



## TRÊS VISÕES LITERÁRIAS DA VIOLÊNCIA: CLARICE LISPECTOR, CONCEIÇÃO EVARISTO E PATRÍCIA MELO

Adélcio de Sousa Cruz<sup>1</sup>

“Besouro, a morte não existe. Morte é viver debaixo da bota dos outros.”

Fala do personagem Mestre Alípio (*Besouro*, 2010)

Este breve ensaio tratará de três escritoras que produziram obras bastante distintas: Clarice Lispector, Conceição Evaristo e Patrícia Melo. E bem diferentes são as formas literárias aqui analisadas, a saber: uma crônica, um conto e um romance. Em comum, estes textos se tocam no ato de narrar histórias, sejam ficcionais, como os casos de Evaristo e Melo, sejam baseadas em fatos do cotidiano como o faz Lispector. Entretanto, gostaria de chamar a atenção para uma aproximação crucial entre a autora da crônica “Mineirinho”<sup>2</sup> e daquela que nos presenteou com o conto “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”<sup>3</sup>. Ambas escolhem narradoras para trazer os eventos ao público leitor. Já a romancista de *Inferno*<sup>4</sup> não fez a mesma escolha, pois a voz que, literalmente, despeja as desventuras de uma galeria de personagens não é feminina, assemelha-se ao tom das reportagens policiais, chegando a mimetizar e a veicular o preconceito impregnado dessa seção tão peculiar dos jornais.

A epígrafe escolhida remete a um dos conceitos que trarei para dialogar com as autoras. A fala da personagem Mestre Alípio lembra-nos da denominada “morte social”<sup>5</sup>. As personagens, baseadas ou não na realidade, e presentes nos textos aqui estudados, estão sempre sitiadas por essa prerrogativa. A vida subalterna a que são submetidas lhes imprime essa marca, delineada e reforçada, é claro, por mais dois elementos: a “dupla consciência” e a “linha de cor”<sup>6</sup>. O primeiro deles refere-se à percepção que as personagens possuem pelo fato de se verem entre dois mundos distintos (subalterno e não-subalterno; o que originalmente se tratava do fato de perceber-se negro, a partir da nomeação dada pelo branco norte-americano, e a nacionalidade que lhe é, o tempo todo, negada). Quanto ao segundo elemento, a “linha de cor”, vem regular de modo bastante complexo o

<sup>1</sup> Prof. Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Pesquisador do NEIA/UFMG e professor das Faculdades ASMEC (Ouro Fino/MG).

<sup>2</sup> LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In \_\_\_\_ . *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1964, p. 252-257.

<sup>3</sup> EVARISTO, Conceição. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Márcio (orgs.). *Cadernos Negros: contos afro-brasileiros*. Vol. 30. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 35-42.

<sup>4</sup> MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>5</sup> PATTERSON, Orlando. *Slavery and social death: a comparative study*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1982.

<sup>6</sup> DU BOIS. W. E. B. *The souls of black folk*. (1903 unabridged text). New York: Dover Publications, 1994.



campo da subalternidade, principalmente, no tocante à nossa realidade, mesmo quando se apresenta representada artisticamente. Esse fator de controle perpassa as várias tonalidades de pele e as consequências das leituras sociais, geralmente, transpostas para a violência. Mas o que devemos apreender da fala de Mestre Alípio não é exatamente a preocupação com as “botas” que se materializam sobre os pescoços e estômagos alheios. É preciso estar atento justamente àquelas que não podem ser vistas. E estas, justamente, percorrem as páginas literárias com uma desenvoltura especialmente cínica e cruel. Felizmente, há o contraponto das narradoras... E começarei a análise com a crônica de Clarice Lispector.

