

## “A MISERICÓRDIA VIOLENTA...”: A VIOLÊNCIA NA EXPERIÊNCIA URBANA FEMININA EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR E CONCEIÇÃO EVARISTO

Marcio Gregório Sá da Silva\*

*Recebido em: 19/10/2020. Aprovado em: 17/07/2021.*

**Resumo:** Os contos “Amor” (1960), de Clarice Lispector, e “Maria” (2016), de Conceição Evaristo, relatam as incertezas e os perigos impostos às personagens mulheres em transportes coletivos, nos quais elas não têm o menor controle nas situações públicas, vivenciando, assim, dilemas específicos e intensificados por motivações e limitações históricas de um cotidiano cada vez mais violento, lidas segundo conceitos de gênero e raça (SAFFIOTI, 2013; DAVIS; 2016). Considerando as eventuais similaridades e divergências no tratamento da questão da violência e sua relação com a forma do conto, refletimos sobre as tramas e os desfechos propostos em cada um dos textos, publicados em um intervalo de mais de cinco décadas. Narrados sob planos e signos ora ambivalentes ora unívocos de significados e sentidos, tais relatos sugerem instantes de expectativas de ultrapassagem dessas imposições sociais, mas que são solapadas pelas dificuldades e limites estruturais de uma racionalidade burguesa e da violenta mentalidade patriarcal. Isso traz para esse texto a tarefa de propor uma leitura geral sobre a especificidade da representação da violência nessas narrativas; (DORFMAN, 1970; SCHØLLHAMMER, 2000), seu modo de configuração ficcional segundo o gênero conto (PIGLIA, 2004) e, por fim, operar com noções de duplo, coexistência e interação (BAKHTIN, 2010) e do conceito de inserção (SANTIAGO, 2014) nas leituras dos textos de Clarice e Conceição no horizonte crítico-teórico de questões concernentes tanto às literaturas afro-brasileira quanto à latino-americana.

**Palavras-chave:** Conto. Crítica cultural. Escrita feminina.

Ao ler uma obra literária, muitas vezes, reconhecemos que certas personagens, ao viverem algo decisivo e singular em suas experiências, deixam presentes em nossa imaginação as marcas de suas trajetórias, seus dilemas e limites que espelham as relações de poder da sociedade – intuições essas que seguem vibrando no contato com a obra, com a realidade ou com a crítica, essa que, por vezes, parece não deixar explícitos os critérios pelos quais se baseia para interpretar e conferir prestígio e importância a determinados textos. Essas impressões também derivam do que ainda ocorre, sobretudo, com autoras e autores que, comercializados e frequentados pelo público, seguem ignorados pela crítica acadêmica e

---

\* Bacharel e Licenciado em Letras pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Mestre em Literatura Espanhola e Latino-americana pelo Departamento de Letras Modernas (DLM) da Universidade de São Paulo (USP). Professor de Língua Portuguesa com atuação na Educação Básica da rede de ensino da Escola SESI Cubatão - SP.

especializada em âmbitos nacional e continental (EVARISTO, 2015)<sup>1</sup>. É então que pode surgir uma escritora ou escritor reorganizando o quadro dos cânones, como vemos na literatura feminina e negra, ao revisitar uma temática e reler de modo crítico certa tradição, por exemplo, tornando-se, assim, difícil, nesses eventuais textos, ignorar, além da correlação de forças vindas de problemas sociais que persistem e se intensificam atualmente nas violentas práticas e discursos conservadores, os efeitos de sua qualidade literária. “Amor”, da centenária autora do conto “Mineirinho”, Clarice, e “Maria”, de Conceição, são dois contos que, além de escritos por mulheres no âmbito das literaturas brasileira e latino-americana bastante masculino, permitem uma leitura aproximada dos aspectos ligados à violência na representação da experiência urbana feminina nesse gênero literário.

Publicado no livro *Laços de família* (1960), o conto “Amor” pode ser considerado como um dos textos mais emblemáticos e estudados de Clarice Lispector. Lançado inicialmente no livro *Alguns contos*, de 1952, nele se narra um dia na vida de Ana, personagem de origem pequeno-burguesa, mãe e dona de casa, que vive num dia de rotina uma situação desnordeadora e inusitada, o que boa parte da fortuna crítica entende como epifania (SANT’ANNA, 1973; SÁ, 1979, 1993), ou tensão conflitiva (NUNES, 1995), por meio da qual é revelado à personagem o seu destino. Tem sido consenso na crítica a presença desse momento de epifania “decorrente do encontro entre o EU e o Outro e entre o EU e o Mundo” (SEGATO; COQUEIRO, 2012, p.109), aparecendo, assim, “implícita ou explicitamente em praticamente todos os trabalhos de Clarice” (SANT’ANNA, 1973, p.195). Olga de Sá (1993, p.19) fala a respeito dos textos da autora num “polo epifânico constituído pelos procedimentos das epifanias de beleza, que revelam o ser num dado momento excepcional e convidam a personagem a revirar a própria existência. No conto “Amor”, em específico, talvez seja mais óbvia a presença dessa autorrevelação da personagem.

Logo na primeira frase do conto, surge a personagem Ana, retornando das compras no antigo transporte público do Rio de Janeiro para seu apartamento quitado a prestações: “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde” (LISPECTOR, 2016, p. 146)<sup>2</sup>, diz o narrador, iniciando, assim, a trajetória da protagonista que tem, como situações delimitadoras de seu momento privilegiado: o encontro com um cego mascando chicletes, o posterior arranque do bonde que a arrebatou de seu conforto e joga suas compras ao chão, a súbita descida num ponto aleatório, o misterioso e perturbador passeio no Jardim Botânico e seu retorno ao lar. Sobre sua rotina, o conto dá a

<sup>1</sup> Conceição Evaristo, num depoimento gravado em 2015 ao Itaú Cultural, chama atenção para o fato de a literatura brasileira ser mais conhecida em países europeus ou mesmo nos Estados Unidos do que nos países da América Latina.

<sup>2</sup> Trabalhamos com a versão do livro *Todos os contos* (2016), de Clarice Lispector, organizada por Benjamin Moser. As demais citações priorizarão espaço e fluidez, trazendo as páginas do texto e, por vezes, trechos em nota de rodapé.

ver um pouco do que Ana sente a respeito das sofridas limitações de um trabalho doméstico repetitivo, monótono e não monetariamente remunerado, sendo afetada pelo tédio e a angústia de uma vida de dona de casa<sup>3</sup>. No limite, esses são os perigos privados de se ter uma protegida condição burguesa como tem a protagonista. “Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano” (p. 154), descreve o narrador, com certo matiz romântico e cristão, sob a aparência de uma simples cena cordial de jantar, a crítica à superficialidade da família burguesa, percebida nos incômodos de Ana desdobrados durante o conto, bem como presente na cena de outro conto do mesmo livro, “Feliz Aniversário”. Nesse enredo, alguns familiares e parentes, insuportáveis entre si, comemoram desgostosos e dissimulados a festa de oitenta e nove anos da matriarca da família, que, embora os despreze por suas fragilidades e manias burguesas, são seus únicos parentes.

