse modo, a atitude dele também influenciou a decisão dela. Por outro lado, Bernard reconhecia que Queenie esperava mais dele. No entanto, a não aceitação do filho dela também estava bem evidenciada quando ele o chamava de “criança impostora”, denunciando que não

estava pronto para assumir o filho de outro. Contudo, para Bernard, apossar-se daquela criança era intimamente uma forma de garantir a presença de Queenie ao seu lado. Esse sentimento refletia a dualidade dos sentimentos dele, até porque não expulsou a esposa e a criança de casa, apenas manteve o silêncio conformado, provando que aceitava a situação:

> Entrei no quarto pé ante pé. [...]. Algo o estava deixando triste. [...]. Achei que minha presença pudesse acalmá-lo. [...]. Queenie se mexeu. Eu estava pronto para sair correndo. Abaixei a mão. [...]. Sua barriga era tão quentinha quanto uma bolsa de água quente. Esfreguei-a um pouco e a expressão dele mudou. Não estava mais tão triste. Sua boca relaxou. Não havia por que chorar. [...]. Sua pele escura reluzia como um sapato encerado. [...]. Dei-lhe meu dedo mindinho para ele segurar. [...]. Pequeninos dedos pretos o envolveram. [...] Na verdade, ele era uma gracinha (LEVY, 2008, p.500-501)

A fala de Bernard mostra que não odiava o bebê, chegando a afirmar que ele era “uma gracinha”. Nesse momento ele se abre para o “outro”, essa percepção do diferente revela a transformação ocorrida em seu ser; os valores humanos em oposição ao racismo, mostram que sentimentos conflitantes coexistiam nele, o que nos permite afirmar que o sentimento dele pelo bebê contrasta fortemente com sua hostilidade para com os outros sujeitos negros.

A leitura relacional que Bernard fazia entre a criança e Queenie evidenciava uma semelhança que o aproximava do bebê; finalmente conseguiu se abrir e confessar o que sofrera na guerra (ibid., p.502). O tom confessional dele revela que queria contar a *verdade* à esposa, pretendendo se reconciliar com ela: “Estou tão arrependido. [...]. Ela nunca me parecera mais bonita. Roliça e rosada por causa da maternidade. Eu sempre soubera: ela era boa demais para mim” (ibid., p.502).

Bernard temia chocar Queenie com sua confissão, mas Queenie – em sua narrativa – confessa ter achado graça e ficado feliz, pois como dois errados eles poderiam se encarar. A fala de Bernard confirma uma obsessão por Queenie, ao admitir que ela era boa demais para ele e que, finalmente entendia que havia sido um erro tê-la deixado sozinha por tanto tempo. Esse reconhecimento vem um pouco tarde até mesmo para Queenie. Ela temia que, se aceitasse a oferta de Bernard, ele teria poder sobre ela e o filho, e com o tempo seu discurso protetor poderia recrudescer.

Ao terminar sua confissão Bernard diria: “Está tudo acabado. Tudo terminado. Desculpe não ter sido um marido melhor para você” (LEVY, 2008, p.503). Com essa fala, ele dava a entender que alguma coisa mudou de forma irreversível entre ele e Queenie, e, apenas depois de muito sofrimento, pode enfim reconhecer-se culpado pela solidão e abandono da esposa.

Sua narrativa nos permitiu conhecer os sentimentos e tudo o que levou Bernard a ser quem ele era; fora criado numa sociedade colonialista e preconceituosa, por isso não conseguiu fugir desse paradigma. Uma figura de grande importância na vida de Bernard foi sua mãe, Agnes, da qual ele herdara hábitos e opiniões; embora amasse o pai, não desenvolvera uma intimidade com ele, mantendo apenas uma relação superficial. Bernard também tinha uma amizade especial pelo amigo Maxi e a morte deste, veio a agravar seus problemas de relacionamento, assim como o fato de ele ter ficado preso e isolado. O encontro de Bernard com os sujeitos negros diaspóricos Hortense e Gilbert trouxe a tona todos os preconceitos dele contra a negritude, agravados pelo incidente ocorrido na Índia, que o afastou de Queenie.