Em “Mineirinho” temos a conversa da escritora com sua cozinheira. Mesmo o relato sendo reproduzido a partir do ponto de vista privilegiado daquela que possui o domínio sobre o texto escrito, não se percebe aquela distância clínica da ausência de solidariedade com as “vítimas preferenciais”<sup>7</sup>. É a partir desses “alvos” que descobrimos a coincidência entre as estatísticas do mundo real e do ficcional, pois os vitimados são sempre jovens, crianças e mulheres negras, além dos homens “pardos” e negros, invariavelmente pertencentes às classes mais desprivilegiadas economicamente. Há ainda que mencionar homossexuais e idosos, complementando essa vasta categoria subalterna exposta sempre à violência. Passemos, no entanto, ao primeiro parágrafo de um dos raros textos que buscam questionar a quase imutabilidade desse *status quo* representacional:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. Fatos irredutíveis, mas revolta irredutível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vingava. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: 'O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no Céu.' Respondi-lhe que 'mais do que muita gente que não matou'.<sup>8</sup>

A tensa conversa entre as duas mulheres gira em torno de um criminoso que foi morto durante confronto com as forças policiais. O texto, publicado nos anos 1960, nos soa bastante atual. A crônica polemiza uma prática que ainda permanece: a execução sumária daqueles que se envolvem ou vivem em áreas nas quais o crime é parte integrante, quase “naturalizada” do cotidiano, seja essa morte perpetrada por grupos de extermínio ou pela polícia. A narradora-personagem do texto recusa exatamente isso, a ideia de “naturalização” e banalização da violência. É curioso notar o embaraço da cozinheira diante da indignação da “patroa” com a morte do “bandido”. Mas juntamente com a

<sup>7</sup> DALCASTAGNÈ, Regina (editora). *Estudos de literatura brasileira contemporânea: literatura nas margens*. Brasília: Editora UnB, 2004.

<sup>8</sup> LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In \_\_\_\_ . *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1964, p. 252-257.



indignação percebemos o incômodo raramente presenciado pelos autores dos textos: a personagem ali serve de alegoria aos leitores. Esse é tipo de literatura que interdita o entretenimento e está solidificada pela constatação da cozinheira: “O que eu sinto não serve para se dizer”. E talvez, para se ver livre da situação, termina por dizer que, apesar de seus crimes e dos treze tiros que varreram Mineirinho da terra, ele irá para o céu.

A interlocutora que deseja ao criminoso um paraíso fica para trás. A voz narrativa passa da primeira para a terceira pessoa do plural. Uma mudança que retoma uma característica do “riso carnavalesco” bakhtiniano: aquele que provoca o riso deve obrigatoriamente se incluir como alvo da sátira. Na crônica de Clarice Lispector, aquela voz feminina que busca e provoca reflexão não se esquivava do tom acusativo e doloroso que seu texto carrega: “(...) uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem(...)”.

Essa comparação entre textos que transitam pelo real, como é o caso dessa crônica (por princípio, não é um texto estritamente ficcional), e entre outros que se baseiam nele para criar personagens, pode não ser vista com bons olhos por parte da crítica literária mais afeita ao “sublime” ou à supremacia do “gênero” romance sobre outras formas narrativas. Contudo, o intuito aqui é tensionar tanto as linhas de análise quanto às fronteiras “formais”. Em tempos de naturalização do genocídio, não se pode apenas se esconder atrás do argumento de que tudo publicado sob o *label* “literatura” é “apenas ficção”. Vejamos o porque dessa polêmica no próximo componente a ser analisado.

### *Rainha da “mercadoria da crueldade”<sup>9</sup>?*

O subtítulo-provocação vem dar início à leitura de alguns grupos de personagens femininas presentes no romance *Inferno*, de Patrícia Melo. Antes de mergulhar no texto da autora, devo brevemente esclarecer o conceito “mercadoria da crueldade”. Trata-se de um grupo de narrativas contemporâneas herdeiras do estilo fundamentado na obra de Rubem Fonseca. Essa literatura se vale, basicamente, da naturalização e da banalização da violência que se abate impiedosamente sobre as já citadas “vítimas preferenciais”. Dentre as características dos textos que denominei como “mercadoria”, destaco a excessiva despersonalização dos sujeitos representados, a partir do emprego

