

Heterogeneidade narrativa em “*A gente combinamos de não morrer*”, de Conceição Evaristo /
Narrative heterogeneity in We combined not to die, Conceição
Evaristo

Ana Cláudia Dias Ribeiro *

Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Especialização em Metodologia do Ensino Superior - UNIR. Especialização em Mídias na Educação - UNIR. Graduação em Letras - UNIR. Professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Inovação e Sustentabilidade da Amazônia - GEPISA. Membro do Grupo de Pesquisa em Educação a Distância (GPED). Membro do Grupo de Estudos Tocantinense em Análise de Discurso (GETAD).

 <http://orcid.org/0000-0001-9755-5915>

Maria Deusa Brito de Sousa Apinagé **

Mestrado em Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins (2020). Graduada em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2007). Professora da Educação Básica - Secretaria da Educação e Cultura. Participante do Grupo de Estudos Tocantinense em Análise de Discurso (GETAD).

 <http://orcid.org/0000-0002-5119-1383>

Eliane Cristina Testa ***

Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC/SP, 2015), Mestrado em Estudos Literários (UEL/PR, 2002). Licenciada em Letras pela FAFIPA (1999). Docente da universidade Federal do Tocantins (UFT/ Câmpus de Araguaína), no Curso de Letras (graduação) e no Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura - PPGL. Membro da Comissão de NDE. Foi membro do GT da UFT de 2008 a 2010 / 2016 a 2017. Atualmente tem pesquisado sobre etnopoesia, é pós-doutoranda no PPGL/UFT (2019-2020).

 <http://orcid.org/0000-0003-0863-4297>

*

 ana.ribeiro@ifro.edu.br

**

 deusa.gui@hotmail.com

 poetisalia@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i4.1663>

Recebido: 10 dez. 2019. Aprovado: 13 jan. 2020.

Como citar este artigo:

RIBEIRO, Ana Cláudia Dias; APINAGÉ, Maria Deusa Brito de Sousa; TESTA, Eliane Cristina. Heterogeneidade narrativa em “A gente combinamos de não morrer”, de Conceição Evaristo. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 4, p. 270-286, dez. 2020.

RESUMO

O presente artigo apresenta uma leitura crítico-reflexiva, pelo viés da literatura e da psicanálise do conto *A gente combinamos de não morrer*, do livro *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo. Buscamos destacar as configurações dos narradores, a heterogeneidade da narrativa, a presença da morte que permeia todo o conto, a escrita como uma maneira de simbolizar o que se encontra no inconsciente do sujeito e o uso de uma linguagem poética em meio ao ambiente de violência. Nesse conto, abordamos questões de violência e do medo da morte, que estão entre as tensões vivenciadas pelos moradores da favela. Para tanto, utilizamos como bases para reflexões os estudos de Althier-Revuz (2014), Dalcastagnè (2012), Gancho (2004), Kristeva (2005, [1974]) e a teoria de Lacan (1998, [1964]). Evaristo, em seu conto, dá voz aos excluídos sociais, como favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores e prostitutas, utilizando uma linguagem cotidiana e heterogênea, mas também poética, transpondo, assim, para a literatura diferentes contextos de violência a que estão submetidos as/os personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; Conto; Violência; Heterogeneidade.

ABSTRACT

This article presents a critical-reflexive reading, through the literature and psychoanalysis bias of the tale “We agree not to die”, from the book “Olhos d'Agua” (2016), by Conceição Evaristo. We seek to highlight the narrators' configurations, the heterogeneity of the narrative, the presence of death that permeates the whole story, the writing as a way to symbolize what lies in the subject's unconscious and the use of a poetic language in the environment. of violence. In this tale we address issues of violence and d the fear of death, which are among the tensions experienced by favela residents. For that, we use as theoretical foundation texts of Conceição Evaristo (2016, [2014]), Gancho (2004), Dalcastagnè (2012) and Lacan (1998, [1964]). Evaristo, in his tale, gives voice to the socially excluded, such as slum dwellers, street boys and girls, beggars, the unemployed, drunkards and prostitutes, using a daily and heterogeneous but also poetic language, thus transposing it to the literature. different context s of violence they are subjected to the / characters .

KEYWORDS: Conceição Evaristo; Tale; Violence; Heterogeneous Voices.

1 Considerações Iniciais

Nada é tudo, tudo é nada,
e tudo voltará ao pó que o dera.
Nada é do que não nasceu, e tudo o que existe
não vive senão na falta a ser.
(LACAN, 1988, p. 353).

