

## NEM EVA NEM SANTA, APENAS MARIA – SILÊNCIOS EM OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

### NEITHER EVA NOR SANTA, ONLY MARIA – SILENCES IN OLHOS D'ÁGUA, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Rosângela Aparecida Cardoso da Cruz\*

Solange Gil de Azevedo\*\*

**RESUMO:** O presente trabalho busca se debruçar sobre o conto *Maria*, que se encontra veiculado na coletânea de *Olhos d'Água* (2017), obra de autoria da escritora Conceição Evaristo. O objetivo é o de apreciar a narrativa sob os véus da poética do silêncio, em suas instâncias positivas e negativas, mais especificamente alicerçando-a sob as reflexões de Federico Michele Sciacca (1968), Eni Orlandi (2007), Luzia B. Tofalini (2013, 2018, 2020) entre outros estudiosos do silêncio, buscando sondar as múltiplas produções de sentidos que se erguem do referido conto e se abrigam nas cinesias abismais do silêncio, parte inerente de todo e qualquer fazer artístico literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conceição Evaristo; *Maria*; Silêncios.

**ABSTRACT:** This work seeks to focus on the short story *Maria*, which is published in the collection of *Olhos d'Água* (2017), a work by the writer Conceição Evaristo. The objective is to appreciate the narrative under the veils of the poetics of silence, in its positive and negative instances, more specifically grounding it under the reflections of Federico Michele Sciacca (1968), Eni Orlandi (2007), Luzia B. Tofalini (2013, 2018, 2020) among other scholars of silence, seeking to probe the multiple production of meanings that arise from the aforementioned tale and take shelter in the abysmal kinesias of silence, an inherent part of any literary artistic work.

**KEYWORDS:** Conceição Evaristo; *Maria*; Silences.

---

\* Pesquisadora da Literatura de autoria feminina, voltada à escrita de mulheres negras, especificamente à *Escrevivência* de Conceição Evaristo. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: rocardoso1974@hotmail.com.

\*\* Pesquisadora do Pensamento Feminista Negro, voltado à produção de conhecimento na perspectiva das mulheres negras como forma de resistência às opressões interseccionais. Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: solangegilazevedo@gmail.com.

## ENTRE SILÊNCIOS E PALAVRAS – AUTORIA FEMININA

Historicamente, como é sabido, as mulheres sempre figuraram no cenário literário brasileiro sub-representadas, ocupando lugares e posições sociais predeterminadas, corpos prescritos e marcados com a alcunha da hipersexualização ou da subserviência, em linhas gerais. Como se não bastasse terem sido construídas a partir de um imaginário masculino que sempre as condicionou a uma representação perpassada pelo sexismo e machismo vigentes. Quando se traz essa percepção para se pensar a representação das personagens negras, os lugares são ainda mais preconcebidos – ora ocupam o da *mulata* ferosa, ora o da escravizada doméstica. Ambos sempre de modo a perpetuar uma dupla discriminação ainda vigente na seara literária, a racial e a de gênero.

A imagem representada da *mulata* figura no imaginário sexual e carnal dos homens e essa sensualidade exacerbada objetifica e torna estas mulheres em um estereótipo de corpos disponíveis. Animalizadas, tal qual a referência que se faz na alusão às mulas, tais mulheres também herdaram a esterilidade, não servindo para o matrimônio, assim como também não serviriam para a maternidade – sendo apenas corpos, carnes-coisas – prontas à servidão sexual. Segundo aponta o pesquisador da literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 25), “chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo da pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a infertilidade” e acrescenta ainda “que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência”.

A literatura torna-se um espelho que reflete e dita o tom de valores e comportamentos em relação à vida das mulheres negras. Contrapondo-se à representação das *mulatas* – a exemplo da personagem Rita Baiana, de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a qual é a personificação perfeita da hipersexualização do corpo negro feminino – tem-se em Bertoleza, personagem negra da mesma obra, a representação do corpo rejeitado, aquele que, por apresentar traços negroides mais acentuados (lábios grossos, nariz achatado, cabelos demasiadamente crespos, corpo gordo e de melanina mais intensificada), encontra-se, neste imaginário literário androcêntrico, apto à servidão e às coisas mais degradantes em termos de animalização. O corpo negro retinto é exposto e representado praticamente como sendo um bicho domesticado, mas que se restringe a alimentar-se de detritos, enquanto a *mulata* exala em si o cheiro de sexo. Ambas as construções se refletem diretamente no cotidiano da sociedade brasileira, que ainda segrega e seleciona as mulheres negras entre corpos disponíveis e corpos proscritos.

Via de regra, os dois perfis profundamente arraigados na percepção de um imaginário patriarcal que traz como ingredientes principais para a receita do seu fazer literário o racismo e o sexismo à brasileira, seguramente certificam que a literatura reflete e influencia a sociedade que a circunda. Desde há muito, as mulheres negras são vistas e percebidas como objetos sexuais ou servisais na estante de uma organização social que bebe diretamente na fonte da

literatura hegemônica. Em sentido contrário, as mulheres brancas são humanamente representadas, submissas, mas humanizadas. Neste conjunto de associações, as mulheres brancas são pensadas para o casamento, para a maternidade e manutenção da família, enquanto as mulheres negras, em especial aquelas de melanina mais acentuada, são naturalizadamente sub-representadas no seio da literatura brasileira. Diretamente, são associadas ao mal, ao ruim, a algo nocivo; às brancas associam-se a pureza, a virgindade, a brandura, a maternidade e a quase purificação da família.

Cabe salientar o fato de que, enquanto as mulheres brancas são descritas na literatura romanesca do século XIX quase como anjos, santificadas em sua existência e em nítido sentido que as remete à Santa, à Maria Virgem, as negras são demonizadas em clara associação com o profano. Nesta mesma linha de reflexão, é possível evidenciar que “o sensualismo desenfreado da *mulata* surge com toda força em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, encarnado na figura de Rita Baiana [...] ao mesmo tempo sedutora e destrutiva [...] sexualidade animalesca pela qual o signo da serpente se inscreve na cadeia semântica da mulher” (DUARTE, 2010, p. 27). As negras são representadas como sendo mais ardentes e voluptuosas, sempre à mercê do desejo e da vontade do outro e, em geral, não possuem autonomia sobre si e são subservientes. Ainda que isso seja percebido de modo bastante sutil, como é o caso de Rita, tem-se aí a escamoteação de uma mulher que decide por seus desejos e vontades, mas isso sempre a partir do olhar do homem, que a condiciona ao posto de objetificação. Sob um falso véu de liberdade, isso permeia a forma como se delineiam muitas representações das personagens negras na literatura brasileira.

