

# A Escrivivência e seus subtextos

Conceição Evaristo



Este depoimento de Conceição Evaristo foi realizado em 25 de julho de 2020, em um encontro virtual com a participação de Angela Dannemann, Constância Lima Duarte, Eduardo de Assis Duarte, Fernanda Felisberto, Goya Lopes e Isabella Rosado Nunes.

### **SOBRE PERSONAGENS BRANCOS EM SUA OBRA**

Construo poucos personagens brancos na minha obra. Uma leitura um pouco mais atenta percebe que esses poucos, bem poucos personagens, estão sempre representados, construídos nos lugares, nos espaços de poder. Em *Becos*, por exemplo, tem uma branquidade que poderia se dizer invisível. São os donos do espaço onde estava situada a favela. São apenas referidos, como a voz, o mando, a carta da prefeitura com a ordem de expulsão dos moradores. São as pessoas que chegam com a carta de intimação. Esses personagens brancos são quase que invisíveis em *Becos da Memória*. Dentre esses personagens, há Dona Laura, a patroa de Ditinha, mas quem transita no centro da cena é a doméstica Ditinha. Na narrativa é relatada a sedução de Ditinha pela joia da patroa e a leveza do gesto da personagem ao pegar a “pedra verde que até parecia macia”. Percebe-se que Ditinha executa um gesto situado entre o desejo e o não desejo. O estado emocional de Ditinha, os traços psicológicos da personagem são descritos, inclusive o arrependimento por ter apanhado a joia. De Dona Laura pouco é dito; aliás, a patroa é descrita pelo olhar da empregada.

Algumas vezes, já comentei que, se eu fosse escrever uma cena de um romance em que uma mulher escravizada queimasse, ao passar o vestido de baile da senhora, às vésperas de uma grande festa na casa-grande, o meu foco na construção das duas personagens se concentraria na personagem da mulher escravizada. Da senhora, em poucas linhas, seriam construídos os sentimentos de frustração, de raiva, e o plano de castigo que seria imposto à outra mulher. O exercício de criação estaria concentrado na mulher escravizada. Quais os seus sustos e temores... Seria por um acaso a queima do

vestido... Como essa mulher enfrentaria o castigo... Buscaria uma possibilidade de fuga?

Em *Ponciá Vicêncio*, temos a representação do branco, com personagens também ausentes. Os brancos significam a personificação do poder. São eles os donos de terra. Uma personagem branca aparece em poucas linhas no relato, a patroa de Bilisa, a mãe que faz vistas grossas e permite ao filho entrar no quarto da empregada para iniciar a sua experiência sexual. Um dia, Biliza percebeu que o rapaz pegou o dinheiro dela, suas economias guardadas com tanto sacrifício. Ao relatar o acontecido, a reação da patroa foi a de humilhar Biliza, buscando atingir a moral da empregada, embora soubesse que o rapaz frequentava o quarto da moça.

Em *Becos da Memória* tem uma personagem, também proprietária de terra, e assim chamada de coronel pelo poder que ela representa. Pode-se concluir que a construção de personagens brancas em meus textos é sempre representativa de alguma forma de poder. Estão no local de mando. Historicamente, é essa a nossa realidade, e a ficção, de certa forma, também não retira esse personagem desse lugar construído e permanente ao longo da História. Não retira, apenas denuncia. Pela construção dos personagens brancos aponta-se a prepotência, os desmandos, os privilégios do poder exercido pelas pessoas brancas sobre os não brancos. Talvez, até a ausência de construção de personagens brancos possa significar algo mais sério ainda. Estou pensando sobre isto nesse momento, enquanto avalio a ausência e o modo de presença dessas personagens. Estariam sendo construídas de forma estereotipada, como as personagens negras aparecem na literatura de autoria branca? Sou tentada a dizer que os personagens negros, por via de regra, são moldados sob um olhar que os define dentro de uma ou outra característica, tal como estas: preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais, extremamente sexualizados com seus corpos infecundos, sujeitos incapazes de pensar ou viver sentimentos como o amor, o afeto. As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. Dificilmente se encontra a construção de uma personagem

