

O ESPAÇO DO TRANSPORTE COLETIVO REPRESENTADO NA LITERATURA: ANÁLISE DO CONTO “MARIA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

THE SPACE OF COLLECTIVE TRANSPORTATION IN LITERATURE: ANALYSIS OF THE SHORT STORY “MARIA”, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Suéllen Rodrigues Ramos da Silva¹
João Edson Rufino²

RESUMO

Neste artigo, investiga-se a natureza do espaço do transporte coletivo a partir de sua representação na literatura, mais especificamente no conto “Maria”, publicado no livro *Olhos d'água*, da escritora Conceição Evaristo. No conto, o espaço do transporte coletivo tem centralidade e relevância para o enredo. Trata-se de um espaço peculiar, que pode ser percebido de diversas formas, dependendo do contexto, dos acontecimentos durante o deslocamento e mesmo da subjetividade do sujeito que nele está. Aborda-se também a representação da negritude na literatura, a escrita de mulheres negras e a *escrevivência*.

Palavras-chave: espaço, transporte coletivo, conto, questões-étnico raciais.

ABSTRACT

In this article, we investigate the forms of space of collective transportation from its representation in literature, more specifically in the short story *Maria*, published in the book *Olhos d'água*, by the writer Conceição Evaristo. In story, the public transport space is central and relevant to the plot. It is a peculiar space, which can be perceived in many different ways, depending on the context, the events during the displacement and even the subjectivity of the subject who is in it. It is also addressed the representation of blackness in the literature, the writing of black women and the *escrevivência*.

Keywords: space, collective transportation, short story, ethnic-racial issues.

¹ Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Portuguesa. Campus João Pessoa. Instituto Federal da Paraíba (IFPB) / Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Campus Sumé. Doutora em Letras. E-mail: suellenrodrigues.rs@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5221375146887164>. Orcid: 0000-0002-7402-6233

² Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Portuguesa. Campus Sousa. Instituto Federal da Paraíba (IFPB). Doutor em Letras. E-mail: joao.rufino@ifpb.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5115921504283279>. Orcid: 0009-0009-3230-9145

1 Introdução

Nos deslocamentos cotidianos, o transporte coletivo é presente na vida de muitas pessoas, constituindo um espaço significativo e familiar. Tais vivências afloraram na seleção do *corpus*, o conto “Maria”, publicado no livro *Olhos d’água* (2016), da escritora mineira Conceição Evaristo, sobre o qual se apresenta uma análise comparativa com base em categorias narrativas e temáticas.

Publicado, em primeira edição, no ano de 2014, *Olhos d’água* reúne quinze contos potentes sobre situações cotidianas de personagens construídas de forma realista, atravessados por questões relacionadas, sobretudo, a gênero, etnia, desigualdade, pobreza e violência urbana.

O fato de esse conto ter o transporte coletivo como espaço privilegiado e de grande relevância para o enredo — a narrativa se passa em um ônibus urbano — foi determinante na escolha, levando-nos ao principal objetivo, que é a reflexão sobre a natureza do espaço do transporte coletivo a partir de sua representação literária, considerando o modo como a autora trabalha tal categoria articulada com outras, como personagem, focalização, gênero e questões étnico-raciais.

A opção por trabalhar com a obra de Evaristo e com o gênero literário conto é anterior à pretensão de um estudo com foco no espaço do transporte coletivo. A escolha de *Olhos d’água* justifica-se não apenas por sua qualidade estética, literária e relevância da obra para a literatura nacional. Somam-se o interesse em produções literárias contemporâneas, sobretudo de autoria feminina e de escritoras negras, a partir da percepção das lacunas em relação à presença de tais obras nos currículos e em sala de aula, pautados na literatura canônica, livros tidos como clássicos, em sua maioria de autoria de escritores brancos.

Kabengele Munanga (2015) refere-se ao mito da democracia racial, uma suposta igualdade entre as diferentes etnias, a partir da qual se nega a existência do racismo no Brasil, mencionando que muitos docentes e educadores não receberam o devido preparo para lidar com a diversidade e as manifestações de discriminação, o que compromete a atuação, podendo reproduzir, de forma consciente ou não, os preconceitos sociais.

Munanga (2015) denuncia que livros didáticos ainda carregam consigo conteúdos inadequados, reproduzindo vícios e depreciando povos e culturas não ocidentais.

Nesse sentido, Antonio Candido (2011) menciona o potencial da literatura em provocar humanização, pensamento que dialoga com o de Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira Aguiar (1988, p. 10):

O acesso aos mais variados textos, informativos e literários, proporciona, assim, tessitura de um universo de informações sobre a humanidade e o mundo que gera vínculos entre o leitor e os outros homens. A socialização do indivíduo se faz, para além dos contatos pessoais, também através da leitura, quando ele se defronta com produções significantes provenientes de outros indivíduos, por meio do código comum da linguagem escrita. No diálogo que então se estabelece o sujeito obriga-se a descobrir sentidos e tomar posições, o que o abre para o outro.

