

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa

Jane Cristina Cruz

**UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM NARRADORA EM *BECOS DA MEMÓRIA*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Belo Horizonte

2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa

Jane Cristina Cruz

**UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM NARRADORA EM *BECOS DA MEMÓRIA*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais,
como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em
Literaturas de Língua Portuguesa.

Belo Horizonte
25 de Agosto de 2016

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C957a	<p>Cruz, Jane Cristina</p> <p>Uma análise da personagem narradora em <i>Becos da memória</i>, de Conceição Evaristo / Jane Cristina Cruz. Belo Horizonte, 2016.</p> <p>98 f.</p>
	<p>Orientadora: Terezinha Taborda Moreira</p> <p>Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras.</p>
	<p>1. Evaristo, Conceição, 1946- - Becos da memória - Crítica e interpretação. 2. Identidade. 3. Memória. 4. Literatura africana. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p>SIB PUC MINAS</p> <p>CDU: 869.0.091</p>

Jane Cristina Cruz

**UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM NARRADORA EM BECOS DA MEMÓRIA,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Prof^a. Dr.^a Terezinha Taborda Moreira (Orientadora) - PUC Minas

Prof^a. Dr^a. Lorene dos Santos - PUC Minas

Prof^a. Dr^a Priscilla Campolina de Sá Campello - PUC Minas

Belo Horizonte, 25 de Agosto de 2016.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde e a serenidade necessária para que eu conseguisse, com muita humildade finalizar essa etapa tão importante na minha vida.

À minha orientadora, Doutora Terezinha Taborda Moreira, pela generosidade intelectual ao aceitar o enorme desafio inicial de me orientar e pela maneira tão serena, afetuosa, dedicada e sobretudo crítica de conduzir nossos encontros, todos realizados com a tenacidade necessária, além da precisão e do olhar cirúrgico, tudo pontuado pela firmeza das grandes mestras.

Ao corpo discente do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade de Minas Gerais, pelas palavras de incentivo ao longo de suas irreparáveis e inesquecíveis aulas, principalmente, por serem mestres que fazem diferença na vida de seus discípulos.

Aos amigos e familiares que torceram e me incentivaram nessa prazerosa e profícua luta diária.

À Ana Elisa, pela ajuda financeira e incentivo inicial, além da disponibilidade incondicional em me acompanhar durante esses dois anos letivos.

Aos meus médicos, pelas precisões nos diagnósticos das minhas patologias, todas de cunho emocional, em função da tensão vivenciada ao longo do doloroso e árduo processo de desenvolvimento e aprimoramento da escrita.

À CAPES, pois sem o apoio financeiro, eu não teria como custear o Programa de Pós-Graduação em Literatura.

RESUMO

Este estudo focaliza a obra **Becos da memória**, da escritora, negra e mineira, Conceição Evaristo, investigando o processo de construção da identidade do negro a partir da fragmentação, da reminiscência, da contação, ou seja, da oralidade e, ainda, da hibridização cultural. Parte do pressuposto de que o romance **Becos da memória**, obra contempladora da literatura negra ou afrodescendente e traz, como temática, os questionamentos acerca do lugar ocupado pelos negros na sociedade brasileira, destacando as ações da protagonista elencada pela autora, uma mulher negra que, desde a infância, destacara na sua comunidade por ter o hábito de leitura e ambicionava transformar em produto estético-literário a vida dos moradores do aglomerado em que crescera. Nesse sentido, investiga como a narradora das histórias, Maria-Nova, uma menina negra que, desde a mais tenra idade, nutria o forte desejo de relatar suas vivências e de seus conterrâneos, construídas na dor e no sofrimento, realiza tal desejo na fase adulta. Paralelamente a essa investigação, a reflexão explora também o fato de que, ao construir sua narração, Conceição Evaristo apresenta um jogo de espelhamento entre ela mesma e a narradora personagem Maria-Nova. Com isso, mostra como Evaristo, através de sua recriação da história do negro, retira esta etnia da invisibilidade, por meio da criação literária. Desse modo, ao compor sua narrativa tendo como espaço uma favela e as múltiplas vozes que ecoam nesse habitat, a autora apresenta a possibilidades de luta coletiva contra os estereótipos do afrodescendente impostos pela sociedade, promovendo uma subversão dos valores estabelecidos pelas classes dominantes.

Palavras-chave: Evaristo. Literatura negra. Memória. Identidade. Escrita.

ABSTRACT

This study focuses on the work **Becos da memória**, the black writer, Conceição Evaristo, investigating the process of constructing the identity of the black from the fragmentation, the reminiscence, the narration, that is, the orality, and also the hybridization cultural. It is based on the hypothesis that the romance **Becos da memória**, a contemplative work of black or Afro descendent literature, brings as a theme the questioning about the place occupied by blacks in Brazilian society, emphasizing the actions of the protagonist named by the author, a black woman who, since childhood, had stood out in his community for having a habit of reading and hoped to transform into aesthetic-literary product the life of the inhabitants of the cluster where he grew up. In this sense, she investigates how the storyteller Maria-Nova, a black girl who, from an early age, had a strong desire to relate her experiences and her countrymen, built on pain and suffering, realizes this desire in adult life. Corresponding to this investigation, the reflection also explores the fact that, in constructing her narration, Conceição Evaristo presents a mirror game between herself and the narrative character Maria-Nova. With this, it shows how Evaristo, through his re-creation of the black's history, removes this ethnicity from invisibility, through literary creation. Therefore, in composing her narrative with space as a slum and the multiple voices that echo in this habitat, the author presents the possibilities of collective struggle against the stereotypes of Afro descendant imposed by society, promoting a subversion of the values established by the dominant classes.

Keywords: Evaristo. Black literature. Memory. Identity. Writing.

“Sonho que é uma vontade grande do melhor acontecer. Sonho que é gente a gente não acreditar no que vê e inventar para os olhos o que a gente não vê.” (EVARISTO, 2013, p.74)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA NA NARRAÇÃO DE MARIA-NOVA	19
2.1 O espelhamento das vozes narrativas.....	21
2.2 Palavras construtoras das reminiscências de Maria-Nova.....	29
2.3 Labirintos sinuosos das recordações da protagonista	33
2.4 Diáspora: o deslocamento essencial da narração	35
3 TRADIÇÃO E ORALIDADE NA ESCRITA DE MARIA-NOVA	41
3.1 Oralidade une o passado e o presente e se transforma em escrita	41
3.2 A água como elemento essencial para a narração	54
3.3 A escola precursora da alquimia da escrita	64
4 A IDENTIDADE NEGRA NA ESCRITA DE MARIA-NOVA E DE CONCEIÇÃO EVARISTO	69
4.1 O negro na encenação literária de Maria-Nova	73
4.2 A escrita negra de Maria-Nova	80
5 CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Formada em Magistério, Comunicação Social, Letras, apaixonada por Literatura e professora dos ensinos Fundamental e Médio em escolas da rede pública de Nova Lima, há mais de vinte anos, a leitura sempre foi uma paixão em minha vida pessoal e laborativa.

Em uma das aulas ministradas por mim, deparei-me com um aluno que se encantou com o meu entusiasmo ao explicar o Simbolismo Brasileiro e declamar o poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, fato heterodoxo, por se tratar do ensino noturno e de um discente fora da faixa etária. No entanto, essa aula mudou a minha vida, pois naquele momento decidi estudar mais, pesquisar, para poder saborear daquela sensação de êxtase que eu provocara naquele jovem, ainda que involuntariamente.

Trabalhar temas polêmicos sempre foi uma vertente nas aulas que ministro. Naquela aula inspiradora para meu investimento na minha educação continuada, comecei abordando a loucura, fiz incursões pelo racismo, dentre outros assuntos, além de estimular debates que contemplavam as questões relativas às dificuldades enfrentadas pelos grupos pertencentes à etnia negra, pois o preconceito, principalmente contra o negro, é uma constante entre os adolescentes nas escolas em que trabalho. Queria pesquisar para entender a névoa preconceituosa destinada aos afrodescendentes.

Interessada pelo movimento negro, mas impossibilitada de participar ativamente de debates e, devido à escassez de tempo, li um significativo material sobre o negro e o afrodescendente, mas não sabia como transformar tudo aquilo em “pesquisa” e nem tampouco como colocar em prática a Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura afro-brasileira e africana nas escolas de ensino Fundamental e Médio, oficiais e privadas, em especial nas disciplinas de Educação Artística, Literatura e História.

A maneira como consegui falar um pouco da lei em minhas aulas foi discutir a implementação das cotas para negros na universidade, assunto gerador de muita polêmica, além de abordar de que maneira a não inserção de conteúdos de História

e Cultura africana e afro-brasileira prejudicava a formação dos alunos na Educação Básica.

Um dos entraves observados por mim foi a percepção de que, sobre o negro e a escrita afrodescendente, e abordagens similares, existem ainda poucos trabalhos críticos e teóricos. Aliado a esse infortúnio, ainda há a escassez de bibliografia especializada nas bibliotecas das escolas públicas nas quais eu atuo como docente. Tais constatações despontam como fatores preocupantes para quem quer trabalhar com a produção feita por e para negros.

Observei também que, no Brasil, a Lei 10.639/03 é desconhecida de muitos professores de Língua Portuguesa e Literatura, supervisores, diretores, além da maioria dos discentes dos cursos de Letras. Outro obstáculo é o fato de alguns cursos de licenciatura ainda não apresentarem, em suas grades curriculares, disciplinas que contemplem os conteúdos estipulados por essa lei.

Apesar de a lei acima citada existir há mais de uma década, no que tange ao racismo e assuntos correlacionados, podemos detectar que a situação permanece inalterada, pois ainda é escassa a presença de produção cultural negra ou afro-brasileira nas escolas públicas brasileiras. Portanto, percebi nessa lacuna um nicho reflexivo para iniciar meus apontamentos.

Nesse sentido, a obra **Becos da memória** (2013), da escritora mineira Conceição Evaristo, despertou em mim sensações apaixonantes. Os elementos imagéticos que compõem a capa da edição de 2013 da obra intrigaram-me, mas o verdadeiro encantamento efetivou-se com a primeira das inúmeras leituras que se sucederam. Observei que o tratamento dado ao tema foi envolvente e sedutor, fazendo com que o leitor, reiteradas vezes, sinta vontade de reler a obra.

Defini-o como meu objeto de pesquisa no Mestrado e realizei um trabalho de leitura com o objetivo de interpretar a “alquimia” realizada por Evaristo ao elencar Maria-Nova, uma jovem moradora de favela, a narradora de um romance que desperta tanto amor e admiração nos seus leitores. Desse modo, fiz leituras enfocando essa dupla: criador e criatura, minha fonte de infindável busca de possibilidades interpretativas.

Um fato é indiscutível no enredo da obra: mesmo com a abolição da escravidão no Brasil, ocorrida em maio de 1888, a situação dos negros manteve-se, praticamente, inalterada, uma vez que eles continuavam marginalizados, excluídos dos bens sociais e, conseqüentemente, do processo de ascensão social que sempre

privilegiou os brancos, com isso, reforçando-se a teoria da superioridade racial ariana, ou seja, brancos superiores aos negros.

Dados históricos mostram que mesmo após a independência, as mazelas a que os afrodescendentes estavam expostos durante o período escravocrata perduraram, visto que o estereótipo contra essa etnia já se encontrava socialmente consolidado e o racismo disseminado e arraigado no inconsciente da sociedade brasileira, comportamento que perdura até a atualidade, em pleno século XXI.

Devido a um longo, perverso e contínuo processo de apagamento da voz negra na historiografia literária brasileira, podemos afirmar que Conceição Evaristo desponta como uma das notas destoantes, um ser capaz de iniciar um processo de mudança da visão social destinada à produção literária do negro. E em **Becos da memória**, a escritora o faz criando uma narradora, Maria-Nova, como precursora de um movimento estético que promove o engrandecimento da população negra encenada na narrativa.

Em função do contexto histórico-social de exclusão retratado na obra, Conceição Evaristo surge como autora inovadora que produz uma literatura negra ou afro-brasileira. Ela apresenta nessa obra uma produção que se embasa na vida, nas recordações, nas experiências e nas experimentações dos afrodescendentes e de seus descendentes brasileiros.