Esta leitura crítico-reflexiva, pelo viés da literatura e da psicanálise do conto *A gente combinamos de não morrer*, do livro *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo, apresenta-se como uma possibilidade de análise de uma narrativa contemporânea, apesar de sabermos que



muitas outras leituras são possíveis, apontamos alguns aspectos que se destacam no conto em questão. Sabemos que um texto literário ultrapassa qualquer tentativa de representação da “realidade”, já que ele é a materialidade de uma (re)construção e de uma (res)significação, que se dão por meio de escolhas linguísticas e de técnicas literárias. O livro *Olhos d’água*¹ (lançado em 2014) é constituído por quinze narrativas, em que Evaristo (re)conta em alguns momentos suas *escrevivências*². Por isso, a nós leitores é proporcionado uma aproximação que beira a sensação do *real*, que é trabalhada em multidimensões e criada para implicar os contextos de violência a que muitos personagens da referida obra estão submetidos. Ao mesmo tempo, Evaristo insere a sua linguagem poética à ficção, embora faça uso de um vocabulário forte, com ênfase numa linguagem mais cotidiana, até mesmo em alguns contos, dura e crua.

Destacamos que Evaristo é uma escritora afro-brasileira, dona de uma trajetória particular no cenário da literatura nacional. A segunda de nove irmãos, nasceu em 1946 em uma família de mulheres negras e viveu em extrema pobreza em uma favela de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Em meio à dureza da vida, ela ouvia de sua mãe e de suas tias histórias e criava as suas. Assim, a ficção passa a ser fundamental para camuflar a dura realidade em que vivia. Em sua *escrevivência*, ela dá voz às pessoas excluídas da sociedade, aos negligenciados e aos grupos silenciados e/ou invisibilizados.

Apresentamos, ainda que de modo sucinto, o conto selecionado para análise *A gente combinamos de não morrer*. Contado por diferentes narradores, dividido em oito partes separadas apenas por um espaço, narra a história dos personagens: Dorvi, Bica, Esterlinda (mãe de Bica), Idago e Neo. O conto recebe este nome devido a um pacto, um juramento feito entre um grupo de garotos que tinham a mesma idade e haviam crescidos juntos em uma favela (que no conto não é nomeada). O combinado era o enfrentamento da morte, pois os meninos combinaram de não morrer. O trato de vida vira às avessas e a jura feita entre eles é interrompida quando, devido às circunstâncias vividas pelos mesmos, vimos que um a um foi recebendo a sentença de morte, como constatamos na fala do personagem Dorvi: “Nosso trato de vida virou às avessas. Morremos nós, apesar de que a gente combinamos de não morrer.” (EVARISTO, 2016, p. 106). Assim, no conto há um trato de pacto-de-vida, o que leva *a priori* a um combinado de uma intensa afirmação da vida,

¹ A edição utilizada neste trabalho é a da Editora Pallas Fundação Biblioteca Nacional (RJ), de 2016.

² Evaristo cunhou o termo/neologismo *escrevivência* (junção de escrever+vivência), porque a sua escrita também narra fatos que fazem parte de sua vivência, de suas experiências.

mas no jogo dessa “afirmação” atravessa um (des)trato que se entranha pelas faces da morte, destarte, a sobrevivência perigosa do estar no mundo aqui e agora, sob o signo da margem da exclusão ou da luta dos menos favorecidos.

Neste artigo, ainda que tenhamos selecionado apenas um conto como *corpus* de análise, ressaltamos a importância dos demais, por tratarem de questões como a violência urbana, a miséria, a exclusão social, a discriminação racial, de gênero e de classe. Em *Olhos d’água* (2016), há diferentes histórias ambientadas em favelas e que passam a ser constructos da visibilidade e do lugar de fala dada às mulheres negras (comumente vítimas de racismo, de discriminação e de violência). Deste modo, as narrativas impactam e prendem a atenção do leitor, e as tessituras da escrita literária vão nos afetando, nos aproximando (com suas lentes de aumento) e nos conclamando, (re)chamando a (re)olhar as mazelas sociais e/ou as muitas situações (de barbárie e de violência) cotidianas presentes em nossa sociedade.

2 Evaristo dá voz aos grupos silenciados

O objeto deste estudo é um conto, trata-se de uma narrativa curta que apresenta um número reduzido de personagens, ainda assim, Evaristo consegue explorar ao máximo as potências de significação e de sentidos. Conforme nos lembra Cortázar (2006, p. 150-151):

[u]m conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência.

Nesse sentido, o conto é uma expressão escrita da vida, como um breve recorte da realidade e nem por isso perde sua complexidade. Cortázar (2006) chega a comparar o conto a fotografia no sentido de que ambas correspondem a um “fragmento” de uma realidade muito mais ampla.

A morte ronda a vida dos personagens do conto *A gente combinamos de não morrer* (2016). Dorvi, Idago e Neo envolveram-se com a criminalidade e o tráfico de drogas. Nota-se de forma direta a violência que atinge os moradores da periferia (mas, sabemos que a violência não se restringe a

ela). O que o conto apresenta são mulheres e homens em situação de vulnerabilidade social. A narrativa em sua construção interna traz vozes da periferia, daqueles que geralmente estão à margem da sociedade. Segundo Regina Dalcastagnè (2012, p.18), “Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende às personagens [...]”. São essas vozes “não autorizadas” que dão origem aos ruídos, que vão provocar incômodos, de onde provém o termo “literatura ruidosa”, aliás, Gilroy 1993 *apud* Cruz 2009, entende que a literatura ruidosa é “[...] constituída pelas narrativas contemporâneas da violência, produzidas por vozes advindas de estratos”. (GILROY, 1993 *apud* CRUZ, 2009, p. 90).