---

<sup>9</sup> O conceito de “mercadoria da crueldade” foi desenvolvido durante minha tese de doutoramento e está presente, na íntegra (Capítulo 1, “Crueldade da mercadoria”) em: CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. (tese de doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. Disponível em < <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7V3GHU> >.



das figuras de linguagem zoomorfização e coisificação, numa reedição de elementos da literatura brasileira do Naturalismo (séc. XIX) que possui em Aluísio Azevedo, o exemplo de máxima realização dessa escola literária. O elemento que não posso deixar de mencionar complementa a classe da voz narrativa: onisciência. Isso reforça, ainda mais, a “naturalização” das diferenças sociais como algo irreversível e/ou imutável, pois esse narrador conhece todos os fatos ligados à vida da personagem, nada lhe escapa. Vejamos portanto, como tais fundamentos se encontram apresentados no texto de Patrícia Melo.

A escrita perpetrada no romance *Inferno* é marcada por uma linguagem de frases curtas, buscando “mimetizar” a “falta de substância” das classes desprivilegiadas da sociedade brasileira. A começar pelo título da narrativa que faz alusão ao *locus* mais utilizado do imaginário Ocidental para indicar uma espécie de martírio eterno e sem consolo. As personagens transpiram apenas ação, não há espaço para pensamento ou diálogos elaborados, que para torná-los inseparáveis do “fazer” apresentado pelas personagens, são apresentados ao leitor no corpo dos parágrafos, muitas vezes sem indicação clara. O trato das personagens masculinas e femininas por parte da voz narrativa oscila entre a brutalização e a inferioridade, sendo que a primeira parece ser mais um atributo essencialmente masculino e a outra recai sobre as personagens femininas e/ou efeminadas, reeditando e, simultaneamente, narrando as práticas mais preconceituosas do discurso social.

Ruas estreitas, sem pavimentação, esburacadas, poças, galinhas, carcaças de automóvel, e, no céu, aviões voando baixo, aterrissando no Galeão. Gente magra. Reizinho caminhando. Observando. Mulheres gordas. Na favela, os meninos são muito magros e as adolescentes, gordotas. As mulheres são obesas e os homens ventruados. É a regra. Reizinho andava devagar, olhando, sentia-se cansado. (...) Faria um trato com a avó. (...) Não gargalharia na frente dos efeminados que frequentavam a casa da avó, mag-ní-fi-co, um lu-xo, diziam os artistas que criavam as fantasias, quero plumas, Cândida, quero dourado, quero volume, minha nega, dimensões, cor, diziam eles, fazendo gestos com as mãos, e bocas, esse azul é horrível, de-tes-tá-vel, fico doente, sem ar, só de ver esse azul triste, Cândida, triste, e sentavam e gargalhavam e choravam, porque eram infelizes, os carnavalescos, ele me deixou, Cândida, diziam, cochichando, dei isso, dei aquilo, fiz isso, fiz aquilo, e choravam, afetados, estou arrasado, Cândida, Reizinho sempre escutando, arrasado minha nega, com vontade de rir dos comentários dos homens, das roupas que usavam, cabelos pintados, patéticos, mas prometeu, a partir daquele dia, prometeu, não riria mais. Não me importo se são bichas, são meus clientes, dizia Cândida.<sup>10</sup>

O excerto anterior foi retirado de um parágrafo que se inicia à página 45 e se estende até à metade da página 47. Parte significativa das “vítimas preferenciais” está presente nessas linhas: mulheres, crianças, adolescentes e idosos. O cenário é descrito sob o formato e à similaridade de um gênero textual peculiar, a lista. Logo em seguida, há a relação de personagens e uma delas é escolhida por essa voz narrativa onisciente para, deliberadamente, assumir o discurso do preconceito, numa prática inconsciente de auto-discriminação. Reizinho passa a incorporar o olhar

<sup>10</sup> MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 45-46.



que narra e equaliza “ruas estreitas sem pavimentação” às “mulheres gordas”, “meninos magros” e “adolescentes gordotas”. Esse mesmo recurso, como foi destacado em minha tese, é adotado pelo escritor Fernando Bonassi em seu livro *Passaporte*<sup>11</sup>. O narrador reafirma o “romance de tese” tão caro à Aluísio Azevedo, pois fixa as características das personagens ao meio geográfico em que vivem, não se diferenciando também, desse modo, ao discurso excludente da atual elite urbana branca brasileira. E não cabe mais a pergunta com relação à dificuldade em distinguir “brancura” e “negrura”: a polícia, a imprensa televisiva brasileira e os departamentos de RH das empresas não possuem nenhuma sombra de dúvida quanto a isso...

