

A VOZ E O SILENCIAMENTO NO CONTO “VELAS. POR QUEM?”, DE MARIA LÚCIA MEDEIROS: PERSPECTIVAS ÉTICA E ESTÉTICA DO PROBLEMA

VOICE AND SILENCE IN SHORT STORY “VELAS. POR QUEM?”, BY MARIA LÚCIA MEDEIROS: ETHICAL AND AESTHETIC PERSPECTIVES OF THE PROBLEM

Nícia Petreceli Zucolo **1**
Allison Leão **2**

Resumo: Este artigo desenvolve reflexão sobre o tema da voz enquadrado no problema do seu silenciamento, imposto às subjetividades subalternizadas. Na leitura presente, essa ponderação se sustenta na análise do conto “Velas. Por quem?”, da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros. Nessa ficção, o problema do trabalho doméstico infantil apresenta uma dimensão histórica, social e política ao tema da voz em relação ao seu apagamento. A análise, portanto, buscará apreender os elementos ligados à cultura da voz e às censuras a ela impostas. Por fim, o artigo articula tais dimensões com um olhar próprio do pensamento filosófico a respeito da sujeição do eu e de sua expressividade.

Palavras-chave: Oralidade. Conto brasileiro. Trabalho infantil.

Abstract: This article develops reflection on the theme of the voice framed in the problem of its silencing, imposed to the subordinated subjectivities. In the present reading, this consideration is supported by the analysis of the short story “Velas. Por quem?”, by writer Maria Lúcia Medeiros. In this fiction, the problem of child domestic work gives a historical, social and political dimension to the theme of the voice in relation to its erasure. The analysis, therefore, will seek to apprehend the elements linked to the culture of the voice and the censorship imposed on it. Finally, the article articulates these dimensions with a look specific to philosophical thought regarding the subjection of the self and its expressiveness.

Keywords: Orality. Brazilian tale. Child work.

Doutora em Letras, Professora de Literaturas de Língua Portuguesa e **1**
Teoria da Literatura na Universidade Federal do Amazonas. CV: <http://lattes.cnpq.br/4572857563677466>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8544-7925>.
E-mail: niciazucolo@ufam.edu.br.

Doutor em Estudos Literários: Literatura Comparada. Professor **1**
de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Amazonas. CV: <http://lattes.cnpq.br/2862237221241530>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8034-488X>. E-mail: allisonleao@uea.edu.br.

Introdução

Neste artigo, pretende-se explorar, por diversas perspectivas, o tema da voz, dispositivo cultural sobre o qual tensões de variada ordem incidem historicamente, sobretudo, em contextos de colonização e neocolonização. Para tanto, o texto se estabelecerá em diálogo com as provocações sugeridas por um conto em especial da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros, intitulado “Velas. Por quem?”, enfeixado em coletânea de mesmo nome.

Para justificar o recorte aqui proposto com a leitura de um conto específico, pode-se afirmar, em primeiro lugar, que a autora apresenta de modo recorrente em suas narrativas situações em que a oralidade está posta em cena imitativamente no plano da ficção. A respeito disso, emblemática é a obra *Quarto de hora* (1994). Nessa novela, figuras femininas se intercalam entre voz e escuta, encantamento do mundo e sua redescoberta, além de reconstituição da realidade e da história em ciclos míticos e mágicos. Importante fator é que tais ciclos têm na ancestralidade oral feminina seu fundamento. Nas obras de Maria Lúcia Medeiros, compostas por ficções curtas, nota-se a presença de vozes narrativas que se fazem performaticamente audíveis pelos recursos de que sua prosa poética lança mão, como o inusual foco em 2ª pessoa ou a alternância de vozes narrativas em uma mesma história.

Entretanto, a escolha pelo conto mencionado como recorte para este texto decorre de perspectivas nele presentes que ultrapassam ou enriquecem o aspecto figurativo da voz, frequente na obra da escritora. Ocorre que a voz, como sugerida pelo conto, mais que um tema, é um problema que se apresenta em negatividade – o silêncio, ou melhor, o silenciamento. O conto retrata com extraordinária concisão o processo de emudecimento imposto a um sujeito que migra de um ambiente cultural em que a voz tem importante papel na significação de mundo. O leitor acompanha a chegada dessa personagem onde não exatamente o universo próprio da voz deixa de estar presente, mas referenciais calcados em outros padrões de enunciação passam a se impor.

Nesse retratar (e é isso que importará para a presente leitura), o processo de silenciamento da voz de um sujeito oriundo de camadas populares é configurado como complexo sistema de controle. A narrativa, sutilmente, sugere que nesse sistema atuem forças que, além do óbvio caráter linguístico da questão, impõem-se, simultaneamente, em campos como o étnico, o sócio-político, o econômico e o filosófico.

É muito interessante a proposta do conto, pois, visto o tema da voz na perspectiva do silenciamento e confrontado pelo prisma histórico problemático da dominação efetivada sobre as camadas populares, vê-se frente àquele aspecto que importantes interpretadores da história e culturas latino-americanas entendem como a ferida fundacional. Esse aspecto seria o da subjugação que a palavra escrita, com todos seus mecanismos técnico-burocráticos, oficiais, eclesiais e ideológicos impôs à voz e às formas culturais a ela vinculadas. É, por exemplo, como Antonio Cornejo Polar compreende o “diálogo” - massacre de Cajamarca, evento colonial emblemático considerado o “grau zero” do conflito entre cultura oral e escrita na América Latina. Esse acontecimento, segundo o crítico peruano, significa a “destruição não só do império [Inca], mas da ordem de um mundo” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 239).