Ana, portanto, é representada como uma personagem que, com esse entediante trabalho cotidiano, construiu um lar e uma família de classe média, segundo projetos de um casamento feliz e sem discórdia, próprios da racionalidade burguesa. Entretanto, um evento inesperado vem ofuscar de vez o brilho dessa ordem objetiva e a clareza dessa vida consciente e ilustrada. Voltando para casa após sair às compras para um jantar em família, Ana tem uma visão que questionará profundamente o resultado de suas escolhas de vida e a si mesma: “Foi então que ela olhou para o homem parado no ponto [...] Era um cego”, o narrador descreve o instante em que Ana, de dentro do bonde, vê um cego do lado de fora: “Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes” (p. 147). Destacada pelas pontuações frasais da escrita, e pelo olhar de Ana, atraída e, ao mesmo tempo, perturbada com o cego avançando com os braços estirados, a escrita clariciana acentua nessa cena a intensidade com que a imagem afeta a protagonista. Incomodada com o que vê, o narrador pontua sua agitação interna e a busca por conforto: “Ana teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado” (p. 147), destacando essa ponderação mais objetiva e racional de Ana, que busca retornar à sua realidade matrimonial, atualizando para si prioridades como a desse jantar em família. O narrador, contudo, avança na observação sobre o cego: “Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado” (p. 147). No modo como Ana percebe esse evento, o cego parece jogar e rir dela, talvez de seu modo de vida entediada em seu tempo livre, ou angustiada quando se vê numa situação na qual, além de não ter controle, não se sente

---

<sup>3</sup> “Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde”, alerta o narrador, “quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da sua família distribuído nas suas funções.” (p. 146).

necessária e ocupada. Sobre o homem cego, pouco sabemos, além de parecer desamparado numa sociedade excludente. De todo modo, mascando chicles e rindo na escuridão, o cego desenha-se, portanto, como um alegre duplo de Ana que se encontra insatisfeita na clareza de seus projetos e com uma consciência entediada e angustiada.

Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), trata do “fenômeno habitual das personagens duplas” expostas simultaneamente e em conflito conforme a visão artística do escritor russo mais voltada à noção de espaço. Distinguindo da ideia de “formação” relacionada à noção de tempo (histórico) mais presente, por exemplo, em escritores como Goethe, o teórico russo explica esse procedimento através das categorias de coexistência e interação. Por meio delas, “obrigando as personagens a dialogar com seus duplos” (BAKHTIN, 2010, p.32), pode-se pensar o encontro de Ana com o cego no enredo desse conto de Clarice. Segundo Bakhtin, “Dostoiévski procura converter cada contradição interior de um indivíduo em dois indivíduos para dramatizar essa contradição e desenvolvê-la extensivamente” (2010, p.32), o que permitiria ao escritor interpretar os encontros de corpos no mundo e “pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e *atinar-lhe as inter-relações em um corte temporal*” (2010, p. 31 – grifos do autor). O objetivo de “concentrar num instante a maior diversidade qualitativa possível” (BAKHTIN, 2010, p.32), é precisamente o que percebemos num texto como “Amor”, a considerar, não as etapas como num romance, mas a força vital e dramática de um momento perturbador na vida dessas personagens ao encontrarem seus duplos. Ao pontuar a pertinência dessa noção de duplo no enredo do conto, não podemos desconsiderar, sobretudo, a forma do conto que a escritora, leitora da obra dostoiévskiana<sup>4</sup>, tanto exercitou em sua poética. Afetada pelo inusitado encontro, a protagonista é provocada a uma minuciosa observação de si e do cego que torce o enredo da narrativa.

Complementar à noção de epifania, a ideia de contemplação de um duplo de Ana pode ajudar a descrever o movimento com o qual ela iniciará um processo de exame de si e da realidade, a partir de um evento raro que cruza seu caminho. Alfredo Bosi, em *Fenomenologia do olhar* (1988), realiza um exame sobre os modos do olhar na cultura ocidental, destacando a Era da suspeita, denominada como aquela que substitui o tempo racional das certezas na Era das Luzes, na qual surge “um olhar que já não absolutiza o cogito, porque o situa no interior de uma existência infinita e vulnerável, mas sempre inquieta, interrogante” (1988, p. 80). Nesta modernidade, Bosi lembra que há tanto um olhar “cativo no emaranhado das necessidades e dos impulsos”, quanto “um

---

<sup>4</sup> Clarice, em sua emblemática entrevista à TV Cultura no ano de 1977, afirma ter misturado leituras juvenis com a leitura da obra de Dostoiévski.

olhar que já sofreu a redução ideológica de Marx, já veio afetado pelo conhecimento da vontade de poder que nele descobriram Schopenhauer e Nietzsche, enfim já nos apareceu comprometido com as motivações inconscientes acusadas por Freud” (p. 81). Enquanto Ana parece mais próxima do primeiro olhar, a visão de Clarice vai aproximá-la dos desafios que, diz Bosi, deveria um “pensamento pós-idealista”, na metade do século XX, “começar a escavar aquele solo de relações em que o eu e o outro se formam, se opõem e se juntam, impelidos pela necessidade, aliciados pelo desejo, temerosos da dor, reclusos no breve tempo que vai do nascer ao morrer, mas abrindo, entre o acaso e o possível, clareiras para o conhecimento e a ação”. (BOSI, 1988, p. 80).

A ação de contemplar, esse olhar atento do sujeito Ana sobre o outro, sofrerá o impacto desse solo de relações de que fala Bosi no encontro com o cego que ri da inconsciência visual e da escuridão do mundo, lançando, como veremos, a protagonista em situações que questionam esse olhar oriundo tanto de um cogito cartesiano quanto reificado pelo idealismo ilustrado e burguês. Em “O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector” (1995), Benedito Nunes (1995, p. 88), dentre outras questões, fala em uma “potência mágica do olhar e do descortínio contemplativo” em alguns contos da autora. Caberia, assim, examinar se, substituindo a distanciada visão racional, aparecerá, com esse choque do duplo em Ana, um olhar que contemple a alteridade e outros mundos possíveis. Derivada disso, uma das expectativas geradas pelo conto trata-se, justamente, de saber se do efeito desse evento poderá a protagonista modificar seu olhar, sua condição e ação sobre a própria realidade narrada no texto.

Seguindo com a narrativa, Ana, então, tenta retornar de seus devaneios à vida real<sup>5</sup>. O movimento da ordem urbana a traz de volta, atrapalhada, à realidade, desfazendo no chão suas compras do jantar. Com o encontro do cego e a arrancada súbita do bonde, se insinua na personagem uma nova percepção, que tem como base a perda de controle e pertencimento e a desarticulação da situação concreta<sup>6</sup>. “O que chamara de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada”, frisa o narrador sobre essa mudança no modo como Ana vê seu ambiente. É possível imaginar o incômodo interno nela que, a todo momento, buscava e tinha o controle das coisas, e agora percebe a “ausência de lei” na realidade, para notar, enfim, que “o mundo se tornava de novo um mal-estar” (p. 148). Essa vivência intensa e

---

<sup>5</sup> “O bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão”, destaca o narrador sobre o avassalador regresso da protagonista: “Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados” (LISPECTOR, 2016, p. 148).

<sup>6</sup> “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara”, pontua o narrador. “A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor” (p. 148).

violenta, a que sua visão comodamente burguesa parece não estar acostumada, vem perturbar o anterior senso de controle, posse, felicidade e harmonia da personagem: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras”, diz o narrador: “e podia-se escolher pelo jornal ou o filme da noite – tudo feito de um modo que um dia se seguisse ao outro” (p. 149). Até aqui, o conto parece relatar a crise da visão racionalista e burguesa com a escolha conjugal, tendo em vista esse encontro com o que está à margem da consciência e do pragmatismo de Ana, com o cego que coexiste no espaço simultâneo de aproximação de duplos em certo momento crucial.