Ancorando nesses princípios, passando pelos preconceitos sociais e raciais que envolvem a população negra brasileira, o tema desenvolvido no primeiro capítulo desta dissertação é a importância da memória na narração construída e desenvolvida pela adolescente Maria-Nova, perpassando pelo nascimento da narradora, pela construção de sua identidade e pela condição diaspórica que marca sua vida.

A pesquisa aborda a trajetória memorialista realizada pela narrativa de Maria-Nova, uma criança que, desde a mais tenra idade, demonstra mais que um interesse, um forte desejo, uma verdadeira urgência em recontar, por meio da escrita, os fatos e acontecimentos que presenciara ao longo de sua vida familiar, os compartilhamentos de agruras e raras felicidades com seus vizinhos e amigos, numa favela inominada que sofrera um doloroso processo de desfavelamento. Alicerçada em suas reminiscências, baseadas nas histórias ouvidas dos mais velhos e naquelas presenciadas na comunidade, ela faz de ambas os instrumentos para o desenvolvimento da sua escrita.

Quando adulta, Maria-Nova decide transformar essas histórias em uma narrativa que homenageia e revisita o seu passado. Enquanto autora e personagem, ela constrói, de modo atemporal, o seu objeto estético, a sua obra memorialística, convocando o que está ausente através das recordações das tradições. Essas, mediadas pela oralidade que orienta o relato, é tema do segundo capítulo, que, por isso, aborda o elemento água como primordial no desenrolar da narrativa.

A trama se desenvolve, predominantemente, sob a ótica de uma menina, uma adolescente chamada Maria-Nova. Ela é uma personagem complexa, que nos surpreende e nos emociona ao longo da obra. Observamos, no entanto, que a sua personalidade, gradativamente, vai se metamorfoseando.

De menina curiosa, ela emerge como mulher questionadora e, ao longo da narração, torna-se cada vez mais crítica em relação a si mesma, aos seus lembrados e ao grupo étnico-racial retratado. Podemos destacar que essa transformação progressiva da personagem também se reflete na forma como ela narra.

Outro aspecto relevante deste estudo, assunto do terceiro capítulo, refere-se à construção da identidade negra, ao surgimento da escrita denominada negra e aos inúmeros cruzamentos e deslocamentos que constituem a base do processo identitário de Maria-Nova.

Desse modo, este trabalho buscou investigar a maneira pela qual o romance **Becos da memória**, de Conceição Evaristo, recorre à memória como um mecanismo de fundamental importância na discussão acerca dos seguintes temas: a construção da identidade negra, o espaço do negro na nossa sociedade e a relação entre a tradição e a oralidade na escrita literária que dialoga com a cultura negra.

Destacamos que a obra de Conceição Evaristo, protagonizada por Maria-Nova, apresenta uma nova identidade para a raça negra, que se expressa por meio de uma estética diaspórica, resultante de múltiplas e constantes modificações nos modos de representação do negro, já que é híbrida, pois resulta da mescla das culturas negra e branca, e se articula pela memória.

Acreditamos que, na obra de Conceição Evaristo, a escrita é a maneira pela qual Maria-Nova recompõe suas experiências infantis, a ferramenta escolhida pela protagonista para penetrar no universo dos becos escuros das favelas de um tempo que é resgatado no presente para sair da invisibilidade a que a sociedade brasileira o predestinara.

2 A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA NA NARRAÇÃO DE MARIA-NOVA

O efeito da memória é levar-nos aos ausentes, para que estejamos com eles, e trazê-los a nós, para que estejam conosco. (VIEIRA, 2000, p. 43).

O objeto de estudo nessa pesquisa é a obra **Becos da memória** (2013), da escritora mineira, Conceição Evaristo. A temática desenvolvida nessa construção literária é a vida dos moradores de uma favela, cidadãos que sofrem as mazelas de um processo árduo e doloroso de desfavelamento realizado por uma construtora.

Logo na introdução, na primeira página, percebemos que a narrativa desenvolvida por Maria-Nova recorre à memória para se efetivar, sendo a narração construída a partir das recordações da personagem. Conforme a protagonista afirma:

Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. (EVARISTO, 2013, p. 27).

Por esse excerto, percebemos a presença de uma protagonista afirmando que se trata de uma recordação, uma rememoração. Para isso, ela utiliza as formas verbais “lembro”, no presente do indicativo e, logo em seguida, emprega “vivia” e “era”, ambas no pretérito imperfeito, enunciando no presente o que estava guardado nas suas memórias. Nesse aspecto, vale recorrer a Michael Pollak:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também e sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 201).

Percebemos que Maria-Nova retorna à infância em um esforço memorialístico, recorrendo a aspectos pessoais, psicológicos, sociais, religiosos, dentre outros, e, nesse percurso, ela rememora e relembra pessoas, lugares e sensações, bem como curiosidades que habitam seu passado, e também o da coletividade em que ela se insere. Nesse aspecto, vale destacar Pollak, quando afirma que:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência do passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 9).

Assim, vemos que a protagonista-narradora inicia suas recordações recorrendo às próprias lembranças, abordando aspectos pessoais. Mas, ao longo da construção de sua história, ela acaba por recorrer também a outros elementos, a seres diversos e às mais diferentes percepções.

Maria-Nova, através de sua rememoração, tenta organizar, através da memória, as histórias que compõem os becos de suas recordações e para tal, recorre às recordações dos seus rememorados.

Assim sendo, ela dá pistas de que assumirá a voz narrativa, no momento em que diz “naquele tempo” e “eu menina”. Os movimentos de sua memória são representados pelas flutuações dos tempos verbais, como pôde ser percebido na citação acima, quando, em um mesmo parágrafo, as lembranças de Maria-Nova são expressas pelas formas verbais “olhá-la”, no presente, “ardia”, “queria”, “conseguiu”, no pretérito, e “será”, no futuro. Há, também, nesse mesmo trecho, o levantamento de uma hipótese, no emprego da forma “estivesse”, no pretérito imperfeito do subjuntivo. Conforme destaque da narradora:

Naquela época, eu, menina, minha curiosidade ardia diante de tudo. A curiosidade de ver todo o corpo dela, de olhá-la todinha. Eu queria poder vasculhar com os olhos a sua imagem, mas ela percebia e fugia sempre.

Será que ela algum dia conseguiu ver o mundo circundante, ali bem escondidinha por trás do portão? Talvez. Em um sábado ou domingo em que a torneira estivesse mais vazia de lavadeiras. Hoje as recordações daquele mundo, me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado! (EVARISTO, 2013, p. 29).

Pelo excerto acima, percebemos uma digressão mnemônica quando ela diz “eu menina” e inicia com o adjunto adverbial de tempo “naquela época”. A união desses dois elementos demonstra que quem narrará será ela, ou seja, ela protagonizará sua narração, pelo menos, inicialmente.

Desse modo, constatamos que o emprego de tempos e modos verbais diferentes em um único excerto sugere os caprichos mnemônicos, uma vez que a memória não obedece a uma cronologia temporal rígida e lógica, pois aflora à medida que é evocada.

2.1 O espelhamento das vozes narrativas

A narrativa apresenta narradores que se alternam, pois há uma narradora de terceira pessoa que conta a história de Maria-Nova contando suas memórias em primeira pessoa. Essa narradora de terceira pessoa assume uma posição tão cúmplice com a personagem que, por vezes, temos a sensação de que suas vozes se fundem.

Desse modo, percebemos que há um processo de espelhamento de uma forma escrita sobre a outra: a da voz que remete às recordações da narradora e a da voz que conta sobre Maria-Nova recordando suas lembranças. A voz que conta sobre as recordações dela rememorando sua infância se manifesta em passagens como a que se segue:

A fila de latas vazias como bocas escancaradas, esperando a água, causava-lhe uma sensação de sede. Maria-Nova andava muito triste também. Um dia a menina estava tão distraída que chegou a dar-lhe a impressão de que, se ela saísse dali de trás do portão, fosse até lá fora, dançasse, gritasse, pulasse, nem assim

seria vista. Todos tinham um só medo, um só desespero, iam embora. E ela iria para onde? Com Vó Rita para algum lugar. (EVARISTO, 2013, p. 217).

Por esse excerto, percebemos que há uma voz que não é a da narradora, pois é dela que se fala. A voz conta um fato de quando essa ainda menina e desse modo, temos a sensação de que, no fragmento, Maria-Nova conta-nos sua reminiscência, mas, na realidade, observamos que ela é a personagem de quem se fala, e não aquela que fala. A respeito dessa voz narrativa, recorreremos à Elisângela de Lanna Costa b, que afirma:

O fio condutor da narrativa é a voz de Maria-Nova e suas memórias. Ela é uma narradora-personagem, mas, quando se refere a si mesma no tempo em que era criança ou adolescente, distancia-se de si, usando a terceira pessoa. Como a narrativa se concentra no passado durante a maior parte do tempo, o texto aparece quase todo em terceira pessoa. A primeira pessoa raramente aparece e, quando isso ocorre, ela se destaca pela análise dos acontecimentos passados, narrados em terceira pessoa. É como se, ao narrar em terceira pessoa, a narradora buscasse trazer os fatos para o presente com a neutralidade demandada pelo processo de análise. Trazidos para o presente, os fatos serão analisados a partir da posição de primeira pessoa que a narradora assumirá com esse fim. Observa-se, então, um desdobramento no foco narrativo, cujo objetivo acreditamos ser o de rememorar e, concomitantemente, analisar o passado à luz do presente. (COSTA b, 2014, p. 43).

Na obra, o leitor toma conhecimento dos acontecimentos ocorridos graças à metamemória desenvolvida pela narradora, conforme ela nos conta. Segundo Fernando Catroga (2001), a metamemória “define as representações que o indivíduo faz da própria memória”. (CATROGA, 2000, p.20). Pela voz da narradora que nos conta sobre a personagem, vemos que Maria-Nova não se limita a memorizar seu passado, mas também reflete sobre essa memorização e sobre a maneira pela qual vai representá-la.

Fernando Cartroga (2001), ainda, nos explica que a memória, aliada à metamemória, nos remetem “para a maneira como cada um se filia ao seu próprio passado e como, explicitamente, constrói sua identidade e se distingue dos outros”. Nesse aspecto, vale recorrer à autora, quando ela nos conta:

Maria-Nova, ao desenhar em sua imaginação os tiros que se anunciavam na arma do capataz, lembrou-se de Tio Tatão. Ele contava histórias de guerras. Um dia ele contou um pouco da guerra que havia participado. E não se sentia herói por isso. Na época era preciso recrutar mais soldados e só por isso ele foi aceito para o serviço militar. (EVARISTO, 2013, p. 81).

Como percebemos pelo excerto acima, rememorar é, para a protagonista, “desenhar em sua imaginação” os tiros que se anunciam na arma do capataz. Esse desenho, no entanto, não repetirá o modelo das narrativas de guerra com seus heróis. A versão da guerra contada por Tio Tatão não se anuncia como fato heroico, menos ainda sua participação nela. Ao contrário, sua versão da guerra informa da pouca credibilidade depositada pelo país nos negros para combaterem na defesa de seus interesses. Tanto que ele é “aceito para o serviço militar” apenas porque “era preciso recrutar mais soldados”.

Trata-se, assim, de uma narração que recorre à memória, pois a protagonista usa verbos no pretérito e faz uma retrospectiva quando diz, por exemplo, na citação acima “um dia ele contou”. Com essas colocações, ela elucida a condição mnemônica dos fatos narrados, o evento de que está se recordando e os acontecimentos ouvidos na sua infância. Ao dizer “na época”, demarca um distanciamento temporal em relação ao tempo de enunciação, o presente. Nesse sentido, vale ressaltar as considerações de Ivan Izquierdo, que diz:

A memória, enquanto evocadora do passado, traz as informações e as experiências de um fato vivido, partindo do individual para o coletivo, e apresenta-se de várias formas, podendo ser usada de maneiras diferentes. (IZQUIERDO, 2002, p. 89).

Conforme Ivan Izquierdo, as reminiscências propiciam a formação do senso individual e coletivo, pois é por meio delas que acessamos nossas memórias e, desse modo, fortalecemos nossa identidade, que é nutrida por essas mesmas memórias. É o que observamos no discurso de Maria-Nova quando ela afirma:

Escrevo como uma homenagem póstuma a Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha

memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira de campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, a Dona Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à Dona Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela. (EVARISTO, 2013, p. 30).

