

**CONCEIÇÃO EVARISTO E O CONCEITO DE ESCRIVIVÊNCIA:
ELEMENTOS PARA UMA UNIDADE DISJUNTIVA DA LITERATURA
BRASILEIRA**

**CONCEIÇÃO EVARISTO AND THE “ESCRIVIVÊNCIA” CONCEPT:
ELEMENTS FOR A DISJUNCTIVE UNIT OF BRASILIAN LITERATURE**

Raquel Illescas Bueno¹
Luíza Bahr Calazans²

RESUMO

A unidade da literatura brasileira é frequentemente posta em questão. Luís Bueno afirma que as desigualdades evidentes, no Brasil, provocam experiências distintas de pertencimento e demandas específicas do fazer literário. O conceito de “disjunção” resume tais ambiguidades. Propomos uma análise literária do conto “Maria”, de Conceição Evaristo. O objetivo principal é aprofundar as noções de “disjunção” e de “escrevivência”, na literatura brasileira, através do diálogo com outros dois autores: Frantz Fanon e Sueli Carneiro. A leitura disjuntiva não pretende anular a ideia de unidade, mas extrair das especificidades brasileiras o potencial de uma literatura própria, assimilando suas desigualdades estruturais.

Palavras-chave: disjunção, Conceição Evaristo, escrevivência.

ABSTRACT

The unity of Brazilian literature is often questioned. Luís Bueno states that the evident inequalities, in Brazil, provoke different experiences of belonging and specific demands of literary work. The concept of “disjunction” summarizes such ambiguities. We propose a literary analysis of the short story “Maria”, by Conceição Evaristo. The main objective is to deepen the notions of “disjunction” and “escrevivência”, in Brazilian literature, through a dialogue with two other authors: Frantz Fanon and Sueli Carneiro. The disjunctive reading does not intend to cancel the idea of unity, but to extract from Brazilian specificities the potential of its own literature, assimilating its structural inequalities.

Key-words: disjunction, Conceição Evaristo, escrevivência.

¹ Delin, Departamento de linguística e literatura, UFPR, doutora, raquel.illescas@yahoo.com.br.

² Bacharelado em Letras Francês, UFPR, graduanda, luizabcalazans@gmail.com.

Introdução

A obra de Conceição Evaristo desafia, radicalmente, a hegemonia da literatura brasileira, tradicionalmente masculina, branca e fortemente inspirada por ideais europeus. Tal hegemonia manifesta-se, entre outros elementos, pela tentativa de unificar a história da literatura brasileira, de modo totalizante, minimizando as desigualdades, evidentes no país, em busca de uma unidade que se põe sempre em um futuro, no qual tais desigualdades estariam superadas. Então, como afirmar que a literatura brasileira possui uma unidade, se o próprio país está permeado por grandes desigualdades?

Essa questão tem motivado diversos estudiosos e suscitado múltiplas respostas. Se as abordagens totalizantes chegaram a um impasse – no qual é impossível fechar os olhos para o descompasso entre o ideal, buscado pela literatura, e o real, visível na sociedade brasileira – faz-se necessário repensar essa unificação. Isso não significa assumir a impossibilidade de uma unidade da literatura brasileira, mas assimilar e reconhecer as desigualdades estruturais do Brasil. É nessa perspectiva que optamos por assumir o conceito de “disjunção”, proposto por Luís Bueno, como abordagem teórica com base na qual pensaremos a questão da unidade. Não pretendemos esgotar esse conceito, mas ilustrá-lo a partir da leitura do conto “Maria”, de Conceição Evaristo. Defenderemos que a originalidade dessa autora pode ser evidenciada na medida em que seu fazer literário ilustra radicalmente o conceito de disjunção. Como resultado, esperamos reunir alguns encaminhamentos que permitam ampliar a discussão sobre esse conceito e sobre a unidade da literatura brasileira.

O ensaio que propomos aqui pretende percorrer alguns dos pontos imprescindíveis para uma análise literária do conto “Maria”, bem como apresentar uma interpretação que contextualiza o conto na realidade que ele pretende incorporar e dialoga com outros estudos a respeito de tal realidade. Para tanto, além dos autores da teoria literária³, recorreremos àqueles que tratam das questões raciais, em geral e no Brasil. A complexidade das questões denunciadas por Conceição Evaristo poderia ser desmembrada em inúmeros estudos filosóficos e sociológicos que tentam mapear e analisar os prejuízos causados pela herança da escravidão brasileira. Dentre eles, escolhemos dois estudos que, segundo nossa hipótese de leitura, dialogam com o

³ Umberto Eco e Norman Friedman.

cenário exposto – e denunciado – pela autora. Inicialmente, Frantz Fanon (1925-1961) nos empresta as ferramentas conceituais para tratar da objetificação da mulher negra e, em seguida, recorreremos ao conceito de dispositivo de racialidade, de Sueli Carneiro (1950-), e à construção do negro fundada no não ser. Com esse diálogo conceitual, pretendemos mostrar que a escrevivência, desenvolvida por Conceição Evaristo, propõe uma prática literária enraizada na realidade brasileira sem, contudo, perder de vista certo caráter universal.

