

# As mortes de Maria: sobre um conto de Conceição Evaristo

---

**Henrique Marques Samyn<sup>1</sup>**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

marquessamyn@gmail.com

**Resumo:** “Maria” é um conto de Conceição Evaristo publicado nos *Cadernos Negros* e incluído na coletânea *Olhos d’Água*. Neste artigo, argumento que a morte de Maria, no fim da narrativa, é antecipada por outras “mortes” – que compreendo como aniquilações e disrupções, metafóricas e simbólicas, assim demandando interpretações particulares.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo; literatura negro-brasileira; literatura de autoria feminina.

**Abstract:** “Maria” is a short story by Conceição Evaristo published in *Cadernos Negros* and included in the *Olhos d’Água* collection. In this paper, I argue that Maria’s death, at the end of the narrative, is anticipated by other “deaths” – which I understand as annihilations and disruptions, metaphoric and symbolic, that demand particular interpretations.

**Keywords:** Conceição Evaristo; Brazilian Black Literature; Literature by Women

*Recebido em 15/01/2020*

*Aceito em 10/02/2020*

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

“Maria” é um dos contos reunidos por Conceição Evaristo em *Olhos d’Água* (2014), seu segundo volume de narrativas curtas, posteriormente galardoado com o prêmio Jabuti na categoria “Contos e crônicas”. Neste livro, a já então renomada autora de *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* coligiu alguns contos publicados em *Cadernos Negros* – sendo este o caso de “Maria”, que apareceu pela primeira vez no número 14 do referido periódico.

Não por razões contingentes, “Maria” tem chamado a atenção da crítica, sobretudo, pelo modo como representa ficcionalmente a violência contra a mulher negra no espaço urbano<sup>2</sup>. Com efeito, é impossível para a subjetividade leitora desviar-se dessa questão, sobretudo quando se considera o trágico desfecho da obra; não obstante, parece-me necessário atentar para o modo como a referida narrativa apresenta aspectos estéticos que, ultrapassando o registro da denúncia, produzem sentidos que resultam em uma construção ficcional notavelmente sofisticada.

Desse modo, meu propósito aqui é, precisamente, conceder relevo a esses elementos, enfatizando uma questão em particular: o modo como, a meu ver, a morte de Maria – acontecimento que encerra a narrativa – emerge como consequência de uma série de outras “mortes” que podem ser percebidas ao longo do texto. Se essas outras “mortes” não são visíveis, isso ocorre em decorrência do manejo da linguagem pela autora, que cuidadosamente as escamoteia – de modo que elas sejam, por assim dizer, intuídas pela subjetividade leitora, ainda que não percebidas com nitidez; desse modo, institui-se um procedimento retórico que sub-repticiamente prepara a eclosão do acontecimento final, por intermédio de tensionamentos e adiamentos que concorrem para a sua acentuação.

Desnecessário me parece evidenciar que, quando menciono as “mortes” de Maria, não evoco a acepção mais usual desse termo (o que justifica as aspas que emprego); ou seja: não me refiro à terminante cessação da existência física da personagem – o que, por óbvio, só tem lugar no momento em que a narrativa se encerra. As outras “mortes” às quais me refiro são aniquilamentos e disrupções metafóricas e simbólicas, não definitivas, mas cujos efeitos afetam profundamente a condição particular da

---

<sup>2</sup> Dentre a vasta produção crítica recente acerca do conto, podem-se destacar os artigos de Rodriguez (2016) e Bataline e Feldman (2017).

protagonista, ensejando sentidos determinantes – demandando, em consequência disso, interpretações particulares.

Entrevejo uma primeira “morte” de Maria antes mesmo de sua entrada no ônibus. A personagem está ainda parada no ponto – há mais de meia hora, como enfatiza o narrador heterodiegético –, oscilando entre o cansaço e a felicidade (pelo fato de levar para os filhos os restos da festa oferecida pela patroa), quando um breve desvio narrativo desloca a atenção para seu ferimento: “A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2016, p. 40).