negra que represente a potência do ser humano com toda a sua dignidade. Creio que a minha autoria não chega a ser tão cruel, pois, como já afirmei, não é essa personagem que me interessa criar, e quando crio essa representação, o branco surge e ocupa o lugar da crueldade; não salvo ninguém. A não ser em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, em que o último conto fala de um homem branco que vai se apaixonar por uma mulher negra. Entretanto, o gesto de acolhimento será feito pela comunidade negra. A família branca não aceita a relação dos dois. Não é permitida uma história de amor entre o jovem e a moça negra, sobrinha da empregada. A família branca deserda o rapaz. A família negra, no princípio da relação dos dois, vive uma desconfiança em relação aos propósitos do rapaz. As histórias do uso do corpo das mulheres negras pelos filhos dos patrões, como ato iniciático de sexo para os jovens brancos, não são ignoradas. Costume que perdurou longos anos: antes, corpos das mulheres escravizadas, depois, corpos das empregadas domésticas expostos a novos modos de escravização. A família negra aceitar e incorporar o sujeito branco como sendo um dos seus, oferece algo para se pensar. Que povos são mais capazes de oferecer acolhimento? Na verdade, a colonização é muito isso: os povos dominados incorporam o colonizador, que só chega pela força. No caso de África, as invasões colonizatórias nas Américas, o que os “descobridores” fizeram com as populações originárias são males que perduram até os dias atuais.

## **ESCREVIVÊNCIA COMO FENÔMENO DIASPÓRICO E UNIVERSAL**

Pensar a Escrivivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro

da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrivivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particu-

larizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser *brasileirovívda*, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas.

Creio que é a humanidade das personagens. Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença.

Por exemplo, por que a personagem Ponciá Vicêncio comove todas as pessoas? Creio que é por ela ser uma personagem cuja vivência é marcada pela experiência de uma solidão profunda; a própria experiência de solidão que a adolescente Maria Nova vive. A solidão é uma experiência da condição humana. “Tio Totó chegou são, salvo e só na outra banda do Rio”. Creio que conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte, Escrivivência. Por isso a narradora em *Ponciá Vicêncio* diz:

[...] Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com o braço para trás, como se fosse

um cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva. Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem, contudo, se descuidar das mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado–presente–e–o–que–há–de vir (EVARISTO, 2017, p. 110, 111).

### **SOBRE A IDENTIFICAÇÃO DOS LEITORES – HOMENS, MULHERES, LGBTs – COM SUA OBRA**

A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação com uma personagem que vive a condição de pobreza. Uma mulher que se complicita com as outras se sensibiliza ao ler o conto “Maria” ou *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Assim como a escritora ou o escritor ao inventar a sua escrita, pode deixar um pouco ou muito de si, consciente ou inconscientemente, creio que a pessoa que lê, acolhe o texto, a partir de suas experiências pessoais, se assemelhando, simpatizando ou não com as personagens.

## EXPERIÊNCIA E ESCRITA

A minha experiência com a escrita se dá desde cedo. As redações escolares, as invenções para escamotear a realidade. Ainda no curso primário, as professoras pediam redações – naquela época, em Minas Gerais, dizíamos composições. Tínhamos de escrever composições com os seguintes títulos: “Um passeio na fazenda de meu tio”, “Minha festa de aniversário”, “Meu presente de Natal”. As solicitações para essas escritas fugiam à minha experiência, mas eu inventava. Ficcionava somente a partir do desejo, inventava para escapar daquilo que me era interditado. Depois chegou a fase da adolescência, e hoje penso que se eu não escrevesse e não lesse intensamente nesse período, talvez tivesse adoecido. E falo adoecer no sentido de procurar outras formas de aguentar, de suportar a realidade. O que me salvou de um adoecimento, como quando minha irmã mais velha adoeceu, foi a escrita. A escrita e a leitura. Já no curso primário lia muito. Escrevia também. Terminei o primário ganhando um prêmio de redação. Entretanto, creio que talvez o primeiro esforço meu para passar para o papel uma experiência que não cabia mais em mim, foi quando, também nos anos 1960, escrevi um texto que, hoje, vejo – naquela pequena crônica – a origem de texto do *Becos da memória*. O texto tinha como título “Samba Favela” e foi publicado em 1963 ou 1964, no jornal *O Diário*, e também em uma revista de um seminário em Viamão, no Rio Grande do Sul. Era um texto que falava da vida na favela. Poderíamos pensar em uma crônica talvez.