No conto, observamos a presença de elementos característicos de uma “literatura ruidosa”, como a exposição de vários pontos de vista a respeito de um grupo de pessoas que habitam na periferia de um morro, com vistas para o mar “Olhando para baixo, se vê o mar [...] O mar lá embaixo todo, todo. Grande é o mar”. (EVARISTO, 2016, p. 103-104). Além disso, temos a presença de elementos da cultura afro-brasileira “Quem sabe os nossos Orixás que são Humanos e Deuses [...]” (EVARISTO, 2016, p. 108) e também da cultura de massa “A babá Lidiane, da novela das oito, acabou sozinha. Não gostei do final. Assisti outra novela em que a babá casou com o filho do patrão.” (EVARISTO, 2016, p. 104-105) e “Vivo implicando com as novelas de minha mãe. Entretanto, sei que ela separa e separa com violência os dois mundos. Ela sabe que a verdade da telinha é a da ficção”. (EVARISTO, 2016, p. 108-109). Dessa forma, Evaristo vai tramando de maneira polifônica a composição narrativa do conto e as personagens vão deixando suas marcas socioculturais e ideológicas impressas no tecido das vozes e circunscrevem diferentes percursos e performances no decorrer do enredo.

3 A construção do narrador e os efeitos no texto

Toda narrativa possui um tipo de narrador, visto que ele é o elemento estruturador da história. Recorrendo a Gancho (2004), para designar a função do narrador na história, os manuais de análise literária utilizam dois termos: o foco narrativo e ponto de vista. (GANCHO, 2004, p.19) é muito importante a escolha do foco narrativo para obtenção de efeitos específicos em uma narrativa.



No caso do conto analisado neste trabalho, Evaristo optou pelo uso do narrador em 3ª pessoa, que tende a ser mais imparcial, também conhecido, como narrador heterodiegético (com onisciência ou não). Mas ele não é o único presente na narrativa, nem o predominante, pois tem sua voz entrecortada pelas vozes dos personagens que também narram suas histórias, aparecendo como narradores personagens (são vozes em 1ª pessoa, portanto, autodiegéticas) e participando diretamente do enredo.

Quando um locutor produz formas perceptíveis (linguisticamente) na frase ou no discurso do outro, inscrito de forma marcada ou não, é denominado de heterogeneidade mostrada, de acordo com Authier-Revuz (2004). Com relação às formas marcadas de heterogeneidade mostrada a autora define como sendo as formas apontadas facilmente, devido às marcas linguísticas que evidenciam a presença de outra voz, por exemplo, o discurso direto, o discurso indireto e as aspas. Enquanto as formas não-marcadas, por outro lado, não são evidentes, são mais veladas, já que as marcas linguísticas não são facilmente reconhecidas, mas podem ser recuperadas, por meio de recursos como: o discurso indireto livre, a ironia, as metáforas, os jogos de palavras, entre outros.

Althier-Revuz (1990) propõe que atrás da linearidade enunciativa de uma única voz, é possível escutar uma pluralidade de vozes. Para tanto, deve-se observar o lugar que o autor disponibiliza ao *outro*, visto que a constituição do discurso ocorre pelo atravessamento do discurso do O/outro. Temos assim, o inconsciente que se estrutura como/na linguagem. Em sua abordagem, a referida autora toma da psicanálise a proposição do sujeito clivado pelo inconsciente, dividido por outras vozes.

Em *A gente combinamos de não morrer* (2016): Dorvi, Bica e dona Esterlinda se inscrevem na enunciação do narrador. A heterogeneidade narrativa se apresenta por meio do discurso indireto livre. Assim, as vozes que cortam a enunciação do narrador, surgem sem serem anunciadas, tal como o inconsciente que “irrompe” e se manifesta sem aviso prévio. As outras vozes presentes na narrativa possibilitam ao leitor ter acesso a perspectivas diferentes sobre o mesmo fato da história, diferentemente do que acontece, por exemplo, com o narrador personagem Bentinho, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, em que se desconhece o ponto de vista da personagem Capitu.

Podemos identificar que Bica e dona Esterlinda são testemunhas quando narram os acontecimentos dos quais participaram. Dorvi, aparece como narrador autodiegético, já que é

personagem central da história que narra. O conto inicia com uma breve apresentação do narrador observador em 3ª pessoa, em seguida Dorvi expressa sua fala, tomando a palavra para si.