Observamos que a narradora redige, inicialmente, no presente, mas, na sequência, as formas verbais apresentam-se no pretérito. Com esse procedimento, ela narra seguindo os movimentos mnemônicos. Esses movimentos circulares que vão e vêm trazem as recordações e geram os esquecimentos. Eles modulam a narrativa, conformando-a como exercício de rememoração romanesca, conforme sugerido por Walter Benjamin, quando diz que:

a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a degradação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na reminiscência. A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. (BENJAMIN, 1994, p. 211).

Como vimos, Benjamin e Pollak destacam a importância da rememoração, da reminiscência e da memória para a constituição das histórias narradas na forma romanesca. Tezvetan Todorov também discute a importância das recordações, que são fundamentais tanto para a formação individual da identidade, quanto para a constituição do grupo:

A recordação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto individual como de grupo. Uma e outra também se definem, evidentemente, por sua vontade no presente e seus projetos de futuro; mas não podem prescindir dessa primeira lembrança. (TODOROV, 2002, p. 199).

Somando-se às ideias desenvolvidas pelos teóricos citados, vale invocar Antonio Candido, quando este trata da literatura como reorganização, via arte, do mundo. Para o crítico:

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra. (CANDIDO, 2006, p. 186).

Assim, podemos ver que a memória, na narrativa, funciona como um agente capaz de recuperar sujeitos que estavam, socialmente, esquecidos e, graças a ela, ganham visibilidade e passam a ser considerados parte do tecido social brasileiro.

Observamos que os deslizos e os movimentos da memória da protagonista permeiam toda a narração, que se desenvolve de modo a refletir as características das pessoas lembradas, seu modo de vida, seus sentimentos, recuperando-as em sua subjetividade. Nesse aspecto, vale destacar:

“Os miseráveis precisam acreditar que eles têm Deus ao seu lado! ” Foi isso que o homem pensou na noite em que viu jogarem um homem morto no rio. Noite em que ele não conseguira dormir pensando no acontecido e também revivendo a história de um bisavô que ele nem conhecera. A perna ferida, e a vida agredida do velho. O mesmo pensamento voltou naquele instante, uns dez anos depois, enquanto caminhava com os outros apressados e raivosamente para a casa do Coronel Jovelino. (EVARISTO, 2013, p. 86).

Nesse excerto, a narradora faz digressões para construir o discurso de um dos seus rememorados e, para tal, deixa em evidência os movimentos mnemônicos realizados, uma vez que começa com a forma verbal no presente “precisam” e, na sequência, utiliza diferentes pretéritos como “foi”, “consequira”, “caminhava”, deixando bem claro que tais ações são fruto de um pensamento que voltou naquele instante pretérito para recolocá-lo no presente.

Outra definição para a memória é como “uma faculdade humana, encarregada de reter conhecimentos adquiridos previamente” (ZILBERMAN, 2006, p.117), ou seja, ao longo dos anos. Assim, o seu objeto é o anterior, aquilo que já

aconteceu e foi experimentado pelo indivíduo. Nesse aspecto, Henry Rousso afirma que:

Seu atributo [da memória] mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, as rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros. (ROUSSO, 1998, p. 44-45, grifo do autor).

Maria-Nova, ao se recordar, revivencia e busca, através de suas recordações, uma possibilidade de rever e reconstituir sua infância, bem como entendê-la. Ao mesmo tempo, a narradora também busca uma maneira de redirecionar o olhar para o seu passado, enxergando, com outra visão, os acontecimentos próprios e os de seus rememorados, para, desse modo, interpretá-los com novos olhares, outros saberes e novos sabores. É o que observamos no fragmento abaixo, através da voz narrativa que informa sobre as recordações:

Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria-Nova. E quando a menina estava para o sofrer, a tia tinha tristes histórias para lembrar. Contava com a voz entrecortada de soluços. Soluços secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e pela boca amarga. (EVARISTO, 2013, p. 50).

Nesse excerto, percebemos que as recordações da autora são descritas a partir de uma mistura de sensações, que atribuem ao texto características bastante sensoriais: a voz rouca é ligada à audição; os soluços secos e as lágrimas remetem à visão e à audição e o adjetivo “amarga” é associado ao paladar. Trata-se, portanto, de um trecho bastante sinestésico, marcando o fato de as recordações assumirem a forma de revivência do tempo da infância. Nesse aspecto, vale destacar Michael Pollak quando afirma que:

Nas lembranças mais próximas, aquelas de que guardamos recordações pessoais, os pontos de referência geralmente apresentados nas discussões

são, como mostrou Dominique Veillon, de ordem sensorial: o barulho, o cheiro, as cores. (POLLAK, 1989, p. 11).

Notamos ,ainda que ,ao narrar, a protagonista utilizou os três critérios citados por Pollak (acontecimentos, personagens e lugares) para construir sua narrativa e esses parâmetros vão representar, também, algumas dispersões que serão trabalhadas ao longo de sua história.

Talvez por isso, possamos afirmar que, ao fazer tal escolha semântica em sua narrativa memorialística, a narradora assume uma identidade não só pessoal, mas do grupo por ela representado. Nesse aspecto, destacamos Pollak, que nos explica:

Podemos, portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua construção de si. (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, vemos que a protagonista traz para sua narração as histórias ouvidas em sua infância. Porém, ao fazê-lo, ela não lança mão do discurso indireto livre. Ou seja, ela não dilui a voz dos personagens de sua infância na sua própria voz. Ao contrário, ela permite que a voz desses personagens atravesse a sua voz e ganhe espaço na narrativa. É o que ocorre, por exemplo, abaixo:

Nas férias era um tormento! Maria-Nova ficava durante todo o dia lavando a roupa ou buscando água. Não sei para que e para onde esta menina leva tanta água! Eu mal posso chegar ao portão. Não quero que ela me veja. O único olhar que eu enfrento é o de Vó Rita. Ela é a única pessoa que sabe me olhar normalmente. Os outros todos me olham procurando me ver. (EVARISTO, 2013, p. 64).

Nesse excerto, se o leitor não estiver bem atento, ele acaba por não perceber o entrelaçamento e o entrecruzamento das múltiplas vozes narrativas realizado pelo jogo enunciativo que estrutura o romance de Conceição Evaristo. A narradora de terceira pessoa narra, contando a história de Maria Nova. Há que se salientar, ainda,

que essa narradora, por sua vez, escreve dando vez e voz aos rememorados, tanto que os mesmos transitam, misturam-se e se alternam na narrativa. Assim, o leitor tem contato com o discurso direto; em seguida, com o indireto e, na sequência, com o indireto livre. Nesse processo, a construção discursiva realizada se dá pelo acréscimo e sobreposição de vozes, instalando, na narrativa, uma polifonia.

Constatamos que, no excerto acima, a personagem rememorada é “A Outra”, figura de quem se fala. Ela é inserida na narração como se fosse uma reminiscência da protagonista, mas constatamos que, na realidade, trata-se da narração da recordação da protagonista, quando esta relembra sua infância. Desse modo, observamos que a protagonista entra em cena para mostrar o interior das personagens, por isso ela dá voz e poder de fala a esses rememorados. A rememoração vem em discurso direto: “Eu mal posso chegar ao portão. Não quero que ela me veja”, caracterizando, desse modo, o entrecruzamento de vozes.

O ponto de vista narrativo adotado pela escritora, desse modo, assemelha-se ao do narrador tradicional, de Walter Benjamin. Sobre esse tipo de narrador, ele diz:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente a sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e suas tradições. (BENJAMIN, 1994, p. 198 – destaques do autor).

Maria-Nova, como uma narradora que não sai de seu lugar, ao permitir que os outros participem da sua narração tendo direito à fala, constrói, desse modo, a identidade social do grupo, que funciona como uma autoimagem para ela e para seu grupo. Esse processo de construção de imagens é permeado por negociações, “aceitabilidade”, “admissibilidade” e “credibilidade”, conforme nos ensina Pollak:

Se assimilamos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao

indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente é o Outro. Ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLAK, 1992, p. 204).

2.2 Palavras construtoras das reminiscências de Maria-Nova

Em sua prosa memorialística, a narradora faz uma homenagem póstuma aos seres excluídos, aos meninos vadios, aos desempregados, bêbados, prostitutas, enfim, aos seres considerados subalternos que habitam os becos das memórias dela, a protagonista-narradora. Conforme ela nos conta sobre Maria-Nova:

Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. (EVARISTO, 2013, p. 49).

Observamos que a invocação de seres tão diversos e tão ricos do ponto de vista narrativo motiva a escrita da autora, fazendo com que ela traga para a sua narrativa, a partir da sua memória individual, a memória coletiva do grupo que é rememorado, no caso, os moradores da favela.

Para Maurice Halbwachs, o que diferencia as memórias coletivas das individuais é a dependência entre as memórias, ou seja, a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, sendo que as recordações são formadas no interior de um grupo:

Os homens vivendo em sociedade usam palavras das quais eles compreendem o significado: é a condição do pensamento coletivo. [...] Nós falamos nossas lembranças antes de as evocar; é a linguagem e todo o sistema de convenções sociais que aí estão solidários que nos permitem, a cada instante, reconstruir nosso passado. (HALBWACHS, 2006, p. 279).

Para ele, uma recordação do passado não é um ato individual de lembrar, mas sim a colocação, em relação, de todo um grupo de pessoas, locais e agrupamentos dos quais fazemos parte. De acordo com o autor, carecemos da memória das outras pessoas para corroborar e autenticar as nossas próprias lembranças. Para Maurice Halbwachs:

Resulta disso que a memória individual, enquanto se opõe à memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento das lembranças? De modo algum. Porque, se essa primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastantes pontos de contato entre uma e as outras para que as lembranças que nos recordam possam ser reconstruídas sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 2006, p. 34).

Em **Becos da memória**, a escritora coleciona histórias dela mesma e dos seus rememorados e, ao realizar a narração dessas histórias, mostra que o futuro ganha novos e imprecisos contornos, pois, a narradora, a personagem e o romance como um todo, incorporam a memória coletiva para relacioná-la aos processos individuais de identificação dos rememorados.

Assim, a narrativa é centrada no drama dos moradores de uma favela que sofre as agruras de um processo de desfavelamento, ou seja, está na iminência de ser demolida. Tal procedimento, realizado por uma construtora, faz com que aborrecimentos, confusões, tristezas e desesperanças ceifem os sonhos mais elementares dos moradores daquela comunidade.

A protagonista vive todo o processo de transformações ocorridas na favela e se torna porta-voz das alegrias e dos sofrimentos dos demais: “Homens, mulheres e crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela”. (EVARISTO, 2013, p. 30).

Trata-se de uma narrativa construída sem linearidade, pois as lembranças vão surgindo a partir de um universo fraturado, fragmentado, um espaço que é surpreendido pelo processo de remoção imposto pela construtora, dona dos tratores.

Nem mesmo quem removia os barracos da favela sabia o motivo pelo qual eles eram demolidos, conforme rememora a autora:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez. (EVARISTO, 2013, p. 163).

É nesse espaço da favela que passa pelo processo de desfavelamento, nos becos inominados, ou popularmente alcunhados, que as histórias retidas nas memórias dela percorrem o cotidiano de exclusão e miséria dos moradores. Desse modo, segundo a narradora:

Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas no fundo, a miséria era a mesma. (EVARISTO, 2013, p. 91).

Aqui, o discurso narrativo sobre a personagem Maria-Nova conclama as experiências da protagonista, seus dramas, deleites, passagens prosaicas, traumas oriundos de uma condição de escravidão que, apesar de não ter vivido diretamente, são resgatadas por ela por meio das histórias que ouve e compartilha com os contadores dessa experiência.