O conto em questão promove reflexão sobre essa complexa herança colonial que opera por muitas facetas. Ao atender à multiplicidade problemática trazida pelo olhar narrativo dessa ficção, este artigo se desdobrará em perspectivas que buscarão abarcar tal complexidade: logo após uma breve apresentação da autora e síntese do conto, será analisada a presença de elementos ligados à voz, no conto, e de seus possíveis significados. Em seguida, serão expostos dados referentes à perspectiva social do problema retratado no conto, isto é, a condição de subalternidade e silenciamento do trabalho doméstico análogo à escravidão e, por fim, serão observadas algumas perspectivas filosóficas do silenciamento do sujeito.

A autora e sua ficção

Maria Lúcia Medeiros nasceu na cidade de Bragança-PA, em 1942, e passou a viver em Belém a partir de 1953, onde se graduou em Letras pela Universidade Federal do Pará para a qual voltou como professora, anos depois. Morreu em 2005, em consequência de grave doença degenerativa que lhe paralisou os movimentos. Em 1988, publicou sua primeira coletânea

de contos, *Zeus ou A menina e os óculos*; em 1990, uma nova coletânea, *Velas. Por quem?*; quatro anos depois, publicou *Quarto de hora* e, no ano de 2000, foi a vez de *Horizonte Silencioso*. Seu último livro de contos, *Céu caótico*, foi publicado postumamente, em 2005 (cf. RODRIGUES, 2009).

O conto “Velas. Por quem?” tem mote simples: a criança chega do interior de um estado do norte para trabalhar como empregada doméstica em casa abastada da capital. A personagem é apresentada a partir do trajeto que vai percorrendo até chegar à casa da família onde trabalhará, o que também permite a identificação do espaço a partir de palavras como “águas”, “barco”, “cais”: “ao pé do casarão mal iluminado fatal foi pensares que ofereciam vida nova, pois ouviste os sinos. A família dormia ainda. Soubeste logo que havia menino, que havia menina, um doutor e sua mulher a quem devias servir, branca e alta mulher” (MEDEIROS, 1997, p. 11).

A narração é feita por uma voz que se dirige à personagem, diretamente. Percebe-se que o narrador tem conhecimento da vida da personagem e a revela, não só aos leitores, mas à própria personagem, como se verá nos últimos parágrafos do conto.

Até aqui, deduz-se que a jovem veio do interior do estado, já que a viagem durou dias. Sabe-se, também, que sua partida foi inesperada, pois se fora entre espanto e euforia e quando chega à cidade, a casa, à nova vida, o faz com a ilusão de vida nova, o que significa sonhar uma vida melhor, menos dura, afinal abandona sem saudade o barco e a vida de até então.

A ingenuidade (por ignorância) da jovem determina seu espanto e engano: “ao pé do casarão mal iluminado fatal foi pensares que ofereciam vida nova, pois ouviste os sinos” (MEDEIROS, 1997, p. 11), associando o badalar do sino a boas novas, a um augúrio positivo. Entretanto, o abismo social logo fica claro quando é dito que havia um “doutor”, o chefe da casa, assim como quando o texto se refere à senhora a quem a menina serviria, que é “branca e alta mulher” (MEDEIROS, 1997, p. 11).

Nesse ponto do texto, já há elementos para perceber que a origem cabocla lhe determina a cor da pele e a altura, oposta especularmente à definição da patroa: “branca” e “alta”. Na apresentação que lhe é feita da família, delinea-se a sua condição de subalternidade, já a partir da oposição entre a sua cor, apresentada adiante, “nem tinhas cor definida” (MEDEIROS, 1997, p. 12), e a da patroa. Mesmo que o conto não traga textualmente elementos acerca de sua origem mestiça, o fato de ser chamada de “pequena” e de ter vindo do interior, de um estado do Norte, de localidade distante “dias atrás” da cidade, associada a sua “indefinição” de cor, permite essa leitura, associada a idiossincrasias, chamadas “mágicas” pela voz narradora, como “dar um nó na barra da saia para parar a chuva” (MEDEIROS, 1997, p. 12), confere elementos para inferir-se a sua origem.

A vida da personagem é apresentada em um único tom, sem sobressalto, sem escândalo, como vida normal, sem variação, sem acontecimentos, dada ao acaso, através do que talvez tenha sido a sua única excentricidade: a visita a uma quiromante.

A narração de “Velas. Por quem?” constitui-se em monólogo no qual a quiromante/narradora dirige-se à consulente em segunda pessoa, narrando-lhe (e para os leitores) a vida, que – por ser antecipada pela condição de subalternidade – não surpreende a ninguém. A narradora se revela enquanto fecha o conto: “diante da mão espalmada, retomo do meu ofício e aceito ler teu destino” (MEDEIROS, 1997, p. 13).

A mão espalmada e a referência às linhas: da vida, do coração e da fortuna, a expressão “ler teu destino” denunciam quem narra; porém, apenas os dois últimos parágrafos do conto, que levam o leitor a conhecer a personagem pelos olhos da quiromante, alguém que, usualmente, prevê o futuro. A previsão, nesse caso, revela-se improvável, pois não há futuro para a personagem: “fatal foi te roubarem a linha da vida” (MEDEIROS, 1997, p. 13). No fecho do conto, entende-se que a quiromante só poderia ler o passado da consulente, já que não havia um futuro diferente do que vivera até então: “te adianto, não vejo mais – pesada hora – rastro sequer da fortuna, perdeu-se a do coração” (MEDEIROS, 1997, p. 13).