A pesquisadora Constância Lima Duarte (2010), por outro lado, ao falar especificamente do conto, reitera que em muito da trajetória deste gênero, descrita por grande parte da autoria feminina branca, a questão da violência perpetrada contra as mulheres é silenciada. De maneira muito tênue talvez, pensada e apresentada somente nos termos da violência simbólica referenciada por Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (2007). De modo bastante reflexivo, a autora questiona o porquê dessa ausência neste ramo da literatura. Segundo Constância Duarte, “onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto?” (DUARTE, 2010, p. 229). Nesta direção, Tofalini (2020) considera que o silenciamento é uma modalidade de sentido<sup>1</sup> que pode ser imposta ou proposta, mas que, de qualquer forma, bebe na fonte do apagamento, isto é, “trata-se de uma palavra derivada do verbo ‘silenciar’ que significa impor silêncio, impedir de falar, fazer calar por meio de exigência, de constrangimento, de intimidação, de coação, de repressão, de força, de violência” (TOFALINI, 2020, p. 211, grifo da autora).

<sup>1</sup> Consoante Luzia B. Tofalini, pensadora e importante referência acerca dos estudos do silêncio, “a palavra ‘silêncio tem origem no latim (*silentiu*) e pode significar: estado de quem se cala; privação de falar; taciturnidade; interrupção de ruído; sossego, calma, paz, sigilo, segredo, sinal musical que representa a pausa; silêncio mortal, silêncio absoluto; ou, ainda, mandar calar ou impor sossego” (TOFALINI, 2020, p. 46).

Assim, esta modalidade de silêncios se faz empreender por vias plurais, já que se vive uma modernidade cerceada por todos os tipos e tentativas de emudecimento que acometem o mundo contemporâneo. Basta considerar que uma enxurrada de silenciamentos, costumeiramente, parte daqueles que “visam apenas ao lucro, ao poder, à fama e à dominação, querem calar as vozes históricas, as obras de arte, os artistas, os intelectuais, a imprensa, os ‘loucos’, os portadores de necessidades especiais, os jovens, os velhos, as religiões, determinadas raças, os estrangeiros, as revoluções etc” (TOFALINI, 2020, p. 227).

De maneira proposta, por outro lado, que ao nosso ver é o silêncio que condiciona a ausência verificada no seio de grande parte da autoria feminina referida, como ressalta Constância Duarte, já mencionada neste artigo, é um sentido do silenciamento que se faz presente quando alguém se cala, ainda que não tenha havido coação para tal. Cabe destacar que sempre que qualquer sujeito se expressa, conseqüentemente suas escolhas discursivas apagam todas as outras possibilidades do dito. De outro modo, mesmo assumindo uma multiplicidade de sentidos, o silenciamento proposto pode abrigar a necessidade de emudecimento perante sentimentos, emoções ou mesmo de situações que intimidam, de forma explícita ou velada.

Conforme Tofalini (2020, p. 226), o silenciamento proposto difere do imposto, uma vez que “não pode ser definido simplesmente como uma escolha livre do sujeito, porque essa espécie de silêncio se encontra frequentemente sob o jugo de forças coercitivas internas (mentais, corporais) e/ou externas (de ordem social, cultural, política, ideológica, religiosa etc.)”, ainda que ambos se diferenciem porque “esta segunda espécie de silêncio independe totalmente do processo de autoproteção, autopreservação e autodefesa. Ela vem de fora, é imposta e destitui o indivíduo da sua liberdade de comunicação” (TOFALINI, 2020, p. 226).

Diante disso, é que entendemos a produção de sentidos dessa ausência que, de certa forma, ainda perdura na autoria de muitas escritoras, pois desde há muito as mulheres lutam para se desvencilhar de uma herança literariamente solidificada na base do domínio androcêntrico e que, de tal modo, por muito tempo influenciou na escrita de muitas autoras brasileiras. Desconstruir é um processo. Assim, anuímos com a autora que essa espécie de silêncio pode ser usada como alternativa, isto é, diz-se isso para não dizer aquilo e opta-se por não se comprometer. Quando se questiona essa ausência que permeia, em grande parte, essa literatura contista de muitas escritoras brancas, que resvalam na violência apenas de maneira simbólica, chama a atenção o fato de que a cenografia literária comumente retrata muito da vida que se encontra aquém dos limites da ficção. Dessa forma, por que as chagas que acometem a vida de tantas mulheres são deixadas de fora desse espelho verossímilhante? Contudo, ao direcionarmos tal inquietação para a vertente da literatura negra brasileira, temos uma escrita que rompe com as grades do silenciamento imposto, sobretudo às demandas das mulheres.

Constância Duarte (2010, p. 229) reitera, em relação à escrita das mulheres negras, que “a partir de uma perspectiva étnica, de classe e feminista, algumas estão aí realizando – com muita competência e sensibilidade – agudas releituras da violência, expondo sem melindres

personagens-chagas do cotidiano feminino”. É justamente neste cenário das reflexões de resistências que se encontram as tessituras de Conceição Evaristo, em especial nos contos de *Olhos d'Água*. Por meio de uma escrita visceral, a literatura evaristiana aborda de forma bastante verossímil muito da violência que acomete o cotidiano das mulheres no Brasil, em especial das mulheres negras.

### **NO REMANSO DE OLHOS D'ÁGUA – UMA TESSITURA EVARISTIANA**

O livro de contos *Olhos D'Água*, de autoria da escritora Conceição Evaristo, tem sua estreia em 2014 e, como toda a produção da literatura evaristiana, é sinônimo de sucesso garantido. Premiada com o Jabuti de literatura, a obra é formada por 15 contos, cujos títulos se remetem, em geral, aos nomes das personagens centrais de cada história, a exemplo de *Duzu Querença*, *Luamanda*, *Ana Davenga*, *Maria*, *Os Amores de Quimbá* entre outras. Dentre as narrativas apresentadas, o primeiro conto é o que dá nome à obra e, em essência, versa sobre ancestralidade, temática sempre muito presente na escrita de Evaristo, mas nesta galeria literária outros temas importantes desfilam aos olhos-leitores, como a pobreza e a violência urbana perpetradas às vidas negras.