Desse modo, a protagonista e seus rememorados compõem uma narrativa que é entrelaçada por múltiplas vozes, incluindo as de afrodescendentes de diversas gerações, em cenários que vão desde a senzala, passando pelas fazendas, lavouras, até chegarem aos becos das favelas dos grandes centros urbanos. Conforme recorda a narradora:

Um dia, sem que nem pra quê, apareceu o menino, voltou já rapaz, homem feito. Luís de barba no rosto, alto, muito alto, sempre com o olhar distante. Pai , vamos daqui, não é preciso nem falar pro sinhô da fazenda. Nessas

andanças descobri coisas. Há muito que branco não é mais dono de negro. Nem vender Lya, a mãe com os filhos, nem vender Ayaba, minha irmã podiam. Tenho algum dinheiro, labutei fora, trabalhei madeira e vendi. (EVARISTO, 2013, p. 53).

Observamos nesse excerto que a narração em terceira pessoa encena as origens e as consequências das desigualdades e das mazelas sociais vividas pelo conjunto de moradores da favela retratada na narrativa, além de se mostrar como uma porta-voz das agruras do grupo social retratado.

Nessa perspectiva, vale discutir as distinções existentes entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”, que são comunidades de mudanças constantes, rápidas e permanentes. A esse respeito, Anthony Giddens argumenta que a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas” é que:

[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1990, p. 37-38).

Observamos que ao recorrer à memória individual do grupo dos moradores da favela retratado por ela, de certo modo, a narradora venera o passado e valoriza as experiências revividas, recordadas e rememoradas. Assim, ela deixa um legado dos moradores da favela para as gerações futuras. Como recordação da protagonista: “Hoje a recordação daquele mundo, me traz lágrimas nos olhos...” (EVARISTO, 2013, p. 29).

Notamos nessa passagem um misto de nostalgia atrelada a uma simbologia e um forte de sentimentalismo, sensações que resumem as recordações revivenciadas pela jovem escritora.

2.3 Labirintos sinuosos das recordações da protagonista

Em **Becos da memória**, o espaço retratado é uma favela cuja localização não é mencionada e que, simplesmente, surge descrita pela protagonista.

Favela pode ser definida como comunidade com habitações modestas, construídas principalmente nas encostas dos morros das áreas urbanas e, quase sempre, desprovidas de infraestrutura de urbanização, além de ser o nome dado a uma planta espinhenta e resistente. Nesse aspecto, vale evocar as recordações narradas:

Os festivais de bola na favela tinham gosto de grandes alegrias. Aconteciam em uma época certa, era uma vez por ano. Duravam meses, durante sábados e domingos. O campo era uma área livre, enorme que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo. No campo, a terra solta, durante os jogos, a cada chute dado, levantava um redemoinho de pó, os jogadores caíam e rolavam na poeira. Em dias de chuva, caía-se na lama, às vezes até se machucava. Juntos estavam os operários, os vagabundos, os marginais em hora de gozo e lazer. (EVARISTO, 2013, p. 37-38).

Observamos, pelo excerto acima, que a favela rememorada é um espaço no qual habitam e coabitam tensões, pois seres socialmente subalternos ficam juntos, conforme ela mesma diz: “os operários, os vagabundos, os marginais”, além dos paradoxos e contradições sociais: “área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo.” Pelo senso comum sabemos que, nos centros urbanos, área livre dentro favela é quase que uma raridade; em determinadas localidades, espaço é algo impossível de existir e, muitas vezes, a precariedade espacial é o mais comum, portanto um local de resistência.

Conforme a própria narradora diz, a favela da qual ela fala só existe nas suas recordações, nas suas memórias. E tais lembranças são dolorosas. Desse modo, há um trabalho com a memória seletiva. É através de um esforço que os acontecimentos afloram e são necessárias articulações, feitas no presente, para que as lembranças se manifestem, conforme depreendemos das explicações de Pollak:

A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado. A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. (POLLAK, 1992, p. 203-204).

Observamos, assim, que a narração vai se construindo pela voz de Maria-Nova já adulta, quando esta seleciona os fatos que lhe parecem mais prementes. Assim, corroborando com as ideias de Pollak, convocamos Henri Bergson, para quem:

[...] na verdade o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância esta aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. (BERGSON, 2006, p. 47).

Um exemplo dessa assertiva de Henri Bergson pode ser visto nas lembranças da emblemática personagem “A Outra”, que sempre é referida como que assombrada por seu passado:

Como o passado havia sido diferente, com marido e filho! Fora até feliz. Chorou para dentro e, em seco, não quis pensar mais no passado. Já se tinha esquecido de quase tudo. O marido fora embora, e ela sentia que, a qualquer hora o filho iria também. Seria melhor, quanto mais cedo ele partisse, melhor para ele e para ela. Talvez para eles ainda tivesse alguma salvação. Foi no fundo do guarda-roupa e, com enorme dificuldade, pegou o veneno. Não podia, e não era por ela. Era por Vó Rita. Morrer daquela forma era trair Vó Rita. (EVARISTO, 2013, p. 101).

Podemos constatar ainda que, na verdade, o passado se conserva por si mesmo e, quando necessitamos, automaticamente, recorreremos à memória para resgatá-lo, seja pela saudade, pela dor ou, simplesmente, pela necessidade de imaginar uma vida que não foi do jeito que queríamos que fosse.

Assim, observamos que uma série de dispersões e movimentos espalhavam os moradores. Tais dispersões, que são recordadas pela narradora, mostram

personagens que estão em trânsito, movimentando-se, espalhando-se no ambiente sobre o qual ela fala. Portanto, ao construir sua narrativa, a narradora encena algumas diásporas características da população afrodescendente. É necessário ressaltar que a favela, por si só, já se constitui como um ambiente diaspórico

2.4 A diáspora: o deslocamento essencial da narração

A autora enuncia e anuncia que fala dos favelados, ou seja, ela assume retratar a população brasileira afrodescendente que compõe a diáspora negra no Brasil. O termo diáspora origina-se do grego *diasporáe* tem como significados dispersar, espalhar, movimentar.

Diáspora significa, ainda, o espalhamento dos povos que saem de sua terra de origem com o objetivo de modificar suas vidas em outros países ou em outros continentes, ou quando, simplesmente, abandonam suas origens. Seja por opção própria ou obrigados, os cidadãos que abandonam suas casas, seus costumes, seus amigos e vizinhos, jamais se desapegam de suas origens e, desse modo, mantêm sua tradição, a cultura na qual nasceram, ainda que modificada pelas interferências das tradições e culturas dos espaços onde passam a habitar. Um exemplo do exercício de sujeitos diaspóricos para a manutenção de suas tradições aparece na narrativa, quando Maria-Nova rememora as histórias de Tio Totó:

Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos. Nem ele, nem ela tinham mais pais vivos. Um surto de tuberculose que começara na casa grande, assolara também os escravos. Iriam partir, queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias e dias sobrevivendo pelo mato. Lembravam histórias mais amenas de campo, de vastidão, de homens livres, em terras longínquas. Lembravam-se de deuses negros, reais, constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres. Nesta hora vinha a dor fina como um espinho rasgando o peito. (EVARISTO, 2013, p. 34).

Pelo excerto, averiguamos que existe uma ligação pessoal da narradora com as recordações do personagem. Para este, o passado está vivo, pois ele jamais se desapega de suas origens e, desse modo, mantêm vivas, no espaço da favela, a

cultura e a tradição de onde nasceu. Mesmo distante, o passado doloroso e dilacerante de Tio Totó ainda se mantém vivo através da tradição preservada por ele.

Para Stuart Hall, tradição é a “transmissão oral de cultura, costumes, história, de geração em geração”. (HALL, 2003, p. 29). Possuir uma identidade cultural, nesse sentido, é estar em contato com um núcleo imutável e atemporal, que liga o passado ao futuro e ao presente, numa linha ininterrupta.

Esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença. O contexto da diáspora na construção da identidade cultural consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’. (HALL, 2003, p. 29, destaques do autor).

Na história, a dispersão dos moradores da favela ocorre de inúmeras maneiras. Em primeiro lugar, os habitantes dessas habitações modestas vinham dos mais variados locais e, eles, dentro desse espaço, ou seja, na comunidade, migravam em função do desfavelamento. No contexto da narrativa, a nova migração é forçada pelo trabalho dos tratores e das ameaças da construtora. Conforme recordação da narradora:

Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da favela. Ali, a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós. Cada família que saía, era uma confirmação de que chegaria a nossa vez. Ofereciam duas opções ao morador: um pouco de material, tábuas e alguns tijolos para que ele construísse outro barracão num lugar qualquer ou uma indenização simbólica, um pouco de dinheiro. (EVARISTO, 2013, p.101-102).

Vale destacar que a construtora pode ser lida como uma metáfora da sociedade capitalista na qual vivemos. Sua ação destaca que o ser, sua família, suas raízes, sua identidade com o local, nada disso tem valor diante da força do capital. Nesse contexto, vale destacar Stuart Hall, para quem:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de

nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2003, p. 11-12).

Os habitantes das favelas são pessoas que abandonam suas terras natais e, em função do desfavelamento, vivem em constantes migrações espaciais. Nesse aspecto, vale destacar a escritora, quando a mesma recorda Bondade:

Corria o boato que Bondade era rico, lá pelas terras dele, Pernambuco ou Pará, não sei. Diziam que ele tinha dinheiro que rendia juros. Fato é que Bondade, sempre uma vez por mês, saía da favela de manhã e só chegava com o pôr-do-sol. Diziam que ia ao Banco buscar dinheiro. Podia ser! No outro dia, as crianças ganhavam doces e ele atendia sempre aos mais necessitados, os que estivessem com uma carência urgente. (EVARISTO, 2013, p. 55).

Percebemos a situação diaspórica em que vive o rememorado “Bondade” quando, de acordo com as lembranças de Maria-Nova, o mesmo teria como possíveis procedências Pernambuco ou Pará e, provavelmente, pertencia a uma classe social ascendente em relação aos favelados, espalhando, com sua generosidade, bondade em forma de “doces” e atendendo às carências mais urgentes. Em um único dia, com suas ações, ele conseguia reunir o presente, o passado e o futuro para os favelados.

Na situação da personagem Bondade percebemos que não podemos analisar a diáspora apenas na perspectiva de movimento através do espaço físico. Nesse excerto, podemos encará-la como um evento que sugere a ideia de travessia que envolve o fluxo de pessoas entre espaços e classes, mas também a manutenção das relações e das práticas culturais e sociais, representadas aqui pelas ações altruístas da personagem “Bondade”. Em relação a essas ideias, vale destacar Homi Bhabha, para quem:

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença

sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorais. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, busca estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo” uma concepção do presente como o “tempo do agora”. (BHABHA, 1998, p. 23, destaques do autor).

Devemos considerar, então, que os cidadãos diaspóricos podem não ser desapegados de suas terras natais, uma vez que eles mantêm consigo o desejo do retorno, de voltarem ao local dos seus nascimentos, ainda que metaforicamente, ou, supostamente, como no caso de Bondade.

Ao longo da narração, percebemos que as escolhas de Maria-Nova não são alheias, nem tampouco feitas de maneira aleatória. Há o objetivo de homenagear as pessoas que habitam a favela através da escrita, uma vez que ela recorda as pessoas que foram importantes no seu passado e sua escrita “depende” das histórias rememoradas, recordadas, lembradas e relembradas, conforme passagem:

Maria Nova queria sempre histórias e mais histórias para a sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito. (EVARISTO, 2013, p. 56).

Desse modo, a protagonista retoma as histórias das pessoas que viveram na favela e que, de certo modo, homenageia, retirando-as do esquecimento para projetá-las no tecido social a partir de sua narração memorialística. Isso nos remete às ideias de Michael Pollak que afirma:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p. 5).

Assim, em seu “viver de recordações”, a narradora transporta os personagens de sua infância para o seu presente, pois é, única e exclusivamente, através dela, que o passado habitado por essas personagens se personifica e se presentifica, ainda que de modo fragmentado e incompleto, conforme podemos observar na seguinte passagem:

Maria-Velha vinha, sentava ao lado dele a puxar assunto. O velho raramente respondia e, quando fazia, ia fundo até lá na infância, cutucando, remexendo, buscando as pedras pontiagudas, sangrando tudo. Quantas vezes ele e ela haviam trocado as pedras dolorosas daquela coleção de sofrimentos, tendo Maria-Nova como ouvinte. Era tudo muito doloroso. Muitas vezes contavam casos com o embargo do choro na garganta, mas resistiam. Agora, era pior. Tudo estava mais dolorido e presente. As dores que pensavam ter ficado para trás, estavam ali, vivas, porejando na pele dos dois como bagos de sangue. (EVARISTO, 2013, p. 208).