A voz e seu silenciamento

Nesta seção, faz-se uma análise dos elementos associáveis à presença da voz no conto e suas possíveis significações. Nesse sentido, percebem-se duas esferas dessa representação: a primeira, da voz em seu estado inicial, ainda se apresentando à plasticidade própria da cultura de origem, especialmente verificáveis nos exercícios de subjetividade da personagem e na disposição de caracteres culturais não racionalistas e não lineares.

Quanto à primeira esfera de representação, nota-se que o conto se esmera em apresentar uma condição inicial da personagem recém-chegada do interior, ainda menina, e em como ela se encontra atenta à sonoridade do mundo, ao replicar em si mesma tais princípios.

A primeira impressão mais definida que a personagem tem sobre a cidade, no dia em que chega, é sonora. Uma vez que ela desembarca no porto mal amanhecido o dia, ainda está com “olhos de sono”, não havendo, portanto, nitidez no que ela enxerga. Entretanto, são “os homens a gritar nomes e coisas” (p. 11), o primeiro conhecimento sobre essa nova realidade. Do porto ao casarão da família, pode-se perfeitamente inferir a cidade acordando ao som dos pregões que dão primeiro uma existência sonora ao que depois será a realidade concreta do alimento. Por algum tempo depois de sua chegada, terá sido a anunciação sonora do padeiro e do leiteiro que trouxe alguma alegria à menina naqueles dias iniciais.

O riso, em suas poucas e breves ocorrências na história da menina, quando manifesto, está sempre em torno de uma cena na qual a palavra oral tem relevância. Assim como ocorre com os pregões e suas alegres anunciações, ocorre também com a evocação festiva de fórmulas orais, como neste trecho: “Pela janelinha lá do sótão era possível ver o rio, os pombos em revoadas pelos telhados e até dizias ‘chô bacurau, chô bicho’ e rias do teu próprio riso doido doido, e te apoiavas ora num pé ora noutro” (MEDEIROS, 1997, p. 11-12).

Na esteira da voz ainda manifesta em sua plasticidade, é comum encontrar a associação entre esse estado e certa visão mágica de mundo. É o que se nota, por exemplo, no trecho: “[...] fazias até tua mágica de dar um nó na barra de tua saia e paravas a chuva, ora se paravas” (MEDEIROS, 1997, p. 12). É no sótão, com a metáfora da janela reduzida, esquadro diminuto por onde a menina vê a realidade e último espaço para disposição de sua subjetividade, que ainda é possível a reinvenção das formas culturais impositivas, filtradas pelo sujeito que tem outros referenciais, como quando a menina não sabe se deve se benzer com a mão direita ou com a esquerda.

Mas, de maneira progressiva, a narrativa avança para a segunda esfera da representação da voz, na verdade, do seu silenciamento. É importante observar que o primeiro choque representativo do conflito que desencadeará a subjugação da voz ocorre significativamente pelo aspecto da fala da menina, que desagrada a patroa. O trecho é este:

Mas ao ouvir a voz ‘Ó pequena’, desabalada era a tua carreira pelas escadas, era a hora de retirar o urinol de porcelana com a urina da branca senhora que ficou roxa um dia porque te pegou dizendo ‘pera lá que eu vou tirá o mijo da mulhé’ e te trancou e quase te esmagou na porta para que consertasses a língua. Ó pequena! Terias que dizer ‘fazer o meu serviço, cumprir minha obrigação’ aprendeste logo sem compreender. (MEDEIROS, 1997, p. 12).

A passagem é excelente síntese do problema que se acompanha. Aparentemente haveria uma significação morfológica na reprimenda, pois o aspecto da fala talvez soasse rude aos ouvidos da patroa. Sem descartar essa instância, entretanto, é possível especular que o processo de silenciamento consiste, nesse caso, em não deixar margem para que a voz do sujeito se manifeste segundo seus referenciais próprios de linguagem, obrigando-o a seguir padrões alheios ao seu modo de ver o mundo e representá-lo. Ou seja, a violência aí incide diretamente sobre o direito de voz como manifestação cultural e também subjetiva. O signo da fala, para a personagem, vai passando a ser apenas aquele transportado pela palavra que o opressor lhe outorga usar.

Sabe-se que a voz foi terreno de tensões desde tempos coloniais, e as formas de fala frequentemente concentravam as atenções do poder para melhor controlar as populações. Andrea Daher (2012) cita exemplo disso quando joga luz sobre a correspondência de Francisco Xavier de Mendonça Furtado que, em meados do século XVIII, governava o Grão-Pará e Maranhão com o Marquês de Pombal (seu irmão). Em carta de 1752, Mendonça Furtado se queixa das dificuldades de implementação de um estado positivo na Colônia e atribuía tais obstáculos à atuação dos jesuítas junto aos indígenas. Nessa carta, ele dá especial atenção ao aspecto linguístico da questão, ao enfatizar que o português sequer era falado por essas gentes praticantes de “gírias”. Não à toa, o Diretório expedido pouco tempo depois expressamente instituiu o português como única língua oficial falada (cf. DAHER, 2012, p. 160-170).

Sem dúvida, a menina do conto de Maria Lúcia Medeiros, dois séculos depois da publicação do Diretório Pombalino, vivencia os efeitos históricos que tais políticas instilaram no campo de tensões da voz na Amazônia. E o que se vê até essa altura do conto é ainda o início do processo de violência a que a personagem vai sendo submetida. Diga-se de passagem, violência nem sempre apenas simbólica. Adiante, o leitor é informado sobre os abusos sexuais que ela sofre, primeiramente pelo patrão, depois pelo filho deste. Além disso, as estafantes jornadas, sem descanso, no trabalho doméstico.