O conceito de disjunção e a suposta unidade da literatura brasileira

Segundo Luís Bueno, a tentativa de forjar uma unidade nacional, ainda inexistente de fato, no campo da literatura, configura-se como uma utopia. As evidentes desigualdades sociais constituem uma realidade a ser superada para que o país possa se formar. No entanto, tal superação se estabelece como um plano, um projeto, que permanece sempre no futuro. Uma literatura dita brasileira seria, portanto, uma literatura que superasse as diferenças estruturais, moldando esse país “formado”, completo e justo. Porém, as tentativas de afirmar uma literatura brasileira já estabelecida, ou seja, “formada” esbarram na realidade social de um país que ainda está longe desse patamar.

Luís Bueno trata dessas desigualdades sociais utilizando o conceito de “disjunção”. A sociedade brasileira é disjuntiva, no sentido de que suas relações não são orgânicas e homogêneas. Essa disjunção é, ainda segundo o autor, o “ponto de fuga” da modernidade, na medida em que as desigualdades estão profundamente enraizadas. Então, se a literatura tem em seu horizonte a perspectiva de superar a disjunção, tal projeto permanecerá indefinidamente no futuro. Ao contrário, ao assumir o caráter disjuntivo, tanto da sociedade brasileira quanto de sua literatura, é possível abordar a história da literatura brasileira de uma perspectiva que escape aos limites impostos pelo caráter utópico da abordagem chamada de “formativa”⁴.

Ao aplicar o conceito de disjunção ao romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, Bueno destaca que não se trata de um romance disjuntivo – já que não pretende evidenciar as desigualdades da sociedade da época. Entretanto, o ponto de

⁴ Luís Bueno apresenta, como exemplo, o livro de Antônio Cândido, *Formação da literatura brasileira*, que concentra o desejo dos brasileiros de alcançar uma literatura e uma nação.

vista, assumido pela obra, está localizado na elite dominante e, sem que seja a intenção principal, as desigualdades com relação aos oprimidos – escravizados, neste caso – surgem aqui e ali. Esse exemplo é marcante, pois a escravidão é “a forma mais aguda de disjunção no interior de uma sociedade moderna” (BUENO, 2019, p. 19).

O mesmo, ao considerar o conto “Evolução”, de Machado de Assis:

Lido assim, “Evolução” articula de maneira sutil, mas clara, a disjunção brasileira, não porque trate diretamente dela. Afinal, ele tira sua matéria disjuntiva exatamente do isolamento de perspectiva de uma dada classe. Nem, por outro lado, porque seja formalmente disjuntivo: não há desníveis no conto. O que ocorre é que a narrativa aloja essa disjunção nos desvãos da forma, no intervalo entre a autoridade suposta do narrador e sua limitação de visão. (BUENO, 2019, p. 24)

A perspectiva da classe dominante pode, em níveis diversos, ignorar as desigualdades, que aparecem apenas indiretamente nesse tipo de narrativa. Bueno contrapõe esse caso ao exemplo da música Caravanas, de Chico Buarque. Nela, há uma disjunção proposital, que permeia a própria narrativa. O eu-lírico oscila entre aquele que vê estrangeiros em seus compatriotas e aquele que percebe o absurdo desse pensamento. Em *A Moreninha*, por outro lado – bem como no conto “Evolução” –, a disjunção não se apresenta propositalmente na narrativa, mas transparece nela como um espelho das desigualdades sociais que a perspectiva da classe dominante não faz questão de mostrar.

No caso do romance *A carne*, de Júlio Ribeiro, há uma narrativa paralela que contempla a realidade dos escravizados. Logo no início, destaca-se a descrição pormenorizada de um suplício, aplicado como forma de punição a um escravo. A disjunção, no plano formal, literário, é apontada pela crítica. As primeiras leituras se apressaram em afirmar que a parte do enredo que aborda a realidade da escravidão é dispensável para a trama principal. Esse uso do termo disjunção não aponta diretamente para o caráter social, mas pretende apenas relatar uma suposta falta de unidade na estrutura do romance que, sem a parte dos escravizados, poderia ser considerado um típico romance naturalista. Segundo Bueno, é justamente a presença dessa parte da narrativa que confere uma unidade capaz de representar a realidade brasileira. A disjunção é, portanto, estruturante. É ela que garante a unidade do romance, mas para

isso é necessário abandonar o padrão inalcançável, imposto pelos critérios dos países centrais, e assumir que a sociedade brasileira, escravocrata, é desequilibrada e desigual:

Dizendo de outra maneira, a disjunção em *A carne* não é uma fratura num projeto de romance naturalista, mas um projeto literário em si. Esse projeto de romance possibilita a figuração de uma sociedade desigual – a escravocrata, mas não só ela – para além de sua aparência de organicidade normativa, em que tudo estaria no seu lugar. Nada está em seu lugar no romance de Júlio Ribeiro, embora esteja tudo aparentemente no lugar, tão no lugar que os críticos de primeira hora aceitaram apenas aquilo que confirmava a aparência de equilíbrio do mundo ali representado, afastando por absurdo ou inverossímil tudo o que indicava o desequilíbrio flagrante daquele mundo (BUENO, 2021, p. 37s)

A segunda cena de suplício, descrita no romance, fornece, segundo Bueno, elementos significativos para pensar a disjunção. A personagem Lenita, branca que havia tentado defender o escravo, recebe a atenção do narrador, que privilegia seu ponto de vista. Para assistir aos castigos, ela fura uma parede de taipa, utilizando uma tesoura inglesa. Ela não pertence àquele mundo, apenas observa, protegida por uma parede, o desenrolar de uma tradição corriqueira naquele contexto. A parede, então, separa os dois mundos, representando o elemento social da disjunção.