A disposição textual desse trecho, em um parágrafo à parte, nada tem de acidental. Já na abertura, a menção à dor produz uma clivagem na narrativa: a personagem é forçada a interromper suas divagações (acerca do melão que leva para os filhos) devido à sensação dolorosa ocasionada pelo corte. Podemos, entretanto, indagar pelo significado desse ferimento, decorrente de um gesto inscrito em uma tarefa cuja dimensão social não pode ser ignorada: a preparação do alimento para a celebração da patroa. A expressão que encerra o trecho, atribuível à personagem (“Faca a laser corta até a vida!”), enfatiza seu desconforto em manejar o instrumento – o que nos permite supor que, ciente dos riscos envolvidos, talvez ela não o utilizasse por escolha própria. Pode-se ainda questionar: em termos metafóricos, ter a vida cortada pela faca a laser não significa estar condenada a uma existência precária? O corpo de Maria sofre, portanto, os efeitos concretos de um dano ocasionado por um ofício que lhe cerceia a autonomia. É nesse sentido que considero possível pensar em uma primeira morte, enquanto produto dessa subalternização.

Quando o ônibus finalmente chega, Maria nele ingressa pensando em cochilar até a hora da descida; entretanto, esses planos não se concretizam devido à inesperada presença de um outro passageiro – um homem que levanta do último banco e faz um sinal para o trocador, pagando sua passagem e a de Maria. A personagem imediatamente o reconhece: trata-se do pai de seu filho, que pouco mudara – continuava “bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (EVARISTO, 2016, p. 40). No diálogo que a seguir ocorre, assoma o modo como o ex-companheiro de Maria assume seu próprio distanciamento em relação ao filho, sobre quem pergunta, alegando sentir saudades; é especialmente notável, contudo, o modo como indaga à personagem

sobre a sua situação afetiva, bem como a reação dessa – que abaixa os olhos, “como que pedindo perdão” (EVARISTO, 2016, p. 40).

Cabe questionar, nessa passagem, pelo que subjaz à reação de Maria: por que ela abaixa os olhos, gesto que evidencia culpa ou constrangimento? Não é difícil entrever a presença de dispositivos de controle sobre a afetividade, o corpo e a sexualidade da mulher negra. É, sobretudo, revelador o modo como Maria é questionada pelo ex-companheiro: na pergunta “Você já teve outros... outros filhos?” (EVARISTO, 2016, p. 40), a autocorreção evidencia o que poderíamos designar como uma “vontade de verdade” generificada e racializada – já que se trata de uma interpelação dirigida por um homem negro que tenciona obter, de uma mulher com a qual já não tem qualquer envolvimento concreto, uma confissão acerca de suas experiências afetivas e sexuais. O reconhecimento da efetividade desse dispositivo motiva a reação de Maria, que se vê impelida a oferecer ao ex-companheiro as respostas que lhe são solicitadas; e sua resposta é profundamente significativa, para os fins deste artigo.

“Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. Ficava, apenas de vez em quando, com um ou outro homem. Era tão difícil ficar sozinha! E dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram os dois filhos menores” (EVARISTO, 2016, p. 40), afirma o texto. A interjeição explicita que a condição solitária de Maria não resulta de uma escolha, sendo antes uma imposição, decorrente de sua posição como mulher negra em uma sociedade marcada pelo racismo e pela desigualdade: Maria não deseja estar sozinha, mas não encontra alguém com quem possa construir um relacionamento afetivo estável, o que a inscreve na categoria das mulheres negras solitárias<sup>3</sup>. É nesse sentido que diviso uma segunda morte de Maria: uma morte que se traduz em seu permanente estado de solidão – questão que perpassa toda a narrativa. Cabe lembrar que, no início do conto, Maria está sozinha no ponto de ônibus; nas respostas que oferece às indagações do ex-companheiro, transparece a efemeridade de seus relacionamentos, que se resumem a “deitadas repentinas, loucas” (EVARISTO, 2016, p. 40). É dessas relações transitórias que nascem os dois filhos menores – que, assim como o primeiro filho, também são deixados unicamente sob a responsabilidade de Maria.

A narrativa evaristiana constrói a cena de modo a produzir um estranhamento: por que o ex-companheiro de Maria permanece “estático, preso, fixo no banco”

---

<sup>3</sup> A esse respeito, ver a incontornável pesquisa de Pacheco (2013).

(EVARISTO, 2016, p. 41) enquanto fala, sem se virar para o lado dela? O que subjaz a esse comportamento – que se indicia, mais do que discreto, dissimulado, obrigando Maria a adivinhar a fala de seu interlocutor? A contradição entre a afetuosidade do diálogo e a disposição física dos corpos se justifica no momento em que o homem se levanta, rapidamente, sacando a arma. Há, por conseguinte, uma ruptura, inscrita no discurso de modo a surpreender a subjetividade leitora e nela projetar a mesma surpresa que ocorre no âmbito ficcional – em que a viagem de ônibus (e, no caso particular de Maria, a conversa com o ex-parceiro) dá lugar à tensão decorrente do anúncio do assalto. Ainda no que tange à construção textual, importa atentar para a viragem presente na reação da personagem, cujo medo não está associado aos assaltantes ou à morte, mas à vida. É nessa passagem que podemos encontrar a terceira morte da protagonista.