João Camilo Penna, em “O nu em Clarice Lispector”, explica como funciona a epifania: “um olho espiritual que procura ajustar sua visão em um foco exato. No momento em que se atinge o foco o objeto é epifanizado” (PENNA, 2010, p.70). A epifania é, segundo vemos, uma questão de percepção, logo, pode-se dizer que ela trata da descoberta do corpo, do olhar e da vida ao redor da personagem. Ao não suportar mais ver, ainda que simbólica, a violência presente nos eventos e no estranho trajeto desse transporte público, a protagonista, levada pela confusão e o caos dos afetos, decide descer do bonde num ponto qualquer: “parecia ter saltado no meio da noite” (p. 149), diz o narrador, sempre chamando a atenção para o modo como a personagem desembarca do plano ideal e é lançada, ainda segura e ilesa, num mundo mais real, vital e violento das coisas em sua vivência urbana.

Há outro texto curto e mais recente na literatura afro-brasileira que narra, justamente, um retorno para casa ainda mais difícil, constrangedor e violento de uma mulher negra vindo da propriedade de seus patrões no centro de uma cidade não especificada para seu lar na periferia após um dia de trabalho como empregada doméstica dentro de um transporte público. Trata-se do conto “Maria”, publicado no livro *Olhos d’água* (2016), da escritora mineira Conceição Evaristo, que se abre relatando essa situação incômoda e exaustiva sofrida pela protagonista: “Maria estava parada há mais de meia hora no ponto de ônibus. Estava cansada de esperar” (EVARISTO, 2016, p. 24). Ao invés do antigo bonde próprio à paisagem tradicional do Rio de Janeiro, o ônibus ilustra o moderno meio de locomoção das grandes massas de trabalhadores, das margens de uma cidade qualquer ao centro, conforme se tornou mais frequente nas últimas décadas no Brasil<sup>7</sup>.

Trata-se novamente de uma experiência feminina de retorno para casa num meio de locomoção público, com a diferença de que agora a protagonista é uma mulher negra, pobre,

---

<sup>7</sup> “O preço da passagem estava aumentando tanto. Era preciso ir se acostumando com a caminhada”, nos conta a narradora, numa mostra de uma vida condicionada à submissão e ao cansaço que afligem Maria. “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos” (p. 24), ela diz, a respeito da precariedade de seu penoso trabalho como empregada doméstica.

periférica e empregada de gente rica. As perguntas da personagem central sobre a vida estão também neste conto, menos em relação à abertura a respeito de seu próprio destino, e mais quanto aos anseios de seus filhos: “Será que os meninos iriam gostar de melão?” (p. 24). Essas perguntas vão retornar a Maria junto ao cansaço e às dores em suas mãos, cortadas por uma sofisticada faca na labuta diária dos preparativos à festa dos patrões: “Faca a laser corta até a vida!”, pontua de modo figurado o moderno objeto cortante e a vida de Maria violentamente atravessada pelas atuais relações de poder. Ao entrar no ônibus, Maria é reconhecida por um dos passageiros que vem pagar sua passagem e conduzi-la até seu lugar: é seu antigo companheiro e pai de um de seus filhos: “Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (p. 24). O narrador prossegue com as perguntas da personagem feitas, majoritariamente, de modo indireto através da voz narrativa em parágrafo corrente: “Por que não podia ser de outra forma? Por que não podiam ser felizes?” (p. 24). Ao falar dos próprios filhos, incluindo o que tem com ele, ela constata: “E veja só, homens também! Homens também? Eles haveriam de ter outra vida. Com eles tudo haveria de ser diferente” (p. 24-5).

Heleieth Saffioti (2013, p. 96) destaca a complexidade neste processo de “adaptação da mulher às duas ordens de papéis que lhe cabe executar (se simultaneamente, de modo intermitente em grande parte dos casos)”, pontuando, assim, sua complexidade no fato de “qualquer que seja o quadro de referência tomado, a família ou a situação de trabalho, suas funções assumem aspectos mais ou menos incompatíveis”<sup>8</sup>. No conto de Conceição, vem à tona, através de seus questionamentos, a dificuldade de Maria de viver de forma digna seu cotidiano, sem um companheiro que a ajude e dividida os papéis de trabalhadora doméstica mal-empregada, de cuidadora de seu próprio lar e de única responsável pelos filhos. Saffioti (2013) fala do caráter inconciliável desse tipo de (sobre)vivência e suas necessidades:

Neste tipo de estrutura social [sociedade de classes capitalista], a vida feminina se apresenta contraditória. Há, para as mulheres, uma necessidade subjetiva e, muitas vezes, também objetiva, embora nem sempre a primeira se torne consciente, de integração na estrutura de classes e, de outra parte, uma necessidade subjetiva ou objetiva de se dar à família. (p. 97).

---

<sup>8</sup> Saffioti (2013): “Segundo os dados oferecidos pelo primeiro recenseamento efetuado no Brasil, em 1872 [...] as mulheres representavam 45,5% da força de trabalho efetiva da nação, sendo que 33% desse total se ocupava do setor de serviços domésticos. Da totalidade da população empregada neste setor, as mulheres representavam nada menos que 81,2%”. Ela prossegue descrevendo as demais décadas: “O recenseamento de 1900 revela que a presença da mulher na população economicamente ativa permaneceu quase a mesma”. Em 1940, as mulheres eram, “na categoria de trabalhadores em domicílio, 82,3% [...] O padrão doméstico de mulher crescerá ainda mais nos dez anos seguintes.” (p. 335-6-8).

Através da vivência de uma personagem que assume diversos papéis e atividades, Conceição tematiza as diferenças de destino e trajetória do homem e da mulher negra à margem de uma sociedade excludente e racista, fazendo-o por meio da noção de uma escrita denominada “escrevivência”, que fala de um lugar posicional e (re)constitua as marcas da experiência negra em contexto pós-colonial. Mantendo desde o primeiro parágrafo a voz narrativa no mesmo nível e mais junto à voz dos pensamentos da protagonista, essa voz está, de forma empática, próxima à condição sobrecarregada como mãe, mulher negra, pobre e solitária num mundo mais difícil, perverso e injusto. Escrevivência é, portanto, essa perspectiva da narração que se delinea de dentro da própria situação mais opressiva que é o lugar da mulher negra na sociedade de classes<sup>9</sup>. Com todo o cansaço decorrente desse fardo social sobre suas mãos cortadas, torna-se difícil para Maria projetar um futuro bom aos seus filhos, e muito mais a si mesma. Conforme Saffioti (2013, p. 34): “As aspirações de ascensão social”, afirma Saffioti, “não se dirige, via de regra, no caso da mulher, para um fim pessoal, ou seja, não é a sua pessoa que figura como ponto final de um processo ascensional.”

Um evento vem a agravar ainda mais os dilemas da personagem Maria: após mandar um beijo e abraço para o filho, num salto repentino, seu ex-companheiro e mais outro homem anunciam um assalto no ônibus, colocando todos os passageiros amedrontados e apreensivos<sup>10</sup>: “O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos?” (p. 25). As duas ordens de papéis de que fala Saffioti, transpostas para a linguagem literária, poderiam equivaler aos planos subjetivo dos pensamentos e concreto e objetivo dos eventos pelos quais são narrados esse retorno de Maria para casa. A narração transita entre dois domínios: o da memória motivada pelo reencontro e o sentimento afetivo, e o que a “corta” ao trazer a realidade concreta de empregada explorada e mal remunerada. Embora o anúncio do assalto assuste Maria, é algo muito mais violento que irá interromper a trajetória da protagonista de Conceição.