Assim, entende-se que o contato com a literatura de autores não brancos não deve ocorrer apenas de forma excepcional, em momentos como o mês da consciência negra, em novembro, ou em alusões ao dia dos povos indígenas, em abril. Tal discussão vai além do cumprimento de uma determinação legal³, sendo importante refletir por qual motivo tal normatização tornou-se necessária, conforme tratado na próxima seção.

Feitas tais considerações, e sabendo que a obra de Evaristo é vasta e diversa, incluindo, além da contística, romances e poemas, a opção por *Olhos d'água* reside no fato de que o gênero conto mostra-se bastante adequado, por sua extensão, para que os textos sejam trabalhados no espaço escolar, possibilitando que os estudantes façam a leitura integral e não somente se limitem a fragmentos, prática que entendemos não ser indicada nos estudos de literatura. Além disso, como nos diz Alfredo Bosi (1985, p. 7), o conto assumiu “[...] formas de surpreendente variedade [...]”, e, “[...] se comparada à novela e ao romance, a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção.”

A definição das categorias de análise se impôs a partir da leitura do conto, diante da relevância e da articulação de tais elementos na estruturação dos textos, tendo, em

³ A Lei n. 10.639/2003 determina a inclusão de conteúdos de história e cultura afro-brasileira no currículo escolar, sobretudo em Educação Artística, Literatura e História. A Lei n. 11.645/2008 ratifica a anterior, incluindo a indicação de conteúdos de história e cultura dos povos indígenas.

primeiro plano, o *espaço*, e, em seguida, a *personagem*, considerando o modo como se relacionam. Destaca-se à reflexão via subcategorias do espaço, como espaço social, psicológico e a atmosfera, observando como a subjetividade das personagens influencia na percepção espacial e de que modo o espaço do transporte coletivo é apresentado na narração.

Enquanto categorias temáticas, as questões étnico-raciais, de classe social e de gênero, que perpassam a obra de Evaristo e mostram-se importantes no enredo do conto selecionado, também são abordadas em articulação com as categorias narrativas.

O desenvolvimento do artigo está organizado em duas seções. Na primeira, aborda-se a representação de personagens negras nos contos de Conceição Evaristo. Na segunda, de que maneira o transporte coletivo é apresentado na construção de narrativas literárias, mais especificamente no conto selecionado. Por fim, há as considerações finais sobre a análise qualitativa realizada.

2 Personagens negras nos contos de Conceição Evaristo

Esta seção tem início com a contextualização e a discussão teórica sobre o modo como a negritude é abordada na literatura, passando ao olhar específico em relação às mulheres negras em obras desse campo artístico e, por fim, à análise a partir da protagonista do conto selecionado.

2.1 A representação da negritude nas obras literárias

Além de sua produção literária, Conceição Evaristo também nos traz uma importante contribuição acadêmica, construída durante sua trajetória, que inclui graduação, mestrado e doutorado em Letras, produzindo pesquisas sobre literatura, educação, gênero e etnia.

No artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (EVARISTO, 2009), a autora questiona o que seria literatura afro-brasileira, afirmando ser comum ocorrerem menções à influência negra na cultura e na religião, mas sendo notável a

negação dos referenciais negros na literatura, faltando o reconhecimento da produção desses/as autores/as.

Outra observação importante é o fato de muitas das representações do negro na literatura serem pautadas em estereótipos, por vezes, sendo perceptível, em determinadas obras, a presença de um discurso eugênico — como a idealização de uma origem mestiça vinculada ao indígena, mas não ao negro, visto que as questões relativas à escravização eram próximas demais, presentes, cotidianas, inviabilizando a leitura idealizada — e a ausência, nos livros didáticos, de textos que apresentem o protagonismo negro, a exemplo dos núcleos quilombolas e resistências ao escravismo (EVARISTO, 2009). Conforme a autora enfatiza, “[...] durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras desejosas de falar por si e de si” (EVARISTO, 2009, p. 25), mas não receberam, nos currículos, o espaço que lhes é devido.

Ainda cabem registro as suas colocações sobre a representação literária da mulher negra mais comum na ficção, pautada em um vínculo com o “passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, 2009, p. 23). A autora ainda observa que

[...] a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. (EVARISTO, 2009, p. 23).

Nos textos literários de autores/as negros/as, no entanto, teríamos um olhar e uma abordagem diferenciada:

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os

afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral. (EVARISTO, 2009, p. 19-20).