Diante do assalto, Maria pensa nos três filhos – em particular, no mais velho, de onze anos, cujo pai é aquele homem com o qual ela conversava, e que subitamente se anuncia como assaltante do ônibus. Afirma o texto: “O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos?” (EVARISTO, 2016, p. 41). Se os filhos se fazem presentes desde o início da narrativa – não fisicamente, mas como figuras em torno das quais circulam os pensamentos da protagonista (quando se preocupa com a gripe que afeta os dois filhos menores; quando pensa em comprar uma lata de Toddy; quando pondera se eles gostarão do melão que sobrara da festa da patroa; quando recorda a gestação do filho mais velho) –, o tenso cenário enseja uma crise. Cabe notar que a preocupação com o futuro dos filhos evoca as precárias condições de existência da juventude negra no Brasil, perpassando um conjunto de questionamentos – desde o fato de Maria ser a única responsável por sua criação até o fato de que a produção da criminalidade incide particularmente sobre jovens negros: a condição paterna renunciaria o futuro do filho?

Quando o comparsa do “ex-homem” passa pela personagem sem nada pedir, Maria se pergunta sobre a difícil situação em que ficaria caso os assaltantes fossem outros: o que ela teria a lhes oferecer, se não tudo o que trouxera da casa da patroa? Perceba-se, no entanto, como a narrativa é construída para avançar desde os itens materiais (a sacola de frutas, o osso de pernil e a gorjeta de mil cruzeiros: enumeração que evidencia a pobreza de Maria, que nada tem além dos restos da festa, doados pela

patroa, e da pequena soma de dinheiro por ela ofertada) até a única coisa que tem nas mãos: o corte feito com a faca a laser. Esse é o segundo momento em que o ferimento é mencionado, o que novamente evidencia a vulnerabilidade do lugar ocupado pela personagem: o que Maria leva consigo são meramente as sobras da riqueza da patroa e a lesão ocasionada pelo lugar servil que compulsoriamente ocupa. Por outro lado, tanto a protagonista quanto os assaltantes pertencem a um mesmo contingente de despossuídos, como evidencia sua trajetória pessoal.

O momento em que os assaltantes descem do coletivo demarca o início da cena final; no entanto, cabe atentar para a atitude da protagonista, descrita em apenas uma frase: “Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro [assaltante]” (EVARISTO, 2016, p. 41). Trata-se de uma passagem significativa, por aludir a uma reação cuja ambiguidade assume um sentido plurivalente: a saudade de Maria se vincula tanto à sua relação afetiva com o assaltante quanto pode ser percebida como um indício do desfecho da narrativa – nesse último aspecto, associando-se ao seu desespero, igualmente legível como uma espécie de presságio. Também aqui, portanto, cabe atentar para a sofisticada arquitetura do texto evaristiano.

A quarta morte de Maria é assinalada pela voz solitária que rompe o silêncio que se instaurara no ônibus: “Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes” (EVARISTO, 2016, p. 41). Nesse momento, é como se um abismo se abrisse entre a protagonista e os outros passageiros presentes no coletivo: uma fenda que separa o mundo de Maria – em que o dito “assaltante” é tão-somente o homem que ainda ama e que é o pai de seu filho mais velho – do mundo habitado pelos outros passageiros – no qual o “ex-homem” de Maria é, de fato, apenas o assaltante que acaba de ameaçar e roubar todos os presentes no coletivo (à exceção de Maria, como sabemos).

Vale atentar para o modo como a narrativa joga com os mecanismos de reconhecimento: para nós, esse personagem é uma figura intervalar, visto que nós tanto dispomos dos elementos necessários para com ela empatizar, em algum nível (já que conhecemos sua relação afetiva com Maria, sabemos que ele pagou sua passagem e que a preservou durante o assalto) quanto para a hostilizarmos (porque conhecemos o bastante essa relação para sabermos que ele, por qualquer motivo, abandonou Maria; porque nos foi descrita, com certo detalhamento, a cena em que ele o comparsa

assaltaram os passageiros do ônibus – e porque a distância que dele nos separa se acentua pelo fato de que simplesmente não conhecemos o seu nome, de modo que ele permanece na condição de estranho). O que de fato importa é que a relação entre o personagem e Maria possui uma função determinante, já que serve como justificção para os outros passageiros; no entanto, importa levar em consideração as condições de possibilidade para que isso ocorra.