Neste ponto, em que se tecem considerações sobre o apagamento da voz, é oportuno observar que, ao ser compreendida como integrante de uma sistemática de expressão plena de um corpo, na qual se integram também o gesto, o movimento, e o olhar, todos em sua tridimensionalidade e expressividade (ZUMTHOR, 2010, p. 217-232), a voz sofrerá os efeitos de quaisquer processos que imponham controle ao corpo, sua subjugação e abuso. Conforme observa Paul Zumthor (2010, p. 217), “a oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote, a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar”.

Tendo em conta as palavras de Zumthor, como considerar os abusos corporais sofridos pela menina de “Velas. Por quem?” no bojo da presente reflexão? Assim está ilustrado no conto um recorte desse processo:

logo o doutor e logo o menino, horário estranho, pesada hora, apertavam [...], bolinavam, teu corpo ereto, tua cabeça baixa, coração aos pulos. Virou hábito deles, ficou pra costume, nem ousaste compreender, só aprender. Ó pequena! (MEDEIROS, 1997, p. 12)

No trecho destacado há alguns parágrafos, quando se tratava do silenciamento direto da voz, momento em que a patroa impõe código único de linguagem oral à menina, notava-se tal ação como uma pedagogia que, em um mesmo movimento, anulava a expressão originária e impunha outra (e estranha) em seu lugar. Da mesma forma, os homens da casa impõem seus corpos ao da menina, e do corpo dela exigem um proceder único, na verdade um anti-proceder, restar-se submisso ao estupro.

Em eco ao pensamento de Zumthor, assinalam-se igualmente a voz e o gesto (o corpo em expressão) como pertencentes ao estatuto de expressões adquiridas pelos indivíduos sempre por mediação cultural (2010, p. 221). No caso da menina, o corpo engessado, rijo de medo, perplexidade e angústia parece preso nos limites que lhes são impostos, como compostura estática do subalternizado. Sem o exercício do potencial de amplidão do gesto, todo o conjunto performático se enfraquece. Dessa maneira, o silenciamento da voz, o apagamento do corpo em sua expressividade significou, ao longo daquela vida, o apagamento do próprio sujeito em seus traços culturais.

O silenciamento em suas implicações sociais

Nesta seção, serão observados aspectos que darão uma dimensão social e política à narrativa de Maria Lúcia Medeiros, bem como ao tema da voz e seu apagamento em contexto de subalternização. Nesse sentido, o conto se revela em significância social ao se observar que

o Brasil ainda mantém, como prática recorrente, o trabalho doméstico infantil de meninas negras e indígenas. Geralmente são crianças que, sob a égide do assistencialismo, deslocam-se de regiões pobres (do estado ou da cidade) para trabalhar em casas de famílias da elite com aceno de melhoria de vida ou de condições de estudo.

Se parece anacrônica a afirmação, basta que se referencie uma matéria de 2019, publicada no site *O racismo ambiental*. Nela, consta que uma jovem indígena fora resgatada de um apartamento em São José dos Campos-SP, onde trabalhava sem remuneração, havia meses. A jovem trabalhava como babá para a família, em Manaus, que a levou para São Paulo, com a promessa de pagamento de R\$ 500,00 ao mês (o salário mínimo paulista é de R\$ 1.163,55 para domésticas, conforme informação do site). Oriunda de uma aldeia distante cinco dias de canoa da cidade mais próxima, o caso dessa jovem ilustra a persistência do trabalho doméstico infantil na região norte, especialmente de meninas indígenas ou caboclas.

Ao se falar em trabalho doméstico infantil, os dados são aterradores, principalmente pela sua naturalização: com frequência, a ignorância comum assevera que “é melhor criança trabalhando do que na rua”. Não à toa, o item 76, do Decreto Presidencial nº 6481, de 12 de junho de 2008, apresenta como uma das piores formas de trabalho infantil, o trabalho doméstico, entendendo como risco ocupacional (a ponto de vir descrito no texto do decreto) a exposição de jovens e adolescentes a “esforços físicos intensos; isolamento; abuso físico, psicológico e sexual; longas jornadas de trabalho; trabalho noturno”, entre outros enumerados.

Os últimos dados divulgados pelo IBGE expõem a existência de 2,4 milhões de crianças e adolescentes de cinco a dezessete anos em situação de trabalho infantil, no Brasil, conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016, o que comprova que não é um problema superado, mesmo com o referido decreto.

Esses números só são possíveis pelas relações historicamente estabelecidas e perpetuadas a partir das elites, afinal, o trabalho doméstico remete ao período da escravidão, tanto negra quanto indígena, que mantém e acentua fossos sociais, principalmente quando se vê que é no trabalho infantil doméstico em que:

são construídas inúmeras maneiras ideológicas de mascaramento da exploração de meninos e meninas, tais como a naturalização desse trabalho para garotas, reforçando os papéis ditos femininos e a postura de que é melhor a criança trabalhar do que estar na rua. Essas ideias só fortalecem o imaginário sobre a pobreza e são exemplos discriminatórios de gênero e raça. (PERES; FALCO, 2006, p. 131)

O trabalho doméstico infantil, na Amazônia, ganha recortes mais cruéis, pois, pelas relações de “compadrio” que se estabelecem a partir de regiões mais pobres, muitas famílias recolhem meninas com as quais estabelecem relações confusas. Essas crianças oriundas de regiões periféricas (e pobres) vão para as casas (das “madrinhas”) para serem “ajudadas” e, em troca, elas realizam serviços domésticos e recebem o *status* de “cria da casa”, “crias de família”: são “quase” da família. Na maioria das vezes, não têm salário e vivem em condições análogas à de escravidão, conforme constatação a partir de pesquisa realizada em Belém, demonstrada no excerto abaixo:

As ‘crias de família’ são, em sua maioria, mulheres, meninas, advindas principalmente de municípios do interior do estado ou de estados vizinhos, que vêm para Belém, enviadas por seus familiares na intenção de serem aí criadas, educadas por uma família, ajudando também, aprendendo as tarefas domésticas. Para isso, são entregues, às vezes por intermediários, a uma família da cidade, a qual pode ter uma relação com a sua origem (parentes consanguíneos, compadrio etc.) ou não; geralmente vêm ainda crianças (por vezes, bem pequenas, com sete, oito anos) ou

adolescentes, para ‘ajudar’ nos serviços domésticos e em troca obter moradia, vestuário, educação, ou seja, ‘uma chance na vida’. (MOTTA-MAUÉS; IGREJA; DANTAS 2009, p. 10)

Sara Oliveira (apud PYL), gerente de projetos da organização *Plan International Brasil*, em Salvador, acrescenta mais um dado a essas informações:

Patrões e seus filhos acham que a menina ou a adolescente está à disposição. Isso guarda muita semelhança com o tempo da escravidão. Muitas meninas são estupradas nas casas onde trabalham. Elas vivem em uma situação de vulnerabilidade, ficam expostas a todo tipo de abusos e exploração e ficam com medo de perder o salário e o emprego. (OLIVEIRA apud PYL, s/d)

Essas informações mostram que a situação ficcional, apresentada no conto é tristemente atual no que tange, também, à questão do abuso sexual dessas jovens. A esse respeito, não é demais retomar, com maior amplitude da cena, o trecho do conto citado na seção anterior:

Nem tinhas cor definida nem peito tinhas, só os carocinhos que doíam e que a cozinheira te ensinou apertar dois caroços de milho e dar para o galo para que não crescessem tanto. Mas cresceram e logo o doutor e o logo o menino, horário estranho, pesada hora, apertavam também, bolinavam teu corpo ereto, tua cabeça baixa, coração aos pulos. Virou hábito deles, ficou pra costume, nem ousaste compreender, só aprender, Ó pequena! (MEDEIROS, 1997, p. 12)

O abuso sexual de jovens empregadas domésticas (no caso, da *cria da casa*) é praticamente naturalizado entre a elite patriarcal brasileira, constituindo-se em uma espécie de legado: “virou hábito deles, ficou pra costume”. Perceba-se que quem inicia a sequência de abusos é o pai, logo depois o filho, e o corpo inerte traz a marca da submissão em sua cabeça baixa: a pequena é objeto, propriedade e usufruto da família, tanto dos homens, quanto das mulheres e, como tal, como objeto, é passado entre as gerações, repetindo-se em sua sina, a de milhares de crianças e jovens.

Com pouco, **ninguém podia passar sem ti sendo pedaço deles**, cria, cachorro fiel, Ó boa pequena! Nem crescestes tanto [...], braços fortes e com pouco já morria o doutor, já envelhecia a senhora, já casava a menina e **já trocavas de mão e de patrão**, pois a menina agora já era a mulher branca e perfumada que também enchia de urina o urinol de porcelana. (MEDEIROS, 1997, p. 12, grifos nossos)

Para entender a sua condição de legado, de objeto que será repassado como herança, para além dos grifos acima, tome-se a referência ao urinol de porcelana: quando a menina estava aprendendo a executar seu trabalho, foi chamada a “retirar o urinol de porcelana com a urina da branca senhora que ficou roxa” (MEDEIROS, 1997, p. 12). A senhora “ficou roxa” de raiva, ofendida, desproporcional ao evento desencadeador, quando a menina, espontaneamente, disse: “pera lá que vou tirar o mijo da mulhé” (MEDEIROS, 1997, p. 12). A raiva foi tamanha que a “branca senhora” agrediu-a fisicamente: “te trancou e quase te esmagou na

porta para que consertasses a língua [...]. Teria de dizer ‘fazer meu serviço’, ‘cumprir minha obrigação’ aprendeste logo sem compreender” (MEDEIROS, 1997, p. 12).

A “obrigação”, o “serviço” da jovem é retirar urina alheia. Há um contraste sutil e maquiavélico: a urina, o dejetos é colhido em um urinol de porcelana, material mais “nobre” que o plástico ou o metal, matérias-primas de urinóis populares, mas não deixa de ser dejetos. Era, pois, obrigada a recolher os dejetos e fazê-lo com respeito à autoridade.

Pelo confronto entre as passagens destacadas, a pacificação do corpo, da voz e da mente da jovem se deu através de abusos físicos e psicológicos sem que a menina, na condição de abusada, sequer percebesse (e se percebesse pouco haveria a fazer). A repetição de “aprender sem compreender”, tanto no caso da fúria da senhora quanto da luxúria dos homens, indica isso. Outra marca da sua docilidade e subjugação está na comparação com um cachorro: “aprenderes rápido feito cachorro de sítio, e sair com o rabo entre as pernas repetindo ‘sim, senhora’” (MEDEIROS, 1997, p. 12).

A comparação com cachorro ocorre em dois momentos do conto e, não por acaso, nos momentos em que se revela uma violência: após o episódio da fúria da patroa e quando se constata a sua falta de subjetividade, de existência enquanto sujeito: “sendo pedaço deles, cria, cachorro fiel” (MEDEIROS, 1997, p. 12). A pacificação também é materializada em outra comparação que acontece, envolvendo sempre a zoomorfização: “fatal foi mansidão de bicho: o búfalo, a corça, o cão” (MEDEIROS, 1997, p. 12). Perceba-se a gradação que acontece, pois de búfalo, que livre na natureza é bravo, passa a corça, animal arreado, até o cão, domesticado. A passagem destacada sintetiza o processo de disciplinamento e controle a que a menina é submetida. Em narrativa breve, os leitores são informados do processo de transformação da menina em serva.