Tais recordações são transformadas em escrita, na fase adulta do presente da protagonista. Portanto, sua narrativa é uma escritura da memória e a concretização de uma promessa feita a si mesma, já que ela sempre dizia que, um dia, transformaria em obra literária a vida das pessoas que habitaram a favela da sua infância. Nesse aspecto, vale ressaltar:

Hoje a recordação daquele mundo, me traz lágrimas nos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado! Havia as doces figuras tenebrosas. E havia o doce amor de Vó Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia emolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever. (EVARISTO, 2013, p. 29).

Como se vê no excerto, a produção literária realizada é o resultado de uma promessa feita ainda na infância. Tal escrita aflora de maneira misteriosa, num jogo de esconder e revelar, seguindo as nuances e os movimentos das suas recordações, mas, sobretudo, traduzindo as dores do desejo de escrever: “foi que me voltou este desejo dolorido de escrever.”(EVARISTO, 2013, p.29).

Vemos que nessa narração, em sua seleção lexical, a autora recupera, pela linguagem, o mistério da própria escrita. Nesse manejo verbal, utilizando-se de

alguns recursos estéticos, ela demonstra um verdadeiro encantamento pelas personagens da infância que recupera em sua rememoração. Como ela mesma afirma, homenageia quem habita os becos de suas memórias. Nesse aspecto, recorreremos a uma passagem da produção literária:

Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para a sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito. (EVARISTO, 2013, p. 56).

Ao longo dessa análise, vimos que a memória determina a linha de atuação e os posicionamentos das personagens da narrativa desenvolvida no decorrer da mobilização mental reproduzido em forma de produção estético-literária, bem como a construção de sua identidade. Tudo é permeado e mediado pelas flutuações mnemônicas, conforme a passagem abaixo:

Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e CumadreColô. Posso ver a Tereza, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero a tristeza maior, maior, maior. Hoje quero dormir sentindo dor. Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria-Nova. E quando a menina estava para o sofrer, a tia tinha tristes histórias para rememorar. (EVARISTO, 2013, p. 50).

A análise da narrativa apresenta, então, o enredo como um produto do esforço memorialístico de sua protagonista que desde a infância sempre se projetara como uma escritora. Ao realizar essa narração, o que era um projeto, torna-se uma realidade, uma homenagem aos amigos, parentes, vizinhos, putas, malandros, moleques, meninos vadios, enfim, às pessoas que fizeram parte de sua vida. Indivíduos solidários na miséria, na pobreza e na exclusão social.

3 TRADIÇÃO E ORALIDADE NA ESCRITA DE MARIA-NOVA

“Sonho que é uma vontade grande do melhor acontecer. Sonho que é a gente não acreditar no que vê e inventar para os olhos o que a gente não vê. Eu já tive sonho que podia e não podia ter. Eu tive sonho que dava para a minha vida inteira, para todo o meu viver” (EVARISTO, 2013, p.74)

3.1 Oralidade une o passado e o presente e se transforma em escrita

Na obra **Becos da memória**, observamos a presença da oralidade na escrita quando são encenadas as falas, prioritariamente, das pessoas mais velhas da favela. Conforme recordações:

Tio Totó não se conformava com o acontecido. Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar? Se a gente sai por esse mundo de deo em deo e não volta, o que vale o respeito, a fé toda quando se está distante, no que ficou para trás ficou? Para que a crença na volta ao lugar onde se enterra o umbigo. Verdade fosse!... (EVARISTO, 2013, p.31).

Nesse excerto, notamos que a recordação da escritora reproduz a fala dos idosos, pois há uma peculiaridade vocabular pertencente a esse segmento retratado, fato que configura um arcaísmo, como nesta passagem: “Se a gente sai por esse mundo de deo em deo e não volta...”.

Desse modo, os relatos da história oral assumem uma forma de contar referenciada na língua portuguesa escrita, que se mostra maculada e fissurada pela oralidade, para que prevaleça, ao longo do enredo, o coletivo em detrimento do individual, já que a obra conta a história dos moradores da favela e não a de uma moradora específica. Essa forma de construção da narrativa remete às ideias expostas por Antonio Candido, quando diz que:

Um trabalho ideal sobre a literatura dos grupos iletrados, primitivos, mas também rústicos, deveria partir da observação concreta dos fatos, passar às análises estruturais e comparativas, para chegar à sua função na sociedade, sem sacrificar o aspecto estético nem o sociológico. (CANDIDO, 2006, p. 56).

Assim, na narração construída, existe um processo de anulação dos limites territoriais da linguagem oral promovido pelas reminiscências narrativas, pois o uso da língua portuguesa, apesar de marcado pelas convenções da escrita, é atravessada pela oralidade.

A criadora dessa obra literária, ao longo da sua narração, conta inúmeras histórias familiares e acontecimentos que envolvem tradições do seu povo, amigos e vizinhos. Observamos que tais relatos pertencem ao passado, mas ganham vida na realização de sua obra memorialística. Desse modo, ela serve como elemento de ligação entre o passado e o futuro. Nesse sentido, vale destacar uma passagem da narração:

Foi a menina que arrumara a cama. Ele passara o resto da noite em casa de Tio Totó. Ficara impressionado com o velho. Ficara impressionado com tudo: com o barracão caiado de branco, com uma cruz de madeira na parede, com a caixa de congada, com a coroa de rei. Até bem pouco tempo, Tio Totó dançava congada e brincava nas festas de Reis. Dentro do barracão, conviviam três gerações. Tio Totó era, talvez, uns quarenta anos mais velho que Maria-Velha. Olhou os três e pensou que, se soubesse pintar, faria um belo quadro. (EVARISTO, 2013, p.128-9)

Nesse excerto, observamos que a autora resgata, através de sua escrita memorialística, os valores e os princípios ligados à tradição, tais como a religiosidade, as festas de congada e o elemento cruz, tradicionalmente, ligado às crenças e superstições. Desse modo, a narradora testemunha os hábitos, as tradições dos seus homenageados, mas sobretudo, recria, através do seu enredo fragmentado, as suas vidas.

Em **Becos da memória**, o velho subsidia, com seu arsenal memorialístico, a imaginação do novo, mais especificamente, da mais nova. Essa relação é representada pelos diálogos entre Tio Totó e Maria-Nova, sendo, o primeiro, a representação da tradição e do velho, e a segunda, a exposição do novo.

Observamos, ainda, que há um processo de amadurecimento adquirido pela menina ao longo da narração, através de seu contato com o acúmulo de experiência de Tio Totó. As vivências de ambos resultam em uma relação de simbiose, conforme observamos na descrição dela feita pela narradora de terceira pessoa:

Maria-Nova assistia ao envelhecimento de Tio Totó e desejava comunicarlhe um pouco de juventude. Ela sabia que a morte resolve os problemas de quem morre e raramente de quem fica. Ela sabia que Tio Totó queria morrer porque sentia mais uma vez ludibriado pela vida. Ela compreendia a razão dele, mas perguntava ao Tio Totó:

E nós, e eu? Totó insistia:

- Maria-Nova, para que sirvo?

A favela acabando, por que tenho que ir com vocês?

Por que não parar aqui?

Meu corpo pede terra.

Tio Totó não entendia que seus noventa e tantos anos eram necessários aos quase quinze de Mariinha. (EVARISTO, 2013, p. 72).

A criadora da encenação artístico-literária, ao longo de toda a sua narração, privilegia o intercâmbio entre a tradição e a modernidade e, para isso, recorre à contação de histórias de Tio Totó. Desse modo, o velho alimenta a esperança e a força da continuidade do novo, da criança. E vice-versa. É o passado se unindo ao futuro. Conforme lembranças:

Tio Totó, apesar de muitos anos vividos, tinha o ouvido muito apurado, acordou atordoado com o barulho e chamou Maria-Velha. Maria-Nova acordou também e pressentiu que alguma coisa de muito grave tinha acontecido. Tio Totó suava e tremia. Deus meu, o que teria acontecido? Estariam jogando uma bomba na favela? Se fosse, ele nem se importaria, assim seu corpo ficaria por ali mesmo. Tio Totó, cada vez mais, tornava-se íntimo da morte, despojava-se da esperança. Revivia o que passara, coisas tristes, tristes mesmo! Algumas alegres num tempo de esperanças. Foi justamente a esperança que ele procurou. Procurou a esperança bem lá no fundo do coração e só escutou a batida seca e dura do órgão. Eta coração velho! Quando iria terminar tudo aquilo? Seria agora? Quem sabe uma bomba estava sendo jogada na favela? (EVARISTO, 2013, p.106).

Pelo excerto, percebemos que o tempo de vida de alguns moradores, sobretudo dos mais velhos, é contado do ponto de vista psicológico, que procura valorizar a maneira pela qual a passagem do tempo ocorre, como despontam ou

afloram as recordações mais pontuais. No caso do Tio Totó, observamos que as recordações afloram pelas dores que a vida ofertou a ele. Tudo isso exalta o caráter reflexivo da escrita da autora dessa obra literária em análise. Ao observar a vida desses moradores mais velhos, a narradora estabelece vínculos com o passado. É através do hábito da inventora de escutar, sem interrupções, a “contação” de histórias dos idosos, que o elo entre o passado e o presente se estabelece.

Nesse sentido, Tio Totó é de fundamental importância para subsidiar a criação da autora, pois é ele quem personifica o passado, resgata as memórias da escravidão. Portanto, Tio Totó serve de memória viva no presente e subsidia a imaginação e as reminiscências da narradora, que as contará no futuro. É através de suas lembranças que a escritora interliga o atual processo de desfavelamento a que os moradores são submetidos, as mazelas relativas a ele, à servidão do passado. Logo, a memória do velho Totó é responsável pela manutenção da tradição negra.

Representante dos oprimidos, a protagonista passa a simbolizar uma perspectiva de mudanças positivas para os seus lembrados e acaba por reivindicar melhores condições de vida para esse segmento social. Assim, recorremos a ela mesma:

Maria-Nova, talvez tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ele nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. Maria-Nova à medida que aprendia se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia. (EVARISTO, 2013, p. 91-92).

Observamos então que, nessa ficção, há uma tentativa de resgatar aspectos relevantes, como as vidas dos descendentes de escravos e a sua importância, além de enfatizar a narração como uma prática, ao mesmo tempo, moderna e ancestral, as quais se combinam na caracterização das personagens: Negro Alírio, Dora, Maria-Velha, Tio Totó, Vó Rita, Nega Tuína e Tio Tatão. Conforme destaque dela:

Negro Alírio chegou numa madrugada chuvosa. Estava molhado até os ossos. Era muito bonito, tinha as características negras bem marcantes. Maria-Nova gostou de Negro Alírio. Ela era uma menina, mas alguma coisa de mulher já bulia dentro de si. O que ela mais gostou em Negro Alírio foi da boca. Ela ficou pensando em seus lábios carnudos. (EVARISTO, 2013, p. 59).

Nesse excerto, podemos observar um misto de admiração e de orgulho experimentados por narradora em relação à raça negra e à sua fenotipia. Isso implica uma subversão aos valores eurocêtricos, denotando uma inovação, uma atitude de resistência por parte dos negros, seres socialmente subalternos. Destacamos que, além de tratar de assuntos prosaicos do cotidiano do aglomerado, a criadora da obra literária direciona uma especial atenção à cooperação e à solidariedade, tão intrínsecas em algumas personagens, destacando-se dentre elas Bondade, que já traz no nome tal atributo. Bondade sempre luta para proporcionar felicidade e melhorias na vida dos moradores. Conforme da autora:

Bondade conhecia todas as misérias e grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que ricos na fartura deles. Ele conhecia cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos. E quando se dava fé, já tinha contado tudo ao Bondade. Era impressionante como, sem perguntar nada, ele acabava participando do segredo de todos. Era um homem miúdo, não ocupava muito espaço. Daí, talvez a sua capacidade de estar em todos os lugares. Bondade ganhou o apelido que merecia. (EVARISTO, 2013, p. 54).