Hoje, relendo o texto, vejo que “Samba Favela” foi a semente de *Becos da Memória*. Foi a experimentação de uma escrita, marcada por uma escrevivência. Criei aquele texto, o primeiro, a partir de um lugar específico, particular, a minha vivência de jovem moradora em uma favela. Talvez naquele momento, eu confirmava para mim mesma, sem saber ainda, que a escrita me seria possível. Escrevivência vem daí, daquele texto.

## COMO RELACIONAR ESCRIVÊNCIA COM CLARICE LISPECTOR E FRIDA KAHLO

A Escrivência poderia se aproximar da afirmativa de Clarice de que a aprendizagem da escrita está no mundo; entretanto guardando distâncias, muitas talvez. “Escrever é dominar o mundo”, assevera Clarice. A mexicana Frida Kahlo diz que é como se ela pintasse a si própria, a realidade. Também com a Frida, uma aproximação cautelosa poderia ser tentada para emparelhar Escrivência com “o pintar a si próprio, a realidade”. Entretanto, creio que a similitude entre Escrivência e a autorreflexão de uma e de outra tende mais a se distanciar do que a se cruzar. E o distanciamento vai se delineando na medida em que se lê o lugar subjetivo em que essas autorreflexões nascem, a linguagem que é usada para a explicitação do pensamento e com quais outros caminhos as reflexões produzidas por elas se imbricam.

De Clarice me seduz a afirmativa de que “a aprendizagem da escrita está no mundo”. Concordo, mas substituo por “a aprendizagem da escrita está na vida”. Pois, foi da e na dinâmica da vida que observei os primeiros traços escritos, a primeira grafia, cuja página foi o chão. Observar o mundo é de grande valia, mas o meu mundo primeiro era tão comedido, tão pouco o meu universo, que tive de aprender a olhar o mundo pela profundidade e não pela extensão. E profundidade me trazia e traz o concreto, a vida com as suas mortes, a realidade confrontando o sonho; “os sonhos moldados a ferro e a fogo”.

“Escrever é dominar o mundo”, conclui Clarice. Não tenho a experiência de domínio algum. A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. Escrivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência.

Por isso, nunca pensaria a Escrivivência como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrivivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar a minha escriturivência e de outras. Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita”?

Tento responder. Talvez essas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo.

Frida diz que é como se ela pintasse a si própria, a realidade. Como Escrivivência se aproxima da autodeclaração da pintora, que ao desempenhar a sua arte se sente como se ela pintasse a si própria, a realidade. Também com Frida Kahlo as linhas de aproximação são tênues, mas existem. A Escrivivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si.

Na busca de aproximações da Escrivivência com o entendimento de Clarice Lispector e da pintora Frida Kahlo, sobre o significado de suas artes, penso em uma outra escritora, a Gloria Anzaldúa. E digo que a escritora norte-americana de origem mexicana, ao escrever sobre as motivações de sua escrita, me oferece um lugar de parentesco, em que posso me sentir mais à vontade para pensar os subtextos da Escrivivência. Anzaldúa (2000, p. 229-236)<sup>1</sup>, em um texto que ela dirige às escritoras do terceiro mundo, nos diz:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. [...] Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.

### **SOBRE A BUSCA DA PALAVRA CERTA**

Creio que a escolha das palavras certas está relacionada, ou parte mesmo, da subjetividade e também da experiência com a linguagem que a escritora, o escritor têm. A minha linguagem literária é fruto da minha subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições. Por isso, digo que

1. ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

a minha subjetividade, a palavra domínio não verbaliza a minha experiência em nada. Eu diria, por exemplo, que a escrita é uma necessidade de apreensão do mundo, mas o mundo que me escapole. Não diria que a escrita é uma possibilidade de domínio. A palavra domínio, para mim, é uma experiência que não coaduna com a minha subjetividade, não venho de uma experiência de domínio de nada. Há uma escolha semântica para verbalizar as suas experiências subjetivas. Nunca experimentei nenhum campo de domínio. Sempre experimento o campo da busca, o desejo de apreensão, mas nunca qualquer apreensão me deixou à vontade para viver a experiência do domínio. Por isso, uma escolha diversa. E nessa escolha, quero aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário. Vou ao dicionário, sim, para acordá-las e levá-las para se movimentarem no texto. E quando não as tenho disponíveis, invento, aglutino umas às outras. Mas sei também que palavra alguma dá conta da vida. Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio.