Ilustrando tais colocações, além do que se encontra em sua própria obra, produções como *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus (1993) possibilitam observar a representação de uma mulher negra real e o modo como enfrentava os desafios cotidianos de sobrevivência. A conexão torna-se ainda mais intensa por se tratar de escrita de si, *a priori*, um diário, mas não perdendo a qualidade estética, a escrita envolvente, que gera a imersão no espaço das vivências relatadas.

A respeito de produções da escrita de si, bell hooks (2019, p. 125) afirma que “Como literatura de resistência, narrativas confessionais de pessoas negras são didáticas.” E afirma que “Ainda que o número de romances publicados por mulheres negras tenha aumentado, essas obras não podem substituir a teoria ou a narrativa autobiográfica. Mulheres negras precisam contar nossas histórias; nunca é suficiente documentar nossas experiências.” (hooks, 2019, p. 126).

A pesquisadora também trata das obras de ficção e identifica lacunas. Referindo-se à literatura afro-americana, demonstra sentir falta de mais representações de mulheres que tenham experiências positivas de negritude, sem deixar de reconhecer a importância do que já se tem produzido:

A ficção contemporânea de mulheres negras focada na construção da identidade e do *self* abre um novo território em que são claramente nomeadas as maneiras como as estruturas de dominação, racismo, sexismo e exploração de classe oprimem e tornam praticamente impossível que as mulheres negras sobrevivam se não se comprometerem com uma resistência em algum nível. Nomeando corajosamente as condições da opressão e as estratégias pessoais de resistência, tal escrita possibilita que a mulher negra leitora que ainda não o fez se questione, ou reforça criticamente os esforços daqueles leitores que já estão envolvidos na resistência. No entanto, essas obras geralmente falham em retratar qualquer lugar para a construção dessas novas identidades. (hooks, 2019, p. 111).

Tais discussões, que passam pelos conceitos de identidade e representação, levam-nos ao pensamento de Foucault (1999), ao tratar da representação na literatura, da transformação da realidade em signo, na busca das similitudes entre os signos da linguagem e as próprias coisas e mesmo da não semelhança. Foucault (1999) cita o poeta — usando o termo em sentido amplo — como “[...] aquele que, por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos, suas similitudes dispersadas.” (FOUCAULT, 1999, p. 67-68).

Colaborando com as colocações de Foucault, Luís Alberto Santos e Silvana Pêsoa de Oliveira (2001, p. 72, grifo dos autores) mencionam a ideia da literatura como espelho da realidade, ponderando que “[...] essa afirmativa é válida se pensarmos que todo espelho produz imagens, ou seja, representações do objeto que reflete”, sendo apropriado pensar que “[...] o texto literário reproduz a realidade se se entende que reproduzir significa, literalmente, *produzir de novo*, ou seja, em um gesto que é, de certo modo, repetição, gerar uma realidade diferente.”

Por fim, buscando compreender ainda melhor as representações de personagens negras nas produções de Conceição Evaristo, cabe observar ainda o conceito de “escrevivência”, da própria autora, que esclarece se diferenciar, por exemplo, da autoficção, por extrapolar, ir além dos sentidos da escrita de si:

A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (EVARISTO, 2020, p. 35).

Há, portanto, uma busca de Evaristo em criar histórias que lhe são próximas, familiares, a partir do seu espaço comunitário e de identificação, e não produzir uma escrita confessional focada somente no eu, em falar de si enquanto indivíduo.

2.2 “Maria”: vida e morte no transporte público

O conto “Maria” é protagonizado por uma mulher negra, mãe solo⁴ de três filhos que trabalha como empregada. Nos primeiros parágrafos, o narrador heterodiegético⁵ descreve de forma bastante visual o que ocorre com Maria, que está esperando o ônibus no ponto com uma sacola no chão, entre as pernas. A sacola pesada é o mote para as primeiras informações sobre a situação social e de trabalho da personagem: “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os *restos*.” (EVARISTO, 2016, p. 24, grifo nosso).

O termo escolhido pela autora, que soa forte, pesado, resume o conteúdo da sacola: “os restos” são o osso de pernil, que seria jogado fora, e as frutas — que estavam ótimas e enfeitaram a mesa. Dentre elas, melão. “As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (EVARISTO, 2016, p. 24).

É possível estabelecer um diálogo com *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (1993). A fome é tema central na obra e o título intimamente ligado com o espaço da pobreza que recebe o que são considerados “restos” para as classes mais abastadas:

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palítois que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (JESUS, 1993, p. 33).