Do percurso exposto até aqui, conclui-se que a abordagem disjuntiva não pretende anular a ideia de unidade da literatura brasileira, mas extrair das suas especificidades o potencial de uma literatura própria, assimilando suas desigualdades estruturais. Como consequência a unidade deixa de ser perseguida a partir de critérios emprestados dos “países centrais”, mesmo que seja admitida a influência de tais países na literatura brasileira.

Uma nota de rodapé mostra que Júlio Ribeiro teve a experiência, pouco invejável, segundo ele próprio, de assistir ao açoitamento de um escravizado. Certamente, tal experiência impactou em sua obra, promovendo certa unificação entre autor e narrador. A denúncia do aspecto disjuntivo está presente como elemento central do texto. Entretanto, é preciso notar que o narrador – e, portanto, o autor – toma a perspectiva externa, do observador. Assim, poderíamos perguntar como se daria tal dinâmica se a perspectiva adotada fosse aquela do escravizado que sofre, na *carne*, o suplício. Como se apresentaria a disjunção?

Percebemos que, nos exemplos apresentados acima, a perspectiva da classe dominante, assumida pelas duas obras mencionadas denuncia a disjunção estrutural da sociedade brasileira, mas o faz indiretamente. Então, o que esperar de uma obra na qual a autora escolhe, conscientemente, o ponto de vista da classe oprimida? Esse parece ser o ponto de partida do conceito de escrevivência, formulado por Conceição Evaristo. A unidade entre narrador e autora está presente. No entanto, a perspectiva assumida é, sempre, aquela do povo negro, sofrido, escravizado. Será que teríamos aqui uma simetria imediata? Ou seja, será que o isolamento de perspectiva, quando se fala a partir da classe dominante, aplica-se simetricamente se apenas mudarmos para a perspectiva da classe oprimida? Defenderemos que não é esse o caso.

O conceito de “escrevivência” e a análise literária do conto “Maria”

Conceição Evaristo, mulher negra, mineira, nascida em 1946, é um destaque no cenário da literatura brasileira. Sua obra é marcada pela experiência como mulher negra no Brasil, o que ela resume sob o conceito de “escrevivência”, destacando a experiência negra como matéria para a ficção. Ao contrário das obras cuja temática negra é abordada por autores não negros, a proposta de Conceição Evaristo considera a produção literária que parte de uma vivência dos autores negros como um elemento importante para preencher a lacuna histórica que delegou aos brancos a tarefa de contar essa vivência⁵.

A autora nos esclarece que o sentido gerador do termo “escrevivência” está assentado em uma imagem que ela busca em sua história e que marca a história do povo negro, no Brasil, e do próprio país. Trata-se da mãe preta que, como escravizada, tem diversas tarefas: ela alimenta, faz a higiene, veste e cuida dos filhos dos senhores. Entretanto, uma tarefa se destaca: ela conta histórias para que eles adormeçam. Essas crianças, quando crescerem, não farão nada para tirar a mãe preta da sua condição de escravizada. Ela faz uso de sua voz para ninar os filhos dos senhores, mas sua voz está restrita pela condição da escravidão. Pelo que foi explicitado acima, a respeito do conceito de “disjunção”, podemos afirmar que a imagem fundante do termo “escrevivência” denuncia fortemente o aspecto disjuntivo da sociedade brasileira.

⁵ Conceição Evaristo aborda o termo “escrevivência” em diversos textos e entrevistas. Aqui, no baseamos em uma entrevista de 2020, referenciada abaixo.

A escrevivência, no contexto da literatura, supera essa restrição imposta pela escravidão. Porém, ela não é uma consequência direta da “libertação” do povo escravizado, mas uma ação intencional que pretende devolver a potência de voz (e promover a apropriação da escrita) àquelas que tiveram sua voz silenciada:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p30s)

Embora possa transparecer certa pessoalidade, ou individualidade, nesse processo, quando a autora afirma que buscou o elemento fundante do conceito em sua história, não se referia à sua história pessoal, mas à sua história como mulher, negra e pobre no Brasil. É preciso destacar que a escrita que se desenvolve a partir da escrevivência não se reduz a um movimento narcísico de uma escrita de si, delimitada por um “eu sozinho”. A escrevivência não é uma autoficção ou uma ego-história:

Ouso crer e propor que, apesar de semelhanças com os tipos de escrita citadas, a Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrevivência já demande outra leitura. Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade (EVARISTO, 2020, p.38).

Um elemento literário importante para apoiar o ponto destacado acima diz respeito à não obrigatoriedade de escrever em primeira pessoa⁶. A construção de uma

⁶ Isso não quer dizer que a escrita no contexto da escrevivência não possa se dar em primeira pessoa. Se for o caso, aquilo que é narrado como experiência de um sujeito carrega, necessariamente, as marcas do grupo ao qual ele pertence e, da mesma forma, não se reduz a uma escrita de si.

personagem negra traz consigo a história de um povo e sua autora – mulher, negra e pobre –, ainda que utilize a terceira pessoa, depositou na personagem o peso da história e das vivências que elas compartilham através da coletividade à qual pertencem. Para explorar essa prática literária da escrevivência, e trazer à luz esses elementos do conceito, escolhemos um entre os tantos contos de Conceição Evaristo.