Já Clarice Lispector construiu diversas personagens vivendo limitações sociais como as de Ana, e projetando, no mais das vezes, saídas próprias às condições da mulher branca na metade do século XX no Brasil. Em casa, cuidando das crianças e auxiliando o trabalho de sua empregada, sua personagem Ana tem uma experiência marcada pelo tédio e pela rotina – vida de dedicação doméstica à família, uma

---

<sup>9</sup> Essa força feminina de mulheres negras, como a da personagem Maria, é constrangida, segundo Saffioti (2013), devido a “maior espoliação no sistema produtivo dominante e sua grande vinculação com as formas não dominantes e já superadas de produção de bens e serviços, as forças do passado histórico das sociedades que, redefinidas e reexploradas, operam como fatores sociais construtivos da nova estrutura econômica.” (p. 333).

<sup>10</sup> “Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão” (EVARISTO, 2013, p. 25): assim o narrador destaca as razões para que Maria temesse pela vida.



cidadã que soube fazer a sua vida com “as sementes que tinha na mão, não outras” (LISPECTOR, 2016, p. 145)<sup>11</sup>. Não deixa de chamar a atenção, nesta passagem, a proximidade com a ideia de subsídios, como terra e auxílios, fornecidos pelo Estado nacional aos imigrantes europeus para trabalhar, morar e viver no Brasil, também uma espécie de semente para eles começarem a plantar suas vidas nesta terra estrangeira. Saffiotti (2013) igualmente lembra a respeito dessa incorporação de mão de obra estrangeira e as consequências da substituição e marginalização dos trabalhadores pobres, a maioria negros recém-libertos da escravidão<sup>12</sup>. Essas trajetórias de personagens como Ana e Maria, com suas condições, objetivos e constrangimentos às mulheres e, sobretudo, às pobres e negras, esses recortes em suas histórias postos assim em perspectiva de aproximação, acentuam não somente as limitações, mas também às distinções entre as formas de experiência – com seus privilégios e constrangimentos - que elas podem vivenciar enquanto mulheres nestes espaços públicos de uma sociedade patriarcal.

Segue o narrador: “Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 2016, p. 148); trata-se de forte e poética imagem do (re)nascimento de Ana na sociedade, iniciado com essa cena de sobressalto com o movimento do bonde e dos ovos partindo, elementos muito presentes nos contos de Clarice. Após descer do bonde num ponto qualquer, ela “procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar” (p. 150). Resgatada de sua vida entediante, Ana anda tranquila pelas ruas e acaba entrando no Jardim Botânico, tendo agora o privilégio de vagar segura pelas delícias e perigos dessa bela e, esteticamente, organizada natureza da sociedade carioca<sup>13</sup>. As descrições desse ambiente se revelam ambíguas sobre o que realmente ocorre nesse “trabalho secreto” no jardim, revelando, assim, sintomas de crise de consciência e perda de controle<sup>14</sup>. Colocando em tensão a ideia bem presente nas nações “ilustradas e progressistas” de controle da natureza e da vida social, Ana desenha-se como uma personagem pequeno-burguesa deslocada de seu espaço de poder e que sofre - não só quando algo contraria sua própria experiência ou projeto de vida – como os fins de tarde em sua casa arrumada e vazia; e o encontro com o risonho cego no escuro - mas, neste caso, quando não sabe e não tem o controle de uma situação, narrada segundo a ambivalência que conforma a vivência nesse mundo de modo estranho e perturbador à personagem: “era fascinante, a mulher tinha nojo, e era

<sup>11</sup> Ana possuía um mínimo “desejo artístico” e “gosto pelo decorativo” que a tornava crente de que “tudo era passível de aperfeiçoamento”, ou seja, que “a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa”, enfim, de modo geral, para ela, “a vida podia ser feita pela mão do homem.” (p. 146).

<sup>12</sup> “No setor cafeeiro em expansão, a importação de mão de obra europeia determinaria uma subocupação da força de trabalho dos recém-libertos.” (SAFFIOTTI, 2013, p. 221).

<sup>13</sup> “Quase corria e via o jardim em torno de si com sua impessoalidade soberba” (p. 152): assim destaca-se a força natural e pujante daquele espaço.

<sup>14</sup> É pontuada a percepção ambivalente do lugar e como ela sofre por não saber o que se passa, nem o que as coisas de fato são: “E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada” (p. 152).

fascinante” (p. 152). Nunes (1995, p. 120) fala em "desencadeamento das coisas, a ação de forças represadas que trabalham em segredo."

O narrador mantém, portanto, uma distância da perspectiva da personagem: mostra um mundo ambivalente e o efeito dele na percepção da protagonista. Penna (2010, p. 75) entende que com a epifania ocorrem “desdobramentos de uma única experiência: a revelação da unicidade das coisas”. Neste sentido, a experiência de epifania da personagem parece revelar a percepção da ambivalência das coisas, complementando a ideia de unicidade do crítico, no sentido de que, na origem da relação do ser com as coisas, o uno traria em si o bem e o mal, o bom e o ruim, o sublime e o horror. A epifania clariciana, assim, seria aqui equivalente ao aleph de Borges, escritor argentino traduzido pela autora<sup>15</sup>, enquanto objeto uno (vale a redundância) que abarca o múltiplo. Bosi (1988, p. 78)) fala na capacidade do olhar “produzir uma linguagem” que, diante da dificuldade de a consciência distinguir entre bem e mal, o eu e o outro, o sujeito e o objeto, tem o poder de desvelar o mundo dessa ambiguidade nas coisas. O que chamamos de epifania seria então a passagem de um olhar reificado pela consciência burguesa ao olhar estético, aquele que se abre ao mundo e ao outro. Talvez fosse produtivo pensar esse olhar da protagonista “anterior ao *cogito*, anterior às distinções objetualizadoras”, em sua potência e “direção própria ao tratamento do outro” (BOSI, 1998, p. 82). Esse olhar, ao vagar entre as coisas com seu corpo, teria a potência de formar um mundo novo, uma vez que, como ainda afirma Bosi, “o olho cioso é inventivo” (p. 78), indicando, portanto, essa possibilidade mencionada de invenção de outra visão, mundo e ação, antes reificados, agora ambivalentes em razão de sua integridade e do olhar sobre a unicidade das coisas.

Livre, enfim, das tramas do jardim, Ana chega com segurança em sua casa, e vai perceber como tudo mantinha esse aspecto violento e ambíguo em seu interior<sup>16</sup>, convivendo ainda com a sensação de perda e busca da retomada da posse das coisas e controle da situação. O mesmo trabalho secreto se fazia ali “[...] ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror” (p. 154), o que nos faz pensar numa intertextualidade<sup>17</sup> com as palavras ditas pelo protagonista Marlow ao general britânico Kurtz, personagem esse que também tem sua

<sup>15</sup> Ana Cecília Olmos, no texto “Do livro total e das artes combinatórias” (2001), menciona a tradução “Historia dos dois que sonharam”, de Clarice Lispector, do conto “Historia de los dos que soñaron”, escrito e incorporado por Jorge Luis Borges na edição do livro *Historia universal de la infâmia* de 1954.

<sup>16</sup> O narrador descreve a casa arrumada antes de sua saída: “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu [...] as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa?” (p. 152).

<sup>17</sup> Em “Clarice Lispector: figuras da escrita” (2000), Carlos Mendes de Souza defende, dentre outras coisas, a leitura e um provável fichamento do livro de Conrad presente nos arquivos da autora. Ele destaca: “uma folha datilografada que parece constituir uma espécie de ficha resultante de uma leitura sobre *Heart of Darkness*. É interessante observar como se trata de uma leitura selecionadora, como se consistisse num trabalho de ‘estudo’.” (SOUZA, 2000, p. 438).

consciência colonial e burguesa arruinada, e perde o controle de sua vida no romance *Coração das trevas* (1902), de Joseph Conrad – autor também de dupla nacionalidade. “Com o horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta?”, se pergunta o narrador: “Um cego me levou ao pior de mim mesma” (p.153). Neste ponto, ressurgem o mal-estar por antever as limitações de sua autoconsciência burguesa.