A pergunta — “Será que os meninos iriam gostar de melão?”, que surge nas primeiras linhas do conto e retorna próximo ao fim do texto — escancara a desigualdade social evidenciada pelas realidades tão distintas da patroa e da família de Maria: o que iria para o lixo da primeira representa a possibilidade de os filhos da segunda terem a oportunidade de provar uma fruta nunca experimentada, denunciando assim um contexto de insegurança alimentar, sem acesso regular e permanente ao básico, que é a alimentação, podendo levar o leitor a uma posição de reflexão sobre a sua própria condição social.

⁴ Na leitura do conto, há a informação que os filhos são frutos de relações casuais e os pais são ausentes, sendo Maria a responsável, de fato, pela criação das crianças.

⁵ É narrador heterodiegético aquele que “[...] relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.” (REIS; LOPES, 1988, p. 121).

Cabe lembrar aqui as reflexões de Lélia Gonzalez⁶ (2018, p. 45) ao mencionar que “[...] a mulher negra é praticamente excluída dos textos e do discurso do movimento feminino em nosso país”, sendo necessário pensar a respeito da posição social da mulher negra, e de algo muito comum, “a exploração da mulher negra pela mulher branca” (GONZALEZ, 2018, p. 48), tratando de forma mais detalhada sobre tal condição:

Quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão e violência policiais (para o *cidadão* negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira. Enquanto empregada doméstica, ela sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da “*inferioridade*” que lhe seriam peculiares. É tudo isto acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar. (GONZALEZ, 2018, p. 44-45, grifos da autora).

Além do trabalho como empregada, a personagem Maria também carrega outro estereótipo de gênero, por ser uma mulher, que é vinculado à sexualidade, sentindo culpa por ter se relacionado com outros homens, além do pai de seu filho mais velho, porém vendo no fato de os filhos serem homens a possibilidade de que tenham um destino diferente do seu, o que nos remete à violência simbólica que sofre a mulher e, de forma muito mais intensa, a mulher negra: “E veja só, homens também! Homens também? Eles haveriam de ter outra vida. Com eles tudo haveria de ser diferente.” (EVARISTO, 2016, p. 24).

O fato de Maria ser mãe solo também deixa o questionamento sobre quem estaria cuidando de seus filhos em sua ausência, algo que não é mencionado, sendo possível que, por falta de opção e de rede de apoio, estejam sem a companhia de um adulto. O texto de Gonzalez, no qual está tal fragmento citado, foi publicado em 1979,

⁶ Cabe registro a importância de conhecer mais profundamente o pensamento de Lélia Gonzalez, antropóloga brasileira que atuou como docente, política e principalmente na militância do movimento negro e do movimento de mulheres, com ampla produção sobre tais temas.

mas ainda se observa sua atualidade ao ver acontecer o que a autora relatou há mais de quarenta anos.

Além da protagonista, outra personagem importante do conto é o pai do filho mais velho de Maria. Não se sabe seu nome, mas é descrito como “[...] Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém.” (EVARISTO, 2016, p. 24). Será esse homem que, ao vê-la entrar no ônibus, vem caminhando das cadeiras do fundo, paga a própria passagem e a de Maria, senta-se ao seu lado, mas sem se virar para ela, “estático, preso, fixo no banco”, e, cochichando, pergunta do filho, fala de estar sozinho, não a ter esquecido, do “buraco no peito, tamanha a saudade!”, além das últimas palavras, que Maria não ouve bem, mas adivinha, como “um abraço, um beijo, um carinho no filho” (EVARISTO, 2016, p. 24), ditas antes de ele se levantar, sacar uma arma e anunciar o assalto ao ônibus, que irá realizar junto a um comparsa.

Novamente, o leitor é impactado pela narrativa, passando da empatia pelo homem, que traz para a protagonista lembranças do relacionamento, da gravidez, do nascimento do filho, que provoca sentimentos de saudade, mas também a faz sentir culpa por ter estado com outros homens, pais das outras crianças, além da imensa mágoa de não terem continuado juntos, e ainda o medo diante do assalto anunciado e do pensamento sobre o futuro dos filhos, sobretudo o mais velho, de onze anos.

Depois que os assaltantes descem do ônibus e um passageiro acusa Maria de conhecê-los, o narrador, com focalização onisciente⁷, descreve os sentimentos confusos da personagem, “saudosa e desesperada”, que se assusta com a acusação: “Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto.” (EVARISTO, 2016, p. 25).

Assim, a narrativa humaniza a personagem masculina, que, apesar de cometer um assalto, de não ter acompanhado o crescimento do filho, fala com Maria de forma carinhosa, revela saudade e é amado. O homem protagoniza um ato violento, de ameaça aos passageiros com uma arma em punho, mas tem “[...] um olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (EVARISTO, 2016, p. 24), revelando a complexidade

⁷ “Por *focalização onisciente* entender-se-á, pois, toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história [...]”. (REIS; LOPES, 1988, p. 255, grifo dos autores).

humana, das relações, da realidade, inviabilizando uma leitura e um julgamento maniqueísta.