### **A LITERATURA DE UMA MULHER NEGRA E A INOVAÇÃO DE UM PROJETO LITERÁRIO NACIONAL**

Sim, inova. Há várias vozes, vários textos inovando a literatura nacional. Quanto a minha produção, não consigo dizer muito sobre o assunto. E não é uma questão de modéstia. Quem pode avaliar a minha literatura é a recepção. É a avaliação das pessoas que me vai me conferir algum lugar.

Dentre as literaturas que inovam o projeto literário nacional, a autoria de mulher negra coloca textos marcantes em um sistema anteriormente erigido, notadamente, pela autoria de homens e mulheres brancas. Creio que a autoria de mulheres negras, pois não sou a única que estou escrevendo, tende a dar outros sentidos à Literatura Brasileira. Mas não sei se a minha literatura inaugura um projeto literário nacional, agradeço a quem responder por mim e para mim.

A ideia de Escrevivência talvez possa trazer algo novo para a teoria da literatura pensar. Parece-me que o conceito de autoficção, de escrita de si, de narrativas do eu, e até de ego-história, quando um historiador resolve, por meio do aparato da ciência que ele conhece, narrar a sua vida, como sujeito histórico, como sujeito da história de seu tempo, o conceito de Escrevivência pode ser pensado por parâmetros diferentes dos colocados para pensar as categorias citadas anteriormente. Entretanto, quando falo de ego-história, a historiadora Beatriz Nascimento, no filme “Ôri” (1989)<sup>2</sup>, constrói uma ego-história que não se esgota na vida dela como historiada. É uma ego-história cuja narração fílmica está amalgamada à história de uma coletividade. Como pensar a Escrevivência em sua autonomia e em sua relação com os modelos de escrita do eu, autoficção, escrita memorialística... Ouso crer e propor que, apesar de semelhanças com os tipos de escrita citadas, a Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrevivência já demande outra leitura. Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. Para uma melhor apreensão do conceito de Escrevivência, como aparato teórico, para melhor pensarmos o termo, trago um imaginário mítico da cosmogonia africana para contrapor à narrativa de Narciso, aplicada ao entendimento da escrita de si como uma escrita narcísica.

Afirmo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque

2. Disponível em:  
<https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbrgakx63lUUD8qOgIM2wKVld4n/view> Acesso em: 13 ago. 2020.

ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e lemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de lemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de lemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. É que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos.

Ainda pensando que a Escrivivência extrapola os sentidos da escrita de si, quero citar o livro de Geni Guimarães, *A cor da ternura*. Creio que o conceito de escrita de si, assim como o da autoficção, não explica a construção da narrativa ali apresentada. Não é um livro em que a autora se debruça somente sobre a sua própria história e faz um texto que esgota em si própria. O texto está impregnado da história de uma coletividade.

Penso que posso distanciar a Escrivivência, por exemplo, da escrita de si, ou da autoficção, como um texto que oferece a possibilidade de não estar escrito necessariamente em primeira pessoa, como normalmente estaria a escrita de si. E por que que eu penso isso? Creio que o poema em prosa “Emparedado”, de Cruz e Sousa, poderia ser lido como Escrivivência. Ao pensar em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, percebe-se que Lima Barreto, provavelmente, aproveitou da sua experiência, da sua vivência como um sujeito negro, para criar recordações de Isaiás Caminha. E tanto Cruz e Souza como Lima Barreto não estavam escrevendo só sobre o seu drama pessoal por serem negros, mas o drama, os problemas existenciais das pessoas negras da época.

## MARCOS TEÓRICOS DA ESCRIVÊNCIA

Uma das marcas dessas narrativas e de toda a minha obra é uma maneira de funcionalizar a comunidade negra de uma outra forma. É uma ficção que traz personagens talvez nunca construídos da forma que construo na Literatura Brasileira. Um exemplo dessa construção é a imagem que crio de um “marginal” no conto “Ana Davenga”. O personagem Davenga é um sujeito humano capaz de uma enorme atrocidade, mas é também capaz de viver uma bela e comovente história de amor. O assaltante do ônibus no conto “Maria”, antes de assaltar os passageiros, manda um abraço e um beijo para as crianças. Trago outro tratamento, outra construção para essas personagens negras, assim como outro olhar para uma outra ambiência social negra. No conto “Ana Davenga”, a personagem dança, aparece como uma bailarina nua nas culturas ancestrais, aos olhos de Davenga, e a descrição de Ana não a faz parecer, por exemplo, com a Rita Baiana. Ela não é a Gabriela Cravo e Canela; busquei outra forma também de compor o corpo negro.