A narrativa gira em torno do juramento que Dorvi fez com os amigos de não morrer. Conforme o desenvolvimento da narração, a heterogeneidade se mostra nas falas das personagens que surgem espontaneamente, marcadas pela 1ª pessoa, no discurso do narrador que se encontra na 3ª pessoa, sendo gramaticalmente o discurso do narrador, mas que transmite o sentido do discurso da personagem, como podemos verificar nos excertos a seguir:

Dorvi respirou e aspirou fundo. Mas que merda, pó contaminado, até parece talco para pôr na bunda de neném. Pois é, meu filho nasceu. Um pingo de gente. [...] **Não sei** (negrito do original) porque o medo, pensou Bica. Se ao menos o medo me fizesse recuar, pelo contrário, avanço mais e mais na mesma proporção desse medo. (EVARISTO, 2016, p.100).

Assim, na história, a heterogeneidade se marca por meio da descontinuidade do discurso do narrador que é atravessado pelas vozes das/dos personagens que encaminham a narrativa numa trama/rede de vozes que instigam o leitor na construção discursiva de cada um deles. Essas marcas de heterogeneidade irão produzir efeitos de sentido que vão suscitar estereótipos sociais, a partir dos quais são construídas as imagens dos moradores da favela.

Quando Evaristo utiliza esses recursos narrativos, evidencia aquilo que já destacamos anteriormente de “literatura ruidosa” para usar o termo de Gilroy, 1993, *apud* Cruz 2009, em que as vozes tomam a cena e a narrativa vai instituindo visibilidades aos grupos silenciados/invisibilizados, comumente, os da favela são marginalizados (pelas instâncias de poder). Por isso, os moradores da periferia assumem o narrar e circunscrevem os acontecimentos não pela voz do outro (ou dos outros), mas pelo próprio *locus* existencial, são vivências e dramas da existência que se dão pelo corpo. E, o conto é tecido por uma rede de vozes, assim como é constituído o próprio sujeito.

4 O gozo tem um gosto de morte

A morte, como tema, permeia todo o conto. Seja pela proximidade, devido ao ambiente violento em que residem, seja pela atividade perigosa que Dorvi e seus amigos estão envolvidos,

pelo medo de morrer ou pela perda de algum amigo ou parente. Para a psicanálise freudiana, a vida humana se desenvolve em um contexto simbólico. A ordem simbólica “[...] tende para além do princípio do prazer, fora dos limites da vida, e por isso Freud a identifica a pulsão de morte” (Lacan *apud* CASTRO, 2011, p.1415). Para Freud, toda pulsão possui uma fonte (*Quelle*), uma pressão (*Drang*), um objeto (*Objekt*) e uma finalidade (*Ziel*). Portanto, a pulsão não é determinada pela natureza, sendo autorregulada pelo princípio do prazer. Para Lacan, “[t]oda pulsão é virtualmente pulsão de morte” (LACAN, 1998 [1964]). Segundo Freud, todos os seres humanos convivem de modo permanente com a dualidade das duas pulsões antagônicas: pulsão da vida e pulsão da morte.

O personagem Dorvi traz consigo uma determinação/dimensão simbólica, que o leva a reproduzi-la. A começar pelo nome que lhe fora dado: “dor vi” (Dorvi), que remete a dor que vem ou é vista. De acordo com a psicanálise lacaniana, o indivíduo é determinado pela linguagem antes mesmo de nascer, pois, “[...] ainda durante a gestação, são traçadas coordenadas simbólicas em torno do infante, através, por exemplo, da escolha do nome e dos planos que os pais fazem a seu respeito” (CASTRO, 2011, p. 1419). Assim, segundo os estudos de Freud (isto é, da psicanálise), o gozo remete à pulsão de morte e essa é um impulso desenfreado para o prazer.

No conto em questão, Dorvi pode simbolizar o real indiferenciado do gozo e da morte, dessa maneira:

No meio do tiroteio, esporrei, gozei. E juro que não era de medo, foi de prazer. Uma alegria tomava conta de meu corpo inteiro. Senti quando o meu pau cresceu ereto, firme, duro feito a arma que eu segurava nas mãos. Atirei, gozei, atirei, gozei, gozei... Gozei dor e alegria, feito outro momento de gozo que me aconteceu na infância. [...] Hoje outro prazer ou desprazer formiga o meu corpo por dentro e por fora. Vou matar, vou morrer. (EVARISTO, 2016, p.106-107).

Desse modo, o personagem Dorvi, envolto nessa dura realidade da luta pela sobrevivência, vê-se nessa tensão da pulsão de vida/morte, em que ele assume seu gozo diante da morte, do matar/morrer: “Vou matar, vou morrer” (EVARISTO, 2016, p.107). O objeto simbólico, nesse caso, é a arma, com a qual Dorvi, sente-se forte e másculo que lhe provoca o gozo. O personagem compara esse momento de gozo com outro ocorrido na infância, quando tinha de seis para sete anos e arrancou com suas próprias mãos um dente de leite. Ele fala que sentiu um prazer intenso que percorreu o corpo todo, quase teve um princípio de ereção, sentiu-se homem. Assim, esse corpo

vivo/morto que se transmuda é misto de prazer e dor. Isso, porque em situações cuja a pulsão de morte se sobrepõe a de vida, a dor passa a ser inócua, transformando-se em gozo.