3. O espaço do transporte coletivo e suas representações na narrativa literária

Nesta seção, aborda-se a principal categoria narrativa privilegiada no artigo, o espaço, com verticalização na leitura a respeito do espaço do transporte público, contemplando como recorte o ônibus urbano, cenário no qual se passam as ações do conto “Maria”.

3.1. Espaço, deslocamento, transitoriedade

Partindo da pesquisa de Osman Lins (1976), que, apesar de se referir ao espaço no romance, compreende-se ser essa uma leitura também viável para o conto:

[...] o espaço, no romance, tem sido — ou assim pode entender-se — tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p. 72).

É exatamente o que se nota no conto selecionado, pois são incluídas poucas descrições específicas do espaço físico do ônibus. Contudo, percebe-se que o enredo acontece no espaço urbano e o espaço social é privilegiado pela autora, sintomático das relações que se estabelecem. Assim, Conceição Evaristo parte de um “já sabido” para construir a narrativa. O leitor precisará fazer um exercício de imaginação, com base em suas experiências, no seu conhecimento de mundo, para ter uma visão do ambiente.

Conforme Santos e Oliveira (2001) esclarecem,

[...] se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. Podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias

características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem), e assim por diante. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 67-68).

Nem todos esses tipos são observáveis no conto selecionado, porém se nota a presença do espaço psicológico, vinculado a lembranças da protagonista, um olhar para o passado. E identifica-se como mais importante na estruturação dos contos o espaço social, que é referido por António Teixeira Fernandes (1992, p. 61) como “campo de inter-relações sociais”, espaço público, exterior, construído.

O espaço do transporte coletivo mostra-se fixo — para quem está nele — e móvel, por ser um veículo que transita, desloca-se, a exemplo de um bonde, um trem, um ônibus, um metrô. Esse deslocamento diferencia-se do feito a pé, em um carro, moto ou bicicleta de uso particular, tanto por ser um coletivo — geralmente concessão pública —, abrigando, em seu interior, pessoas que, em geral, não se conhecem, e estão juntas naquele espaço pela mesma necessidade de ir de um ponto a outro, quanto por ter uma rota definida de saída e chegada, sem que o passageiro tenha autonomia de mudança de percurso durante o trajeto.

O espaço do transporte coletivo pode constituir-se enquanto um espaço familiar, cotidiano ou de frequência inabitual. Nele, é possível que o passageiro durma durante toda a viagem, algo comum em trajetos do fim do dia, após a longa rotina de trabalho, quando há a sorte de encontrar um assento. Também pode haver interação social, conhecer pessoas e iniciar diálogos — sobretudo em viagens mais longas, por vezes, até mesmo já embarcando na companhia de alguém conhecido pelo encontro recorrente de um trajeto e rotina em comum ou por ter travado conversa no tempo de espera, na parada de ônibus, e o assunto estender-se.

A experiência de trânsito via transporte coletivo pode ser confortável ou de total desconforto, dependendo da quantidade de pessoas que nele estão, do fato de o passageiro conseguir ou não se sentar, da necessidade de fazer o trajeto em pé, após um cansativo dia de trabalho, o que pode ainda ser agravado pela superlotação, por estar ou não carregando peso consigo ou mesmo haver barulho em excesso.

O transporte coletivo constitui um espaço de abrigo, da exposição ao sol e à chuva, à espera na rua, por vezes, sozinho em uma parada no fim de noite. Contudo,

pode ser, ele próprio, o espaço inseguro, pois não há controle de quem a ele tem acesso. Sua arquitetura interna, em geral, impede a fuga e a reação diante da surpresa de um ato violento, como um assalto repentinamente anunciado, o que, em grandes cidades, registra-se com certa frequência em determinadas linhas, trajetos e horários. Tais fatos são considerados por passageiros, que nem sempre se arriscam a tirar os celulares dos bolsos.

Estando no transporte coletivo, é possível centrar a visão em seu espaço individual, fixar os olhos em um livro, ficar atento à tela do celular, centrar-se na pessoa sentada ao seu lado durante uma conversa, e simplesmente ficar alheio ao que ocorre no entorno. Também é possível prestar atenção no que acontece no interior do veículo, para além de onde se está, mantendo contato visual com os demais passageiros e acompanhando o que ocorre durante o percurso. Ou ainda mirar o espaço externo, lançar o olhar através das janelas, observar a cidade.