Aproveitando a ideia de Nunes (1995, p. 107)<sup>18</sup>, que fala em dialética do senhor e escravo de Hegel no primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice, esse conto, assim, pode ser lido como uma espécie de inversão dessa dialética hegeliana, uma leitura ao revés da visão dualista do filósofo alemão ao tematizar, ao invés do senhor que se forja pelo olhar complacente e piedoso do escravo, a trajetória de uma personagem supostamente senhora de si e que se percebe perdida e despossuída a partir do contato com um cego operador de um duplo de escuridão em seu eu racional. Isso parece permitir a ela através do horror se desfazer de sua condição hierárquica superior, esvaziando-a de sua identidade e abrindo, portanto, caminhos para se processarem das malhas de sua racionalidade burguesa outros olhares, encontros e realidades.

Para Ricardo Piglia (2004, p.98), em *Novas teses sobre o conto*, o gênero é uma “espera e tensão rumo ao final secreto (e único) de um relato breve”. No aspecto formal do conto – essa linguagem literária com um enredo curto e específico que tem por função, em geral, narrar uma mudança em mim, no mundo ou, no limite, em minha relação com o mundo – o texto de Clarice narra transformações na realidade de sua protagonista: “Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu” (p. 154), são algumas das últimas palavras do texto. “Tudo era estranho, suave demais, grande demais”; o estranhamento vivido pela protagonista no Jardim Botânico, este posto aqui numa inversão de sentido da referência bíblica, ao pontuar o Jardim como espaço em que o sujeito, ao invés de se tornar consciente do pecado, perde a consciência do bem e o mal, emergindo assim dessas torções violentas a ambivalência do real. Ana experimenta de modo arrebatador a “vida como ela é” em sua violência e ambivalência desse tempo-lugar que é o Jardim Botânico, para usar uma expressão que dá título a um livro de contos de Nelson Rodrigues, contemporâneo da escritora, em seus modos de operação simultânea de signos como

---

<sup>18</sup> O crítico destaca ainda um aspecto importante relacionado ao que afirmamos sobre a desconstrução da condição senhoril de Ana. A respeito do estado existencial da protagonista do romance “A paixão segundo G.H.”, Nunes afirma ser “muito significativo que isso venha a ocorrer no quarto da empregada [...] e onde, afinal, se localiza a existência com o poder de uma força hostil, desagregadora da condição de segurança do eu da proprietária.” (NUNES, 1995, p.115).

bem e mal imbricados: “A moral do Jardim era outra”, o narrador conclui neste sentido sua sensação de desorientação e descontrolo.

Trata-se, assim, de formas de violência mais subjetiva e simbólica, motivadas pelo encontro com o cego seu duplo e pela natureza vital do Jardim, que são experimentadas pela protagonista Ana, provocando seu sentimento de horror. “O amor, que sempre lhes traz o risco da violência...”, dirá Nunes (1995, p. 107) sobre o tema central do conto da autora. Sobre a protagonista desse conto, Nunes afirma que uma “incompatibilidade latente [...] está em correlação com a estranheza e violência da vida que agridem a personagem”. (1995, p.85-6). Assim, Nunes (1995, p. 100) destaca a questão da “violência interiorizada nas relações humanas” como um *leitmotif* na obra tanto romanesca quanto contística de Clarice Lispector. Essa constatação do horror violento originado pelo encontro com seu duplo recupera a trama de outro conto do mesmo livro, “Mistério de São Cristóvão”, em que se narra um encontro na madrugada de uma “mocinha magra de dezenove anos” com três homens mascarados roubando um jacinto “na terra proibida do jardim” (LISPECTOR, 2016, p. 235-7) de sua casa, evento esse de teor simbólico que assusta a jovem situada entre o sono e a vigília, e que desperta toda a família com o grito dela. Assim como em “Amor”, aqui a expressão “horror” é repetida, e mencionada como “horror da família” após despertar a casa e perturbar o sossego da família com um acontecimento de forte conteúdo mítico e sexual que choca e escanteia o progresso burguês. Publicado num livro escrito por volta da metade do século XX, o conto “Amor”, com essa ideia de horror, pode ser lido neste contexto sócio-histórico como denúncia da crise de uma racionalidade burguesa pretensamente civilizada que se tornou tanto mais evidente e contraditória neste período marcado pelas violências civis sofridas até o fim da segunda Guerra Mundial em 1945.

Nesse sentido, tratando criticamente as relações entre o tema da violência e a forma do conto, em “Amor”, de Clarice, lido segundo as “Teses sobre o conto” (2004), propostas por Piglia, teríamos na primeira história<sup>19</sup> a monótona e entediante vida conjugal de uma mulher branca que sofrerá um abalo no encontro com o cego, trazendo à superfície um movimento caótico, ainda que simbólico e subjetivo, de uma vida violenta e ambivalente, uma espécie de argumento romanesco de casamento e manutenção do desejo em nome da racionalidade burguesa no primeiro plano do relato. A emergência dessa força natural, anteriormente controlada, corresponde agora, na superfície, ao desejo como “matéria ambígua” presente, conforme diz Piglia (2004, p. 91), nas duas histórias, evidenciando, assim, essa segunda história que desconforta a protagonista, mas que, como uma tempestade, passa por ela e retorna às zonas

<sup>19</sup> As teses do crítico e escritor argentino sobre a forma do conto estão nos capítulos “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”, do livro *Formas breves* (2004): Segue uma delas: “Um conto sempre conta duas histórias [...] O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.” (PIGLIA, 2004, p. 89).

misteriosas, enquanto retoma, no plano principal, à dimensão cotidiana de sua vida de esposa, mãe e dona de casa. Esse retorno à normalidade não apaga a existência e a força desse evento singular na trajetória de Ana. Surpresa e não convencida a ponto de consumir esse chamado à aventura, a saída da protagonista sugerida pela autora é, portanto, o retorno seguro ao lar, deixando, assim, paralisada ou adiada essa investida total de um eu agora aguçado pelo outro, pela força vital da natureza e por uma mudança maior da realidade. A escrita de Clarice Lispector, assim, parece se movimentar ambivalentemente entre as noções de natureza e sociedade, cultura e violência, para denunciar a crise das pretensões civilizatórias do projeto racionalista burguês. Um dos dramas da personagem seria, portanto, a chegada repentina da percepção de que ela não pode controlar os encontros que seu corpo vai fazer com os outros (inclusive seus duplos) e o mundo. Noutros termos, é a ideia presente em Nunes (1995) de que a obra de Clarice atesta os dramas, limites e a insuficiência da linguagem em tratar do mundo. Neste sentido, a questão da violência, portanto, assume aqui a dimensão de uma força inexprimível que, rodeando os textos da autora, como no conto “Obsessão”, perturba a consciência e afeta os corpos das personagens em sua experiência urbana.

No conto “Maria”, o peso da condição sócio-histórica e o desenlace da protagonista são muito distintos do texto anterior. “Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes?” (EVARISTO, 2016, p. 24), pergunta o narrador, em alusão aos pensamentos e desejos de Maria de ter uma vida digna junto a seu ex-companheiro e pai de seu filho. Ângela Davis, no livro *Mulheres, raça e classe* (2016), alude para o uso político dessas distinções entre mulher, mãe, trabalhadora e dona de casa, perpetradas pelo estabelecimento das novas relações capitalistas: “[a] clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca”, diz Davis (2016, p. 25). Neste sentido, “mulher” se tornou sinônimo de ‘mãe’ e ‘dona de casa’, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade”, vai destacar a pensadora norte-americana: “Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradizem os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia” (DAVIS, 2016, p. 25).