5 “Escrever é uma maneira de sangrar”

Para a Psicanálise freudo-lacaniana, o sujeito é determinado pela linguagem. Há de se considerar, portanto, o aspecto subjetivo presente na linguagem. A escrita vem a ser uma maneira de simbolizar o que se encontra no inconsciente do sujeito. Assim sendo, o sujeito dá voz à lógica inconsciente, àquilo que ficou recalcado, que insiste em se inscrever, de um modo ou de outro. Michèle Petit (2010, p. 228) diz que “[...] escrever é deixar uma cicatriz e é ainda uma ‘maneira ativa de tomar posse do mundo’”. Já, Bartolomeu Campos de Queiroz citado por Petit (2010), diz que escreve para suportar a vida cotidiana. Nesse sentido, a escrita seria, portanto, resultante do exterior que está “dentro”, e sempre retorna. Remete-nos ao corpo, à carne, ao real do sexo, da morte, “o verbo se faz corpo”, como afirma Adélia Bezerra de Meneses (1995, p.27), em sua obra intitulada de *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*.

A personagem Bica diz o seguinte: “Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. Escrever é uma maneira de sangrar. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito [...]” (EVARISTO, 2018, p. 67). Para Bica, a escrita ajuda a lidar com aquele ambiente violento, com a realidade dura que ela vivencia cotidianamente, só assim ela consegue simbolizar a violência e o medo. Podemos relacionar intertextualmente, a fala de Bica, a um trecho de uma carta de Caio Fernando Abreu A *José Márcio Penido* (2014), em que o escritor descreve o que seria para ele o ato de escrever. Vejamos o fragmento selecionado:

you want to write? Isolating the demands, you continue wanting? Then you go, you dig deep, as a poet from Rio Grande do Sul, Gabriel de Brito Velho, “you extinguish the cigarette in your chest/say to you what you don't like to hear/say everything”. It is writing. You bleed with your nails. And it doesn't matter the form, it doesn't matter the “social function”, nothing, it doesn't matter that, at the beginning, it is just a species of autoexorcism. But you must bleed a-bun-dan-te-men-te. (ABREU, 2014, p. 300).

O sangue poderia ser uma espécie de transdutor de códigos ou daquilo que pulsa nas infralínguas poéticas e/ou ficcionais, marcando a presença do corpo em seus movimentos próprios quando da fala, da escrita (ou da escrita criativa), como enfatiza o escritor brasileiro, a escrita é *uma espécie de autoexorcismo*, que sangra por talvez retirar abundantemente as emanções vitais daquilo que o corpo suporta, carrega e comunica, ainda mais em termos de criação, especialmente, por dar testemunho de uma necessidade que se codifica materialmente na escrita, exprimindo um conjunto de gestos, de processos e de experiências, como o *sangue* sempre renovadoras e de forças vitais. Também a escrita, de acordo a psicologia freudo-laciana, “[...] é trança entre Real, Simbólico e Imaginário” (BORGES, 2019, p. 139). A passagem do real ao simbólico acontece por meio da escrita que por sua vez é atravessada pelo imaginário, e este abre lugar para o simbólico se estabelecer. Para Lacan, o que impulsiona alguém a escrever é o gozo.

Para Bica, escrever é uma forma de transportar-se do mundo real para o mundo imaginário, assim, a escrita passa a ser um dispositivo de simbolizar os dois mundos e de reunir os diferentes signos destes mundos. Ademais, a escrita passa a significar os momentos que a personagem pode sentir-se senhora de si, transitando e se deslocando livremente para ambientes nunca vivenciados. Com a folha de papel em branco em suas mãos, Bica pode escrever a sua própria história, pode evadir-se da realidade e viver, ainda que por alguns instantes, de forma diferente, pois na narrativa ela revela que escreve desde pequena e que adora inventar escritas.

Por isso, escrever, para Bica, significa externar aquilo que marca a sua existência, como dores, medos, fantasmas etc., escrevendo traz à tona aquilo que é recalcado em seu inconsciente. Há na escrita da personagem uma espécie de desabafo, uma possibilidade de colocar para fora o que está “preso” dentro de si. No conto, Bica menciona um fato ocorrido na escola, quando tinha por volta de sete a oito anos, um pedido para ir ao quadro escrever as palavras que tinha formado, em resposta ao exercício que a professora passou: “E escrevi pó, zoeira, maconha. E fui escrevendo mais e mais. Craque, tiro, comando leste, oeste, norte, sul, vermelho e verde também”. (EVARISTO, 2016, p. 108). Em seguida ela se dá conta que disse (escreveu) mais do que queria dizer/escrever.