Assim, o espaço do ônibus, para o passageiro comum, a princípio, é um lugar de tempos mortos⁸, o trajeto entre dois pontos, entre duas atividades do dia, representando uma parada forçada na rotina, conduzindo, por vezes, ao olhar internalizado, à reflexão, ao pensamento em fluxo. Mas pode ser o tempo revertido em atividade, em que se lê um livro, se ouve um *podcast* ou em que ocorra socialização, seja na conversa com outros passageiros ou com alguém que nem está fisicamente naquele espaço, considerando a virtualização de nossos contatos. Há ainda a possibilidade de se vivenciar situações inesperadas, como ocorre no conto.

3.2. O espaço do transporte coletivo em narrativas literárias

Algumas dessas questões sobre a natureza do espaço do transporte coletivo, mais especificamente daquele representado no conto “Maria”, são tratadas na tese *Sociabilidades em ônibus urbano*, de José Alcântara Jr., publicada em livro em 2010⁹,

⁸ A expressão *tempos mortos* é comum na análise fílmica em relação às cenas de inação, em que nada relevante ocorre, estando presente na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

⁹ Em 2010, foi feita uma publicação on-line da tese, à qual tivemos acesso, sendo posteriormente retirada do ar devido à publicação do livro físico, em 2011, pela editora Edufma com o mesmo título.

trazendo reflexões a respeito de “expressões de sociabilidade dos passageiros de ônibus” da capital paulista (ALCÂNTARA JR., 2010, p. 8).

Ao abordar as categorias de sociabilidade dos passageiros de ônibus que elege para analisar — solidariedade, conversas e olhares, licenciosidade¹⁰ e conflitos —, além de informações trazidas pela observação direta, em levantamento de campo, e pesquisa documental, o autor também recorre a obras literárias que representam o espaço do transporte público na literatura para ilustrar e dar sustentação aos seus argumentos. Primeiramente, ao tratar sobre a interação dos passageiros por meio do olhar — exemplificando com trechos do conto “Ônibus”, de Julio Cortázar, publicado pela primeira vez em 1951 — e trazer um número maior de referências literárias, ao analisar as licenciosidades.

Alcântara Jr. (2010) cita o livro *História do transporte urbano no Brasil: bonde e trólebus*, de Waldemar Corrêa Stiel (1984), destacando que esse pesquisador traz, em seu trabalho, uma catalogação de mais de duzentos textos literários — de gêneros diversos, como contos, produções narrativas e poemas — sobre o período de circulação dos bondes.

Tais informações são relevantes por evidenciarem que o espaço do transporte coletivo, seja ele um bonde, um ônibus, um trem, um metrô etc., está presente em grande número de narrativas literárias, tornando-se ainda mais instigante lançar um olhar particular sobre as representações desse espaço. Os diferentes transportes coletivos, que transitam nas grandes cidades, têm suas singularidades, dinâmicas internas próprias, com influência até do contexto social e cultural do lugar em que tal veículo transita, do horário ou dia da semana em que o deslocamento acontece.

Alcântara Jr. (2010, p. 96) refere-se ao espaço do ônibus urbano como um ambiente “de confinamento social temporário” que abriga práticas de convivência específicas e regulares, como fragmentos do que se dá na vida social. O autor cita, inclusive, a existência de uma “pequena ética” (ALCÂNTARA JR., 2010, p. 98)

¹⁰ Licenciosidade é um termo definido por Alcântara Jr. (2010, p. 106) como “[...] denominação que dá conta das consequências de situações provocadas pelos encaixes corporais, em momentos oportunos às insinuações de práticas de caráter sexual entre usuários(as). Os atritos corporais são de ordem voluntária e involuntária entre os passageiros e as passageiras, oportunidade provocada pela superlotação, quando há enroscamentos entre os indivíduos.”

característica, que inclui atos de solidariedade, como prestar uma informação a respeito do trajeto do veículo, carregar objetos de outros passageiros que não conseguiram um assento, posturas de ajuda e até mesmo atos de polidez que são socialmente cobrados, inclusive, por indicação legal, como ceder o assento para idosos, mulheres grávidas e pessoas com deficiência física.

Alguns desses atos solidários são desencadeados justamente pelos “[...] desconfortos estruturais da viagem em ônibus urbano [...]” e a identificação entre os passageiros, e se constituem como “[...] elos sociais para garantir a própria convivência nesse tipo de espaço social [...]” (ALCÂNTARA JR., 2010, p. 99).