Ressaltamos que, no aglomerado retratado ao longo da narração, a vida é pautada e mediada pela solidariedade e pelo sentido de coletividade comportamentos típicos das sociedades tradicionais orais. Isso nos faz lembrar das sociedades tradicionais africanas de que fala Zuleide Duarte:

Nas sociedades tradicionais africanas as narrativas orais configuram os pilares onde se apoiam os valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura. (DUARTE, 2009, p. 182)

Destacamos que, nesse sentido, a obra criada traz a inventora dialogando com a tradição oral de matriz africana, uma vez que a maioria dos seus rememorados são negros que transmitem, oralmente, seus conhecimentos aos seus descendentes. Nesse sentido vale destacar Duarte:

A performance que acompanha essas narrativas responde pela atualização constante dos ensinamentos, tornando-se exercício vivo e interativo entre os membros da sociedade. Visual, mímico, imaginativo e encantatório, o texto oral transmite o legado mais legítimo das culturas locais através dos exemplos que visam à solidificação dos laços entre os membros do grupo e garante o discernimento do lugar de pertença do indivíduo, sua filiação identitária, permitindo-lhe uma visão de si mesmo e do outro com um mínimo de conflitos. (DUARTE, 2009, p. 182).

Observamos que a atitude de elaborar a obra dessa maneira pode ser vista como uma postura crítica da narradora em relação à escrita em Língua Portuguesa, que contempla o padrão normativo culto, portanto, eurocêntrico. Dessa forma, para dar visibilidade à diversidade negra, a narrativa recria uma oralidade que remete a referências culturais negras, como uma maneira de valorização da própria identidade. Nesse sentido, o modo como a história é conduzida faz-nos lembrar novamente de Walter Benjamin. Segundo ele, o que sustenta e subsidia a narrativa é a oralidade. Para Benjamin:

A narrativa, uma forma artesanal de comunicação, mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Na construção do romance, a autora vai reconstituindo em reconto as tramas e os dramas de suas personagens, a partir da ótica dos sofrimentos experienciados e revivenciados por ela mesma. Nesse aspecto, ressaltamos reminiscências da escritora:

Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria Nova. E quando a menina estava para sofrer, a tia tinha tristes histórias para rememorar. Contava com uma voz entrecortada de soluços. Soluços secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e pela boca amarga. (EVARISTO, 2013, p. 50).

Na atividade de narrar os fatos e os acontecimentos relativos à sua própria vida e à dos seus entes, amigos e vizinhos, a narradora exercita a “faculdade de intercambiar experiências” proposta por Benjamin (1994, p.197). Desse modo, observamos que a narrativa dela se torna um elo entre o velho e o novo, pois é ela quem traz, para a escrita, as experiências dos mais velhos, intercambiando com eles as experiências que conformam sua obra literária.

Nessa narração, percebemos, desde o seu início, a começar pelo título, já na dedicatória, que há uma narradora cercada de mulheres, homenageando essas cidadãs e enunciando que sua obra contemplará o universo feminino, bem como este servir-lhe-á de fonte inspiradora. Nesse sentido, destacamos:

Aos demais de minha família, tio e tias, ancestrais profundamente inscritos em minha memória: Tio Oswaldo Catarino Evaristo; dele, as minhas primeiras lições de negritude. Tia Adélia, a que , sonhando ser professora, dizia ter uma escola particular em casa. Velha Lia, minha tia-mãe, a que me criou, mulher de palavra e da palavra, a quem devo tantas histórias. (EVARISTO, 2013, p.7-8)

Observamos, ainda, que a protagonista, ao se elencar como a porta-voz dos negros, ou seja, no momento em que ela se compromete a retratar, na sua encenação literária, os afrodescendentes, refugia-se no passado familiar, local do qual ela retira as “primeiras lições de negritude”. Portanto, verificamos que essa escrita realizada por ela pode ser considerada como Literatura negra, ou afrodescendente.

No entanto, conceituar, no Brasil, o que seja Literatura negra ou afrodescendente não é tarefa fácil, pois há muitas divergências entre os teóricos de tal manifestação artística.

Observamos que a busca pelo conceito do que seja literatura negra provoca discussões e dissabores e até mesmo divergências. Nessa linha de pensamento,

destacamos Zilá Bernd (1988), para quem “a literatura negra se constrói, não como um discurso da gratuidade, ou unicamente da realização estética, mas para expressar a consciência social do negro”. (BERND, 1988, p. 53).

Já para outro estudioso, Otávio Ianni, a literatura negra abrange “autores, obras, temas e invenções literárias”, (IANNI,1999,p.91),conforme seus próprios apontamentos:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas, invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. (IANNI, 1999, p. 91).

Discutindo as divergências acerca das questões levantadas no que tange ao conceito de Literatura negra, a pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca nos incita a pensar que:

As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira. A literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos. (FONSECA, 2006, p. 1)

O escritor Luiz Silva Cuti considera que as questões pertinentes à literatura negra ultrapassam a tonalidade da pele, perpassando pelos campos da história e da origem do negro brasileiro. Para o estudioso, as discussões suscitam outros conceitos e posicionamentos díspares, uma vez que:

[...] não é só uma questão de pele, é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade, enraizados na própria história do africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado. (CUTI, 2009, p.1)

Já Sarteschi, discutindo a questão, apresenta o conceito de literatura negra como algo polêmico, problemático e que rotula a produção artístico-literária produzida por essa etnia. Segundo ela, a posposição de um adjetivo já denota uma visão preconceituosa para com o produto que se enquadra nesse rótulo. Nesse sentido, ela aponta que:

Como sabemos, o conceito “literatura negra” é ainda bastante polêmico, pois o fato de justapor um adjetivo à palavra literatura será sempre problemático, na medida em que um qualificativo acaba, sem dúvida, por circunscrever a amplitude do termo. É nesse sentido que, para alguns estudiosos, o uso de expressões como “literatura negra”, “literatura afro-brasileira”, ou ainda, “literatura afrodescendente brasileira” revela posturas particularizadoras, que aprisionam e rotulam toda uma produção literária. Domício Proença Filho, reconhecido pesquisador, professor e poeta, autor de “Dionísio Esfacelado”, um clássico da poesia negra, entende que o termo literatura negra acaba por manter a discriminação em lugar de combatê-la, lembrando que, apesar de estar vinculado a movimentos reivindicatórios de afirmação do negro, fator decisivo na luta pelo fim das práticas históricas do preconceito racial, essa designação corre o risco de reproduzir estereótipos, fazendo o jogo do preconceito velado. (SARTESCHI, 2011, p. 2).

Em função da grande polêmica que se estabelece em torno da designação dessa produção literária negra, concordamos com Leda Martins, quando a escritora e pesquisadora discute a variedade de “dicções literárias” produzidas a partir dos anos oitenta para nomear a escrita literária afrodescendente, chamando a atenção para o fato de que seu uso se reveste de “contornos semânticos” e “perspectivas teóricas” que buscam, por meio de vieses diferenciados:

1) ampliar, em particular no contexto acadêmico, a reflexão crítica e a pesquisa historiográfica, de modo a mapear e distender a cartografia inclusiva da afrodescendência, no amplo e diverso contexto de possibilidades de suas realizações literárias, com aportes teórico-metodológicos que incluíssem suas diversidades de linhagens e de opções estéticas;

2) discutir as condições de produção, recepção e circulação dessa literatura, conotando nos significantes negra, afro-brasileira e, mais recentemente, afro-descendente, as tensões raciais, étnicas, sociais e culturais, histórica e ideologicamente aderidas no cânone literário e nas relações de força ali disseminadas, nas condições de veiculação e verificação dessa produção, assim como nas relações de poder do negro em vários âmbitos da própria sociedade brasileira;

3) realçar, epistemologicamente, e valorar, sob prismas teórico metodológicos apropriados, os repertórios textuais da oralidade, dentre eles os originários, matricialmente, das culturas africanas e nativo-indígenas, nos quais gravitam singulares propriedades, técnicas e procedimentos de composição, em um celeiro de variadas formas poéticas e narrativas. (MARTINS, 2007, p. 72-73).

Como vimos, há muitas controvérsias, mas observamos que mesmo diante de tantas disparidades, parece haver um consenso entre os estudiosos da literatura afro-brasileira: esta manifestação artístico-cultural está envolta em polêmicas, no entanto, ela procura trazer para a cena literária uma visão de mundo negra que se constrói em diferença. Assim, ao elencar como protagonista, a personagem Maria-Nova, Evaristo subverte a visão destinada ao negro na literatura canônica, uma vez que ela cria uma protagonista que rompe com o preconceito destinado à sua etnia.

Contudo, mesmo apresentando um processo de visibilidade em ascendência, essa literatura afro-brasileira é negligenciada, escamoteada e muitas vezes até mesmo negada no meio acadêmico. Logo, percebemos o caráter inovador da escrita de Evaristo, visto que, a protagonista é negra, e, desde a infância, nutre o desejo de expor as histórias de sua família, amigos e vizinhos, além daquelas lidas, ouvidas através dos relatos dos mais velhos e, ainda, das observadas nas vivências dos moradores da favela em que crescera.

Observamos que a narrativa desenvolvida pela narradora elencada por Evaristo encena alguns desses posicionamentos, uma vez que, na maioria das vezes, é o próprio negro quem fornece o material para a escrita, relatando suas angústias, seus sofrimentos e trazendo para a cena literária a sua visão de mundo, seus apontamentos e questionamentos referentes à realidade.

A narradora utiliza a escrita como “alavanca do tempo” e das transformações ocorridas entre os homens. Assim, sua construção narrativa, ao contemplar os negros, recorrerá à memória para dela extrair a força da identidade ancestral que protagoniza as lutas do presente, que se alimenta do passado para recriá-lo,

reescrevê-lo, processá-lo como elemento de luta. Nesse sentido, vale recorrer a ela quando rememora Luisão:

– Pai, vamos daqui, não é preciso nem falar pro Sinhô da fazenda. Nessas andanças descobri coisas... Há muito que branco não é mais dono de negro. Nem vender Lya, a mãe, com os filhos, nem vender Ayaba, minha irmã podiam. Tenho algum dinheiro, labutei fora, trabalhei madeira e vendi. O homem velho e o homem moço foram a caminho. O velho calado, o moço mudo. O homem moço comprou um pedaço de terra, passaram a lavrar o que era de seus, pai e filho. (EVARISTO, 2013, p. 53).

O modo como é narrada as suas recordações nos remete, ainda mais uma vez, a Benjamin, quando este diz que a arte de contar uma história é um acontecimento infinito, pois o narrador, ao se recordar, faz com que o acontecimento seja ilimitado. Ele ainda acrescenta que:

um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Nesse sentido, observamos que a escritora, ao realizar sua narração, desempenha a tarefa de perpetuar a memória da sua família, do seu grupo social, da sua gente, impedindo, desse modo, que toda aquela vastidão de vivências habitasse somente na sua memória. Assim, a narradora não permite que as histórias dos seus rememorados fiquem apenas naquele espaço que existe em suas lembranças. Ao contrário, ela escreve de modo a garantir a sobrevivência das memórias relativas aos oprimidos. Vale destacá-la:

Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes Bondade contava com lágrimas nos olhos, as alegres ele tinha no rosto e, nas mãos, a alegria de uma criança.

Maria-Nova queria sempre mais histórias e mais histórias para a sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito. (EVARISTO, 2013, p.56).

Ao se recordar de sua vida escolar, enfatizando uma aula assistida na sua adolescência, ocasião em que sua vocação aflora e ela conclui: “Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente”. (EVARISTO, 2013, p.211).

O olhar da autora tece um ponto-de-vista do excluído, do violentado socialmente, com uma linguagem peculiar, marcada pela oralidade e carregada de poeticidade. Desse modo, com sua escrita, ela reflete sobre os seres periféricos que são os negros, os pobres, as mulheres, enfim, os excluídos de um modo geral. Nesse sentido, destacamos as suas recordações:

Negro Alírio insistia em nos injetar esperança. Não uma esperança apática, crente que o milagre pudesse acontecer, mas uma esperança que se concretiza na luta. Desde quando ele chegou à favela, logo depois que baixou tenda no barraco e no corpo de Dora, saiu para conhecer a área. Aos poucos foi conhecendo todos e tudo. Na época todos nós só falávamos no desfavelamento. Alguns até choravam pouco. Os que mais sentiam eram os velhos e as crianças. Negro Alírio falou da Lei Usucapião. Um velho argumentou que quem fazia a lei eram os mais fortes. (EVARISTO, 2013, p. 213).