Afirmo que nada que eu escrevo é inocente. É muito bem pensado. Há pouco falei que “*não usaria a palavra domínio*”. É uma literatura em que a escolha semântica está profundamente relacionada com a minha situação social ou com a experiência social que já vivi. Penso que a Literatura Brasileira está precisando de obras que provoquem a academia para rever até o próprio conceito do que seria literatura. Talvez, a minha obra dê para pensar isso também.

Por exemplo, quando se fala de uma obra memorialística, há a tendência em dizer que a obra de autoria negra é sempre memorialística. Acreditam, então, que o livro *Ponciá Vicêncio* é a história da minha vida. Não é. Sempre preciso afirmar que *Becos da Memória* são ficções da memória, apesar de Maria Nova ser uma personagem muito próxima da autora.

## **SOBRE O PROCESSO CRIATIVO**

Meu processo criativo tem muito de observação e intuição também. Por exemplo, observo quando percebo que uma cena, um momento, uma escuta, podem me levar a compor um texto. Observo se eu tiver a intuição, o pressentimento que posso estar diante de algum mistério, de algum milagre... Uma fala pode se transformar em um acontecimento ficcional. Talvez, venha primeiro a intuição. É preciso também ter empatia com o que está sendo observado. Mas, muito me vem do exercício da escuta. Embora eu fale muito, gosto muito de ficar assuntando, escutando as vozes, os casos, o cotidiano. E assuntar também pede silêncio. Pede para que você se retire da roda e fique observando o que as pessoas estão falando. Creio que a escrita pede isso. O tempo todo é preciso assuntar a vida. Várias situações e elementos podem desencadear em mim um processo criativo. Escutar uma música prestando atenção na modulação da voz, ver pessoas dançando, assistir a um espetáculo teatral, escutar uma notícia, remexer na memória passada. Recentemente, passei a gostar de escrever na madrugada, pois preciso do silêncio em casa ou em algum bar ou restaurante vazio...

## **A ESCRITA NÃO É INOCENTE, TEM UM PROPÓSITO POLÍTICO EM SEU SENTIDO MAIS AMPLO.**

Meu texto literário não é inocente, a crítica e os ensaios são menos inocentes ainda. Creio que se há uma produção, pelo menos a meu ver, que fica muito difícil você traçar entre a cidadã/cidadão e a escritora/escritor é a de nossa autoria. Particularmente, não faço questão de separar: aqui está a escritora Conceição Evaristo e aqui está a cidadã Conceição Evaristo. Não separo. Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvencilho da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá... Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora. E essa subjetividade, creio,

contamina tanto o assunto que escolho para escrever, as personagens criadas, o enredo, como o próprio uso da linguagem. Para mim, o trabalho com a linguagem caracteriza a obra da autora/autor. Busco muito cuidar desse aspecto por meio da escolha das palavras, do modo de construção frasal, da carga simbólica levada para o texto etc. Esse exercício que faço pretende aproximar o texto o mais possível de uma fala oral. A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Não desprezo o dicionário, busco também termos pouco usuais, gosto muito das formas que os nossos ouvidos consideram como erros, mas que estão dicionarizadas como formas arcaicas da língua ou como formas populares de pronúncia. Tenho o hábito de ler o texto alto para escutar a sonância das palavras, das frases. Penso muito na escolha dos nomes das personagens, nos títulos... Creio que isso tudo acontece a partir de uma subjetividade, de meus experimentos de vida. Penso se não é a linguagem a marca mais profunda e mais reveladora da subjetividade da pessoa. Intenciono, e não nego, criar um texto com uma linguagem que informe o corpo autoral e, em algumas obras, revele, caracterize a narradora. Estou falando do corpo autoral e do corpo da narradora no sentido físico. Por exemplo, em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, usei vários artifícios para produzir a percepção de que a entrevistadora ficcional era uma mulher negra, assim como as mulheres entrevistadas. Foi preciso criar vários artifícios do texto para poder marcar isso. É ainda nesse sentido que os textos criados por mim não são inocentes. *Insubmissas* não é uma obra inocente, a partir do título do livro. Ali marco a autoria de uma mulher negra, com a sua subjetividade na construção de um trabalho que tem sido considerado bastante criativo.