O conto “Maria” foi publicado na obra *Olhos d’Água*, em 2014 (primeira edição). É um conto impactante, que retrata um episódio ao mesmo tempo específico e universal, considerando o contexto do racismo estrutural brasileiro. Trata-se de uma violência gratuita contra uma mulher negra, trabalhadora. A dureza das experiências do povo negro no Brasil é um tema recorrente na obra de Conceição Evaristo. No conto “Maria”, o racismo encontra as questões de gênero, pois essa violência relatada está associada ao fato de que a vítima é uma mulher.

A história começa com Maria, que está há muito tempo esperando o ônibus para voltar para casa de seu trabalho. Ela carregava uma sacola com os restos de uma festa que aconteceu na casa de sua patroa, algumas frutas e ossos de pernil, e uma gorjeta, que, como logo seria revelado, usaria para comprar remédios para seus filhos que estavam gripados. O ônibus chega e Maria entra. Quando entrou, ela encontrou o seu ex-marido, pai de seu primeiro filho. Ele se sentou ao lado dela, eles tiveram uma breve conversa. O homem falou o quanto sente falta de Maria e do filho, “Ele estava dizendo de dor, prazer, de alegria, de filho, de vida, de morte, de despedida. Do buraco-saudade no peito dele.” (EVARISTO, 2016, p. 39-42). Por fim, ele pede a Maria para transmitir ao filho um abraço, um carinho, antes de se levantar sacando uma arma. O outro companheiro anunciou o assalto, passando pelos passageiros pedindo a todos que lhe entregassem tudo, menos à Maria. Após os assaltantes descerem do ônibus, um dos passageiros sugeriu que Maria estava “de complô” com os assaltantes, por isso não foi assaltada. Após os outros passageiros discutirem sobre o assunto, alguns desceram e outros se enfureceram com Maria, começando a agredi-la, deixando-a muito ferida. O conto termina sugerindo que ela morreu.

No que diz respeito ao enredo, podemos afirmar que a exposição consiste na primeira parte, na qual Maria é apresentada, assim como sua condição de empregada doméstica, seu estado de espírito e suas expectativas. A complicação começa quando ela

encontra o pai de seu filho, gerando uma tensão que se agrava no assalto conduzido por ele e seu comparsa. Poderíamos pensar que o próprio assalto é o clímax do conto. Entretanto, após a calma que se segue ao assalto, os demais passageiros passam a acusar Maria de ser cúmplice do crime. As acusações culminam em um ato de barbárie que é o linchamento de Maria, esse sim o clímax da narrativa. O desfecho, portanto, é a morte da personagem.

O conto apresenta um narrador – em terceira pessoa, onisciente e neutro – que conta algo que aconteceu com a Maria quando ela voltava de seu trabalho. O discurso oscila entre direto, indireto e indireto livre. São apresentados poucos diálogos, descrições objetivas, que não se dedicam a detalhes e pormenores, alguns monólogos interiores (na forma de discurso indireto livre).

Consideremos a seguinte passagem, como exemplo:

Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com os ladrões. Foi a única a não ser assaltada. Mentira, eu não fui e não sei por quê. (...) A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção a Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. (...) Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos gostam de melão? (EVARISTO, 2016, p. 39-42)

Inicialmente, vemos discurso indireto, que aparece na passagem “Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar”, na qual o narrador conta o que foi dito sem reproduzir as exatas palavras do personagem. Já no trecho “A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” apresenta-se um discurso direto, caracterizado pela fala do próprio personagem, transcrita diretamente pelo narrador. Por fim, em “(A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão). Será que os meninos gostam de melão?” (EVARISTO, 2016, p. 39-42) há um discurso indireto livre, usado pelo narrador para deslizar para a mente do personagem, mostrando o que Maria estava pensando naquele momento.

A mesma passagem destacada acima mostra que o narrador é onisciente. Ele conhece os pensamentos da personagem e os acontecimentos anteriores e posteriores à narrativa. Ainda utilizando-se a categorização de Norman Friedman, já que não existem “intromissões autorais diretas” (FRIEDMAN, 2002, p. 174), pode-se afirmar que se trata de um narrador onisciente neutro. Considerando que o conto descreve cenas fortes, facilmente interpretáveis como grandes injustiças, ou absurdos, fica mais evidente a neutralidade do narrador. Vejamos um exemplo:

Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!... Uns passageiros desceram e outros voaram em direção a Maria. O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira: Calma, pessoal! (...) Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. (EVARISTO, 2016, p. 39-42)

Fica evidente que o narrador não manifesta juízos de valor quanto à barbárie do linchamento e apenas narra a sequência dos acontecimentos.

Quanto à linguagem, nota-se a opção por fazer-se entender de modo simples e sem formalidades, acompanhando a própria situação descrita, que se desenvolve em um contexto informal. O narrador ocupa-se em contar os fatos, sem preocupar-se em descrever detalhadamente, ou seja, em mostrar para o leitor algo além daquilo que a narração direta fornece. Por tratar-se de um ambiente popular, pois a maior parte da narrativa desenrola-se em um ônibus, a “enciclopédia do leitor” (Cf.: ECO, 1994) parece ser suficiente para preencher os detalhes não mencionados.

Entretanto, deixa-se entrever certa intenção da autora ao optar por essa narração enxuta, pois a narração não economiza apenas nos detalhes de descrição, mas também no andamento. Por exemplo, os diálogos não são sinalizados por travessão, ainda que se trate de discurso direto. Ou seja, graças ao modo como o conto é narrado, o leitor tem a sensação de que tudo ocorreu muito rapidamente, no tempo de um trajeto de ônibus urbano. Elementos como *flash backs* também são brevemente narrados. A lembrança do passado com o homem que estava ao seu lado resume-se à “vida”, tomada genericamente, aos “primeiros enjoos”, sugerindo uma gravidez, e ao nascimento da criança.