O jogo de subjugação também se comprova pela suposta acolhida que recebe: “mas te alimentaram antes, botaram a tua frente o pão que molhaste cuidadosamente no café preto para não acordar tua eterna dor de dentes [...] pela janelinha do sótão era possível ver o rio [...] havia o sótão, a janelinha e o pedaço de rio, as velas encardidas, o sino das igrejas” (MEDEIROS, 1997, p. 11-12), migalhas de comida, de luz, de espaço. Há o café, mas é puro, sem leite; há a janela, mas é pequena em um espaço geralmente insalubre, o sótão; há a visão do rio, mas apenas um pedaço; tudo é restrito, parcial, controlado. Entretanto, essa restrição vem escamoteada, revestida de uma aura positiva, como se fosse benefício a que a pessoa subjugada devesse ser grata por receber.

Jurema Brites, em artigo sobre o serviço doméstico no Brasil, aponta essa problemática como algo difícil de contornar: “relações paternalistas e clientelistas estruturadas na organização da família patriarcal” (BRITES, 2004, p. 112). A pesquisadora apresenta situações em que, embora as empregadas domésticas fossem demitidas sem seus direitos trabalhistas pagos, elas se recusavam a processar os patrões, porque sempre “foram bons”: o que é entulho na casa do patrão/patroa, acaba na casa da empregada: a geladeira velha, o sofá com “apenas um rasgão”, o jogo de louça desfalcado e em sua maioria trincado. A empregada doméstica entende, segundo Brites (2004), esse gesto como cuidado e estabelece vínculo de “fidelidade” que se revela nas demissões sem justa causa, na falta dos direitos trabalhistas, nos favores prestados que deveriam configurar hora extra e até mesmo na falta de carteira assinada. Nos casos pesquisados, nenhuma empregada doméstica processou seus patrões, alegando esse “cuidado”, essa “bondade”, como justificativa para não exigir seus direitos (que nem entende como tal, muitas vezes).

Voz e (in)consciência da subjetividade

Esta seção se dedica a traçar alguns elementos de caráter filosófico que permeiam a problemática do silenciamento da voz, entendida aqui como enfraquecimento da própria agência do sujeito, uma vez que este é despojado de sua capacidade de arbítrio e do livre exercício da expressão de seu ser.

O trajeto da personagem até a chegada a casa é cheio de enganos, segundo insinuação do narrador. Isso se configura a partir do uso anafórico da expressão *fatal*, a cada informação apresentada sobre trajeto, sua vida, suas características:

fatal foi teres chegado de manhãzinha / *fatal* foi a má comparação que fizeste / *fatal* foi tropeçares e seguires aos solavancos / *fatal* foi pensares que ofereciam vida nova/ *fatal* foi ignorares os deveres tantos / *fatal* [...] foi aprenderes rápido / *fatal* foi tua ligeireza / *fatal* foi tua mansidão de bicho / *fatal* foi te roubarem a linha da vida. (MEDEIROS, 1997, p. 11-13).

A palavra fatal é carregada de várias nuances de significação, jogando com o significado de *fatalidade*, como algo *determinado*, *inexorável*, *predestinado* ou ainda *funesto*, *letal*. Como é a palavra usada pela quiromante que prevê a leitura da vida de uma pessoa a partir das linhas de sua mão, é fácil transpor a significação da palavra *fatal* para *destino*: aquela vida lhe era “destinada”, a jovem estava *fadada* a ter a vida do jeito que teve e teria. A leitura de uma quiromante ou cartomante prevê o futuro a partir de signos, como as linhas da mão, cartas, runas, búzios, borra de café... enfim, uma dezena de possibilidades de percepção do trajeto de vida de uma pessoa, de seu destino.

Nesse sentido, a quiromante da narrativa se depara com uma impossibilidade: a consulente, a personagem (que não é mais jovem), não tem futuro: “cheia de pejo e dó vou te esconder, Ó senhora, que fatal foi terem te roubado a linha da vida” (MEDEIROS, 1997, p. 13). Os motivos pelos quais ela não tem futuro fica claro ao longo do texto: a vida não é sua, pois fora *confiscada* pelos patrões; a personagem não teve condições de constituir-se como sujeito.

Por ser tratada como objeto, a personagem foi conduzida em uma existência factual, sem consciência de si enquanto ser, sem condições de existir no mundo, a partir de um projeto que a diferenciase das coisas.

A respeito da relação consciência-destino, formulam-se questões que geram um caminho de leitura desse conto: o que é liberdade? Livre-arbítrio? Se há liberdade, como pensar o Destino? Como exercer a capacidade de fala, de expressão, se o direito mínimo de ser lhe foi mutilado?

Se a liberdade for entendida como autodeterminação, portanto consciência sobre si, atos e consequências deles, uma espécie de autocriação do eu, em oposição – em certa medida – ao Destino, que “entende a adaptação perfeita de cada indivíduo ao seu lugar, ao seu papel ou à sua função no mundo, visto que, como engrenagem da ordem total, cada ser é *feito* para aquilo que faz” (ABBAGNANO, 2000, p. 243), a personagem teria condições de optar por uma vida diferente da que teve.

Usa-se a expressão “em certa medida” porque, segundo os estoicos e, depois, Nietzsche, a pessoa pode “estar bem” com sua condição, qualquer que seja, mesmo de dor e de sofrimento. Nietzsche nomeia essa condição de *amor fati* (amor ao destino):

A minha fórmula para a grandeza do homem é amor fati: nada pretender ter de diferente, nada para a frente, nada para trás, nada por toda a eternidade. O necessário não é apenas para se suportar, menos ainda para se ocultar [...] mas para o amar... (NIETZSCHE, 2008, p. 42).