## OS HOMENS NO PROJETO DA ESCRIVIVÊNCIA

Há poucos personagens homens protagonizando as narrativas de minha autoria, constatação que eu faço e que me incomoda. Essa ausência parece maldade. No romance *Ponciá Vicêncio*, o marido de Ponciá não tem nome. Durante toda narrativa, ele é referido como o marido de Ponciá Vicêncio. Nem no momento em que ele se humaniza e reconhece a semelhança dele com Ponciá, em termos de sofrimento, de experimentação da solidão humana, o personagem é nomeado. Mas, mesmo em quantidade menor, os poucos personagens homens que aparecem nas narrativas costumam ter papéis importantes no desenrolar da história. Davenga é belíssimo, mas Ana que é o prumo para ele; Davenga se humaniza, pela relação amorosa que eles vivem. Luandi José Vicêncio, irmão de Ponciá, é a personagem que resgata a história da Família Vicêncio. Negro Alírio, Bondade, Tio Totó são personagens centrais de *Becos*. A narrativa planejada com a intenção de ter um protagonista homem no centro da cena foi *Canção para ninar menino grande*; porém, aconteceu algo enquanto eu desenvolvia o enredo. Quando percebi, Fio Jasmim veio no centro da ceia, mas veio falado pelas mulheres. Isso me incomodou, porque eu queria que o personagem tivesse uma autonomia. Desde que eu escrevi *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, tenho a ideia de escrever um livro de contos em que haverá também uma narradora, sairá entrevistando homens. Talvez o título do livro seja *O Silencioso Pranto dos Homens*. Já comecei a pensar em alguns contos, mas uma dificuldade se apresenta. Em *Insubmissas*, as mulheres viveram histórias de dores, de sofrimentos, mas, quando estão conversando com a entrevistadora, já se potencializaram para poder contar histórias de sucessos. Na narrativa que estou escrevendo, com personagens homens, a narradora ainda não conseguiu ficcionalizar um final feliz para a vida deles. Tenho pensado muito sobre isso, em termos de postura ideológica inclusive. Não quero colocar os homens só na situação de derrota ou na posição de sujeitos cruéis, em textos de minha autoria. Eles têm também histórias de dor e de suplantação dos sofri-

mentos. Também me incomoda a ausência de heróis negros na literatura; tenho de encontrar uma maneira de dar um protagonismo aos homens negros.

### **NOVAS EXPRESSÕES DA ESCRITA QUE PODEM SER ASSOCIADAS AO CONCEITO DE ESCRIVÊNCIA**

Um projeto que eu pensei pra este ano, mas não pude iniciar ainda, foi começar a ler uma geração de escritoras e escritores que estão produzindo avidamente. Li poucos, pouquíssimos, e os que li, estou limitada a uma obra de cada autora e cada autor. No momento, me recordo de três nomes: Aidil Araújo Lima, com o livro *Mulheres Sagradas*. Ela tem uma linguagem muito cuidadosa, escolhendo as palavras para narrar o cotidiano, como se fosse em um trabalho artesanal. Eliana Alves Cruz, com o livro *Água de Barrela* e suas memórias familiares, que se confundem com as lembranças das famílias negras. E Jefferson Tenório, já inscrito na Literatura Brasileira com o *Beijo na Parede*. A obra, escrita com uma linguagem contundente, traz um personagem preso entre a miséria material e a procura de afetos. Gosto muito também das meninas do *Slam*. Eu acho que elas também transformam o dia a dia. Tem um grupo de Belo Horizonte que fala poema muito próximo de uma criação minha, as “Pretas Poetas”. E mesmo que o jogo delas se paute “no aqui e o agora”, pode-se pensar em uma Escrivência, já que o nosso discurso literário traz uma memória antiga, recente e também se inspira no cotidiano, “do aqui e agora” no cotidiano.