Como dito acima, o conto não se detém em descrições pormenorizadas. Portanto, temos poucos elementos para estabelecer uma caracterização física dos personagens. As

apresentações dos personagens são épicas, ou seja, eles não se apresentam diretamente. Tais apresentações fornecem elementos para certa caracterização psicológica dos personagens, já que quase não são apontadas características físicas. Porém, um elemento marcante é destacado: ao menos dois personagens são negros. A centralidade do tema da negritude pode ser afirmada com base nesse destaque.

Maria é a personagem principal: mulher e negra. Ainda é jovem, pois o mais velho de seus três filhos tem 11 anos. Pertence à classe baixa: trabalha duro, queixa-se do preço do ônibus, não carrega consigo nenhum objeto de valor. O conto deixa subentendido que ela é empregada doméstica ou diarista. Nenhuma descrição da sua aparência, além do fato de ser uma mulher negra.

O pai do filho de Maria, que se senta ao lado dela, no ônibus, é descrito como “Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (EVARISTO, 2016, p. 39-42). Maria se refere a ele com nostalgia e, também, mágoa. Como depois ficou evidente, ele era um dos assaltantes. Não há nenhuma descrição do outro assaltante. Ele apenas é mencionado.

Outro personagem importante é o motorista. Podemos supor que é um homem apaziguador, pois ele tenta acalmar os demais passageiros e defender a Maria. Entretanto, não tem autoridade, pois não conseguiu evitar o linchamento.

Entre os passageiros do ônibus, apenas um recebe uma descrição. O menino, não nomeado, é descrito como “um rapazinho negro e magro, com feições de menino e que relembra vagamente o seu filho” (EVARISTO, 2016, p. 39-42).

Por fim, quase nada é dito a respeito da patroa e dos filhos de Maria. Da primeira, embora não seja descrita, pode-se concluir que é uma mulher de classe média – possivelmente branca – manifesta certa caridade ao entregar para Maria os restos da festa e uma gorjeta. Dos filhos, sabe-se apenas que são três, o mais velho tem 11 anos e é o único entre eles que é filho do homem que se sentou ao lado de Maria.

Ainda que sejam indiretamente mencionadas a casa da patroa e a casa da Maria, a narrativa se desenvolve em apenas dois espaços concretos: o ponto de ônibus e o próprio ônibus. Tais espaços parecem evocar um significado simbólico que se refere ao cotidiano da classe trabalhadora. No ônibus, encontram-se diversos trabalhadores, incluindo o motorista. Maria está voltando do trabalho, assim como os demais

passageiros, indignados porque os assaltantes levaram seu dinheiro suado. Desse modo, o espaço simbólico do ônibus representa um cenário que é ao mesmo tempo universal – já que qualquer trabalhador pode identificá-lo como elemento do seu cotidiano – e delimitador – pois tal espaço não pertence, do mesmo modo, ao imaginário das classes dominantes. Não há espaços imaginários.

Quanto ao tempo interno do conto, a narrativa tem uma duração bastante curta, pois trata-se de um trajeto urbano e “Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada” (EVARISTO, 2016, p. 39-42), o que, aparentemente, caracteriza um percurso cuja duração não extrapola uma hora. Como mencionado acima, a rapidez dos diálogos reforça essa curta duração.

No que diz respeito à atmosfera, o único elemento que podemos retirar é que a narrativa acontece no final da tarde, quando os trabalhadores estão retornando de suas jornadas laborais. Não há qualquer descrição sobre as condições de temperatura ou outras manifestações climáticas.

A narrativa apresenta um tom coloquial, simples e direto. Essa opção coloca o narrador como alguém que pertence ao ambiente e ao espaço simbólico em questão. Com isso conduz o leitor não ao ponto de vista de alguém externo àquele contexto que, certamente, seria tomado de surpresa e horror diante da barbárie, mas empresta os olhos de alguém vivencia o ocorrido apenas como um fato lamentável do cotidiano. Não há o recurso a hipérboles e descrições emocionadas do ato de crueldade. Ou seja, o que seria interpretado como um evento traumatizante para alguém que não faz parte daquele grupo social é narrado como uma descrição quase neutra na qual transparece no máximo uma tristeza contida.

Sobre a personagem Maria, sua complexidade é – segundo nossa interpretação – propositadamente oscilante entre plana e redonda. Ela é redonda porque são apresentados elementos profundos de sua vivência, tanto de modo direto quanto subliminar. Entretanto, não deixa de ser uma caricatura, no sentido de que Maria pode representar tantas outras Marias, mulheres pobres e negras, que sofrem exploração de classe e estão suscetíveis à violência no Brasil.

Os múltiplos elementos da análise literária do conto “Maria” apontam para um aspecto importante: a imersão completa na perspectiva daquela coletividade retratada.

Ao contrário de obras da literatura brasileira, contadas a partir da perspectiva do colonizador, onde o contexto da escravidão mantém uma relação de exterioridade com o contexto principal, a obra de Conceição Evaristo escolhe sempre o olhar do povo negro, pobre e oprimido. A brevidade do tempo, a simplicidade da narrativa e até mesmo a suposta banalidade da violência evidenciam que não há uma perspectiva externa para destacar um estranhamento do desfecho. Tudo acontece rapidamente e nada se apresenta como extraordinário: é mais um entre tantos incidentes.