Desse modo, a autora-narradora promove uma subversão dos valores impostos pela sociedade, uma vez que o negro se verá, finalmente, representado como sujeito da narrativa, um ser inserido no mundo literário, como se observa quando ela, mais uma vez, se recorda de Negro Alírio:

Negro Alírio motivava todo mundo a aprender a ler. Antes de tudo, explicava que era preciso que todos aprendessem a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam. Em cada local de trabalho, Negro Alírio fazia novos irmãos, se bem que entre os patrões ele ganhava novos inimigos. (EVARISTO, 2013, p.134).

Notamos que a escrita de Conceição Evaristo, quando elenca como protagonista, uma menina que rememora sua infância e adolescência, pretende preencher uma lacuna da literatura brasileira e, com isso, promover um processo de visibilidade da tão controversa literatura denominada afro-brasileira.

Percebemos que as escolhas que Evaristo faz ao elencar como protagonista uma moradora afrodescendente de uma favela, amante da leitura e que, ao longo da obra, destaca o hábito de ler como uma importante fonte de reflexão, acaba por enaltecer a raça negra. Além disso, a visibilidade dada aos outros negros ao longo de toda a narrativa corrobora com tal posicionamento. Sendo assim, recorreremos às recordações da inventora:

Cada área da favela tinha seus tiradores oficiais de terço. Poucos sabiam ler. A maioria sabia de cor as rezas e muitas vezes em latim. Como Maria-Nova lia muito bem e os santos sempre visitavam a casa dela, ela foi se tornando uma tiradeira oficial das rezas. Começou em sua casa e já era solicitada para puxar o terço nas moradias mais próximas. Todos achavam bonito aquela menina esguia, bem magra, de olhos indagadores, de expressão entre séria e triste ajoelhada no meio dos grandes a ler bem as orações do livro. Maria-Nova, muitas vezes lia em latim a ladainha de Nossa Senhora. (EVARISTO, 2013, p.66-67).

Na passagem acima, verificamos a admiração e o fascínio que o domínio da leitura provoca nos moradores da favela, isso faz com que tais sentimentos sirvam de incentivo para que a menina, futura escritora, mantenha seu hábito de ler e fomente seu principal entretenimento: a leitura.

Levando-se em consideração que a parcela social retratada pela escritora é basicamente composta por negros e afrodescendentes e que o subsídio para sua contação são as reminiscências das histórias narradas por seus antepassados, reiteramos que tais recordações são recortadas, em sua escrita, por elementos pertencentes à modalidade oral da língua. Essa forma de registrar as recordações resulta do fato de que os contadores verbalizam suas histórias oralmente. Rememorar histórias ouvidas e recontá-las em sua escrita implica, para a protagonista, reconstruir, recriar essa oralidade matricial pela qual se veiculam as histórias de sua gente.

As palavras recordadas passam pela boca, que por sua vez vive submersa em água, em forma de saliva. Com isso, esse elemento hídrico se faz presente na

narrativa pela recriação da voz da contadora, sendo de fundamental importância para a narração, uma vez que já alimentara, antes, as próprias histórias contadas pelos conterrâneos da narradora protagonista. Conforme rememora a autora:

Ela preferia mesmo a torneira pública. Gostava de ver a agressividade das pessoas nos dias em que a água estava pouca. Gostava de ouvir as histórias que as mulheres, às vezes, contavam baixinho. Gostava de ficar à espreita, olhando fixamente para o portão na esperança de ver a Outra. Era preciso aguardar o instante em que ela, às escondidas, viesse admirar o mundo. (EVARISTO, 2013, p. 63).

Pelo excerto, observamos que as recordações da narradora ocorrem envoltas na água, sejam elas metaforizadas na torneira de cima e na torneira de baixo. Esse elemento hídrico, primordial à existência humana, segundo Lúcia Helena Cunha, pelo fato de ser considerado o ponto de partida para o surgimento da vida, fomenta toda a narrativa:

A água está, assim, na natureza e, a um só tempo, na cultura. Está nos mitos da história. Está no dia e na noite, nas estações do ano [...]. Está na vida dos amantes, nos encontros amorosos, nos beijos molhados, na dança dos corpos suados que se enlaçam e se fundem em ato de amor [...]. Está nas celebrações da vida e da morte, nas cerimônias de adeus, a água lágrima, no batismo, a água benta para purificação divina. (CUNHA, 2000, p.16-17).

Assim, nessa produção literária analisada, podemos destacar o valor e a relevância da água, uma vez que ela simboliza a vida, o trabalho e a razão do existir e do inexistir da favela retratada e homenageada pela protagonista.

3.2 A água elemento essencial para a narração

Simbolicamente, podemos ver a água como o elemento constituinte de todas as formas de vida, uma vez que ela é o elemento essencial para a manutenção e o

responsável pela existência das mais diversas formas de vida, sejam elas humanas ou não, além de ser uma fonte de criatividade e por isso, o símbolo universal da fertilidade e fecundidade, essenciais à manutenção da vida. Nesse sentido, vale destacar:

Em frente da casa em que ela morava com Vó Rita, ficava uma torneira pública. A “torneira de cima”, pois no outro extremo da favela havia a “torneira de baixo”. Tinha ainda o “torneirão” e outras torneiras em pontos diversos. A “torneira de cima”, em relação à “torneira de baixo”, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido. (EVARISTO, 2013, p. 28).

Observamos, pelo excerto acima, que a vida está envolta e circunscrita no rastro d’água, elemento que abarca simbologias e metáforas de uma existência que dependia da água que “jorrava” das “torneiras de cima, de baixo e do torneirão”. Salientamos que nesse sentido, para Chevalier e Gheerbrant, a água contabiliza uma série de significações e simbologias:

[...] a água simboliza a vida [...]. a água primeira, a água nascente, que brota da terra e da aurora branca é feminina [...], terra grávida, de onde a água sai para que seja desencadeada a fecundação, a germinação se faça. (CHEVALIER E GHEERBANT, 2007, p. 19).

Tais conceitos remetem-nos às reminiscências da produtora da obra literária, uma vez que a água alimenta toda a narrativa, seja para regar os debates e controvérsias dos moradores em seus encontros na torneira de cima e na torneira de baixo, ou para submergir os sonhos dos personagens e desaguar suas vidas em descaminhos que ela mesma vai traçando.

É o que destacamos, por exemplo, quando há uma triste narração da travessia do rio realizada por Tio Totó, trajeto que o personagem realiza em busca de vida, mas que o leva ao encontro da morte, da solidão e da perda da família:

Havia o rio para atravessar, uma canoa improvisada de tronco de árvore. Não dava para esperar mais do lado de cá. Já havia uma semana de chuva. O rio subindo, mais e mais. O desespero também.

– A gente atravessa o rio ou fica, Miquilina? Você é por ir ou por ficar?

– A gente atravessa, Totó. Tenho medo, mas temos de atravessar!

– É Miquilina, se agarra à menina Catita, eu me agarro aos trapos. Santa Bárbara há de nos ajudar!

O rio, a cheia, o vazio da barca improvisada, o turbilhão, a vida, a morte, tudo indo de roldão.

Totó alcançou só a outra banda do rio. Uma banda de sua vida havia ficado do lado de cá. (EVARISTO, 2013, p. 34-5).

Observamos que, nesse excerto, o valor simbólico encontrado para a água é diferente daquele anteriormente projetado por Chevalier e Gheerbrant, pois a travessia do rio resultou em morte, embora contraditoriamente, ao fazê-la, todos ambicionavam a uma vida melhor. Nesse sentido, vale recorrer ainda a Chevalier e Gheerbrant, que observam:

[...] seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2007, p. 781)

Destacamos que a travessia pelo rio turbulento feita por Totó e sua família parece encenar a própria vida da personagem, cheia de percalços, de turbulências, resultante da necessidade de sobrevivência e, paradoxalmente, da falta de alternativa dos seres que se veem em situação de extremo desespero. Se por um lado do rio, a água ameaçava destruir tudo, ao atravessá-lo, nutria-se a esperança de se obter uma situação mais tranquilizadora, ou menos desesperadora. No entanto, o único sobrevivente da travessia foi Totó, pois o rio levou tudo dele “de roldão”: mulher, filha e esperança. As águas do rio mudaram, repentinamente, o curso da vida do personagem. Isso nos faz lembrar de Thiago de Mello, quando afirma que:

A lei do rio não cessa nunca de impor-se sobre a vida dos homens. É o império da água. Água que corre no furor da correnteza, água que leva,

água que lava, água que arranca, água que se oferta cantando, água que se despenca em cachoeira, água que vai [...]. (MELLO, 1987, p. 22).

A água sempre teve grande dimensão simbólica nas culturas, sejam estas ocidentais ou não. Desde os tempos mais remotos, chegando à contemporaneidade, ela, semanticamente, pode ser analisada levando-se em consideração as características de fonte de vida, mecanismo de purificação e de regeneração. Nesse sentido, vale recorrer a Loreley Garcia, para quem a água é:

Fria, úmida, lenta, rápida, [a água] separa, conecta, funciona como mediadora entre céu e terra, símbolo das emoções e da alma, a água é encarada como o elemento feminino por excelência, numa simbologia que congrega virtude, docilidade, fragilidade, persistência, força e humildade. (GARCIA, 2007, p.18).

Ao narrar suas memórias, a protagonista enuncia envolta em água, seja ela em forma de lágrimas, metaforizada pelas torneiras de baixo e de cima, ou como subsídio para as autorreflexões filosóficas. O fato é que a água habita o real e o imaginário da narradora, como se pode ver na passagem abaixo:

Maria-Nova crescia. Olhava o pôr do sol. Maria-Nova lia. Às vezes, vinha uma aflição, ela chorava, angustiava-se tanto! Queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa. Fechava o livro e saía. Torneira de baixo ou torneira de cima? Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até à Outra. Posso também ir olhar a ferida que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e CumadreColó. Posso ver a Tereza, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero tristeza maior, maior, maior. Hoje quero dormir sentindo dor. (EVARISTO, 2013, p. 49-50).

Ao longo da narração, observamos a imagem da água configurada, transfigurada, metaforizada, não apenas pelo ir e vir das pessoas às torneiras, mas pela passagem do tempo e pela própria estrutura narrativa fluida, aquática, ressaltando que a vida dos seres da favela, como de qualquer outro espaço,

depende da água, pois esse elemento é essencial à vida e à sobrevivência da humanidade. Talvez em função disso é que, com frequência, ao longo da narrativa, vamos encontrar a autora envolta em água:

Ultimamente, Maria-Nova não saía da torneira. Era tempo de férias. Época de aula, pelo menos, uma parte do dia, podia ficar atrás do portão, que as pessoas passavam e raramente lembravam que ela estava ali. Nas férias era um tormento! Maria-Nova ficava durante todo o dia lavando roupa ou buscando água. Não sei para que e para onde esta menina leva tanta água. (EVARISTO, 2013, p.64)

Movimentos sinuosos da narração sugerem e simbolizam o curso d'água, que se funde ou se confunde com o curso da vida. A narradora inicia sua obra pelo rastro desse elemento vital à vida, pela labuta árdua e diária de seus rememorados. De maneira metafórica e metonímica, ela apresenta seus rememorados enfatizando, por exemplo, as lavadeiras “que madrugavam os varais com roupas ao sol.” (EVARISTO, 2013, p.30), sempre destacando o fato de o dia a dia das personagens circunscrever-se ao curso definido pelas águas das torneiras que alimentam a vida na favela. A narração inicia-se com Vó Rita e a narradora, recordando-se da labuta diária das personagens, mais precisamente das lavadeiras. Conforme recordação da narradora:

Ficava na espreita, colocava a lata na fila da água ou punha a borracha na tina e permanecia quieta, como quem não quisesse nada. Ela aparecia para olhar o mundo. Ver as pessoas, escutar as vozes. E eu, de olhos abertos, pulava em cima. (EVARISTO, 2013, p. 27-8).