Levando em conta o citado “desconforto”, é importante mencionar que as más condições do transporte coletivo no Brasil, tanto a partir de questões como bons assentos, idade da frota, mas, sobretudo, a quantidade insuficiente de veículos, resultando em ônibus, trens e metrô superlotados circulando pelas cidades, também nos traz um dado social, pois, no geral, são as pessoas com menor poder aquisitivo que utilizam tais serviços diariamente, diferentemente do que se observa em países que possuem um transporte coletivo de qualidade.

Além disso, mesmo antes da pandemia¹¹, período no qual o espaço do transporte coletivo passou a ser temido, justamente pela citada insuficiência numérica de veículos e a superlotação, tornando-se um local de alto risco de contágio interpessoal, já se observava socialmente a busca por maior isolamento social. E tal individualização é justificada em virtude do medo. As grades postas em portas e janelas das casas, a escolha pelos condomínios e, nos deslocamentos diários, a ida em transporte próprio ou carros de aplicativo — sobre os quais também recaem questões de insegurança — torna-se preferível ao uso do transporte coletivo, que é utilizado frequentemente por todos que o têm como única opção em seu cotidiano.

Como já referido, além da solidariedade, Alcântara Jr. também parte de outras categorias. Ao mencionar as conversas nos ônibus urbanos, chama a atenção tanto para

¹¹ Estamos nos referindo à pandemia causada pela disseminação do coronavírus, iniciada em 2020, atingindo todo o mundo e resultando em milhões de mortes em decorrência da covid-19, exigindo a tomada de medidas de prevenção, como o uso de máscara, a lavagem das mãos e, sobretudo, o distanciamento social. Apesar das campanhas para que as pessoas ficassem em casa, isso era algo inviável para a classe trabalhadora brasileira mais pobre que, por questão de sobrevivência, continuou correndo grandes riscos nos deslocamentos diários para o trabalho em transportes coletivos superlotados.

interações de função prática — como pedidos de informação, contato entre motoristas, cobradores¹² e passageiros nos momentos de subida, descida e pagamento de passagem —, mas também trata das conversas que se estabelecem de forma mais livre, sobretudo no caso de viagens mais longas, com algum tempo considerável de deslocamento (ALCÂNTARA JR., 2010).

Tais interações constituem uma “fala sem obrigação social” (ALCÂNTARA JR., 2010, p. 102), na qual há fluidez, como o que se daria numa sala de visitas, além da possibilidade do anonimato, da suspensão temporária de identidades e diferenças sociais ou da criação de vínculos pelo convívio cotidiano, como no caso de trabalhadores/as que saem no mesmo horário, têm o tempo comum de interação durante a espera e/ou um trajeto compartilhado.

O autor também chama a atenção para outras formas de comunicação, como postura corporal, formas de olhar, a possibilidade de inferências pela observação e momentos de silêncio, dando como exemplo a ocorrência de conflitos, como assaltos, agressões, brigas, atentados físicos e morais, que geram uma atmosfera de tensão, influenciam no comportamento dos presentes, geralmente desencadeando interações, conversas espontâneas sobre o que acabou de acontecer (ALCÂNTARA JR., 2010), como está representado no conto “Maria”.

3.3 “Maria”: o ponto final

Observando o que está representado em “Maria” sobre o espaço do transporte coletivo — nesse caso, o ônibus urbano —, a narrativa tem início na rua, na parada de ônibus, com o relato de questões cotidianas relativas a essa forma de deslocamento: a longa espera após um dia cansativo; a reclamação sobre o aumento do preço da passagem; o despontar do ônibus na esquina; e a possibilidade do descanso, após árdua jornada de trabalho, no ônibus ainda com lugares vagos.

¹² Em muitas cidades, as funções de motorista e cobrador têm sido realizadas por um único profissional. Assim, dentro do ônibus coletivo, acabamos por ter apenas um sujeito, sem par, para lidar com as situações cotidianas que surgem durante o trajeto. Além da sobrecarga de trabalho, perde-se aí as trocas diárias da sociabilidade com um companheiro de profissão que estaria naquele espaço exercendo com ele papel semelhante.

Com a inserção narrativa do “ex-homem” da protagonista — referido desse modo no conto —, observa-se a interação dele com o *trocador* (ou *cobrador*), pelo gesto que indica o pagamento de sua passagem e a de Maria, instaurando-se, algum tempo depois, uma atmosfera de enorme tensão, com todos os presentes no ônibus permanecendo em silêncio, após ser anunciado o assalto. O motorista segue viagem enquanto o comparsa do homem que há pouco estava ao lado de Maria passa recolhendo os pertences dos passageiros, pedindo que entreguem tudo rapidamente, sendo somente ela poupada.