No entanto, não se pode determinar a totalidade dos sentimentos de Bernard; criara uma ligação com o bebê por achá-lo parecido com Queenie e demonstrava gostar dele, mesmo sendo negro. Por outro lado, era uma pessoa tão taciturna e calada

que Queenie não estava segura das atitudes dele; não teve confiança suficiente para deixá-lo assumir o seu filho. Fragmentado pela dor do adultério da esposa, viu-se dividido entre o carinho pela criança negra, filho de outro homem, e a decisão da esposa em entregar seu único filho ao casal de inquilinos jamaicanos.

A diferença racial, social e cultural entre o branco Bernard e o negro Gilbert foram sendo construídas na narrativa, culminando no confronto entre o preconceito declarado de Bernard e a luta dos sujeitos diaspóricos para se estabelecer na Inglaterra. Quanto mais agressiva era a abordagem de Bernard, mais potencializada ficava a vontade do casal diaspórico em ser aceito na sociedade inglesa. Mesmo não se solidificando uma transposição completa da atitude preconceituosa de Bernard, seu comportamento é muito bem vindo para problematizar de forma corajosa o confronto entre esses dois mundos, pois com suas atitudes arrogantes e orgulhosas, Bernard, fez sobressair às boas qualidades de Gilbert, tornando-o mais simpático e carismático ao leitor. Em outras palavras Bernard serviu para iluminar Gilbert.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente trabalho fizemos uma análise do romance *A pequena ilha,* de Andrea Levy, sob a perspectiva teórica da *sátira menipeia* como formulada por Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoievski*. Essa abordagem – de uma obra declaradamente pós-colonial – permitiu um novo olhar, que ampliou as possibilidades de leitura do romance, caracterizando-o como um romance de viagem e de provas, projetando-o assim como uma *sátira menipeia* contemporânea. *A pequena ilha,* com suas múltiplas possibilidades de análise, marcada pelo cômico e pelo sério, apresenta as particularidades fundamentais que nos permitiram classificá-la como tal.

Dessa forma, abrimos mão de algumas discussões mais complexas, a fim de não perder de vista o recorte previamente priorizado. Portanto, essa análise, além de fazer a ligação entre os conceitos teóricos de Bakhtin, Stuart Hall, Franz Fanon, entre outros, relaciona-se a muitos outros estudos, que aqui não foram contemplados, mas que o poderão ser futuramente em análises relacionadas a esta.

A análise baseada especialmente nos estudos de Mikhail Bakhtin dividiu-se em três partes: a primeira contextualizou *A pequena Ilha* e sua autora. A segunda caracterizou Hortense como a heroína menipeana do romance; para isso, apresentamos sua trajetória, inserida na estrutura triplanar teorizada por Bakhtin como: Terra, Olimpo e Inferno. A Terra inicialmente marcou a dualidade de Hortense em relação à sua dupla identidade jamaicana e britânica, especialmente representada pela vida da heroína na Jamaica, tomada pela incompletude interior e pela apropriação da identidade do colonizador branco; O Olimpo representou o sonho: a construção, na mente da heroína, da utopia da Inglaterra dourada, cheia de oportunidades; O Inferno representou a ida da heroína para a Inglaterra, onde seus sonhos foram desconstruídos

e onde a utopia se transformou em distopia. E por fim, novamente o plano da Terra, mas agora representativo de uma Inglaterra real, onde a heroína, já com os pés no chão, aceitou a sua verdadeira identidade negra e diaspórica. É também no plano terrestre que a heroína conheceu o “Outro” e, através dele chegou ao autoconhecimento e à *verdade* que procurava. A terceira parte do trabalho promoveu uma reflexão sobre as outras três personagens: Gilbert, Queenie e Bernard, que tiveram suas trajetórias analisadas e relacionadas como influenciadoras na composição de Hortense como heroína menipeana.