No entanto, os contos de *Olhos D'Água* também trazem outras produções de sentidos, como a esperança e a celebração da vida, embora haja um fio tênue entre vida e morte, mas o ato de humanizar suas personagens, ainda que seja no leito de morte, como é o caso de Di Lixão, um jovem menino que sobrevivia nas ruas, de restos e em meio aos detritos, mas que ao falar das mágoas e raiva da mãe, evidencia toda a carência e o descaso público com que essas vidas são pensadas e relegadas ao limbo. Quando a morte o abraça, deitadinho na posição de feto, toda a humanização daquele corpinho negro e tão expurgado se avoluma e toma conta da narrativa. Marejados d'água também se tornam os olhos de quem lê...

Assim, Conceição Evaristo entrelaça temáticas que refletem muito da realidade experienciada pelo povo negro no Brasil, embora sua escrita seja permeada pela leveza da poesia que se encarrega de atenuar a carga visceral daquilo que é narrado, mas sem camuflar ou dar novas roupagens à língua – tudo é dito – seja pelas palavras ou pelo silêncio, em seu aspecto positivo, que as constitui. É preciso saber ler Conceição Evaristo, pois sua literatura é sempre um convite à reflexão e ao combate ao racismo, bem como a toda sorte de estigmatizações impostas ao povo negro. Vale ressaltar que, em nenhum momento, as narrativas beiram um tom de lamúria, mas se configuram, sim, em vozes-lamentos que se tornam espelhos do que se tem do lado de cá da ficção.

Em um tom de escrita-denúncia, Conceição Evaristo problematiza o olhar naturalizado sobre as mazelas, agruras e genocídios que cotidianamente se abatem sobre as vidas negras. Contrapondo-se, ainda, à ideia canônica de negação da maternidade para as personagens

negras, em *Olhos D'Água*, Conceição Evaristo traz muitas mulheres negras mães, felizes ou não, mas donas de suas vontades e dos seus corpos, o que as diferencia das representações comumente veiculadas pela literatura nacional, sob um viés que bebe diretamente na fonte dos estereótipos. Na contramão disso, *Olhos D'Água* pode ser lido como um reflexo do cotidiano de negros/as no Brasil.

Assim como as mulheres negras com seus corpos objetificados, hipersexualizados e sempre colocados à disposição da subserviência, os homens negros, comumente representados de modo estigmatizado e relegados a uma condição identitária que os condiciona a lugares pré-concebidos e negativamente marcados, seja na literatura ou na vida, prescritos como bandidos, escravizados, traficantes dentre outros termos pejorativos, também povoam os contos de *Olhos D'Água*, como é o caso de Lumbiá, Di Lixão, Kimbá e o próprio Davenga, mas, dentro da ótica evaristiana, figuram sempre na condição de sujeitos humanizados.

O livro possui uma escrita visceral e, embora as narrativas se debruçam sobre temáticas caras ao povo negro, sobretudo às mulheres negras, quase sempre espelhando as muitas dores que as acometem, também há expectativas e esperança nas linhas que brotam das tintas da autora em *Olhos d'Água*: a esperança de dias melhores. As personagens, em sua maioria, são constituídas de mulheres, velhas, crianças e homens que padecem frente às misérias e mazelas impostas pela desigualdade social e sistemas de exclusão mantidos em vigência pelas heranças coloniais. Além de prender a atenção do primeiro ao último conto, o cenário em que se desenvolvem as ações é sempre muito parecido, o que é uma forma de denunciar a exclusão geográfica a que foi relegada a grande maioria da população afrodescendente brasileira.

Como muito bem evidencia a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2003, p. 50), ao se pensar os espaços urbanos na literatura brasileira, evidencia-se que são locais socialmente demarcados e preñes de ausências significativas, de modo que “mulheres, pobres, cegos, portadores de deficiências físicas e mentais, velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos”, e à lista da escritora acrescentamos negros e negras que, sumariamente, são despejados das cidades e empurrados para o limbo, para as margens, para os limites das favelas. Dessa forma, podemos dizer que os contos de Conceição Evaristo também, de algum modo, ressignificam estes espaços de exclusão, onde se delineiam as narrativas de *Olhos d'Água*. Assim, num território de embates, a literatura evaristiana rompe com as amarras da representação canônica que, além de perpetuar essa ausência, quando traz as personagens negras é apenas pelo olhar da objetificação e do silenciamento – status negativo do silêncio. Em suas narrativas, Evaristo traz para o palco central protagonistas prostitutas, domésticas, traficantes, velhas, jovens, crianças entre outros sujeitos execrados pela sociedade, que somente lhes reserva o limbo, na vida e na literatura.

Em *Olhos d'Água*, a violência urbana é mostrada de modo contundente, retratando de maneira bastante verossímil muito do que se observa no cotidiano da maioria da população negra brasileira – a violência que se atualiza e ressignifica diariamente, sempre encontrando

outros meios de ceifar vidas e marcar os corpos negros, ainda subjugados em função das marcas e cicatrizes da escravidão. Em relação ao livro de contos *Olhos d'Água*, Constância Duarte (2010, p. 230) reitera que Conceição Evaristo “pontua poeticamente mesmo as passagens mais brutais e cada personagem tem a consciência de pertencimento a um grupo social oprimido, trazendo na pele a cor da exclusão. Não importa se dona-de-casa, criança, empregada doméstica ou mulher de bandido”. Ainda, acrescenta a autora que, tanto a angústia quanto o profundo “sentimento de injustiça são os mesmos, e se repetem, se repetem, se repetem [...] ao mergulhar fundo no pensamento e na ação do oprimido, para construir sua ficção-verdade, pode ser verificada não apenas nos contos, mas também nos poemas e romances que publicou” (C. L. DUARTE, 2010, p. 230).

Por conseguinte, cientes da contemplação da grandiosidade dessa obra, vamos nos dirigir, em especial, ao conto *Maria*, com o intuito de apreciá-lo à luz dos estudos do silêncio – contemplando tanto seus aspectos positivos quanto aqueles negativos – já que as palavras carecem dos sentidos do silêncio para existir e significar. Mesmo quando se pensa, fala ou escreve, muito se oculta entre os vãos das palavras, mas também muito escorre delas e as atravessa. O silêncio é condição fundamental para a existência de sentido em toda e qualquer manifestação da linguagem, seja ela verbal ou não verbal. É a condição primária de toda e qualquer produção de sentido e, “quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam” (ORLANDI, 2007, p. 14).