Retomando o fragmento do romance, temos a visão absolutamente debochada do narrador em relação aos “carnavalescos” e à homossexualidade. Nesse ponto, a “crueldade da mercadoria” se expõe por completo, pois o narrador trai a si mesmo, deixando perpassar na voz-pensada de Reizinho, palavras e expressões que esse próprio narrador afirma, durante quase a totalidade da narrativa, não ser característica dessa mesma personagem. Para amplificar o tom de cinismo, o narrador ainda expõe a partir da avó de Reizinho (personagem principal do romance), a frase que simboliza a face não discriminatória do capitalismo: “Não me importo se são bichas, são meus clientes”... O nome da personagem – Cândida – deveria abrandar o volume do preconceito. Entretanto, parece amplificá-lo à medida que se percebe a interferência desse narrador que registra “instantâneos” do inferno urbano contemporâneo.

O romance é centrado na vida da personagem Reizinho, em torno da qual gravitam todas as outras ao sabor da vontade onipotente do narrador. E como já salientei, a onisciência dá à voz narrativa uma pseudo-proximidade do ambiente ali representado. Dentre as personagens-orbitais aponto Marta, filha do criminoso Zequinha. Ela surge quando a história está em sua primeira metade, tornando-se assim, uma espécie de divisor de águas no conturbado oceano no qual navega Reizinho. Então, até ali ele deixara de ser o “menor infrator” para se tornar o “soldado do morro”, despertando o interesse das meninas e mulheres da comunidade. Até que é fogado por Marta... As características dessa personagem remontam mulheres guerreiras da história, só que num sentido inverso: nada de Joana D’arc ou Anita Garibaldi, pois ela assume o posto de chefia do tráfico após a prisão de Reizinho:

(...) É leve e resiste até a tiro de metralhadora, explicou o ex-PM, que abriu o porta-malas de seu Monza azul-metálico para mostrar a Marta os coletes à prova de bala vindos especialmente de Miami. Mas vendo só o pacote, ou leva tudo ou nada feito. Marta experimentou o equipamento, que ficou grande demais em seu corpo miúdo. É que a moda é outra, dona. A moda é não morrer, compreendeu? Tamanho único. E só temos preto também. Marta não gostou do comentário. Ploc. Estava farta de piadinhas do tipo você-não-entende-nada-

<sup>11</sup> BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.



porque-é-mulher. Ploc. Quando negociava drogas ou armas, quando se reunia com seus homens ou líderes de outros morros, sempre havia alguém disposto a fazer críticas maliciosas a seu respeito pelo fato de ser mulher. Nunca vi, dissera-lhe um dos traficantes, mocinha bonita assim passeando por aí com fuzil israelense. Ploc. Idiota. Mudara completamente seu visual por causa daquele tipo de preconceito. Agora se vestia como um homem, calças militares, tênis, camisetas largas, o cabelo curtíssimo e boné. Esforçava-se para falar como homem, andar como homem, sou um cara justo, dizia nas negociações.<sup>12</sup>

O trecho em destaque apresenta a radical transformação: de bela à bélica. Vai-se a beleza, deve prevalecer a belicosidade. Marta é completamente masculinizada ao optar por tocar os “negócios” de Reizinho, sua feminilidade vai sendo corroída e transmutada em violência, até então um atributo essencialmente masculino. A linguagem quase telegráfica da narrativa agora é acrescida de uma onomatopeia, para diferenciar a Marta líder do morro do Berimbau. Não bastava o fato dela ser branca e “bem apessoada”, o que destacava em relação aos demais traficantes, o som do estouro da pequena bola de chicletes a tornava, por assim dizer, mais verossímil aos olhos dos integrantes de seu próprio grupo e de outros. A modificação de sua aparência a aproxima de tantas personagens históricas ou ficcionais. Mas a semelhança se estanca exatamente nessas “aparências”. A “morte social” que é auto-imposta a ela por sua sanha de poder, é repassada aos demais de maneira avessa ao conceito de justiça – “sou um cara justo”.