### **RACISMO ESTRUTURAL E MERCADO EDITORIAL**

Creio que a primeira mudança no mercado editorial foi ter descoberto que tem um público negro leitor. E o grande momento da descoberta desse público negro foi a Flip. Primeiro, teve aquela polêmica a partir do manifesto liderado por Giovana Xavier. Naquele ano, nós estávamos em Paraty, Ana

Maria Gonçalves, Roberta Estrela D'alva, outras escritoras negras e eu. Fomos muito procuradas para dar entrevista e registrar nosso descontentamento. No outro ano, a curadora da Flip foi Josélia Aguiar, a quem eu chamo de "mulher coragem". Ela mudou a face da Flip. A presença nas mesas oficiais de escritoras negras e escritores negros tornou a Flip um evento mais democrático. Aquela Flip se tornou histórica. Nesse momento, o mercado livreiro descobriu que há um público negro que lê e que há um público, não somente negro, que lê autoria negra. Eu acho que essa foi a grande descoberta. Isso é um aspecto.

Outro aspecto, eu acho que cada vez mais a sociedade brasileira tem estado disposta a pôr o dedo na ferida e discutir determinadas questões. E uma delas é a questão racial. A sociedade brasileira descobriu também que a questão racial não é uma discussão só para negros. Não somos nós que temos de buscar as soluções, pelo contrário. É como se quisesse que o pobre, que o sujeito empobrecido, resolvesse sozinho a questão da pobreza. Acho que hoje, ou melhor, nos últimos anos, a sociedade brasileira está sendo menos hipócrita, ao se tratar de racismo.

Hoje, temos uma editora de grande porte publicando Osvaldo de Camargo, Carlos Assunção e, agora, está preparando a publicação da obra de Carolina Maria de Jesus. O que quero enfatizar é o seguinte: se grandes editoras e mesmo as de médio porte pretendem abarcar a diversidade do público leitor, essas editoras precisam urgentemente diversificar o rol de escritoras e escritores oferecido ao público. Além de demonstrar o vasto terreno da Literatura Brasileira, para as editoras também parece ser vantajoso, considerando a demanda de mercado: um público de novos leitores vem buscando literaturas de autoria de mulheres e homens negros, indígenas. O mesmo interesse se observa sobre a literatura de temática homoafetiva, em que a autoria ficcionaliza, muitas vezes, a sua própria experiência. Agradecemos a publicação de nossos e de nossa veterana. O passo inicial foi dado, outras editoras poderão se interessar também na tentativa de recuperar o tempo em que a autoria negra tinha pouquíssima

possibilidade de publicação. Chegou o nosso bom momento, achamos ótimo. Carlos Assunção está com 93 anos e Osvaldo de Camargo é um homem que deve ter passado um pouco dos 80; foi um período de longa espera.

Quanto à publicação da obra de Carolina Maria de Jesus, a filha dela, Vera Eunice, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda, Amanda Crispim, Rafaella Hernandez e eu fazemos parte do Conselho Editorial. Nós vamos trabalhar com afinco e fazer tudo para que Carolina possa ser colocada no espaço que é dela na Literatura Brasileira.





# Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita

Conceição Evaristo



Talvez o primeiro sinal gráfico que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente, ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não *representam* uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofar acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e o pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade

1. Esse texto foi apresentado pela primeira vez, em 1995, durante o VI Seminário Mulher e Literatura, organizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?

Mais um momento, ainda bem menina, em que a escrita me apareceu em sua função utilitária e, às vezes, até constrangedora, era na hora da devolução das roupas limpas. Uma leitura solene do rol acontecia no espaço da cozinha das senhoras:

4 lençóis brancos,  
4 fronhas,  
4 cobre-leitos,  
4 toalhas de banho,  
4 toalhas de rosto,  
2 toalhas de mesa,  
15 calcinhas,  
20 toalhinhas,  
10 cuecas,  
7 pares de meias,  
etc. etc. etc.

As mãos lavadeiras, antes tão firmes no esfrega-torce e no passa-dobra das roupas, ali diante do olhar conferente das patroas, naquele momento se tornavam trêmulas, com receio de terem perdido ou trocado alguma peça. Mãos que obedeciam a uma voz-conferente. Uma mulher pedia, a outra entregava. E quando, eu menina testemunhava as toalhinhas antes embebidas de sangue, e depois, já no ato da entrega, livres de qualquer odor ou nódoa, mais a minha incompreensão diante das mulheres brancas e ricas crescia. As mulheres de minha família, não sei como, no minúsculo espaço em que vivíamos, segredavam seus humores íntimos. Eu não conhecia o sangramento de nenhuma delas. E quando em meio às roupas sujas, vindas para a lavagem, eu percebia calças de mulheres e minúsculas toalhas, não vermelhas, e sim sangradas do corpo das madames, durante muito tempo pensei que as mulheres ricas urinassem sangue de vez em quando.