O silêncio é parte inerente da tessitura artística literária, e é justamente entre silêncios e palavras que a composição linguística literária se configura. Para Gilberto Mendonça Teles (1989, p. 20), “a linguagem comum só se transforma em linguagem literária renunciando o seu sentido puramente linguístico [...] e refugiando-se no silêncio da obra [...]”. Essa arte de compor se encontra plenamente encharcada de múltiplos sentidos e significações igualmente plurais, pois o silêncio diz muito mais do que o alcance limítrofe das palavras é capaz de mostrar. O silêncio se encontra tanto nas lacunas e vazios do texto quanto nas entrelinhas daquilo que as palavras deixam subentendido, bem como nelas próprias.

Conforme Tofalini (2013, p. 1-2), em relação ao silêncio na literatura, fica evidenciado que ele “é tão importante quanto a palavra. Assim como a palavra, ele é pleno de significação e se configura como uma forma de expressão, não raro mais eloquente que o discurso verbal”. Ainda, neste mesmo contexto, a pensadora reitera que há muitas “situações em que a própria palavra se apresenta sob os véus do silêncio, sob a sombra da mudez. O escritor, as personagens e o próprio leitor sabem que existem coisas que se podem dizer apenas através das palavras e há outras que só podem ser sugeridas, ditas ou intuídas, por meio do silêncio” (TOFALINI, 2013, p. 1-2).

O silêncio está em tudo e não haveria sentidos se não houvesse o silêncio. Ele está em tudo, em todas as construções da linguagem e do ser, pois há silêncio nos gestos, nos

sorrisos, nas alegrias e nas tristezas. O silêncio encontra refúgio na dor e no mais profundo vazio e angústia. Cientes de que o texto literário é o recinto do silêncio, já que é fragmentado, inacabado e sempre preche de novos sentidos e interpretações, anuímos com Tofalini (2020) que é impossível “preencher todas as fissuras, todas as fendas do texto artístico, porque sendo arte, o texto literário nunca se esgota” (TOFALINI, 2020, p. 99) e, como nos ensina a autora, quanto mais fragmentado e estilhaçado, mais o texto se configura como reduto do indizível. O silêncio é fundamental, é o início e o fim de todas as coisas. Tudo é silêncio.

Tofalini (2018a) ainda nos ensina que a literatura está assentada sobre dois pilares basilares e fundamentais para a existência da comunicação – silêncio/palavra – constituindo-se, portanto, numa identidade silenciosa, já que “o texto artístico literário é silencioso porque é letra, sinal impresso e, como tal, pertence ao âmbito do silêncio. Não se trata de letras aleatórias, mas de agrupamentos de letras que compõem vocábulos e, então, adentram o recinto do verbal” (TOFALINI, 2018, p. 15). Teles (1989, p. 13), reitera que compreender os sentidos do silêncio não se limita apenas a interpretar a “sabedoria do calar, do não dizer por já haver dito tudo, por não ter nada mais a dizer. Mas a sabedoria do que não foi dito, do que ficou à margem ou talvez no centro, o que por ser mais denso não pôde subir à superfície do rio da linguagem” e, ainda, finaliza o autor “esta é, pois, uma palavra que tem sabedoria poética, que traz em si, motivados, os sentidos da língua e da linguagem, que diz e não diz, dizendo” (TELES, 1989, p. 13).

À vista desse entendimento, questionamos: quais serão as produções de sentidos que se erguem dos silêncios que habitam e significam o conto *Maria*, de *Olhos d'Água*? Assim, mergulhamos na leitura com a consciência de que “ler é fazer falar os silêncios da linguagem” (TELES, 1989, p. 17). Nessa mesma direção, Tofalini (2020, p. 62) acrescenta que “eis toda a grandeza do silêncio: ele é parte inerente do sujeito e do sentido, afinal, o silêncio não é um não ser. Ele é. E significa sempre”.

### **MARIA – REINTERPRETANDO SILÊNCIOS**

Para este estudo, em específico, selecionamos o conto *Maria*, da obra *Olhos d'Água*, de Conceição Evaristo, como já apresentado no corpo deste artigo. O conto retrata a história de uma mulher negra chamada Maria – mãe solo e moradora da favela – que trabalha como doméstica numa casa de família rica. Após encerrar as tarefas diárias, ela retoma seu caminho de volta ao barraco e todos os dias embarca no mesmo ônibus, até já se tornara conhecida do motorista. Numa dessas feitas, ao fazer uso do transporte, Maria se depara com seu ex-companheiro, pai de um dos seus filhos. Depois de breve troca de palavras e de uma imensidão de silêncios significativos entre ambos, percebe que o homem guarda outras intenções... Logo alguém anuncia o assalto. A narrativa, além de evidenciar a prática da violência urbana tão

comum nas grandes cidades, também reflete o espelho de uma sociedade que cultiva em suas raízes as heranças da colonização e que vivifica cotidianamente o racismo, preconceito e a discriminação perpetrados contra pessoas de classes sociais inferiorizadas e consideradas minoritárias. Desse modo, ainda que de forma breve, propomo-nos a observar as manifestações dos sentidos do silêncio que se erguem do conto *Maria*.

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto de ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. Os ônibus estavam aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa (EVARISTO, 2014, p. 39).

Muitos são os sentidos que se erguem do excerto, pois afinal o silêncio possui primazia sobre as palavras, elas se encontram impregnadas e profundamente carregadas de silêncio (s). As primeiras movimentações do indizível que lemos nas linhas iniciais do conto se remetem à sua construção. Conceição Evaristo, com muito esmero e singularidade, retrata uma escrita concisa e de frases curtas, fragmentadas pela atuação do ponto final. Quanto mais fragmentado se apresentar o texto literário, mais o silêncio nele se instaurará. A construção frasal do conto é fraturada pelas frases encerradas pela presença intensificada dos pontos finais, espaços silenciosos, portanto.

A voz narrativa traz a lume a condição física de Maria já submersa em um cansaço aparente. Além do dia árduo de trabalho, ainda há o atraso do ônibus, único meio que lhe permite voltar para casa. Maria não está cansada só de esperar pelo transporte, está cansada por ter que travar a mesma batalha ingrata todos os dias, um cansaço interior. Isso se revela nas entrelinhas. De igual forma, não tinha condições de ir a pé, porque lhe faltavam forças para tanto. Para Tofalini (2020, p. 227), “a falta de forças físicas é também elemento silenciador. Trata-se do momento em que a pessoa se encontra tão extenuada a ponto de não conseguir articular palavras”.