Como vemos, na época escravocrata, havia essas distinções entre os papéis e funções atribuídos às mulheres brancas livres e negras escravizadas em suas relações com o lar e a vida pública. Mas, Davis vai distinguir que “a vida doméstica tinha uma imensa importância na vida social dos e das escravizadas, já que lhes proporcionava o único espaço em que podiam vivenciar verdadeiramente suas experiências como seres humanos” (2016, p. 29). Daí o cuidado que é preciso ter para não cair numa visão que diminua a função doméstica ou a condição de mãe, como na leitura

da situação de Maria, pois “as mulheres negras não eram diminuídas por suas funções domésticas” (p. 29). Embora, historicamente, seja perceptível essa diferença em termos de posições e deveres atribuídos às mulheres brancas e negras, não valeria a pena, segundo Davis, manter essa querela para saber quem é mais oprimido em contextos de extrema desigualdade e violência contra as mulheres. Djamila Ribeiro, no *Prefácio à edição brasileira* do livro acima, segue nesse sentido com sua reflexão, ao chamar atenção à importância da “não hierarquização das opressões” no pensamento a respeito das relações sociais e inter-raciais, defendendo, sim, a necessidade de “considerar a intersecção de raça, classe e gênero para possibilitar um novo modelo de sociedade” (2016, p. 12). Essa é, pois, uma das grandes e virtuosas sacadas de Davis pontuada por Ribeiro. Manter esse atributo hierárquico e fragmentado é refletir erroneamente sobre as relações sociais da mulher negra e pobre na sociedade contemporânea, e, portanto, mau versar sobre as condições e dilemas, por exemplo, da protagonista do conto de Conceição.

Maria busca, isolada, sua sobrevivência e de seus filhos, submetida à espoliação do trabalho doméstico mal remunerado, uma vez que, como vimos, o futuro de Maria não comporta trabalho decente e companhia afetiva, já que a personagem lamenta ter que fazer essa escolha. A situação é muito pior, entretanto, pois mesmo renunciando a um deles, ainda assim não tem garantia nenhuma do outro. As diferenças entre os relatos de Clarice e Conceição revelam-se desde o título: enquanto um se chama “Amor” e mostra, no limite, as dificuldades de viver esse amor para uma mulher branca da classe média carioca, o outro joga na nossa cara a impossibilidade social desse amor entre Maria e seu companheiro. Ela não pode amar efetivamente e viver com ele, está impedida de afetivamente o fazer, o que se assemelha ao que lemos sobre a imaculada personagem Maria da história bíblica. E, com uma personagem negra, numa sociedade de classes cristã, machista e racista, ainda hoje não é diferente. Outros contos de Conceição, como “Os guris de Dolores Feliciano” e “A menina de vestido amarelo”, publicados no livro *História de leves enganos e parecenças* (2017), trazem esse espelhamento com a figura bíblica de Maria. Neste último, é dito sobre a protagonista Dóris da Conceição Aparecida, dona do vestido amarelo: “Mas, entretanto, um detalhe não se ajustava bem [...] Por que a mudança na cor do manto da santa?”, aludindo às diferenças entre os mantos azul e branco da santa e o vestido amarelo de Dóris. Esse trecho mostra o que faz a escritora mineira: além de sugerir a aproximação, operar no entre lugar da literatura, numa espécie de é e não é, que tem o seu valor para além de qualquer certeza cartesiana ou razão iluminista.

Assim, uma leitura mais estruturalista como essa que se detivesse somente na projeção de uma áurea sagrada da personagem-arquétipo de renúncia e sofrimento, Maria e mãe de Jesus, não poderia dar conta da complexidade do relato de Conceição. Audre Lorde, em *The transformation of Silence into Language and Action* (1984), trata da condição, muitas vezes, silenciada e oprimida da mulher negra, e de alguns meios de se superar isso: “*And of course I am afraid*”, afirma Lorde, “*because the transformation of silence into language and action is an act of self-revelation, and that always seems fraught with danger*”<sup>20</sup> (2007, p. 42), diz a poeta e estudiosa norte-americana. Publicado no livro de ensaios e conferências que teve recentemente nova edição chamado *Sister Outsider – Essays and Speeches* (2007), esse trecho nos mostra o quão difícil é superar o silêncio e converter sua força em atos e em práticas de linguagem, tornando, assim, notável a dificuldade de transpor imposições sociais e conseguir direcionar um olhar para si mesma, vivenciar o resultado de uma ação para si, ser a causa e o fim de um ato bom e afetivo.

Do título do conto passando ao enredo, as diferenças entre os textos tornam-se mais ainda evidentes. Maria, protagonista de Conceição, não tem direito nem tempo de ter o seu momento de descoberta de si, sua epifania, autorrevelação ou olhar estético sobre o mundo. O que lhe é revelado sobre o seu destino é algo muito mais concreto, ruim e violento, historicamente presente na sociedade brasileira. Após os assaltantes tomarem os pertences dos passageiros, eles descem do ônibus e fogem pelas ruas, deixando Maria indecisa sobre o que poderia ter feito: seguir seu ex-companheiro ou prosseguir seu caminho de volta para casa após um exaustivo dia de trabalho. Decidida a ficar no ônibus e seguir viagem, ela não tem tempo para maiores especulações sobre si mesma: “Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto”. (EVARISTO, 2016, p. 25).

Chama a atenção no texto a ideia de que a voz de um deles despertou a “coragem dos demais”, usada mais de uma vez no conto, aludindo, assim, para o tipo de valores que ainda adormecem no interior das mentalidades e costumes da sociedade brasileira, esperando somente uma fagulha surgir na superfície para que o racismo e o machismo se revelem com toda sua clareza, discriminação e violência. “Ouvii uma voz: *“Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois”*”, grafado em itálico o insulto racista de um dos passageiros prejudicados com o roubo. Não há tempo para se solidarizar com quem perdeu suas posses no roubo, Conceição traz o dilema para

---

<sup>20</sup> Segue adiante uma tradução livre em português do trecho do capítulo “A transformação do silêncio em linguagem e ação”, do livro *Irmã Outsider*, de Audre Lorde (2007, p. 42): “E certamente eu tenho medo, mas a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de autorrevelação, e isso sempre parece cheio de perigo”.

Maria: “Se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil [...]. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança. Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida” (p. 25), mostrando ambas as perdas decorrentes de relações desiguais e violentas no país. As indignações dos passageiros são projetadas, mesquinha e injustamente, naquele indivíduo que ocupa, física e simbolicamente, o lugar de maior vulnerabilidade social no país: “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 à Maria”, conta a voz narrativa, sobre as discriminações raciais e de gênero que são práticas constantes no cotidiano brasileiro. “A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém”, são as indignações expostas pelo narrador. “*Olha só, a negra ainda é atrevida*, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!*... Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria” (p. 25).

A narrativa descreve, em parágrafo único, a violenta sequência de injúrias, gritos e agressões racistas e machistas. Mantendo sua voz, no mesmo parágrafo, próxima a dos algozes de Maria, é como se a voz narrativa ainda assim insistisse em contar de dentro desse turbilhão o que acontece, e não pudesse racionalizar e deixar a perspectiva se distanciar do sofrido jogo de forças que são as vidas negras violentadas na realidade brasileira e latino-americana.