Por essa perspectiva, a pessoa entenderia que sua condição é aquela, inevitavelmente, afinal “estaria em seu lugar” e não haveria como ser diferente, aquele seria o seu destino. Para o autor, essa é a fórmula para a *grandeza* do homem, a satisfação com a sua condição dada, posta. Para que isso acontecesse, porém, a pessoa teria de ter a *possibilidade* de racionalizar sua situação, ou seja, pensar sobre ela – o que levaria a uma outra ideia de liberdade, de indeterminismo.

No livro X, de *A república*, Platão apresenta o mito de Er. Conforme esse mito, as almas, no mundo das ideias, devem escolher o modelo de vida a que posteriormente ficarão presas no mundo sensível. Há liberdade, porém, é delimitada pelas condições objetivas, concretas, relacionadas ao pagamento de injustiças cometidas ou prêmio por boas ações. Dessa forma, a pessoa teria a possibilidade de escolher certo tipo de vida, determinando (por suas virtudes

ou vícios passados) suas escolhas dentro daquela faixa que lhe é permitida, a partir de sua opção prévia; entretanto, sem tempo para avaliar as condições dessas escolhas, optaria por vidas semelhantes a que conhecia. Ao ser obrigada a beber do Letes, esquecia que estava no mundo sensível para *pagar* por seus erros e, apesar de ter escolhido aquela vida, a faixa de manobra para suas novas opções era limitada – o que também é uma maneira de configurar determinismo, um *destino*.

Ao pensar a personagem do conto, seria possível considerar outro *destino* para ela? Seria possível pensar que a quiromante teria condições de ler outra vida? Saída do interior, *fadada* a servir na casa de um grupo economicamente em vantagem, escravizada sem ter consciência de sua condição de subjugação, que liberdade teria para sequer formular um pensamento de optar por outra vida?

Para pensar de forma consciente sobre o próprio eu, o ser deve ter consciência de sua subjetividade. No entanto, o que se viu na análise do conto é que um sistema de mecanismos de violências simbólicas e factuais se encarrega de vedar ao sujeito qualquer possibilidade de autoria de si. Como a personagem do conto sequer percebe a passagem do tempo (isso é indicado quando há a informação de que a “menina” patroa é uma “branca mulher” e quando a quiromante muda o vocativo: no lugar de “Ó pequena”, refere-se a ela como “Ó senhora”), não tem consciência de si nesse processo. Entende como natural sua vida de submissão e de falta de opções, até porque não percebe que seja falta de opção: imagina que *merece*, que as *castas* sociais são naturais.

A personagem do conto, representando muitas pessoas, entende que aquela é a sua condição natural, é o seu destino e que não há outra opção ou possibilidade de vida. Desse modo, não se entende vítima de uma situação social que só é estanque justamente pelo jogo que mantém as peças e seus lugares determinados historicamente: a elite continua elite; o restante serve a essa elite.

Importante é deixar claro que, embora alcance dimensões ontológicas de obnubilção do eu, como se verifica nesta seção, esse processo tem nos mecanismos concretos de nulificação imposta à voz o seu marco decisivo. A anulação do sujeito começa na mutilação de sua expressividade. Cada ação violenta contra a voz e o gesto reverbera simbolicamente e se enraíza no emudecimento da própria subjetividade como instância promotora da liberdade e do arbítrio.

Considerações Finais

Na linha de Gayatri Spivak (2010), enquanto o subalterno continuar subalterno, ele não poderá falar; desse modo, afirma-se que neste texto não se pretendeu falar pelo subalterno. Ao contrário, enfatizou-se o silenciamento dessas vozes como característica histórica dos processos de subordinação das camadas populares.

Rodrigo S. M., narrador de *A hora da estrela*, ao apresentar Macabea, diz: “o que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito” (LISPECTOR, 2017, p. 49).

Macabea, em um ato de ousadia, acata a sugestão de outra personagem para procurar uma cartomante. Madama Carlota, ao ler o destino de Macabea, prevê futuro auspicioso que se concretiza na morte, o momento de estrela, “pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes” (LISPECTOR, 2017, p. 62).

Também no conto de Maria Lúcia Medeiros, a personagem busca uma adivinhadora para saber os desígnios que lhe aguardam. Mas no seu caso nem a morte seria gloriosa, pois não existe futuro diferente do passado: seus dias são réplicas de si mesmos; independentemente da “branca mulher” a quem servir, sempre haverá a janela de sótão por onde verá a nesga de vida (e de rio) que passa, sem voltar. E a morte seria apenas esquecimento.

Em vez do grito preconizado por Rodrigo S. M., o que se encontra na narrativa de Maria Lúcia Medeiros é o progressivo abafamento da voz e anulação do corpo e subjetividade. Esse abafamento ocorre, porque o que a menina trazia quando de sua chegada à grande cidade não

só era a forma de dizer as coisas, mas também as coisas em si, seu repertório de mundo. Seu silenciamento implica a impossibilidade de se estabelecer uma dimensão de arquivo para esse repertório. Eis aí a grande injunção promovida pela colonização e neocolonização na América Latina. Nas palavras de Diana Taylor, essa tensão está no cerne do conflito representacional do continente:

A tensão entre o que denomino arquivo e repertório tem sido frequentemente construída como existente entre a língua escrita e a falada. O arquivo inclui textos escritos, mas não se limita a eles. O repertório contém performances verbais – canções, orações, discursos –, bem como práticas não verbais. A divisão entre escrito/oral, em um nível, capta a diferença entre arquivo/repertório. (TAYLOR, 2013, p. 55)

A “pequena” de ‘Velas. Por quem?’ traz em si um repertório que será esmagado durante a trajetória de sua existência, seja o conteúdo que carrega, sejam as formas de veiculá-lo. Note-se, ademais, que todas as assinaturas culturais e subjetivas que ela trazia são subalternizadas no processo.