O que poderia ser interpretado como uma banalização da violência é, na realidade, uma denúncia da estrutura violenta a que está submetida a população pobre, a ponto de que uma morte, como a de Maria, não desperte grandes comoções. Portanto, não se trata de um esquema simples, no qual um grupo (oprimido) sofreria violência por parte de outro (opressor). A complexidade posta pela autora mostra que a herança histórica que estrutura a sociedade brasileira não permite uma leitura que separe os personagens entre bandidos e inocentes. Um exemplo disso é a interioridade conferida ao assaltante, o ex-companheiro de Maria. Nas palavras da própria Conceição Evaristo:

Uma das marcas dessas narrativas e de toda a minha obra é uma maneira de funcionalizar a comunidade negra de uma outra forma. É uma ficção que traz personagens talvez nunca construídos da forma que construo na Literatura Brasileira. Um exemplo dessa construção é a imagem que crio de um “marginal” no conto “Ana Davenga”. O personagem Davenga é um sujeito humano capaz de uma enorme atrocidade, mas é também capaz de viver uma bela e comovente história de amor. O assaltante do ônibus no conto “Maria”, antes de assaltar os passageiros, manda um abraço e um beijo para as crianças. Trago outro tratamento, outra construção para essas personagens negras, assim como outro olhar para uma outra ambiência social negra. (EVARISTO, 2020, p. 40)

A passagem acima evidencia a radicalidade do compromisso com a denúncia daquilo que Luís Bueno chama de disjunção. Não se trata de uma mera desigualdade econômica, mas de uma herança histórica que permeia a vivência de seres complexos e marcados por tal herança. O conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo, atinge a disjunção tanto no sentido literário quanto no sentido social. Aliás, os atinge justamente por não os separar em instâncias isoladas. A imersão da autora nessa estrutura histórica e social é condição para o exercício da prática literária da escrevivência. Por outro lado, ela pretende que a escrevivência supere o peso dessa herança ao devolver a voz e a

escrita às mulheres negras, por tanto tempo caladas pela escravidão e suas consequências.

Muitas questões podem emergir dessa análise. Quais os elementos mais significativos dessa herança? De que modo a escrevivência se apresenta como uma possibilidade de superação de tais elementos? Temos clareza de que a grande complexidade dessas questões poderia suscitar múltiplas abordagens e evocar inúmeros autores e autoras para estabelecer um diálogo. Optamos por Frantz Fanon e Sueli Carneiro, com o propósito apenas de destacar dois pontos que julgamos de extrema relevância. Entretanto, essa estratégia está longe de esgotar o desenvolvimento dessas questões.

A objetificação da mulher negra e a negação do ser: a escrevivência e seus obstáculos

Ao considerar o conceito de “escrevivência”, que permeia a obra de Conceição Evaristo, no contexto do conto “Maria”, percebemos que a autora não está narrando algo externo às suas vivências como mulher negra. Isso não quer dizer, necessariamente, que ela pertença à classe social do narrador e dos personagens. Trata-se, com muita relevância, de uma contextualização histórica e social, de uma herança ancestral. Segundo Ivo Queiróz (2018), a escravidão criminosa que ocorreu no Brasil deixou uma herança que perpassa e estrutura a nossa sociedade.

A mais evidente dessas heranças é destacada, no conto, através das condições econômicas e sociais da personagem principal. Maria é uma empregada doméstica. Não por opção, mas porque a mulher negra ocupou, historicamente, os papéis subalternos mais inferiorizados na estrutura social. No final da narrativa, quando estava sendo agredida, é retomada a menção à faca a laser⁷, Maria relaciona essa experiência nova, assustadora, com algo também diferente, mas da mesma natureza, na qual ela também sentiu dor, na tentativa de achar um ponto de referência. A primeira menção à tal faca retrata a experiência de exploração, na casa da patroa, mas a mesma sensação retorna no

⁷ No início do conto, é relatado que Maria cortou-se com uma faca a laser, enquanto cortava o Peru. No final, essa referência é retomada, quando a personagem relaciona as agressões, que sofre, com a dor que sentiu ao cortar-se com a faca a laser. Essa referência parece ter o propósito de comparar a opressão de classe (dor que sentiu no trabalho) com a agressão direta.

contexto da violência, evidenciando a crítica social, bastante relevante e, infelizmente, atual.

Entretanto, as raízes dessa desigualdade sociais são muito mais profundas e não se reduzem ao posto ocupado no mercado de trabalho. Conceição Evaristo toca duplamente essas raízes. Primeiro, sua escrita denuncia as sutilezas que as marcas de opressão deixam no povo negro. Segundo, sendo uma autora negra, ela rompe com as expectativas para o papel da mulher negra na sociedade e torna-se referência para as gerações mais jovens. Essas marcas enraizadas, no contexto das relações de colonização, foram abordadas por diversos autores.

Publicada em 1952, a célebre obra de Frantz Fanon, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, trata da objetificação da mulher negra que, exatamente por ter sido incorporada à estrutura social, pode ser manifestada, inclusive, por homens negros. Ao chamar Maria de “puta”, os passageiros tornam evidente o sexismo da ofensa. Certamente, outras palavras seriam dirigidas a um homem que estivesse na mesma situação. Além disso, nota-se que os personagens que agrediram Maria são também negros. Isso não é afirmado a respeito de todos, mas o fato de esse elemento ser destacado em um deles, justamente aquele que se parecia com o seu filho, mostra que a autora não está caracterizando o racismo como um ataque dos brancos aos negros, mas como consequência de uma estrutura historicamente estabelecida que dá sentido a xingamentos tais como: “Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!”, proferidos de negros contra negros.