Dessa forma podemos constatar que nas palavras outras palavras são ditas, perceptíveis pela própria estrutura da língua que se deixa surpreender, através de rupturas na linguagem, evidenciando a não homogeneidade (AUTHIER-REVUZ, 2004). Assim, no excerto mencionado acima, surge no discurso a presença do Outro sob a forma de uma *falha*, que faz a personagem Bica

se arrepende do que escreveu. É escrita dando vazão àquilo que estava recalcado, de forma inconsciente.

A escrita é um processo que ocorre entre o real e o simbólico, e provoca o gozo. Como diz Bica, no conto a “[...] escrita está na palma e na alma de cada um. É preciso trazer sempre a mão aberta.” (EVARISTO, 2016, p. 102), ou, então, “Mas, escrever funciona para mim como um febre incontrolável, que arde, arde, arde...” (EVARISTO, 2016, p. 108), e que traz a Bica uma fome insaciável de uma outra natureza: “Outro dia, tarde da noite, ouvi um escritor dizer que ficava perplexo diante da fome do mundo. Perplexo! Eu pedi para ele ter a bondade, a caridade cristã e que incluísse ali todos os tipos de fome, inclusive a minha, que pode ser diferente da fome dos meus”. (EVARISTO, 2016, p. 108)

Ardência, desejo, pulsão e fome do gesto que faz sangrar e “muito sangrar”. Na constituição da linguagem existe a dimensão de um sujeito em falta, visto que a própria linguagem possui uma relação de presença/ausência, pois a escrita “eterniza” aquilo que poderia se perder numa enunciação falada, do mesmo modo que presentifica a falta que faz com que a linguagem se perca. Assim, o sujeito está sempre em vistas de tentar tamponar a falta que o constitui.

6 Poética e violência

Evaristo traz em seu livro a presença de uma linguagem poética em meio a violência. No entanto, sem utilizar idealizações. Ela tematiza os dilemas sociais e existenciais, bem como as situações de vulnerabilidade dos moradores da periferia, retratando com propriedade seus conflitos, utilizando uma linguagem que combina violência e lirismo, formando heterogeneidade textual.

Em *A gente combinamos de não morrer* (2016), existe a presença do tráfico de drogas, da violência, do medo, da esperança e da dicotomia vida X morte. Como podemos observar nas palavras de Bica:

É como se o medo fosse uma coragem ao contrário. Medo, coragem, medo, coragemedo, coragemedo de dor e pânico. A festa está se dando. Balas enfeitam o coração da noite. Não gosto de filmes da tevê. Morre e mata de mentira. Aqui, não. Às vezes a morte é leve como a poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer. Às vezes é uma fumaça adocicada enchendo o pulmão da gente. Um tapa, dois tapas, três tiros [...] (EVARISTO, 2016, p. 100)

Ou ainda, nas palavras de Dorvi, nosso protagonista: “É lá no mar que vou ser *morrente*. *Mar-amor, mar-amar, mar-morrente*” (EVARISTO, 2016, p. 107). Com o desenrolar da história, os narradores vão situando o leitor no ambiente violento e na vida que levam. Um círculo vicioso, talvez, sem escapatória, pois a violência que aparece na TV não assusta, não é nem de longe parecida com a da vida real, em que cada dia representa a incerteza de permanecer vivo. A tessitura do texto se faz por meio dessa alternância da presença poética e da brutalidade do ambiente. Como podemos constatar no trecho que segue:

Quero a morte lenta e calma. Quero boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calma. É lá no profundo fundo que vou construir um castelo para a morada de meu filho. Bica, predileta minha, vai também. Ela sabe que da ponta da escopeta também sai carinho. No fundo do mar, mundo algum explode. Bica, dileta minha, a vida explode. Explode, ode, ode, ode [...] (EVARISTO, 2016, p. 104).

No conto, a televisão é um recurso para fugir da triste realidade e as novelas passam a ser o signo da evasão, é nelas que os finais são quase todos felizes, é na ficção (com aspectos de *realidade*) que uma babá pode casar com o filho do patrão e mudar de vida. Pois, a vida real, é construída “[...] com fios de ferro”. (EVARISTO, 2016, p. 109) E assim os grupos marginalizados, vão resistindo.

Temos ainda a polissemia da palavra *pó*, que ora se apresenta como a droga consumida ou vendida, ora é a cinza do corpo. Num intertexto com o livro de Gênesis (3:19): “porque tu és pó e ao pó da terra retornarás!”. Dorvi diz: “O que temos em comum é o pó do qual somos feitos. É o pó que nos faz, mais nada. Mas o meu pó corre mais perigo. Meu pó vira cinza rápido”. (EVARISTO, 2016, p. 104)