Levando em conta a questão do olhar das personagens que participam do relato, trata-se de um conto composto por alguém que, de cabeça baixa, não vê (o companheiro negro), aqueles que veem de forma racista e violenta, e, sobretudo, alguém que não é vista (a protagonista Maria). “Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (p. 26), passagem que apresenta uma imagem similar à do conto de Clarice, da comida desperdiçada, aqui agravada pela agressão sofrida por Maria. Seu corpo negro é agredido e pisoteado antes mesmo de ela poder seguir com seus devaneios amorosos, ou mesmo chegar as suas sondagens intelectual e espiritual, sugerindo uma questão, através da literatura, sobre quais corpos podem vagar livres pela cidade no exercício de suas sensibilidades e epifanias.

Esses relatos de violência na experiência feminina no cotidiano referem-se, no caso do conto sobre Ana, a um medo virtual e indeterminado, enquanto o medo é constante, efetivo e consumado pelos opressores no caso da personagem Maria. “Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo



pisoteado” (p. 26): encerra-se o relato com a terrível imagem do corpo feminino todo cortado pelas facas a laser da barbárie com cara de justiça feita pelas personagens assaltadas no ônibus. Maria, ferida à faca, manuseando-a a serviço do patrão, não tinha sua faca a laser nesta hora, foi cortada injustamente pelos demais justiceiros dentro do transporte coletivo. Se tivesse uma, talvez pudesse reagir a tal injustiça. Aqui não há ambivalências, o conto grita, portanto, o óbvio: a avançada tecnologia atual serve para oprimir mais ainda a mulher negra nesta sociedade excludente e violenta. Nessa linha, é o que depreendemos da passagem anterior: enquanto se vive numa sociedade organizada segundo o racismo, a desigualdade, a pobreza e a opressão, a mulher negra está sujeita a presenciar situações em que um discurso pode despertar conflitos raciais e a sanha por valores conservadores e burgueses que não morreram, só estavam adormecidos no sonho progressista da racionalista e hipócrita sociedade brasileira. Lilian Schwarz e Heloisa Starling, em *Brasil: uma biografia* (2015), alertam sobre tais marcas da escravidão em nosso cotidiano:

E, se a ideia é não esquecer, não há como deixar de mencionar a enraizada e longa experiência social da escravidão, a qual acabou por dar forma à sociedade brasileira. Essa marca continua presente ainda nos dias de hoje, na nossa arquitetura (nos minúsculos ‘quartos de empregada’ ou nos elevadores de serviço – na verdade para serviçais), no nosso vocabulário, nas práticas cotidianas de discriminação social e racial ou de culpabilização dos mais pobres, com frequência negros. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 500).

O conto “Maria”, assim, pode ser lido como uma triste revelação de como ainda se organiza, julga e delibera de modo racista a sociedade brasileira do século XXI, em razão dessas marcas da experiência social escravocrata, segundo práticas de “justiçamento coletivo” cada vez mais presente contra negros e negras no país. Sobre suas práticas de escrita, Florentina de Souza, no texto “Mulheres negras escritoras” (2017), fala num tipo de escrita crítica que dialoga com a tradição de escrita negra e com uma tradição canônica, em que a “intertextualidade e a metalinguagem aparecem como demonstração do desejo de diálogo crítico, a exemplo do texto de Conceição Evaristo no poema “Carolina na hora da estrela” (SOUZA, 2017, p. 36)<sup>21</sup>. Assim, no conto “Maria”, Conceição tematiza a violência racial de modo crítico, evidenciando as paixões e forças que motivam, representam e sustentam esse preconceituoso discurso e essa odienta prática social. Em “Maria”, o foco crítico de sua escrita não se volta direta e somente às estruturas

---

<sup>21</sup> Esse texto revisita a poesia da escritora mineira e dialoga criticamente com o olhar e a obra de Clarice Lispector. Souza fala em “diálogo crítico” essa reapropriação de autores negros, como faz Conceição com os textos canônicos, com um olhar que, além de dar seguimento a conversa, pontua com maior gravidade chagas sociais como feminicídio e racismo.

patriarcais e capitalistas que oprimem por excessivas e mau remuneradas jornadas de trabalho a mulher pobre e negra no Brasil, mas, sobretudo, coloca-se no mesmo nível cotidiano dessa mulher no pouquíssimo tempo que tem fora do horário de trabalho, sua vida familiar, seus relacionamentos afetivos e, principalmente, sua relação com o espaço público, noutros termos, sua (sobre)vivência na cidade, sua vivência, hierarquicamente, solapada pela mesquinha e perversa mentalidade, costumes e valores da sociedade atual.

A temática da violência possui, nesse conto de Conceição, contornos mais nítidos e concretos<sup>22</sup>. Trata-se de uma violência horizontal, individual e mortal, conforme defende Ariel Dorfman, em *Imaginación y violencia en América Latina* (1970), no qual o escritor e estudioso argentino entende a violência na dimensão horizontal “porque luchan entre sí seres que ocupan un mismo nivel existencial de desamparo” (p. 26). Leitor na época de lançamento de *Os condenados da terra* (1968) e outras obras de Frantz Fanon, Dorfman vai se ater não somente a demonstrar a presença do tema “de la violencia en la realidad (literaria) hispanoamericana, sino en mostrar como la violencia ha creado una cosmovisión que no se encuentra en ningún otro lugar; como el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad” (DORFMAN, 1970, p. 9), ou seja, demonstrando como a violência conforma os nossos modos de contar histórias.

Na linha da crítica cultural, que pensa as imbricações entre tema e modo de narrar, o conto de Conceição afirma-se como um texto complexo que conjuga uma cosmovisão literária e social das violentas relações históricas de poder no Brasil. Sua força vem da forma e do enredo do conto “Maria”, tratando de uma violência não mais natural e subjetiva, mas tanto social, externa e concreta quanto material e prática, evidenciada pelas formas de “escrevivências” corporais e afetivas da escritora mineira. Num estudo mais recente, Teresa Basile, que assina o Prefácio e organiza a coletânea de textos denominada *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (2015), chama atenção justamente para essas “torsiones y torceduras que la violencia ejerce sobre la escritura literaria” (BASILE, 2015, p.9). Karl Erick Schöllhammer (2000, p.236), em “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira” (2000), ao defender que “[a] violência é constitutiva da cultura nacional como elemento fundador”, reconhece a força que a violência teve e têm no cotidiano brasileiro, colocando, assim, a tarefa de, no limite, buscar entender a coerência, ainda segundo ele, “entre o tema da violência que beira o irrepresentável e a experimentação formal da escrita” (2000, p. 238). Em “Breve mapeamento das relações entre

---

<sup>22</sup> Vale a pena destacar que esse tema da violência foi trabalhado pelas autoras Fernanda Francisca Balisa e Nismária Alves Davi em recente artigo denominado “A violência contra a mulher negra no conto ‘Maria’ de Conceição Evaristo” (2017).

violência e cultura no Brasil contemporâneo” (2007, p.28-9), o estudioso, partindo da ideia de que “[e]ntender o papel da violência na cultura esbarra, logo de partida, com o mito da cordialidade e da não-violência do brasileiro”, delibera a necessidade de “reconhecer os objetos estéticos da violência na sua relação com o processo geral de simbolização da realidade social”. Examinar a relação entre tema e forma auxiliaria, assim, na compreensão dos modos de configuração simbólica e cultural do país.