Nas fases elencadas acima, procuramos cumprir os objetivos, aos quais inicialmente nos propusemos. Assim, fizemos a caracterização da protagonista como a heroína menipeana à procura da *verdade* – definimos sua identidade numa sociedade racista. Evidenciamos como o enredo, através das aventuras das personagens, concretizou essa busca. Mostramos o encontro das outras três personagens – Gilbert, Queenie e Bernard, com a *verdade* diferente para cada um deles. Analisamos a conscientização da opressão do colonizador por parte da heroína Hortense em termos de resistência inconformada. Analisamos como o duplo espaço do romance – o utópico e o distópico, caracterizado inicialmente como a Inglaterra distante e a Jamaica presente – sofreu uma reversão no decorrer da narrativa. Demonstramos como o espaço, as outras personagens e suas experiências contribuíram para o processo de busca da heroína, baseada nas características da *sátira menipeia*. Analisamos como os ordálios resultantes da vinda de Hortense a Londres a conduziram à travessia do umbral do autoconhecimento e da autodescoberta. Caracterizamos Hortense como heroína menipeana por meio das aventuras vividas por ela e, da mesma forma, mostramos que as outras três personagens também estavam em busca da *verdade*, mesmo que de forma inconsciente.

Chegamos à conclusão de que, apesar de o encontro com o “outro” ser a temática da obra, cada personagem nos levou a vários questionamentos sobre quem é esse “outro”, haja vista que cada uma das quatro personagens tem uma trajetória de herói, revelada pelas facetas de sua personalidade. Todos eles têm uma importante função na narrativa, em virtude da descoberta da *verdade*, que é mostrada de forma diferente para cada um. Nenhuma das personagens é representante do bem ou do mal, considerando que sua fragmentação se deve, sobretudo, pela incompletude de cada um. Concluímos que todas as personagens sofreram uma evolução no encontro com a *verdade*, nem sempre buscada, mas fatalmente encontrada.

Hortense foi a personagem que mais evoluiu, sofrendo uma grande transformação em sua personalidade, uma vez que, junto com a máscara do paradigma branco, ela abandonou a arrogância e o cinismo para se transformar em uma mulher decidida, resistente e solidária. Na primeira fase do romance, antes de 1948, Hortense julgava a Inglaterra o melhor lugar do mundo para se viver, e rejeitava a Jamaica e sua identidade negra. Todavia, a partir de sua chegada a Londres, o tom da narrativa foi bem diferente, pois a Inglaterra se revelou um lugar frio e rude para ela; de gente fria como o clima.

Como protagonista Hortense é, sobretudo, vencedora, mesmo tendo grandes decepções. A sua busca interior a levou a descobrir a *verdade* sobre si mesma e sobre o “Outro”; assim ela pôde desconstruir a falsa identidade – que construira como autodefesa – e assumir sua identidade negra diaspórica. Nessa inversão de valores, ao assumir-se como negra, Hortense fortaleceu seu sentimento de resistência. Assim, a evolução da personagem evidenciou uma mulher que não se submeteu à racialização que a sociedade colonial inglesa lhe propunha. Londres é onde Hortense finda sua

busca, onde ela vence os obstáculos e termina sua jornada de autoconhecimento, e onde começa uma nova jornada ao lado do marido também negro e diaspórico.

Gilbert também se transformou, mas manteve sua essência jamaicana; lutou desde o início para manter sua identidade negra, resistindo à racialização opressiva do "Outro" branco. Vale lembrar que ele já detinha qualidades que o destacavam desde o início como bom moço, faltando-lhe apenas maturidade, o que foi conseguido com o enfrentamento das provas em sua jornada. Gilbert se descobriu capaz de enfrentar a realidade fria do cenário londrino, ficando determinado a construir sua história no país do colonizador. Juntos, ele e Hortense descobriram que ali na Inglaterra não eram considerados britânicos, e que a Inglaterra não era sua pátria. Tal percepção estabeleceu para ambos os mais fortes protocolos contra qualquer tipo de opressão. Com a maturidade, Gilbert deixou de ser o bufão do início do romance, e se transformou num homem de respeito e de atitudes nobres, potencializando sua identidade negra. A convivência de Hortense com ele foi um fator que a influenciou de forma significativa na aceitação da verdadeira identidade.