É interessante ressaltar a forma como os personagens do conto enfrentam a morte e a vida. O fato de a vida ser tão dura e severa faz com que eles vejam a morte como algo leve e brando enquanto viver é uma tarefa árdua, um fardo pesado. Nas palavras de Dorvi “A vida é capim, mato, lixo, é pele e cabelo”. (EVARISTO, 2016, p. 100) Dito de outro modo, para ele a vida é insignificante, sem valor e passageira. Para Bica, “Às vezes a morte é leve como a poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer. Às vezes é uma fumaça adocicada enchendo o pulmão da gente [...] A vida é tanta amolação”. (EVARISTO, 2016, p. 100) Na visão de Bica a vida é poeira, pó, fumaça,

amolação. Ou seja, a vida é intoxicação, é asfixiante. Dona Esterlinda relembra o modo como Idago, seu filho, via a vida ao parafrasear a musiquinha do elefante da seguinte forma: “*uma mãe amola a gente, uma irmã amola a gente, um inimigo amola a gente, um policial amola a gente* [grifo do original] e foi dizendo uma porção de coisa que amolava a vida dele. Acho que para Idago a vida era só amolação”. (EVARISTO, 2016, p. 102) Para Idago, a família, os inimigos, possivelmente, grupos rivais do tráfico, a polícia, todos o amolavam, o perseguiam.

Diante dessas considerações, percebemos que as dificuldades vividas pelos personagens do conto os faziam acreditar que morrer era melhor do que viver. De alguma forma eles queriam fugir da realidade, seja por meio da morte, seja entrando no mundo da ficção, como é o caso de dona Esterlinda que diz: “É tão bom ver novela, não gosto de ver os crimes, roubos e nem noticiários de guerra. Novela me alivia, é a minha cachaça [...] Quando choro diante de novela, choro também por outras coisas e pela vida ser tão diferente”. (EVARISTO, 2015, p. 102-105). Ao mesmo tempo em que Bica se questiona na tentativa de descobrir se há uma forma de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel, ela sabe que “não morrer, nem sempre é viver”. (EVARISTO, 2016, p. 109). Para esses personagens que enfrentavam diariamente tiroteios, mortes, crueldades, estar vivo, não significava viver, mas, talvez, sobreviver ou seria resistir?

Alguns traços marcantes do conto analisado (e bem característicos da escrita de Evaristo também em outras obras), que enriquecem a narrativa, são o uso de neologismos como, por exemplo, *coragemedo* (*coragem+medo*), *Dorvi* (*dor+vir=dor por vir*). As palavras compostas hifenizadas tais como: *rio-mar*, *fumacinha-menina*, *mar-amor*, *mundo-canal*. O uso de metáforas: *a vida é capim*, *mato*, *lixo*, *é pele e cabelo*; *talco mágico*; *a desgraça vaza dos poros da terra* as quais tornam as histórias mais brandas, apesar de representar duras e trágicas realidades, bem como o uso de antíteses: *medo/coragem*, *inocente/maldoso*, comparações: *Às vezes a morte é leve como a poeira* e hipérbole: *o mundo explode*; *seres de mil mãos agarram tudo*. Também acreditamos que é importante destacar o modo como a autora fideliza as falas dos personagens à escrita, pois esta técnica familiariza o leitor com a história, a exemplo do próprio título do conto, “A gente combinamos de não morrer”.

Dessa maneira, são acionados muitos recursos linguísticos orais, oriundos da fala cotidiana e que elaboraram a construção do conto. A todo o momento na narrativa, é comum encontrarmos marcas da oralidade, traços, aliás, bastante recorrente nas obras de Evaristo e que são importantes

na produção de sentido, ao levar em consideração o ambiente vivido pelos personagens. Partindo do pressuposto de que a oralidade é produzida na/pela interatividade entre interlocutores, assim podemos compreender o porquê se pode estar tão familiarizado quando se lê as obras da escritora brasileira. Este recurso utilizado pela autora, além de permitir uma proximidade maior com o leitor contemporâneo, que é usuário dessa modalidade da língua (ou fala), dá o tom de seu estilo literário.

Outro fator bastante interessante, e muito presente no conto, é a intertextualidade e as citações usadas como referências para ilustrar a história. É o que podemos ver no momento inicial da narrativa quando Dorvi mordiscando a dor que sentia ao ver a fumaça de um corpo que foi ateado fogo na lixeira, cantarola a canção de Raul Seixas: “Quem não tem colírio usa óculos escuros”. Em outro momento, dona Esterlinda relembra a parlenda do Elefante, musiquinha que Idago, seu filho, cantava: “uma mãe amola a gente, uma irmã amola a gente, um inimigo amola a gente, um policial amola a gente”. Já, Dona Esterlinda ao se queixar das dores que sentia nas pernas se refere à marchinha de carnaval, Lata d’água (composição em coautoria de Luiz Antônio e Jota Jr, de 1952): “Lata d’água na cabeça, lá vai Maria”. Enquanto na marchinha, Maria sobe o morro com a lata d’água na cabeça e não se cansa, no conto, dona Esterlinda se cansa dessa dança de subir e descer o morro. Dona Esterlinda, neste mesmo parágrafo do conto, ao mencionar que só teve dois filhos e cuspiu fora uns quatro ou cinco se refere ao Santo Anjo: “Eu confessor, me confesso a Deus, meu zeloso guardador, bendito sois vós, que olhe por mim”.