Desde uma perspectiva analítica interseccional, ou seja, considerando o modo como a organização do poder resulta em uma opressão decorrente da incidência de múltiplos eixos (COLLINS; BIRGE, 2016), a Maria é imposta a condição de alvo por ser uma mulher pobre e negra. A dupla adjetivação “puta safada” evoca um conjunto de estereótipos, com o propósito de conferir uma visibilidade específica para o corpo de Maria: o que assim se tenciona é expô-la como uma figura cujo sentido só pode ser estabelecido em relação com outro – em outras palavras, trata-se de um processo que simultaneamente esvazia a singularidade de Maria (que a ninguém é sequer nomeada) e a constitui como uma espécie de simulacro do assaltante.

No que tange às condições de possibilidade para que esse processo se efetive, o triplo eixo raça-classe-gênero opera como um fundamento: Maria é negra e pobre – elementos que, desde um olhar racista-classista, bastam para associá-la à criminalidade; e Maria é mulher, o que possibilita sua constituição como um “outro” do assaltante. Nesse ponto, importa considerar de que modo a inessencialidade da condição feminina, denunciada por Simone de Beauvoir (2009), é investida de uma “outridade” racializada, como observa Grada Kilomba (2019): Maria, cuja existência permanecia ignorada para os outros passageiros do ônibus, subitamente adquire o direito à existência – mas apenas na medida em que se torna um substitutivo para o assaltante.

O fato de Maria ser mulher acentua essa posição que lhe é destinada, uma vez que assim ela pode ser reduzida não apenas à condição objeto; mais do que isso, ela se torna o “objeto de” – não a “esposa de” ou a “mulher de”, estatuto que talvez ainda lhe fosse concedido se ela fosse mulher branca; mas a “puta safada” do assaltante, o que é uma maneira de arruinar qualquer vestígio de respeitabilidade. Na sociedade patriarcal, a estigmatização das prostitutas tem sido uma das mais eficazes estratégias de dominação patriarcal; desse modo, a adjetivação empurra Maria para um lugar ainda mais precário – ao mesmo tempo que a qualifica como uma ameaça, não apenas para os homens, mas

também para as mulheres (como ofensa moral à condição feminina “digna” – ou seja: das mulheres brancas e íntegras).

Por sua precariedade e por sua indignidade, Maria é indefensável, o que transparece no modo como todas as vozes que se erguem em seu favor ou são ignoradas ou encontram refutações que são imediatamente aceitas. Alguém, do fundo do ônibus, argumenta que, se Maria cúmplice fosse, teria descido do coletivo junto dos ladrões; logo alguém afirma que ela permaneceu no veículo “só para disfarçar” (o que remete a uma qualidade presente tanto nas representações estereotípicas das mulheres negras quanto na “puta imaginada”<sup>4</sup>: a inconfiabilidade). Alguém argumenta que Maria foi a única a não ser assaltada; um “rapazinho negro e magro” fala em sua defesa, alegando que também ele não foi alvo dos ladrões – o que é ignorado: tendo já sido eleita para a posição de objeto substitutivo, Maria se torna o alvo central naquele momento. O que está aqui em jogo é um processo próprio da lógica racista: investir sobre Maria é tanto uma forma de mobilizar as forças disponíveis naquele momento, fazendo-as convergir para um ponto específico, quanto um modo de salvaguardar a alegação de que o ataque não está relacionado com quaisquer questões raciais – visto que, embora negro, o menino não “mereceu” punição. Vale notar, ainda, a ênfase na semelhança entre o rapaz negro e o filho de Maria, o que acentua a arbitrariedade do juízo racista.

Momento de crucial importância é aquele em que a voz acusatória novamente soa, repetindo a imputação de culpa a Maria. O que se pode inferir da afirmação segundo a qual a voz “acordou a coragem de todos” (EVARISTO, 2016, p. 42) – expressão que alude à latência do racismo que, até aquele momento, permanecia dissimulado: a enunciação opera como um gatilho, incitando a turba à ação e a arrancando de seu estado passivo. Em vão, Maria tenta se defender; o lugar ao qual foi relegada pelos eixos opressores não lhe concede direito à voz. Assim, a confirmação da anuência dos outros passageiros é o que autoriza o acusador a avançar contra Maria: nesse momento, ele incorpora a sanha coletiva, sendo-lhe concedida a licença necessária para implementar a punição – que não poderia ser outra, que não o linchamento.