O mesmo se pode dizer de Queenie, que, desde o início mostrou uma atitude diferente dos outros ingleses em relação aos negros; não era racista. Ela teve várias atitudes de enfrentamento durante a narrativa, revelando sua transformação de adolescente cheia de sonhos em adulta determinada, especialmente ao entregar o único filho para adoção, mostrando que ela soube reconhecer com clareza que o ambiente em que vivia era inóspito para a criança híbrida. Assim, planejou a melhor forma de colocá-lo em um lar, que julgou ideal para ele. Permaneceu casada com Bernard, mesmo sem amá-lo, revelando sua maturidade para se adequar àquela sociedade em que estava inserida. A partir do momento em que gerou uma criança negra, Queenie sofreu a mesma opressão que os negros diaspóricos sofriam. Contudo,

a despeito de uma sociedade racista e opressora, ela teve coragem para viver seu relacionamento com um homem negro, assim como as várias atitudes de enfrentamento dos vizinhos racistas. Percebemos, porém, que foi a decisão de Queenie de não continuar com o filho, que influenciou diretamente Hortense na aceitação da criança e consequentemente de sua verdadeira identidade.

Bernard foi sempre um solitário: já na infância foi privado da convivência com um pai saudável, partindo daí sua incapacidade de entrosamento com as outras pessoas. A voz de Bernard enumera obsessivamente seus fracassos, revelando um ser marcado pela incompletude. Ressentia-se da mãe ter morrido ainda jovem, cuidando de um marido doente, por isso tentava manter sua vida dentro de um modelo de continuidade. Não conseguiu desenvolver uma intimidade com o pai, porém afeiçoou-se rapidamente pelo amigo Maxi que conheceu na guerra. Bernard pensava obsessivamente na esposa e se acreditava indigno dela. A sua busca pela *verdade* é revelada na dissolução do eu, no desdobramento de si mesmo, e na luta incessante por um sentido claro das coisas, revelando a multiplicidade de sentimentos dele. Bernard não aceitava conviver com imigrantes ou com negros, mas se mostrava ligado ao bebê de Queenie. Essa aproximação da criança não diminuiu seu preconceito pelos outros negros: seu racismo impactou fortemente Hortense, Gilbert e Queenie. Esse preconceito também contribuiu na decisão de Queenie de entregar o único filho ao casal jamaicano. Gilbert teve suas características positivas maximizadas quando comparado a Bernard; Hortense, por sua vez, abraçou sua identidade negra após a convivência com ele, procurando distanciar-se o mais possível do paradigma que ele representava. Apesar de em várias passagens Bernard reconhecer sua covardia, mostrou-se extremamente corajoso ao demonstrar sua lealdade ao amigo Maxi, assim

como sua solidariedade para com a esposa, ao descobri-la mãe de uma criança que não era dele.

Os dois casais se assemelhavam em muitas coisas. Uma delas é que, em ambos os casos, os casamentos foram de conveniência, servindo de fuga para as mulheres de sua vida anterior; as esposas não amavam os maridos, mas os escolheram por ser a melhor alternativa. Paradoxalmente, os maridos se mostraram apaixonados pelas esposas, mas intimidados pelo medo de serem abandonados por elas. As duas mulheres procuraram um trabalho que lhes trouxesse realização profissional, mas não o conseguiram. Essa impossibilidade de independência financeira também contribuiu para que elas continuassem casadas. Ambas as mulheres estiveram por um tempo apaixonadas pelo mesmo homem, que não era o marido de nenhuma delas. Queenie demonstrou sua paixão por Michael quando cometeu adultério para ficar com ele. Hortense jamais revelou a Michael que o amava. Queenie nunca confessou que Michael Roberts era o pai de seu filho, deixando várias *verdade*s ocultas. Hortense ironicamente recebeu como seu, o filho do Homem por quem havia sido apaixonada na Jamaica e, que inicialmente motivara sua busca diaspórica.

Os casais permaneceram juntos, mas aí as diferenças começam a aparecer, pois o casal negro descobriu o amor e um novo começo em Londres, enquanto o casal branco tentava reconstruir uma relação que havia sido maculada pelos acontecimentos. Podemos afirmar, portanto, que a descoberta da *verdade* por Hortense possibilitou a descoberta da *verdade* pelas três outras personagens: Gilbert descobriu que realmente amava a esposa; Queenie descobriu que amava seu filho negro, mas a impossibilidade de criá-lo levou-a a abrir mão do maior sonho de sua vida; Bernard descobriu que, a despeito de todo preconceito que sentia, amava a esposa, e por extensão, o filho dela, mesmo ele sendo negro.