A violência – que foi assimilada pela estrutura social e que se manifesta na dinâmica do grupo oprimido – é fruto de um sentimento de inferioridade produzido por uma violência maior: o processo de colonização.

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!” Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos. Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro (...) no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu (FANON, 2008, p. 103).

O negro, objetificado pelo “novo mundo”, um mundo que não lhe pertence, passa a negar a si mesmo – e aos seus – a dignidade atribuída aos brancos (aqueles a quem o mundo pertence:

O problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico. No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável (FANON, 2008, p. 59).

Essa raiva volta-se para os próprios semelhantes e a objetificação, imposta pelo olhar opressor, é assimilada pelo povo oprimido. Desse modo, o homem negro, por exemplo, tem dificuldade em ver a mulher negra com respeito, pois seu olhar já associa a branquitude à superioridade. Esse é um dos elementos que explica a violência – poderíamos chamar de crueldade – exposta no conto “Maria”. Conceição Evaristo retrata a desvalorização dos indivíduos negros e, mesmo, da vida negra, naquele contexto. Essa assimilação, por parte do povo negro, do sentimento de inferioridade é tratada por Sueli Carneiro, filósofa brasileira, por meio do conceito de “dispositivo de racialidade”.

Sueli Carneiro começa a introdução de sua obra “Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser”⁸ com as seguintes palavras:

FALAREI DO LUGAR DA ESCRAVA. Do lugar dos excluídos da res(pública). Daqueles que na condição de não cidadãos estavam destituídos do direito à educação. Dirijo-me a ti, Eu hegemônico, falando do lugar do “paradigma do Outro”, consciente de que é nele que estou inscrita por ti e que, “graças” a ele, expectativas se criaram em relação a mim. Estou ciente de que mesmo tentando negá-las, elas podem se realizar, já que me encontro condicionada por uma “unidade histórica e pedagogicamente anterior” da qual eu seria uma aplicação (CARNEIRO, 2023, p. 9)

Essas palavras seriam suficientes para mostrar a proximidade entre Conceição Evaristo e Sueli Carneiro. A retomada do poder de fala, e de escrita, por parte da mulher negra, brasileira, encontra a resistência de uma sociedade já estruturada de modo

⁸ Trata-se de um estudo de ontologia. Em linhas gerais, a questão que está em pauta é a de estabelecer como se constitui o ser de algo ou de um indivíduo. A autora defende que o ser do negro é constituído por negação daquilo que é atribuído ao branco.

disjuntivo, para utilizar o conceito com o qual trabalhamos aqui. Sueli Carneiro estabelece, no plano da ontologia, um projeto muito próximo ao que Conceição Evaristo desenvolve na literatura. Por essa semelhança, esperamos que alguns elementos de um dos projetos, lancem luz sobre o alcance do outro.

Para Sueli Carneiro, a sociedade brasileira estabeleceu um dispositivo de racialidade (Cf, CARNEIRO, 2023). Ela toma do filósofo francês Michel Foucault o termo “dispositivo”, entendido como algo que opera na sociedade, articulando múltiplos elementos. No caso do dispositivo de racialidade, é estabelecido um “domínio que produz poderes, saberes e subjetividades” (CARNEIRO, 2023, p.13), no qual há uma divisão ontológica. O Eu hegemônico, branco, é alcançado em contraposição com o Outro, negro. Dito de outro modo, o ser das pessoas brancas se afirma pela negação do ser das pessoas negras.

Esse dispositivo de racialidade impacta setores diversos, ou melhor, a totalidade, da construção do ser racializado (negro). Sueli Carneiro destaca o epistemicídio, que rebaixa a razão e o conhecimento da pessoa negra. Além da desautorização e do silenciamento dos saberes negros, a exclusão sistemática no contexto do sistema educacional brasileiro é negada por parte da sociedade – embora inúmeros estudos acadêmicos a evidenciem – tornando ainda mais difícil combatê-la.

A prática literária da escrevivência ao mesmo tempo denuncia e colabora para romper esse ciclo do epistemicídio. Para que a voz da mãe preta possa ir além do quarto infantil de seus pequenos senhores, é preciso que a mulher negra tome posse, também, da palavra escrita. Aquelas que o fizerem romperão aos poucos com o lugar que o dispositivo de racialidade atribui à mulher negra, no Brasil: certamente não é o lugar da intelectual, da escritora, daquela que tem algo a dizer. Ao mesmo tempo, se a literatura produzida, nesse caso, está inserida na prática da escrevivência, os saberes silenciados e oprimidos serão passados adiante.

Para além disso, a centralidade da experiência da mulher negra na prática literária da escrevivência contrapõe-se ao estabelecimento do ser da pessoa negra como negação. Tomemos o exemplo da construção das personagens negras, nas obras de Conceição Evaristo:

Algumas vezes, já comentei que, se eu fosse escrever uma cena de um romance em que uma mulher escravizada queimasse, ao passar o

vestido de baile da senhora, às vésperas de uma grande festa na casa-grande, o meu foco na construção das duas personagens se concentraria na personagem da mulher escravizada. Da senhora, em poucas linhas, seriam construídos os sentimentos de frustração, de raiva, e o plano de castigo que seria imposto à outra mulher. O exercício de criação estaria concentrado na mulher escravizada. Quais os seus sustos e temores... Seria por um acaso a queima do vestido... Como essa mulher enfrentaria o castigo... Buscaria uma possibilidade de fuga? (EVARISTO, 2020, p. 27s).