O parágrafo da página seguinte do romance surpreende o leitor com duas constatações a respeito da “nova” Marta: ela deixa que sobressaiam as práticas que fazem aflorar a linha de “cor”, gênero e classe. Primeiro, o preconceito contra os “ignorantes” e favelados sem cultura, incapazes de receber ordem de uma mulher não-negra (mas que não chega a ser “exatamente” branca) e inteligente, mas principalmente, de acordo com a personagem – “Só estão acostumados a lidar com mulher em duas situações: na cozinha e na cama.” – numa inaptidão “natural” para serem chefiados por ela. O episódio relatado em seguida, pela “pilhada” Marta é o espancamento de três amantes de José Luis (é assim que ela chama o Reizinho, pelo seu verdadeiro nome de registro). Ela espanca e expulsa do morro as protagonistas da tripla traição, melhor dizendo, “quádrupla” (não devemos esquecer do ator principal: Reizinho). Não bastasse isso, enxotá-las da comunidade, raspa a cabeça das três mulheres, numa referência explícita à prática comum à época da escravidão, quando os escravizados sofriam esta violência física e simbólica: antes da partida, na África, para que perdessem todo e qualquer vínculo com a sua identidade cultural; aqui nas Américas, era prática usual das “sinhazinhas”, como vingança às escapadas extra-conjugais dos “senhores de terras”. A ira da líder do tráfico no morro do Berimbau ainda explicita o vínculo com o passado escravista, ao destilar sua ira sobre “a mais preta de todas”: “Filha-da-puta do inferno. Volte aqui, ameaçara, e eu

---

<sup>12</sup> MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 335.



taco fogo nessa sua boceta de Bom Bril”. Pequena amostra do “racismo cordial, à brasileira”, sutil como um tiro de escopeta calibre 12 mm.

*“Literatura ruidosa”<sup>13</sup>: vozes para emudecer tevês*

A voz narrativa criada por Conceição Evaristo, escritora belo-horizontina radicada no Rio de Janeiro, vem marcando presença nas literaturas afro-brasileiras e “brasileiras” sempre a partir do tom de inquietante serenidade. O leitor que se atreve a aventurar-se pelas páginas de suas narrativas, ou mesmo seus poemas, será desperto a partir de determinado ponto da história e a percorrerá sedento até à derradeira palavra, que às vezes não lhe reservará qualquer parcela de misericórdia. Textos como “Maria” e “Ana Davenga” são bons exemplos disso. O que dizer, então, da pródiga trajetória diaspórica de uma personagem como Ponciá Vicêncio, cujo silêncio se transmuda em ensurdecido brado contra heranças não resolvidas do período escravista e, além disso, da situação cotidiana de muitas mulheres negras no Brasil. Essas personagens e suas vozes brotaram em narrativas para emudecer tevês. Uma *literatura ruidosa*...

Abro um breve espaço de esclarecimento desse conceito, que é parte crucial de minha tese: trata-se da literatura produzida especialmente por escritores/escritoras e suas vozes narrativas, a princípio marginalizadas, mas que estão, cada vez mais, ganhando espaço na chamada cena literária nacional. Ela se apresenta com narradores que se solidarizam com as “vítimas preferenciais”, transformando a subalternidade em principais atores de suas próprias lutas: Evaristo não se atém apenas em “descrever” o “outro” irrepresentável para a literatura canônica, inscreve-o como suplemento que se torna essencial para a constituição, tanto da literatura brasileira em si, quanto da história dessa mesma literatura. Esse *ruído* literário irá surpreender o leitor por não permitir a catarse, pois cobrará desse mesmo leitor uma postura sempre crítica e nada impassível diante do enredo apresentado. Também buscará reverter os estereótipos utilizados por textos de autores já consagrados da literatura brasileira *tout-cour*. Devido à exiguidade de tempo e espaço reservado para esse artigo, permanecerei nestes elementos para a análise do conto “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”.