Portanto, com seus argumentos provocadores, Levy criou uma *menipeia* contemporânea em *A pequena ilha,* desmascarando preconceitos fortemente arraigados contra um segmento da população inglesa: “os negros diaspóricos”. A autora problematizou assuntos polêmicos e atuais como o hibridismo e a barreira racial, além da atualidade da vida, evidenciando os problemas do dia a dia, contemplados em diversas cenas, assim como enfocou, em tom mordaz, a atualidade ideológica da época, por meio de sua *publicística* atualizada, desconstruindo o mito do colonizador como benfeitor dos nativos das colônias, e evidenciando a opressão do “Outro” branco sobre o “outro” negro. A narrativa também destacou os elementos da *menipeia*, concretizados no texto, alguns com maior e outros com menor intensidade, especialmente na busca da protagonista pela *verdade* – procurando por emprego e por uma vida melhor na Inglaterra – que involuntariamente se revelou uma jornada de autoconhecimento.

Dessa forma, a partir da afirmação de Bakhtin (2010b, p.130): “É possível que em toda literatura universal não encontremos um gênero mais livre pela invenção e a fantasia do que a *menipeia*”, *A pequena ilha* como uma *menipeia* contemporânea, e por ser um romance tão rico, possibilita, ainda, inúmeras interpretações: o fato de não termos tratado em profundidade a trajetória de Gilbert, Queenie e Bernard, permite que os mesmos possam ser foco de outros tantos trabalhos. Cada um deles é herói à sua maneira e pode ensejar novos estudos como tal. Há ainda muito a ser dito sobre a questão feminina, no campo da sexualidade dos personagens, e até mesmo estudos comparativos midiáticos entre o livro e a série produzida pela BBC, ou entre esse romance e outros que tratem do mesmo assunto, e que venham contribuir para o enriquecimento dos temas aqui tratados.

À guisa de conclusão, podemos dizer que a globalização mostra o mundo como uma pequena vila, evidenciando a questão do multiculturalismo. Nesses momentos nos questionamos se a ironia do título – *A pequena ilha* – se refere à Jamaica ou à Inglaterra, mesmo porque a dimensão metafórica vai muito além ao demonstrar uma pequenez que não existe; no romance 'centro e margem', constituem uma dimensão tal que a palavra 'pequena' nos parece uma ironia. *A pequena ilha* é na realidade muito grande quando trata da questão da negociação do sujeito, das relações de poder e da construção de identidades. O título remete a uma localização geográfica, mas justamente por envolver assuntos na área dos Estudos Culturais, situa a obra não mais na Jamaica, não mais na Inglaterra, mas sim dentro de uma dimensão global. Nesse sentido, John Mullan (THE GUARDIAN, 2011) afirma que *A pequena ilha,* às vezes se refere à Jamaica outras a Inglaterra, pois ambas são pequenas pelas limitações que colocam sobre os seus habitantes, e também porque as pessoas vivem dentro de círculos restritos de conhecimento. Portanto, o título tanto pode ser lido no sentido literal quanto no sentido metafórico na medida em que reflete uma relação maior do significado das negociações de poder das personagens. A narrativa revela que cada personagem é também "uma pequena ilha", assim também somos todos nós, em nossa busca pessoal e na construção de nossa própria identidade.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. In: **Margens da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALAVARCE, C. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ALVES, É. F. **Diáspora**: resistência e revide em *Small Island* (2004), de Andrea Levy. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2010.

BHABHA, H. K. A Questão do Outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.177-203.

_____**. O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010.

BAKHTIN, M. **A cultura popular da Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; UNB, 1987.

_____. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Ed. Da UNESP, 1993.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BERNARDI, R. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p. 73-94.

BEZZON, L. **Guia prático de monografias, dissertações e teses**. Campinas: Alínea, 2009.

BONNICI, T. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Ed. da UEM, 2005.