Vemos que Evaristo inverte a perspectiva na qual a personagem negra é apresentada de modo secundário. Ao explorar a interioridade, os sentimentos, os temores da personagem negra, a autora lhe confere o estatuto ontológico negado pelo dispositivo de racialidade. O mesmo ocorre no conto “Maria”. Nada sabemos sobre os pensamentos e anseios da patroa de Maria. Isso torna-se secundário. Tal movimento não implica em negar à pessoa branca sua interioridade, pois ela já está estabelecida pelo Eu hegemônico, mas atribuir à pessoa negra a complexidade anulada pelo dispositivo de negação.

Conclusão

A disjunção social, apontada por Luís Bueno, ganha contornos específicos quando se trata do povo negro brasileiro. A condição imposta pelas relações coloniais – em especial, no que diz respeito às marcas deixadas pela escravidão – gera a objetificação do indivíduo negro e a sua redução à uma categoria ontológica de negação (da branquitude característica do Eu hegemônico). Esses pontos, tratados por Frantz Fanon e Sueli Carneiro, conduziram nossa leitura do conto “Maria” e do conceito de “escrevivência”, de Conceição Evaristo.

Concluimos que a denúncia da disjunção social, apresentada no conto, deixa-se transparecer não apenas em sua temática – a violência – mas nos elementos literários como o tempo, o espaço, o tipo de narrador, que, em seu conjunto, formam uma narrativa que proporciona ao leitor uma imersão no contexto social considerado. Não há um estranhamento ou a convocação a scandalizar-se diante daquela violência. O leitor é conduzido por um olhar interno àquele grupo, que vivencia cotidianamente tal dinâmica. Essa escolha da autora remete, segundo nossa hipótese de leitura, à

objetificação da pessoa negra e ao dispositivo de racialidade, abordados por Frantz e Sueli Carneiro, respectivamente.

No entanto, para além da denúncia, a prática literária de Conceição Evaristo, nos aponta meios para resistir à disjunção. O conceito de “escrevivência” aponta para duas frentes. Primeiramente, a denúncia da disjunção social, através da literatura, põe em questão aquilo que permeia, silenciosamente, a estrutura social brasileira. Ainda, a escrevivência colabora para o rompimento dos padrões que atribuem à mulher negra apenas os papéis subalternos e precarizados da sociedade. Uma escritora negra, que escreve sobre a experiência negra, retoma o poder sobre a palavra, negado às mulheres negras pela opressão colonial, cujas consequências ainda permanecem na dinâmica social.

No que diz respeito ao conceito literário de disjunção, Luís Bueno afirma que, justamente ao assumir a disjunção presente na sociedade, podemos lançar as bases para pensar uma literatura que possa ser chamada de “brasileira”. Ora, a denúncia da disjunção é parte estruturante da obra de Conceição Evaristo. Isso não significa que ela particulariza sua prática literária. Ao contrário, a experiência específica da mulher negra periférica evoca, na narrativa, uma perspectiva universal.

Considerando o final do conto, percebemos que, ao repetir o pensamento "será que os meninos gostam de melão?", a autora traz mais impacto ao sofrimento da cena, retomando essa esperança, por parte de Maria, de voltar para casa e entregar aos filhos as frutas e o beijo que o pai mandou, esperança essa, que já foi "destruída": ela sabe que não vai voltar. Esse sentimento evoca uma experiência que, para além do contexto social, tem um claro elemento universal. Mesmo quem não se identifica diretamente com esse contexto é capaz de perceber e sentir a dor de uma mãe que não verá mais seus filhos.

Enfim, “Maria” é um conto que toca em diversos níveis os sentimentos humanos, mas o faz justamente porque escolhe sem hesitar o olhar particular da mulher negra, pobre, brasileira. Essa tríade – raça, gênero e classe – aponta para o que há de mais estrutural nas desigualdades do Brasil. Uma literatura que as contemple não está particularizando o fazer literário, contra a suposta unidade brasileira. Ao contrário, por colocar-se nessa perspectiva, assume um viés privilegiado para retratar uma condição

que faz parte da própria constituição do país. Embora extrapole os exemplos tratados por Bueno, a obra de Conceição Evaristo, e sua escolha de um eu-lírico que assume a perspectiva da classe oprimida, parece reforçar a proposta do autor. Uma história da literatura que ignore a disjunção constitutiva do país, em nome de um país justo que permanece sempre no futuro, não colabora para a unidade da literatura, mas para a sua alienação.

Referências

- BUENO, Luís. Literatura brasileira e disjunção: cegueira social em “Evolução” de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*. São Paulo, v. 12, n. 28, p.13-24, dezembro 2019.
- BUENO, Luís. *Disjunção e isolamento: ensaio de história literária*. Curitiba, 2021. Tese (titularidade) – UFPR.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo da racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. São Paulo: Zahar, 2023.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016, p. 39-42
- EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo | Escrivência*. 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, C.L; NUNES, I.R. (orgs.). *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p.26-47.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>.
- QUEIROZ, Ivo. *Africanidades e democracia*. Curitiba: IESDE BRASIL S/A, 2018.

Recebido em 02/05/2023

Aceito em 05/06/2023