Nesse sentido, conforme deixa entrever Kristeva (2005, p. 68) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade”. Assim, acreditamos que o reconhecimento das relações intertextuais na leitura de um determinado texto é um fator essencial para a construção de sentidos.

Considerações Finais

Neste artigo, buscamos mostrar os recursos mobilizados por Evaristo no conto *A gente combinamos de não morrer* (2016), como estratégias para dar voz aos grupos antes silenciados, assim, por meio de uma heterogeneidade de vozes formadas pelos vários narradores personagens



presentes na narrativa, a autora nos faz entrar em suas verdades ficcionais, que beiram ao *real*, sob vários pontos de vista. Dessa maneira, a heterogeneidade traz efeitos específicos na escritura, em especial, a de proporcionar ao leitor conhecer diferentes perspectivas de uma mesma *realidade*. Sem sentimentalismo, a autora toca os problemas sociais que envolvem os grupos marginalizados na nossa sociedade contemporânea e urbana. Ela dá voz aos grupos silenciados, que conheceu tão bem, portanto, as suas *escrevivências* acabam por legitimar as vozes destes grupos, de modo bastante singular.

Ao mesmo tempo, a autora traz a realidade dura vivida pelos moradores da periferia, com seus dramas e dilemas, a partir de uma linguagem forte que se entrecruza com a poética. O conto em questão expõe um caráter simbólico para a morte, vida e morte são temas centrais, nesta história. O personagem central Dorvi vivencia a luta pela sobrevivência, envolto na tensão da pulsão de vida/morte e acaba por assumir seu gozo diante da morte. A dicotomia vida X morte presente na narrativa, perpassa os personagens do conto, de modo que chegam a acreditar que morrer era melhor do que viver.

À luz das leituras crítico-reflexivas produzidas no percurso de análise do conto, *corpus* do trabalho, pudemos perceber que os sentidos não se fecham e que a compreensão exige do leitor muito mais que apenas a decifração do material linguístico, visto que o sentido vai além das palavras, pois é construído na relação entre leitor e escritor. Ou seja, a produção e a recepção do texto, no nosso caso específico o conto, se constroem por meio de uma atividade interativa e complementar.

Ratificamos que os sentidos de um texto literário se constroem continuamente e que sempre podem ser outros, por isso, o conto está sujeito sempre a novas leituras e/ou interpretações. Ademais, entendemos que não é o simples conhecimento da gramática e do léxico da língua que permite interpretar um texto desta natureza, mas vários outros fatores exteriores à língua, o que entram em jogo nas possíveis leituras de um texto de literatura são ainda os aspectos cognitivos, sociais, culturais e históricos que configuram o leitor. No caso do conto de Evaristo, é necessário que o leitor acione conhecimentos contextuais para mobilizar um tipo de interpretação mais ampla.

À guisa de conclusão, não poderíamos deixar de enfatizar que a heterogeneidade prende o leitor do começo ao fim da narrativa. São vozes que expõem seus pontos de vista de uma mesma realidade, em que perpassam a violência e a esperança. No conto analisado, Dorvi pode simbolizar

o real indiferenciado do gozo e da morte, através de sua arma, que assume aí a função de objeto simbólico, que o faz sentir másculo e atingir o gozo. Já a personagem Bica expressa por meio da linguagem escrita àquilo que ficou recalcado, visto que a escrita é um processo que ocorre entre o real e o simbólico, e provoca o gozo. A Linguagem está diretamente relacionada ao inconsciente, segundo o que preconiza Lacan o inconsciente é estruturado enquanto linguagem. Desta feita, a Literatura é um ambiente que possibilita ao inconsciente se manifestar, cabe a Psicanálise reconhecer essa manifestação do inconsciente.

Referências

- ABREU, C. F. *O essencial da década de 1970*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução Celene M. Cruz; João Wanderley Geraldi. *Cadernos de Estudos em Linguística*. Campinas, n. 19, jul./dez. 1990.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. P. 11-80.
- BÍBLIA, A. T. Gênesis. In *Bíblia*. Português. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2015. p. 06.
- BORGES, S. *Psicanálise, linguística, linguística*. São Paulo: Escuta, 2010.
- CASTRO, J. C. L. de. *A Palavra é a Morte da Coisa: Simbólico, Gozo e Pulsão de Morte*. Revista Mal-estar e Subjetividade. Fortaleza, vol. XI, n. 4, p. 1405-1428, dez/2011.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Júnior; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CRUZ, A. S. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Orientador: Eduardo de Assis Duarte. 2009. 228 f. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7V3GHU>. Acesso em: 27 jul. 2019.
- DALCASTAGNÉ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro/Vinhedo: Editora UERJ/Horizonte, 2012.
- EVARISTO, C. A gente combinamos de não morrer. In: *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. - 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LACAN, J. O Seminário, Livro 16: de um Outro ao outro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LACAN, J. O seminário: Livro 11: *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. 1998 [1964].

MENESES, A. B. de. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

PETIT, M. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.