Aqui tem início um ponto importante do conto pela quebra de expectativas do leitor, que acabara de acompanhar o alívio da protagonista, ao ter presenciado um assalto pela primeira vez, estando ela, até então, com muito medo — “Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. [...] O medo da vida de Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos?” (EVARISTO, 2016, p. 24). Com a descida dos assaltantes, Maria crê estar salva, segura e aliviada, por não ter sido necessário entregar sua sacola de frutas, o osso de pernil e a gorjeta que recebera da patroa.

Chegando ao clímax do conto, observa-se a narração das atitudes dos passageiros e do motorista, findo o momento de tensão do assalto, visto que após a acusação de Maria ser cúmplice dos assaltantes, os passageiros partem para a incitação à violência. Maria ouve insultos racistas: “*Negra safada*, vai ver estava de coleio com os dois.”; “Aquela puta, aquela *negra safada* estava com os ladrões.”; “Olha só, *a negra ainda é atrevida*” (EVARISTO, 2016, p. 25, grifos nossos). As agressões iniciam-se com um tapa e evoluem para um linchamento que lhe custará a vida — seu corpo estava “todo dilacerado, todo pisoteado” (EVARISTO, 2016, p. 25) quando a polícia chegou ao local.

Havia sido vã a tentativa de intervenção do motorista, que buscava convencer os passageiros a pararem a agressão, levantando um aspecto de sociabilidade já referido, o convívio, mencionando conhecê-la: “Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos.” (EVARISTO, 2016, p.

24). A atitude do motorista revela, portanto, os vínculos que se constroem no fluxo rotineiro do transporte coletivo, a cumplicidade que, por vezes, se estabelece.

Na vivência da tensão do assalto e na atitude dos passageiros, há a demonstração do espaço interno do ônibus urbano também como local que pode se tornar ameaçador, hostil, abrigo de acontecimentos violentos.

Por fim, é importante ressaltar o quanto se dá ênfase, na narrativa, ao olhar para dentro, interiorizado, à interação de Maria com as próprias lembranças, com o tempo passado, com os sentimentos que se alternam — indo do cansaço à saudade, à mágoa, à culpa, ao medo, ao desespero, à raiva, ao lamento que fecha o conto, da Maria “[...] que tanto queria dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (EVARISTO, 2016, p. 25).

4 Considerações finais

Este artigo teve como objetivo conhecer, com um olhar mais detido, a escrita literária de Conceição Evaristo, a partir do conto “Maria”, que faz parte de suas “escrevivências”. O olhar sensível e cuidadoso da escritora é lançado sobre situações que, de alguma forma, são significativas e representativas de seu meio social, de sua coletividade e vivências comunitárias.

Na narrativa em análise, encontram-se personagens que geram reflexão sobre trabalho, dignidade, desigualdade social, violência, maternidade, amor. Conforme a proposta de análise, por meio do conto, com diversos autores conduzindo a reflexão, investigou-se a natureza do transporte coletivo, público, que é apresentado na escrita de Evaristo, privilegiando o espaço social e psicológico, e atentando, portanto, para as relações sociais que se estabelecem nesses espaços de trânsito.

Tais questões instigam ao vislumbre da existência de um sem-número de Marias, e a pesquisar e a escrever sobre a natureza desse espaço que, certamente, é familiar para muitos estudantes, sobretudo da rede pública, em seus deslocamentos diários, podendo ser esse um ponto de identificação, facilitando a introdução de tais narrativas no contexto de sala de aula. Além disso, espera-se estimular pesquisadores/as e professores/as a conhecerem a obra de Conceição Evaristo, bem como de outros/as

escritores/as negro/as, visando à produção de novos estudos e de propostas didáticas com foco na formação cidadã e antirracista.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA JR., José. *Sociabilidades em ônibus urbanos*. São Paulo: Grupo de Estudos e Pesquisas das Formas Sociais. Universidade Federal do Maranhão, 2010.
- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 7-22.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações: Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2 sem., 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 2 maio 2021.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FERNANDES, António Teixeira. Espaço social e suas representações. *VI Colóquio Ibérico de Geografia*, Porto, 14 a 17 set. 1992. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6661.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- FOUCAULT, Michel. Representar. In: FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 63-105. (Coleção Tópicos).
- GILLES, Deleuze; GUATTARI, Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. Los Angeles, 10 maio 1979. In: GONZALEZ, Lélia. *Primavera*

para rosas negras. Coletânea organizada e editada pela UCPA — União dos Coletivos Pan-Africanistas. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. p. 34-53.

hooks, bell. *Olhares negros, raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

LINS, Osman. Espaço romanesco: conceitos e possibilidades. In: LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 62-76.

MUNANGA, Kabengele. Apresentação. In: MUNANGA, Kabengele (org.). *Superando o racismo na escola*. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 15-20.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Recebido em 25/03/2023

Aceito em 28/06/2023