Por óbvio, essa opção léxica nada tem de contingente. Sabemos que também no Brasil ocorreu o linchamento de negros, havendo indícios de que os linchadores brasileiros imitavam as execuções descritas em notícias acerca dos Estados Unidos

---

<sup>4</sup> Refiro-me ao conceito de Melissa Gira Grant resgatado por Monique Prada (2018).



(MONSMA, 2014). Desse modo, a voz de “alguém” que incita ao linchamento constitui a expressão de uma vontade coletiva; a convocação ao justicamento pode ser lida como a manifestação de um processo histórico. Seja por medo, impotência ou omissão, os passageiros que não perpetram o ato limitam-se a descer do ônibus. O linchamento de Maria alegoriza o genocídio do povo negro pela coletividade racista. A última intervenção descrita é a fala do motorista, que assegura conhecer Maria e reivindica sua condição de mulher trabalhadora, na “luta para sustentar os filhos” (EVARISTO, 2016, p. 42); todavia, a essa altura a desumanização de Maria já atingiu um ponto irreversível.

No desfecho do conto, demanda relevo a descrição da sacola rompida e das frutas rolando pelo chão, o que faz com que Maria volte a pensar em seus filhos; e as saudades que sente de seu ex-homem. A perda do melão é a representação da ruína: se a narrativa se iniciara mencionando as expectativas da personagem, essas são retomadas no texto como forma de evidenciar sua aniquilação pelo ato de violência. As saudades que Maria sente do ex-companheiro acentuam sua vulnerabilidade: ele não só abandonou a personagem, no passado, como é agora o responsável por sua morte, mesmo que não deliberadamente. De muitas formas é possível questionar a participação indireta do assaltante no linchamento de Maria: se ele não a procurasse, se não a tivesse poupado, se a levasse consigo, a personagem não permaneceria viva? Será possível pensar em um novo abandono de Maria por seu ex-homem, cujas consequências, agora, são extremas – inclusive no que tange aos filhos, antes privados da figura paterna, e agora órfãos de mãe? Mas esse não é o único elemento resgatado no desfecho da narrativa evaristiana: não menos significativa é a menção às facas a laser, pela terceira e última vez, novamente enfatizando como o trágico destino de Maria resulta da precarização que lhe foi imposta pela racista e patriarcal sociedade brasileira.

A quinta (e derradeira) morte é a destruição física de Maria: “Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado” (EVARISTO, 2016, p. 42). Aqui, as aspas não mais se fazem necessárias: trata-se de uma morte definitiva, por sua materialidade; não obstante, intrinsecamente vinculada às outras “mortes” – àquele conjunto de violências, tensões e aniquilamentos que, já em vida, de tantos modos mataram a personagem. O brevíssimo parágrafo que arremata o conto tem uma função epilodal, assinalando a ruína de todas as esperanças e o desejo não-realizado de Maria – de transmitir ao filho o abraço, o beijo, o carinho que

lhe haviam sido enviados por aquele que, se para os outros não passava de um assaltante, para ela era um ex-companheiro.

É significativo que o corpo de Maria seja dilacerado e pisoteado: a imagem do corpo desfeito em pedaços remete ao corte feito pela faca a laser, agora multiplicado e distribuído; o pisoteamento figura o modo como a subalternização chega ao limite extremo no ato da execução. Ao fim, a morte de Maria – que, em contraste com outros personagens da obra evaristiana, tem o nome mais comumente conferido às mulheres – remete às suas tantas pares, negras e pobres, que cotidianamente enfrentam as (“mortes”) impostas pela sociedade brasileira.

### Referências bibliográficas

BATALINI, Marcela Gizeli; FELDMAN, Alba Krishna Topan. Sob o peso do próprio corpo: a representação da mulher negra nos contos “Maria” e “Rosa Maria Rosa”, de Conceição Evaristo. *Terra roxa e outras terras*. v. 33, nov. 2017.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'Água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MONSMA, Karl. Linchamentos raciais no pós-abolição: alguns casos excepcionais do Oeste paulista. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (Org.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2014.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: EDUFBA, 2013.

PRADA, Monique. *Putafeminista*. São Paulo: Veneta, 2018.

RODRIGUEZ, Maria Dolores Sosin. “Até, meu bem, provar que não, negro sempre é vilão”: racismo e sexismo em um conto de Conceição Evaristo. *Inventário*. n. 19, dez. 2016.