Foram, ainda, essas mãos lavadeiras, com seus sóis riscados no chão, com seus movimentos de lavar o sangue ín-

timo de outras mulheres, de branquejar a sujeira das roupas dos outros, que desesperadamente seguraram em minhas mãos. Foram elas que guiaram os meus dedos no exercício de copiar meu nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semianalfabetas. Foram essas mãos também que, folheando comigo revistas velhas, jornais e poucos livros que nos chegavam recolhidos dos lixos ou recebidos das casas dos ricos, aguçaram a minha curiosidade para a leitura e para a escrita. Daquelas mãos lavadeiras recebi também cadernos feitos de papéis de embrulho de pão, ou ainda outras folhas soltas, que, pacientemente costuradas, evidenciavam a nossa pobreza, e distinguiam mais uma de nossas diferenças, em um grupo escolar, que nos anos 50 recebia a classe média alta belorizontina.

Das mãos lavadeiras, recebi ainda listas de mantimentos, palavras cifradas, preços calculados para não ultrapassar o nosso minguado orçamento (sempre ultrapassavam) e lá ia eu, menina, às tendinhas, aos armazéns e às padarias perto da favela para fazer compras. Nesse exercício de quase adivinhar os textos escritos produzidos por minha família, quem sabe o meu aprendizado para um dia caminhar pelas vias da ficção...

Ainda, uma de minhas tias, a que me criou, tinha por hábito anotar resumidamente em folhas de papéis datadas e acontecimentos importantes, desde fatos relacionados à economia doméstica a acontecimentos sociais ou religiosos. Anotações familiares como:

*“A nossa última galinha d’angola fugiu semana passada, isto é, no final do mês de novembro”.*

*“No dia 13 de dezembro, pus a galinha garnisé para jogar sobre nove ovos”.*

*“Dona Etelvina de Seu Basílio voltou para São Paulo no dia 15 de agosto de 1965”.*

*“Já paguei duas mensalidades para ajudar na festa da Capela do Rosário”.*

*“Maria Inês, minha sobrinha, ficou noiva no dia 22 de junho de 1969”.*

E à medida que eu crescia e os meus conhecimentos também, alguns desses eventos passaram a ser registrados por mim, como também passou a ser de minha responsabilidade cuidar de meus irmãos menores na escola, acompanhar seus deveres, ir às reuniões escolares e transmitir os resultados para minha mãe. De meus irmãos passei a acompanhar os deveres das crianças menores vizinhas. No pequeno quintal de nossa casa, debaixo das árvores, improvisei uma sala de aula. Das moedas, que me eram dadas pelas mães gratas pelo desenvolvimento de seus filhos na escola, surgia meu primeiro salariozinho. Riqueza que me permitia comprar ora o pão diário, ora açúcar, ora o leite do irmãozinho menor, ora um caderno para mim, e às vezes algum livrinho, (revistinhas infantis, gibis, que não sei por que eu considerava como sendo livro) ou ainda obter uma alegria maior: doces, doces, doces...

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.

Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas, contando em voz alta umas para as outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós, era a talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos. Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeira a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como “cabeça” da família, elas construía um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois. Talvez por isso

tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? Pergunto sobre isto, não afirmo.

Afirmo, porém que foi do tempo/espço que aprendi desde criança a colher as palavras. Não nasci rodeada de livros, do meu berço trago a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias. A grande oportunidade para a leitura constante me chegou, quando eu, já quase mocinha, tinha a autonomia para ir e vir à Biblioteca Pública de Belo Horizonte, casa-tesouro, em que uma das minhas tias se tornou servente.

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava essas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se, inconscientemente, desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra.

E retomando a imagem da escrita diferencial de minha mãe, que surge marcada por um comprometimento de traços e corpo, (o dela e os nossos) e ainda a de um de diário escrito por ela, volto ao gesto em que ela escrevia o sol na terra e imponho a mim mesma uma pergunta. O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?

Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das

elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada.

A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande”, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