As mulheres ficcionais apresentadas pela escritora Conceição Evaristo não se cansam de nos surpreender e, o público já deve refletir sobre as três forças femininas presentes em “Zaita esqueceu

---

<sup>13</sup> O conceito de “Literatura ruidosa” foi desenvolvido durante minha tese de doutoramento e está presente, na íntegra (Capítulo 2, “*Cidade de Deus: divisor de águas das narrativas da violência*”) em: CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. (tese de doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. Disponível em < <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7V3GHU> >.



de guardar os brinquedos”, todas elas tecidas pelo tom sutil da narradora moldada por Conceição Evaristo e surpreendidas quando ultrapassam algumas das imaginárias, mas não irreais, linhas de “cor”, gênero e classe. As principais personagens de “Zaita esqueceu...” são crianças, duas meninas, moradoras de uma das centenas de periferias espalhadas nas metrópoles...

Os aspectos mais evidentes são o ambiente no qual se passa a trama (um bairro na periferia de alguma grande cidade), personagens negros e/ou afrodescendentes, a pobreza, o crime, o tráfico de drogas. Porém, os mesmos elementos podem ser encontrados em textos de autores brancos, de classe média alta... Nenhum deles, entretanto, teceu uma trama com a delicadeza e perspicácia de Conceição Evaristo. Quando o fazem, não escapam do lugar de enunciação masculino – alguns não aprenderam nem após o advento de um texto capital como *A hora da estrela*<sup>14</sup>, no qual Clarice Lispector dá uma aula *magna* ao criar o narrador-personagem Rodrigo S. M., expondo paradoxos do pensamento, ainda que fictício, do “macho adulto, branco, sempre no comando”<sup>15</sup>... Passo a palavra à narradora elaborada por Conceição Evaristo para a apresentação do núcleo familiar de Zaita:

A mãe de Zaita estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos. Os mais velhos já estavam homens. O primeiro estava no exército. Queria seguir carreira. O segundo também. As meninas vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidaria mais. Entretanto, lá estavam as duas. Gêmeas. Eram iguais, iguaizinhas. A diferença estava na maneira de falar. Zaita falava baixo e lento. Naita, alto e rápido. Zaita tinha nos modos um quê de doçura, de mistérios e de sofrimento.<sup>16</sup>

Fica explícita a falta de nomeação dos irmãos de Zaita, retomando o recurso utilizado por Graciliano Ramos, em *Vidas secas*<sup>17</sup>, os filhos não possuem nomes próprios (“o menino mais novo” e “o menino mais velho”). Essa metonimização possibilita algumas conjecturas: no caso dos filhos de Fabiano e Sinha Vitória uma hierarquização pela experiência, por tempo de estada naquele mundo de escassas palavras. Quanto aos filhos homens de Benícia indicaria uma indeterminação quanto às possibilidades de futuro para ambos. De acordo com as estatísticas do local eles seriam os alvos preferenciais das balas sem ou com endereço certo: jovens negros, moradores de periferia e pobres... Outro elemento que se destaca no tocante aos irmãos é a irônica referência, feita pela narradora, às escolhas por carreiras distintas no campo militar: lutariam sob bandeiras opostas... Um era soldado efetivo do Exército Brasileiro, outro se sentara praça em diferente “arma”: “soldado do morro”...

<sup>14</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>15</sup> VELOSO, Caetano. Estrangeiro. In \_\_\_\_\_. *Estrangeiro*. Polygram. Disco de vinil, 1989. Faixa 1.

<sup>16</sup> EVARISTO, Conceição. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Márcio (orgs.). *Cadernos Negros: contos afro-brasileiros*. Vol. 30. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 36.

<sup>17</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 87ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.