Maria sentia cansaço físico e interior, mas a tudo silenciava em pensamentos, e se contentava com os restos. Então se mostrava feliz, pois iria matar a fome dos seus – “ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço” (EVARISTO, 2014, p. 39). – A felicidade da moça por trazer as sobras para alimentar os filhos já contém muitos sentidos, afinal há um silêncio que revela a degradação de uma classe condicionada ao quarto de despejo daquela a quem são pensados para servir. O ato de gratidão por parte de Maria a impede de se rebelar, não apenas contra a condição para a qual está posta – doméstica – mas contra o sistema que estruturalmente a mantém ocupando aquele lugar subalterno.

Conceição Evaristo tem o dom de escovar as palavras, diria o poeta Manoel de Barros, por meio de uma escrita singular, os sentidos do silêncio pululam em sua escrita-denúncia, pois “os silêncios também fazem parte das falas e das atitudes das personagens. São incontáveis os motivos pelos quais elas silenciam” (TOFALINI, 2020, p. 220). Maria sabia e só ela sabia das necessidades que tinha – “As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos gostavam de melão?” (EVARISTO, 2014, p. 39-40) – além de tudo, os filhos estavam em casa e necessitavam da comida, ainda que fossem as sobras da casa da patroa. Também conseguiria comprar os remédios. A patroa era boa, dava a Maria os restos que seriam jogados fora...

Dentre os sinais do silêncio que se manifestam no conto *Maria*, tem-se o profundo corte sofrido pela personagem principal, que pode ser lido como indícios de um silêncio extremamente carregado de sentidos – “A palma de umas de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca-laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2014, p. 40). – A dor na palma da mão, representada aqui, é uma dor que se estende à vida e aos sinais de impotência diante dela. Maria, nome que comumente se eleva ao patamar da Virgem, mas não o da Maria negra e pobre... e silenciosa. A faca-laser simboliza o próprio sistema que sustenta a desigualdade social perpetrada às vidas negras. Tais sentidos do silêncio, representados a partir da profundidade do corte, além de serem lidos como sinais de sofrimentos antigos, denotam a iminência do rompimento da linha tênue entre os fios da vida e da morte. Dessa forma, “essa espécie de sinal, impressa no corpo por acidente ou por violência, é duradoura e guarda muitos silêncios que remetem à dor física, e/ou moral sofrida pelo indivíduo ao longo da vida. Deve-se ter em mente que o corpo ‘fala’ por meio da linguagem do silêncio” (TOFALINI, 2020, p. 160).

Depois de horas na companhia do próprio silêncio, finalmente Maria tem a chance de tomar o rumo de sua casa e presenciar a alegria dos filhos ao se alimentarem das sobras. Ainda haveria de comprar Toddy e teria também melão. Quis a sorte que houvesse lugares vagos naquele dia, o que lhe permitiria descansar em algum assento.

Ao entrar, um homem levantou lá de trás, do último banco, fazendo um sinal para o trocador. Passou em silêncio, pagando a passagem dele e de Maria. Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem assentou-se ao lado dela (EVARISTO, 2014, p. 40).

O excerto transpira silêncios, a começar pelo passageiro que opta por não pronunciar nenhuma palavra, mas apenas sinaliza em um gesto para o cobrador e paga as duas passagens. Havia muitas produções de sentidos no modo de se expressar daquele desconhecido. Se havia carinho? Sim, um leve toque de carinho misturado com saudades, mas nenhuma palavra conseguiria traduzir. Dessa forma, diante da impossibilidade de dizer algo mais profundo e

mais completo que o silêncio, cada um ressignifica o momento na plenitude da própria interioridade, já que “o inefável se encontra além das fronteiras da palavra” (STEINER, 1988, p 30).

Assim, o homem passa em silêncio e se aproxima. Há uma profundidade de silêncios nesse gesto que abriga subjetividades que a ambos pertencem, à Maria e àquele que um dia fora seu: “[...] ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino!” (EVARISTO, 2014, p. 40). Nenhuma palavra seria capaz de traduzir a profundidade da subjetividade dos pensamentos de Maria, reduto do inefável, pois “muitas vezes é difícil encontrar palavras que possam exprimir tudo o que se quer expressar. É que não há palavra do homem que possa ‘transcrever’ ou significar a plenitude de sua interioridade” (TOFALINI, 2020, p. 140).

Ao se considerar o trecho – “Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem” (EVARISTO, 2014, p. 40) – muitos sentidos saltam do excerto, o que seria ‘tornar-se um homem’? Quais sentidos impregnam a fala do pai? Se tomarmos como exemplo esta mesma fala na percepção de Luandi Vicêncio, irmão de Ponciá Vicêncio, do romance homônimo à protagonista, veremos que também era parte do sonho de Luandi tornar-se um homem, e a essa construção identitária o rapaz atribuía o uso da farda. Queria ser gente, haveria de se tornar um homem de importância, seria respeitado. Haveria de se tornar soldado. Tal percepção se justifica, ao se considerar a opressão social historicamente imposta ao povo negro, Luandi Vicêncio faz uso da expressão na ilusão de que ao trajar-se de farda seria considerado e respeitado.

Assim acontece com a expressão que se encontra em relação ao filho de Maria – “E haveria de se tornar um homem” (EVARISTO, 2014, p. 40) – leia-se, teria um futuro diferente daquele condicionado aos habitantes da favela. Ainda, poder-se-ia dizer que a leitura aponta para a questão falocêntrica do termo, mas cremos que nesta passagem, os sentidos ressignificados pelo silêncio sejam mesmo os de que o menino não haveria de ter a mesma sina do pai. A criança percorreria outros trajetos, outros caminhos. Haveria de tomar outros rumos...

Ao reconhecer o homem praticamente sem o encarar, já se revela, a partir deste silêncio, muito da intimidade que um dia abrigou aos dois. Terreno do indizível. – “Maria viu, sem olhar, que era o pai do seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (EVARISTO, 2014, p. 40). – O silêncio que se ergue do gesto tímido de Maria revela certa apreensão e saudades antigas. Há carinho nas recordações de Maria, pois se muito pode ser dito pelas palavras, maiores são as significações apreendidas nas manifestações submersas no silêncio (TOFALINI, 2020).