Neste sentido, ainda com respeito à essa relação entre tema e forma, o conto “Maria” de Conceição Evaristo, à luz da teoria do conto de Piglia (2004), traz na primeira história o reencontro afetivo após um dia cansativo de trabalho entre a protagonista e o ex-companheiro que remete às lembranças, a possibilidade de reviver bons sentimentos, seus pensamentos e projeções sobre sua vida e sobretudo a dos filhos. A impossibilidade dessa realização concreta vem à tona de modo radical justamente pela emergência da segunda história: a violência social perpetrada pelo racismo, que passa por cima dos desejos, sonhos, projetos e dignidade da personagem negra Maria: o injusto “justiçamento” que a hipócrita e racista sociedade brasileira faz dela. Num primeiro plano, que toma maior parte do relato, temos os legítimos e humanos desejos, esperanças e sentimentos da protagonista enquanto retorna para casa. À distração derivada desse instante esperançoso vem surpreender a estrutura de classe burguesa e racista da sociedade brasileira: vindo do histórico subterrâneo escravocrata, o segundo plano salta à superfície e assalta a narrativa, fazendo como refém a honesta empregada Maria, julgando-a e condenando-a injustamente com a violenta morte por agressão psicológica e física. Dessas duas histórias contadas neste único conto de Evaristo, a primeira fala de humanidade, a segunda de barbárie.

A narração do relato, por fim, é criada por uma autora como Conceição, dotada de perspectiva, escrita contista e difícil vivência como negra que não teme olhar e relatar essa barbárie não só brasileira, mas também latino-americana. Pelo contrário, nos coloca para observar até o fim a condição da mulher negra nesta sociedade: “escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências.”, teoriza a escritora mineira no livro *Histórias de leves enganos e parecenças* (EVARISTO, 2017, p. 17). Alan da Rosa, na “Apresentação” dessa obra, se pergunta sobre “quantos enredos de Conceição Evaristo a não caber na gaveta de um realismo temperado a raciocínio gelado, descarnado e desencantado” (2017, p. 6), afirmando não caber as tramas de Conceição em realismos lógicos, ilustrados e sem corpos negros. Dotada desse potente conceito literário, talvez fosse pertinente pensar em como a literatura de Conceição, assim como já palmilhou a de Clarice, não somente conforma a literatura afro-brasileira contemporânea, mas

também efetua, dessa forma crítica e dialógica que nos fala Souza (2017), sua inserção na literatura latino-americana e também intercontinental.

Silviano Santiago fala a favor dessa “inserção da linguagem Brasil em contexto universal”<sup>23</sup>. Segundo esse escritor e crítico mineiro, a teoria e crítica contemporâneas deveriam se ater menos ao paradigma de “formação”, que modelou o pensamento literário e científico brasileiro no século XX, e mais e sobretudo ao paradigma de inserção mais próprio às artes e linguagens brasileiras no século XXI, caminho esse para o qual pretende apontar este trabalho de leitura crítica, considerando a forma desses contos e o tema da violência, em sua configuração. Frente às estruturas patriarcais e burguesas e a violenta realidade que ainda marca os corpos das mulheres sobretudo negras, no Brasil e na América Latina, as fortes tramas dos contos de Clarice e Conceição, encarnadas em complexas práticas de escrita, e a configuração desses relatos breves, conformam vozes artísticas necessárias, urgentes e apreciadas dentre as vigentes práticas literárias.

## REFERÊNCIAS

- BALISA, Fernanda F.; DAVI, Nismária Alves. A violência contra a mulher negra no conto Maria, de Conceição Evaristo. **Litterata**. Ilhéus, v. 7, n. 1, 2017.
- BASILE, Teresa (coord.) **Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente** - Colección Colectivo Crítico. Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DORFMAN, Ariel. **Imaginación y violencia en América**. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencças**. 3ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

---

<sup>23</sup> Referências críticas e bibliográficas extraídas de um texto crucial do estudioso Eduardo A. Mejía Toro, “Trilhos que se bifurcam: formação e inserção entre Candido e Rama” (2016), publicado na revista *Remate de Males*.

- LORDE, Audre. **Sister Outsider**. (*The Crossing Press feminist series*). Berkeley: Crossing Press, 2007.
- NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quiron, 1973.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.
- OLMOS, Ana Cecília. Do livro total e das artes combinatórias. **Revista USP**, 51, 2001, p. 240-242.
- PENNA, João Camilo. O nu em Clarice Lispector. **Revista Alea**, v. 12, nº 1, jan./jul. de 2010, p. 68-96.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Carlos M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RIBEIRO, Djamila. **Prefácio à edição brasileira**. In: DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- SAFFIOTI, Heleieth B. **A mulher na sociedade de classes**. 3ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013
- SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SANT'ANNA, Affonso R. de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SANTIAGO, Silviano. **A literatura brasileira da perspectiva pós-colonial** – um depoimento. Aula inaugural. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- SANTIAGO, Silviano. Formação e inserção. **O Estado de S. Paulo**, 26 maio. 2012.
- SANTIAGO, Silviano. A literatura brasileira à luz do pós-colonialismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 set. 2014.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 236-259.
- BREVE mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. Estudos de Literatura Brasileira **Contemporânea**, n. 29, pp. 27-57, 2007.
- SEGATO, Maiara C.; COQUEIRO, Wilma S. Epifania: o clímax da narrativa nos contos de Clarice Lispector. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v.4, n.7, ago./dez. 2012, p. 107-120.
- SOUZA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector**: figuras da escrita. Braga: Universidade do Minho, 2000.
- SOUZA, F. Mulheres negras escritoras. **Revista Crioula**, n. 20, 20 dez. 2017, p. 19-39.
- TORO, Eduardo Andrés Mejía. Trilhos que se bifurcam: formação e inserção entre Candido e Rama. **Remate de Males**, Campinas-SP, 37.1, p. 65-84, jan./jun. 2016.

## **“LA MISERICORDIA VIOLENTA...”: LA VIOLENCIA EN LA EXPERIENCIA URBANA FEMENINA EN LOS CUENTOS DE CLARICE LISPECTOR Y CONCEIÇÃO EVARISTO**

**Resumen:** Los cuentos “Amor” (1960), de Clarice Lispector, y “Maria”, de Conceição Evaristo relatan las incertezas y los peligros acometidos a los personajes mujeres en los transportes públicos, en los cuales sus protagonistas no tienen lo menor control de las situaciones. Ellas vivencian dilemas específicos que son intensificados debido a las motivaciones históricas y limitaciones presentes en los espacios colectivos cada vez más violentos, cuestiones esas leídas según las nociones de género y raza (SAFFIOTI, 2013; DAVIS, 2016). Sobre las similitudes y divergencias al tratar ese tema de la violencia y su relación con la forma del cuento, reflexionamos sobre las tramas y los desenlaces sugeridos en cada uno de los textos escritos en un intervalo de más de cinco décadas. Estos relatos son narrados a partir de los signos ambivalentes y unívocos en sus sentidos, y suscitan instantes de expectativas de qué estos personajes ultrapasen las imposiciones sociales, pero son solapadas por las dificultades y los límites estructurales de una racionalidad burguesa y la violenta mentalidad patriarcal. Así, es la tarea de ese texto proponer una lectura general sobre la especificidad de la representación de la violencia (DORFMAN, 1970; SCHØLLHAMMER, 2000), su modo de configuración ficcional del género cuento (PIGLIA, 2004), y, por fin, operar con las nociones de duplo, coexistencia e interacción (BAKHTIN, 2010) y del concepto de inserción (SANTIAGO, 2014) para lecturas de los textos de Clarice y Conceição en el horizonte crítico y teórico de cuestiones a respecto de las literaturas afro-brasileiras y latinoamericanas.

**Palabras-clave:** Crítica cultural. Cuento. Escritura femenina.