Já a sonoridade presente no nome de cada uma das gêmeas remete à língua árabe. Enquanto Naita seria a musicalidade agitada e aguda de algumas composições árabes, Zaita seria *blues* ou samba-canção. O fato de serem gêmeas idênticas, como as personagens criadas por Ana Maria Gonçalves para o romance *Um defeito de cor*<sup>18</sup>, possibilita ainda uma leitura a partir da tradição ioruba: elas são *ibejis* (gêmeas em ioruba). E mais importante: Zaita seria um *abiku* – criança nascida para morrer... O desenvolvimento e desfecho da trama praticamente ficam por conta da voz narrativa e de Naita que se propõe a encontrar a irmã e pedir-lhe que retornasse para casa. Ela saíra e deixara de cumprir uma tarefa importante que, no entanto, permanecerá inacabada:

Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaita, jaziam no chão. A outra menina seguia aflita (...) para lhe falar da figurinha-flor desaparecida. Como contar também da bonequinha negra destruída? (...) Naita demorou um pouco pra entender o que havia acontecido. E assim se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo:  
– Zaita, você esqueceu de guardar os brinquedos!<sup>19</sup>

A voz narrativa acompanha as personagens a caminho de mais um imprevisível desfecho, de modo bem similar ao narrador criado por Machado de Assis em seu conto “Pai contra mãe”<sup>20</sup>. A dura geografia desse campo no qual Ogum e Marte parecem duelar despercebidos diante tamanha insensibilidade e insanidade humanas. A similaridade entre “ervas daninhas”, “flores malditas” se agrava e nos fere a consciência por não nos importarmos com esse desabrochar de balas “suspensas no ar”. Nada que digamos talvez seja passível de detê-las, nada que pensemos talvez, pelo menos, desviasse alguns valiosos milímetros em seu trajeto fatal e inútil. Os brinquedos esquecidos são o abandono representado na dor da “décima terceira bala”, que décadas antes, varara o corpo de Mineirinho. Zaita pode ser uma nomeação ficcional de nossa perplexidade diante de nossa própria impotência. E a *literatura ruidosa* presente, nesse aspecto, também no “brutalismo poético” de Conceição Evaristo secará nossas gargantas, se irmanará à indignada e sublime narrativa da crônica de Clarice Lispector para emudecer as tevês que, por sua vez, insistem em ecoar na *mercadoria da crueldade* das narrativas produzidas por Patrícia Melo... Se a literatura é capaz de modificar a realidade? De algum modo, sim... Fazer ruído, emudecer, mesmo que momentaneamente as tevês para que vozes outras possam ser compreendidas. O ruído dos pés rente ao chão e o pescoço livre de botas alheias... como lembra Mestre Alípio... porque a “morte social” é apenas um prenúncio de que outras mais virão...

<sup>18</sup> GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2006.

<sup>19</sup> EVARISTO, Conceição. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Márcio (orgs.). *Cadernos Negros: contos afro-brasileiros*. Vol. 30. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 41-42.

<sup>20</sup> ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.



## *Bibliografia*

- ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In \_\_\_\_ . *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.
- BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz*. 2009. 228 p. Tese de Doutorado – Literatura Comparada – Pós-Lit/FALE/UFMG, Belo Horizonte. Disponível em < <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7V3GHU> >. Acesso: junho 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina (editora). *Estudos de literatura brasileira contemporânea: literatura nas margens*. Brasília: Editora UnB, 2004.
- DU BOIS. W. E. B. *The souls of black folk*. (1903 unabridged text). New York: Dover Publications, 1994.
- EVARISTO, Conceição. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Márcio (orgs.). *Cadernos Negros: contos afro-brasileiros*. Vol. 30. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 35-42.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In \_\_\_\_ . *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1964, p. 252-257.
- \_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PATTERSON, Orlando. *Slavery and social death: a comparative study*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1982.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 87ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.
- VELOSO, Caetano. Estrangeiro. In \_\_\_\_ . *Estrangeiro*. Polygram. Disco de vinil, 1989. Faixa 1.