Para além das pausas que constroem a arquitetura do conto *Maria*, o que se percebe é que há uma construção artística entre silêncios e palavras que, de modo bastante singular, ilustra a riqueza literária que dá vida às tessituras de Evaristo e isso se justifica, entre outras coisas, pelo fato de que “a literatura pressupõe o silêncio e configura-se como espaço de

reflexão” (TOFALINI, 2020, p. 253). Uma imensidão de silêncios se revela nas profundezas de cada palavra e antes e depois delas – “Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de outra forma? Por que não podiam ser felizes? E o menino, Maria? Como vai o menino? Cochichou o homem. Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade!” (EVARISTO, 2014, p. 40). – Ao pontuar que Maria sentiu uma mágoa imensa e já finalizar a frase, o narrador também se coloca em silêncio porque é impossível dar conta da profundidade do sentir.

O fato de mergulhar em seus próprios pensamentos autoquestionando-se, coloca Maria em encontro com o mais íntimo de sua subjetividade. Ali, onde só a primazia do silêncio é capaz de chegar, onde as angústias que causam os buracos no peito se avolumam e só o silêncio é capaz de apaziguar. Maria não tem as respostas para suas indagações, mas nenhuma palavra seria capaz de respondê-las porque elas, as palavras, são limítrofes e não conseguem dimensionar o tamanho do sentimento expresso em suas inquietações – “Por que não podia ser de outra forma? Por que não podiam ser felizes?” (EVARISTO, 2014, p. 40).

O que acontece é que neste lugar abissal da interioridade humana, não há espaço para as palavras, elas se calam porque sabem da condição limitante de qualquer esboço verbal. Assim também, como não há existência de nenhuma palavra sem a presença edificante do silêncio, elas se aninham perante a imensidão do indizível. Em uma situação de angústia, a produção de sentidos que se erguem do silêncio é muito significativa, pois por mais que as palavras dissessem, jamais conseguiriam atingir o âmago da subjetividade impregnada pelo silêncio interior.

O próprio gesto de o homem se pronunciar em cochichos revela muitos sentidos produzidos pelo silêncio. A voz soava baixinho e sempre intensificada pelos silêncios que as revestem – “Como vai o menino? Cochichou o homem. Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade! Tou sozinho! Não arrumei, não quis mais ninguém. Você já teve outros... outros filhos?” (EVARISTO, 2014, p. 40). – Alinhavando palavras e silêncios, Conceição Evaristo vai tecendo o fio do bordado de uma história de amor e dor, em que essa dor se agiganta e revela os traços de uma vida condicionada a fragmentar-se, sobretudo, em decorrência de fatores externos. Quais eram as perspectivas que se delineavam oferecendo possibilidades melhores aos negros habitantes da favela e, em especial à Maria e ao homem que fora seu? Por que ele se fora, se ainda a trazia no peito?

A imensidão do sentimento do homem se revela nas entrelinhas de cada murmúrio confidenciado a Maria, reiterado pelas pausas e estilhaços do próprio texto, bem como nas reticências que intensificam a primazia do indizível. Como bem ressalta Sciacca (1967, p. 44), “nos sofrimentos essenciais, nas esperanças desiludidas, nas tristezas radicais, as palavras que urgem e premem sufocadas na garganta são retidas pelo silêncio”. Se as palavras se tornam imprescindíveis, por um lado, pelo outro os silêncios reinam por excelência, já que

as próprias palavras aspiram, respiram e transpiram silêncios. A literatura é constituída de silêncios e palavras.

O homem, ex-companheiro de Maria, não se move. Permanece estático ao lado dela, como se pedra fosse, embrutecido pela vida, e seguia murmurando-lhe palavras encharcadas de silêncio, porque este nem a vida é capaz de atingir, de petrificar, de segurar. A primazia e soberania do silêncio presentificado no excerto sob o manto da saudade – esse lugar do inefável – caminha ao encontro daquilo que lemos em Sciacca (1967) quando esse pensador reitera que “não só se pensa, se reflete, se medita, se contempla em silêncio, mas também se ouve o silêncio, em silêncio [...] não há silêncio sem sentido; aquilo que não tem sentido é ‘mudo’, mas não silencioso” (SCCIACA, 1967, p. 22-24, grifo do autor).

O silêncio é escorregadio. Sempre que se tenta retê-lo, ele escapa e significa em outros lugares. Maria compreendia perfeitamente cada balbucio, porque também abrigava silêncios semelhantes em seu buraco-peito – “Ela sabia o que o homem dizia. Ele estava dizendo de dor, de prazer, de alegria, de filho, de vida, de morte, de despedida. Do buraco-saudade no peito dele...” (EVARISTO, 2014, p. 41). Diferentes espécies de silêncio se avolumam (o silêncio da dor, do prazer, da alegria, o silêncio da vida e da morte, da chegada e da despedida e, em especial, o silêncio maior representado nas reticências – o da saudade que esburaca o peito), conforme se percebe no presente trecho, e iluminam as palavras com sua soberania.

Cada dizer elencado para o homem se encontra mergulhado no recinto do indizível e ele não precisava proferir palavra alguma, Maria lhe compreenderia em seus murmúrios silenciosos, porque não há nada maior e mais profundo que o silêncio, já que nem sempre as palavras conseguem dizer, mas o silêncio diz e significa ininterruptamente. Mesmo o homem proferindo um tom um pouquinho mais alto para dizer do beijo e do carinho no filho, o que chega para Maria é o som do inaudível, o som do silêncio que escorre dos dizeres entrecortados daquele pai, mas perfeitamente assimilados por ela – “um abraço, um beijo, um carinho no filho” (EVARISTO, 2014, p. 41). Ainda, é prudente dizer que “a fala nasce do silêncio e que o silêncio é parte integrante da qualquer linguagem. É no silêncio que toda linguagem oral, contraditoriamente, se afirma” (TOFALINI, 2020, p. 43), pois ele é o princípio originário de toda e qualquer forma de comunicação/significação.

Além do silêncio da tensão que acometia o pai do seu filho, Maria também sentiu o silêncio do medo, principalmente quando o homem se levantou bruscamente rompendo o silêncio e a harmonia da cena. Há muitos silêncios nos gestos. Um silêncio sepulcral pairou dentro do ônibus, entrecortado apenas pela voz do comparsa do ex de Maria. Imperou, ainda, um silêncio de seres que, seguramente, não eram menos ruins que a faca-laser que fere a vida de negros, em especial das mulheres negras – “O motorista seguia a viagem. Havia o silêncio de todos no ônibus” (EVARISTO, 2014, p. 41). Maria sabia que havia grandes riscos de os filhos seguirem a trajetória daquele que ainda ocupava um lugar no seu peito. A vida era dura e cortava feito laser a carne dos negros. “Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes.