_____. **Teoria e crítica literária feminista:** conceitos e tendências. Maringá: Ed. da UEM, 2007.

_____. Representações de diáspora nos romances de Caryl Phillips e Andrea Levy. In: BONNICI, T. (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Ed. da UEM, 2009a, p.395-438.

_____. & ZOLIN, L. (Org.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Ed. da UEM, 2009b.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2000.

_____. Problemas da poética de Dostoievski e estudos da linguagem. In: BRAIT, B. (Org. **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p.45-72.

BREMOND, C. A mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland, et. all. **Literatura e semiologia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

BUSTAMANTE. Disponível em: <http://www.answers.com/topic/alexander-bustamante#ixzz1DH0xKtm7>. Acesso em: 15. Fev.2011.

CAMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1981.

_____. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPOS, M. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, B. (Org. **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p.113-149.

CANDIDO, A. et.all. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999, v.2.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CIRLOT, J. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Centauro, 2005.

COSER, S. Híbrido, hibridismo e hibridização. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p.163-187.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

DU BOIS, W. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, A. A memória absoluta e a memória inventada. **Dédalus**: Revista portuguesa de literatura comparada, Lisboa, n.10, 2005.

FIGUEIREDO, E. & NORONHA, J. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p.189-205.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista da ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, a.53, p.166-182, maio 2002.

GILROY, P. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: UCAM, 2001.

THE GARDIAN BOOK CLUB. Disponível em: <HTTP:// WWW.guardian.co.uk/books/series/bookclub>. Acesso em maio 2011.

HAESBAERT, R. Fim dos territórios ou novas territorialidades**.** In: MOITA LOPES, L. da & BASTOS, L. (Orgs.). **Identidades**: Recortes Multi e Interdisciplinares. Campinas: CNPq/ Mercado de Letras, 2002, p. 29-51.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo horizonte: Ed. Da UFMG, 2009.

HANCIAU, N. Entre lugar. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p.125-142.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

JAMAICAN DIÁSPORA. Information from answers.com. Disponível em: HTTP://www.answers.com> Acesso em: 10 jan.2011.

JAMES, C. **Small Island**. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/audio/2011/jan/31/book-club-podcast-andrea-levy>. Acesso em: 19 fev.2011.

JORNAL DO BRASIL. Disponível em: <HTTP://jbonline. Terra.com.br/extra/2008/12/23/e231215838.html>. Acesso em: 15 out. 2010.

KRISTEVA, J. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITE, L. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

LEVY, A. **Small Island**. New York: Picador, 2004.

_____. **A pequena ilha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **Biography**. Disponível em: <http://www.andrealevy.co.uk>. Acesso em: jun.2011.
LODGE, D. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MESQUITA, S. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1994.

MICHAELLIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

MOITA LOPES, L. da & BASTOS, L. (Orgs.). **Identidades**: Recortes Multi e Interdisciplinares. Campinas: CNPq/ Mercado de Letras, 2002.

MUIR, E. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1928.

NIETZSCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo**: e outros textos da juventude. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NUNES, A. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2008.

OLINTO, H. Carteira de identidade(s) de validade limitada. In: MOITA LOPES, L. da & BASTOS, L. (Orgs.). **Identidades**: Recortes Multi e Interdisciplinares. Campinas: CNPq/ Mercado de Letras, 2002, p.257-266.

REIS, E. L. Exercícios de cartografia: a alteridade em espaços transnacionais. **Aletria**: Revista de estudos de literatura. V.6, 1998/99, p 79-94.

RENAUX, S. P. M.L.S. **Bellow's carnivalistic vision of the world in Henderson The Rain King**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, 1978.

SAID, E. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANT'ANNA, A. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SANTIAGO, S. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. Disponível em: <HTTP://acd.ufrj.br/pacc.literaria/entre.html>. acesso em: out.2010.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2004.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

TEIXEIRA, C. **Narração, dialogismo e carnavalização**: uma leitura de *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Tese (Doutorado em Letras) Universidade de São Paulo, 2006.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: perspectiva, 1979.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. **Letras**. Curitiba, n.43, p. 49-59, 1994.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Thomaz (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, p.7-73.