Quanto à maneira de dizer, encontra-se em Ángel Rama a exemplificação histórica dessa censura (que significa a base do conflito latino-americano, conforme reiterou-se neste artigo), quando em *A cidade das letras*, o autor uruguaio afirma: “com efeito, a fala cortesã se opôs sempre ao alvoroço, à informalidade, à torpeza e à invenção incessante da fala popular, cuja liberdade foi identificada com corrupção, ignorância, barbarismo” (RAMA, 2015, p. 51).

A respeito do que se diz, o conteúdo da fala, é importante mencionar neste encerramento que a menina trazia em sua chegada à cidade não um repertório proveniente de origem cultural homogênea, pois há que se observar que sua voz e gesto, a sua performance e visão sobre as coisas têm particulares de gênero: pertencem a uma perspectiva do feminino. Vale lembrar que grande parte dos abusos que ela sofre decorre dessa condição. Não à toa, a condição de “cria da casa” historicamente tem sido papel predominante de meninas/mulheres. Basta que se recorde de outra personagem que na literatura brasileira contemporânea representa esse problema: Domingas, de *Dois irmãos* (HATOUM, 2000). Sem dúvida, essa personagem de Milton Hatoum renderia ponderações sobre o problema aqui debatido.

Por fim, resta dizer que Maria Lúcia Medeiros legou aos leitores um enigma típico daqueles provenientes das ambiguidades que a oralidade sugere: “Velas. Por quem?”. O inusitado título, com aspecto de construção sintática, desafia a se perceber duplamente o substantivo e o verbo “velas”. Na verdade, desde o multi-sêmico verbo, que pode ser “vigia” como também “trazer luz” ou, contrariamente, “obscurer”, o leitor é posto em confronto com a ambiguidade. Além disso, pela construção em segunda pessoa (TU), os leitores são obrigados a personificar essa voz em seu ato de leitura, sempre se endereçando à menina do conto, em reiterado tutear. O efeito disso é que o leitor se torna integrante do processo de linguagem, já que desde sempre foi integrante do processo histórico. O confronto que o conto proporá: em que posição estiveste até agora, leitor?

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRASIL. Decreto Presidencial nº 6481, de 12 de junho de 2008. **Regulamenta os artigos 3º, alínea “d”, e 4º da Convenção 182 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que trata da proibição das piores formas de trabalho infantil e ação imediata para sua eliminação**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6481.htm>. Acesso em: 30 mai. 2020.

BRITES, Jurema. Serviço doméstico: um outro olhar sobre a subordinação. In: LISBÔA, Maria Regina Azevedo; MALUF, Sônia Weidner (orgs.). **Gênero, cultura e poder**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004, p. 111-131.

CORNEJO POLAR, Antonio. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas: Voz e Letra no “Diálogo” de Cajamarca. In: **O Condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. VALDÉS, Mario J. (org.). Trad. CARVALHO, Ilka Vale. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. p. 219-285.

DAHER, Andrea. **A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DORNELLAS, Tânia. O Enfrentamento ao Trabalho Infantil no contexto da COVID-19. **Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do Trabalho Infantil**. Disponível em: <<https://fnpeti.org.br/artigos/o-enfrentamento-ao-trabalho-infantil-no-contexto-da-covid-19/>>. Acesso em: 01 jun. de 2020.

EMPREGADA doméstica indígena é resgatada de trabalho escravo em São José dos Campos, SP. **Racismo Ambiental**. Disponível em: <<https://racismoambiental.net.br/2019/09/05/empregada-domestica-indigena-e-resgatada-de-trabalho-escravo-em-sao-jose-dos-campos-sp/>>. Acesso em: 20 mai. de 2020.

GUINSBURG, J. (organização, tradução e notas). **A república de Platão**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Velas, por quem? In: **Velas, por quem?** Belém: Cejup/SeCult, 1997.

_____. **Quarto de hora**. Belém: CEJUP, 1994.

MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica; IGREJA, Daniele Grace Lopes e DANTAS, Luiza Maria Silva. “De casa em casa, de rua em rua... Na cidade: Circulação de Crianças, Hierarquias e espaços sociais em Belém”. In: **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**. N. 26. 1º sem. 2009. Niterói: Ed. UFF, 2009, p. 1-19.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. Trad. Artur Morão. Universidade da Beira Interior. LusoSofia Press. Covilhã, 2008. Disponível em: <www.lusosofia.net> Acesso em: 10 set. de 2020.

PERES, Andréia; FALCO, Aline. Trabalho doméstico: o espelho das desigualdades. In: PORTO, Marta (org.). **Olhares femininos, mulheres brasileiras**. Rio de Janeiro: X Brasil, 2006. p. 127-135.

PYL, Bianca. Trabalho infantil doméstico é naturalizado e se torna porta para outras violências. **Rede Peteca: chega de trabalho infantil**. Disponível em: <<https://www.chegadetrabalho infantil.org.br/especiais/trabalho-infantil-sp/reportagens/trabalho-infantil-domestico-naturalizado-e-porta-para-outras-violencias/>>. Acesso em 10 set. de 2020.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

RODRIGUES, Dário Benedito. **Saudades de Maria Lúcia Medeiros**. 2009. Disponível em: <<http://profdariobenedito.blogspot.com.br/2012/09/saudades-de-maria-lucia-medeiros.html>>. Acesso em: 04 fev. de 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.