Não da morte. Sim da vida” (EVARISTO, 2014, p. 41) – como o excerto muito bem evidencia, o medo não era dos assaltantes nem da morte, mas da vida, que podia predestinar o mesmo jugo aos que saíram do seu ventre. Maria tem a consciência de que o seu ex-companheiro não chegou até ali aleatoriamente, a vida bruta empurra negros e negras para o limbo, para o despejo, muitas vezes para o crime, para a morte...

Ao presenciar o assalto no ônibus em que se encontrava, praticado por seu ex-companheiro e mais um comparsa, Maria silenciosamente foi se dando conta de que não possuía nada a ser roubado ou que pudesse significar a alguém, mas também o fato de não ser roubada já revela o silêncio de ser quem ela era – a ex do homem por quem ainda sentia afeto e também praticante do assalto – “O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada” (EVARISTO, 2014, p. 41). Subjetivamente, Maria volta-se para o mais íntimo de sua interioridade e se questiona, pois não tinha nada, nada, nem ser roubada podia, porque nada lhe cabia. A vida, esta que corta feito faca-laser, não havia lhe permitido nada, nem ao menos o medo da morte. A vida é quem corta profundamente e causa medo. Maria pensava nos filhos, o que haveria de ser deles? Talvez ali já se delineasse uma imagem da morte aos olhos de Maria, porque o silêncio, evidencia David Le Breton (1999, p. 157), “pode ser também uma imagem da morte”, seja física ou simbólica.

Os silêncios são infinitos e se apresentam de forma igualmente plural, pois se originam de diferentes espécies, podendo significar falta ou completude, presença ou ausência, vazio ou plenitude dentre muitas outras formas. O silêncio também assume status diversos, positivos ou negativos, conforme os sentidos que se fazem apresentar. Os silêncios pululam no imaginário de Maria, que em nenhum momento subjugou o ex-companheiro como sendo assaltante, mas tão somente o pai do seu filho e aquele que fora o seu grande e inesquecível amor. Maria também sentia saudades. O silêncio trouxera tudo à superfície do sentir. Aquele homem, primeiramente, era parte da história de Maria. Ele se embrutecera na vida, ou seria outro a prestigiar o sabor da faca-laser? Mas será que ele havia se livrado dela, ou igualmente estava a lhe cortar a alma, assim como o profundo corte bem no meio da palma da mão de Maria? Ela jamais saberia...

Inebriada pelos próprios silêncios interiores, enquanto observa os homens se distanciarem, Maria é bruscamente acometida por gritos cortantes que, assim como a faca-laser, ecoam rasgando o silêncio. – “Alguém gritou que aquela puta safada conhecia os assaltantes” (EVARISTO, 2014, p. 41). – No imaginário das pessoas já estava proferida uma sentença. É assim com as vidas negras, primeiro ceifam-nas, depois questiona-se a culpa. De forma muito singular, na contramão disso, Conceição Evaristo aponta para situações caras ao povo negro, em especial às mulheres – o estereótipo da negra proscrita ronda os corpos negros femininos, sobretudo se não atendem aos padrões hipersexualizados da *mulata*, e mesmo estes estão condenados ao estigma do corpo endemoniado. Àquelas julgadas como sem atrativos aparentes,

são previamente condenadas à escravização do trabalho e à morte, como igualmente aconteceu com Bertoleza, em *O Cortiço*.

Por mais que tenha tentado se defender dizendo que não sabia porque não havia sido roubada, a voz de Maria foi abafada pela ira dos passageiros do ônibus. De nada adiantou o motorista e outra pessoa intervirem, Maria era uma mulher negra, pobre e doméstica, sem direito a julgamento. A sentença havia sido determinada pela violência urbana que se pratica tão naturalizadamente contra mulheres negras. Na literatura e nesta que fica além dela – corpos fuzilados, arrastados, pisoteados e silenciados pelo machismo, sexismo, pela violência física, moral, psicológica e social constituem as formas estruturais e institucionais que são cotidianamente decretadas contra as vidas das mulheres negras, bem como do povo negro em geral.

A palavra de Maria tornou-se insuficiente perante o ódio execrável que se debruçou sobre ela – “mentira, eu não fui e não sei [o] porquê” (EVARISTO, 2014, p. 42). – A voz de Maria é abafada, silenciada pela selvageria perpetrada pelos passageiros do ônibus. As ofensas e insultos foram sendo incentivados por um menino negro que, em algum momento lembrou o filho de Maria. Muitos silêncios novamente rasuram o semblante da obviedade e instauram a ambiguidade – esse menino negro que atíça a revolta contra Maria também pode ser lido como um jovem negro com medo de igualmente ser associado aos assaltantes e ser morto. Um jovem negro magro que também pode abrigar, lá no fundo, suas cicatrizes e as próprias dores e, para manter-se livre da morte, causa a morte de sua igual. É uma questão de interpretar. E isto é livre do ponto de vista de cada leitor, que auxilia na construção do texto e o valida a partir do seu olhar. O que não se pode negar é que há um genocídio vigente que se abate sobre os jovens negros dentro e fora da literatura, e nesta batalha pela vida, para fugir da faca-laser, o menino do ônibus preferiu proteger a si. Assim o lemos, sem julgamentos prévios.

Conforme nos ensina Tofalini (2020, p. 221), “o medo também é um grande produtor de silêncios”, o silêncio da agressividade que inunda a cena e funciona como uma ferramenta de silenciamento imposto a Maria. – “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” (EVARISTO, 2014, p. 42). Na vida além da literatura, todos os dias corpos de mulheres negras são os que mais tombam, vitimados por motivações de gênero, raça ou classe social, dentre outros fatores condicionantes.

Ao considerar o título deste artigo, refletindo acerca da literatura em que, de maneira geral, algumas mulheres [brancas] são associadas à Virgem Maria e à pureza, como já se verificou, e as outras [negras] à associação com o mito da Serpente, com o mal, comparadas a Eva e diabolizadas, relacionadas ao desvio e ao pecado, tamanha a sexualização de seus corpos, questionamos: Por que Maria não foi associada à Santa, já que não foi também associada à Serpente? A Virgem Aparecida comumente é retratada sob as faces de uma mulher negra. Será que se Maria fosse Aparecida teria sido poupada, ou continuaria sendo apenas mais um

corpo proscrito? O corpo de uma mulher preta e pobre é sentenciado à morte pelo simples fato de resistir para existir...

O corte da faca-laser fere profundamente, na carne, na alma... podendo, por meio disso, intuir sentidos cortantes que perfuram e silenciam. A ideia de submissão e silenciamento postos para as mulheres, em especial às negras é denunciado de forma contundente na tessitura evaristiana. No momento em que Maria consegue traduzir muito do medo da vida em palavras e se insurge diante das ofensas e dos improperios proferidos contra ela – “Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém” (EVARISTO, 2014, p. 42) –, valida a ira daqueles que lhe negam o direito à voz, porque não se admite que uma mulher brade por sua vida, e se for preta, não se admite que se valha da palavra, e muito menos em defesa de si – “Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!” (EVARISTO, 2014, p. 42). – O silêncio que se ergue da voz do agressor assume ares de aniquilamento, de um silenciamento irrefutável e iminente, avolumado pelas agressões impingidas contra Maria – mulher preta, trabalhadora, mãe e ex-companheira do homem que lhe segredara um carinho no filho.

O som das vozes bradando contra Maria também abriga silêncios funestos, discursos que vaticinam a personificação extrema do silenciamento – “Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos” (EVARISTO, 2014, p. 42). – Assim, dizemos que “a morte, como fato consumado, é um espectro produtor de silenciamento por excelência. Ela silencia todas as palavras [...] esse silenciamento é irrefutável, concludente, irrevogável, peremptório, e o sujeito se sente completamente indefeso diante dele”, segundo nos ensina Tofalini (2020, p. 238). A palavra também pode assumir ares de silenciamento, já que ela é perpassada e atravessada pelos sentidos do silêncio. Palavra autoritária – Vozes da tirania, silenciamento imposto.

As indagações que parecem bramir nos pensamentos de Maria já se encontram no plano do indizível, no grito abafado, mudo, silenciado, sem chance de emitir som algum – “Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado” (EVARISTO, 2014, p. 42) – Conforme Tofalini (2020, p. 245), esse é um tipo de silêncio que “cerceia a articulação de palavras, anunciando a iminência da morte que extinguirá para sempre qualquer possibilidade de comunicação”. Assim é que vozes emudecidas se misturam aos flashes de imagens que ainda se formam no inconsciente da moça – “Estavam todos armados com facas-laser que cortam até a vida” (EVARISTO, 2014, p. 42) – e a isso se somam as considerações de Le Breton (1999, p. 247 *apud* Tofalini, 2020), ao reiterar que “ao aproximar-se da morte, a palavra estrangula-se dissolve-se em silêncio ou quebra-se num grito”. Silêncio abissal...

## **NO FIO CONDUTOR DO SILÊNCIO**

A morte de Maria suscita muitos outros silêncios para além do sentido do silenciamento definitivo. Afinal, como nos ensina Sciacca (1968), a morte é a única a completar o sentido da vida. É, pois, o silêncio que a condiciona e a completa. Embora Maria não tenha encontrado as respostas para suas inquietações na iminência da morte, nós, leitores/as, igualmente nos inquietamos e ressignificamos outras produções de sentidos. Maria pode ser eu e pode ser você, Maria pode ser muitas e ainda pode ser outras mais. Uma mulher de muitas faces que representa muito da realidade de milhares de mulheres negras e periféricas no Brasil, milhares de mães solas que dão o sangue no trabalho para sustentar os filhos, milhares de empregadas domésticas que ainda hoje se valem das sobras, dos restos do que se alimentam os patrões...

Assim, indagamos, sem a pretensão de responder, pois deixamos que cada leitor/a deste texto se coloque em autorreflexão: por que a morte de Maria impacta na literatura, mas não causam impacto as mortes diárias de milhares de Marias, Marielles, Cláudias, Luanas entre outras assassinadas todos os dias com igual ou pior requinte de crueldade? O que as narrativas de Conceição Evaristo espelham de modo verossímil que podemos desconstruir na sociedade além da literatura? Quais as vidas que, de fato, importam e causam comoção? Quantas Marias mais serão vitimadas pela violência estrutural institucional, psicológica e física que em nada se aproxima daquela simbólica apresentada por Bourdieu (2007), já que a primeira fere a fundo como facas-laser, e segue ceifando vidas e sonhos daqueles que trazem sobre si os estigmas da exclusão?

Uma realidade que atravessa a literatura e chega até nós, mulheres negras, que de algum modo sentimos na carne, assim como Maria, a profundidade da faca-laser que corta a alma e a própria vida. Marias são todas as mulheres que perdem a vida para a violência nossa de cada dia e, igualmente, choram as vidas ceifadas dos seus – “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (EVARISTO, 2014, p. 42).

E assim, ressignificamos nossos próprios silêncios – e os filhos de Maria, a quem interessa zelar pelas vidas deles? A quem importa saber quais seriam os destinos dos três órfãos de Maria? Silêncios prescritos...

**PAREM DE NOS MATAR!**

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1973.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras na cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea *in* **Literatura e Exclusão – Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, janeiro/junho de 2003.
- DUARTE, Constância Lima. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira** *in* Falas do Outro - literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.
- DUARTE, Eduardo de Assis Duarte. **Mulheres Marcadas**: literatura, gênero, etnicidade *in* Falas do Outro - literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- LE BRETON, David. **Do Silêncio**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- ORLANDI, Eni. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 1997.
- SCCIACA, M.F. **Silêncio e Palavra**. Tradução de Flávio Loureiro Chaves e Maria Tereza Pasquini. Porto Alegre:UFRGS, 1968.
- STEINER, George. **Silêncio e linguagem. Ensaios sobre a crise da palavra**. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Retórica do silêncio I**: teoria e prática do texto literário. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Romance lírico**: o processo de “liricização” do romance de Raul Brandão. Maringá: Eduem, 2013.
- TOFALINI, Luzia A. Ensaio sobre a Cegueira: silêncios. **Revista de Estudos Saramaguianos**, v. 7, p. 14-26, janeiro, 2018.
- TOFALINI, Luzia A. **Silêncios e literatura**: construções de sentidos em Jerusalém. Maringá: Eduem, 2020.

Recebido para publicação em: 28 maio 2021.

Aceito para publicação em: 15 ago. 2021.