Tanto nas rememorações da protagonista quanto na escolha das palavras que compõem tais lembranças, observamos a presença de vocábulos pertencentes ao campo semântico da água e da profissão de lavadeira. O uso da água ao longo da narração aparece de formas variadas como a “torneira de baixo”, a “torneira de cima”, a bica, a boca, o bicão, a chuva, a lágrima, o suor, a saliva, o rio. Isso faz-nos lembrar de Lúcia Helena Batista Gratão, para quem:

[...] a água é matéria, e, por mais material que seja, embala os sonhos, é fonte de inspiração poética, tal como se manifesta nas imagens e símbolos humanos, em seus atos, na morte e na vida: a água move e umedece o real. Manifesta em atos e símbolos humanos, é substância, a água sonhada, é matéria, é imaginação! (GRATÃO, 2002, p.52).

Desse modo, vemos que a água funciona como um elemento de fundamental importância na reconstituição das memórias dos becos da favela. Locais esses que despertam sentimentos e sensações variadas e que, muitas vezes, representam uma metáfora da vida que vai se reconstituindo pelo rastro da água. Nesse aspecto, vale destacar:

– O que tem, menina? Chuva é tão bom quanto sol... Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito. Totó chegou são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Chegou nu das pessoas e das poucas coisas que tinha adquirido. Onde estavam Miquilina e Catita? Não! Não podia ser... Será que elas... Não! Será que o rio tinha bebido as duas? (EVARISTO, 2013, p. 43-4).

Nesse excerto, Vó Rita é caracterizada como “uma tempestade suave” e um ser que “tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito”. Nessa alegoria, observamos a dimensão universalizante que é dada a essa personagem, geradora, portanto mãe das sensações benéficas e essenciais à vida, pois do seu coração nascem os sentimentos que conferem leveza à existência humana.

Destacamos que essa caracterização dada à Vó Rita nos remete à imagem de Iansã, deusa do panteão mitológico de matriz africana, que representa a deusa dos ventos, raios e trovões e é sincretizada como Santa Bárbara. Salientamos que ela pode ser relacionada à luta e às conquistas das mulheres negras no Brasil, além de ser associada a Iansã. Toda essa caracterização nos remete às ideias de Sílvio Ruiz Paradiso, para quem:

Iansã ou Òyá é uma divindade cujo culto iniciou-se nas margens do Níger, mais imponente e importante rio da Nigéria, que se espalha pelas principais cidades através de seus afluentes. Por esse motivo, tornou-se conhecido pelo nome OdòOya, já que yàa, em Iorubá, significa rasgar, espalhar. Esse rio é a morada da deusa mais poderosa da África negra, a mãe dos nove

céus, dos nove filhos, do rio de nove braços, a mãe dos nove, Ìyámésàn, Iansã (Yánsàn). Embora seja saudada como a deusa do rio Níger, Iansã começou a ser aos poucos relacionada ao elemento fogo. A tempestade é o poder manifesto desta Orixá, rainha dos raios, das ventanias, do tempo que se fecha sem chover, uma guerreira por vocação, que sabe ir à luta e defender o que é seu. Ela sabe conquistar, seja no fervor das guerras, seja na arte do amor. Suas cores no candomblé podem ser o vermelho ou coral com branco (EYIN, 2000). Iansã, por ser guerreira, leva consigo uma espada, da mesma forma que Santa Bárbara a carrega como símbolo do seu martírio. Ambas têm o raio como símbolo votivo e o vermelho como cor. (PARADISO, 2010, p. 5).

Toda essa caracterização de Vó Rita que “tinha chuvas e ventos de bondade dentro do peito” (EVARISTO, 2013, p. 44), remete-nos à ideia de fecundidade, solidariedade e placidez. Simbolicamente, a chuva transmite a ideia de fertilidade, uma vez que ela quem propicia a germinação das sementes e promove o viço da flora, e em algumas acepções, ela é considerada como mecanismo de purificação, uma vez que pode representar o símbolo das influências terrestres, “a chuva é universalmente considerada como o símbolo das influências celestes recebidas pela terra” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 192). Observamos que, assim como a chuva faz uma referência ao sêmen divino, o vento pode ser considerado um dos símbolos do poder espiritual, daí ser considerado como uma fonte de inspiração.

Já o vento, é apresentado como um elemento multifacetado, capaz de despertar sensações e sentimentos variados, contraditórios e/ou complementares. Isso nos faz lembrar de Rita de Almeida Castro, quando diz:

O vento vem repleto de ambiguidades, tanto pode ser rajada de vento, vendaval, como sopro calmo e sutil. Eles constroem a imagem do corpo de vento, aquele que tudo sente e nada retém, capaz de infindáveis transformações. (CASTRO, 2005, p.2).

Portanto, Vó Rita representa a fertilidade, a purificação, a inspiração e o poder espiritual. Essa sequência metafórica faz-nos recorrer à narradora, quando ela assim descreve Vó Rita:

[...] Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro luzidio e transparente de sua pele, via-se lá de dentro um coração enorme. E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos. Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira. (EVARISTO, 2013, p. 256).

Notamos que Vó Rita representa o ponto de partida para o surgimento da vida, uma vez que ela é mulher, mãe e avó. O vocábulo “Vó”, como sabemos, é uma abreviação carregada de afeto e uma expressão que se refere à matriz, pois é a progenitora, a ascendente, o ser que deu à luz à mãe, aquela que inicia a linha sucessória da família retratada na narração. Portanto, ela é a metáfora da água, pois toda a vida advém desse elemento hídrico, assim como a existência da favela está arraigada a ela. Ao se recordar da agonia de Filó Gazogênia, a protagonista diz que “Vó Rita gerou a favela”:

Havia tempos, anos que ela conhecera Vó Rita. Aliás, Vó Rita, Tio Totó, ela e alguns outros davam a impressão de que sempre estiveram ali. De que até nasceram, ou melhor, de que até geraram a favela. Vó Rita sempre foi sua amiga de todos. Diziam que Vó Rita tinha o coração grande. Tinha mesmo! (EVARISTO, 2013, p. 150).

Acrescentamos, ainda, que todas as relações sociais, econômicas, psicológicas e afetivo-amorosas da encenação literária da narradora são permeadas pela água. Ela utiliza, em sua narração, o rastro da água desde o início da narrativa, quando homenageia as lavadeiras; no decorrer da história, descrevendo as múltiplas torneiras como locais onde se debatem as questões ocorridas na favela, pois ao jorrar as águas, as discussões e comentários se realizam; e também na demarcação da travessia tortuosa das personagens pela própria vida, como quando descreve a travessia do rio por Tio Totó. Portanto, vemos que, independente do assunto, esse recurso, a água, alimenta a narrativa, como alimentara a própria vida das personagens.

Como criadora da obra, a escritora também lança mão de outros elementos constituintes da natureza para compor sua narrativa. O fogo, a terra e o ar se fazem presentes ao longo da rememoração, aparecendo com menos relevância, é verdade, porém de maneira decisiva para as vidas e as mortes dos moradores da favela. No excerto abaixo, por exemplo, encontramos uma situação em que o recurso: a água e a terra sentenciam a nova condição da personagem em seu momento final:

Bondade adivinhou seu último desejo. Foi até à moringa e encheu a canequinha. E cumprindo o ritual de vida e de morte, lento e solene, susteve a cabeça de Filó Gazogênia. Levou a água aos pequenos goles à boca da mulher. Era muito esforço o derradeiro que ela fazia. O último gole não aguentou engolir retendo-o na boca, guardando, sentindo o gosto de terra, sabor impregnado na água guardada em vasilha de barro. (EVARISTO, 2013, p. 152).

Tal recurso utilizado pela autora associa a água à purificação final da personagem moribunda, conforme nos lembra Loreley Garcia (2007) quando ressalta a característica purificadora da água. Já na passagem que se segue, é o fogo que chamará nossa atenção:

Jorge Balalaika gostava muito da mulher. Um dia de dor maior, passou pela venda de São Ladislau. Bebeu, bebeu, cambaleou. Cambaleou e bebeu mais, bebeu. Despediu-se dizendo que ia afogear a dor. Todos entenderam que ele ia pôr fogo, ia pôr mais cachaça ainda na goela e no peito. Chegou a casa, chamou os filhos, mandou que eles fossem dormir em casa de primo Joel, que morava num beco não muito distante dali. Fala com primo Joel que eu mando um abraço e que vou pôr fogo na dor. Quando primo Joel chegou no barraco de Jorge Balalaika, o homem tinha jogado álcool no corpo, na casa e ateadado fogo. Os becos mais próximos escutaram os soluços do homem queimando a sua dor. (EVARISTO, 2013, p.158-159).

O elemento fogo, podemos definir como um processo de combustão que destrói e reduz à cinza a matéria a ele submetido. Jorge Balalaika não suportou a traição e a perda da mulher e resolveu se desintegrar, queimando literalmente a sua dor. Nesse aspecto, vale recorrer a Luís Fernando Pinto Bahia, que nos explica que:

O elemento fogo, por definição, um processo de combustão, manifestado por calor e luz, foi, segundo especialistas, dentre eles, Norbert Elias em *O processo civilizador* a primeira força da natureza domesticada pela sociedade humana, provavelmente em função de suas características como a destruição, pois o fogo destrói, desintegra a matéria organizada e a reduz a cinzas e fumaça. (BAHIA, 2013, p.18).

Outra simbologia pertinente ao fogo é que ele extermina, destrói a existência humana, determinando o seu fim absoluto, desfecho derradeiro buscado e alcançado por Jorge Balalaika.

Nos excertos acima, percebemos a presença dos quatro elementos essenciais à vida metonimizadas e metaforizadas nas vidas e nas mortes das personagens. Desse modo, a protagonista alterna as faces do existir através das metáforas e das metonímias dos elementos água, ar, fogo e terra.

Ao inserir na sua encenação literária tantos elementos da natureza, observamos que a narração se torna pessoal e única. Tal procedimento nos faz remeter novamente a Antonio Candido, quando este fala que toda obra:

[...] brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se “expressão”. A literatura, porém é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”. (CANDIDO, 2006, p. 147).

Assim, podemos observar que os movimentos sinuosos da construção literária simbolizam os cursos d’água que se fundem ou se confundem com o curso da vida dos habitantes da favela.

A narração é iniciada pela labuta das lavadeiras nas inúmeras torneiras que havia na favela e é finalizada com a escassez desse recurso hídrico, numa retaliação escamoteada da construtora responsável pelo processo de desfavelamento, que culminou com o fechamento da maioria das torneiras. Desse modo, notamos que a água assume um valor alquímico na produção literária elencada pela narradora-autora. Tal procedimento nos lembra Loreley Garcia, quando ela diz que:

Os alquimistas usavam os poderes transformadores do elemento fogo para purificar os metais, na busca de conseguir o de maior pureza, o ouro. Eles sabiam que os elementos têm propriedades em comum, se a água é fria e úmida, a terra é fria, mas na forma gelo, ela é fria e seca. Assim, se os elementos partilhavam das mesmas propriedades, deveria ser possível transformar diferentes materiais entre si. (GARCIA, 2007, p. 22).

A narradora-autora realiza a metamorfose da miséria, da ausência do básico e da exclusão em produto literário, em narração, em romance que registra os feitos de sua gente, os oprimidos e os subalternos. Tal transformação de carência de quase tudo em poesia é a grande alquimia realizada por essa narradora, mulher negra, escritora e representante dos subalternos afrodescendentes moradores daquela modesta e invisível comunidade desprovida de recursos e alcunhada ao longo das reminiscências de favela.

As recordações da narradora são permeadas, na grande maioria das vezes, pela dor, pela angústia, pelo medo, pela desesperança e pela tristeza e tudo isso é transformado em elemento estético, como se pode inferir pela seguinte passagem da narrativa:

Como as pessoas estavam tristes! Como havia aumentado o vai e vem na torneira. A fila de latas vazias causava-lhe a sensação de sede. Maria Nova andava muito triste também. Um dia a menina estava tão distraída que chegou a dar-lhe a impressão de que, se ela saísse dali de trás do portão, fosse até lá fora, dançasse, gritasse, pulasse, nem assim seria vista. Todos tinham um só medo, um só desespero, iam embora. (EVARISTO, 2013, p. 217).

Nesse excerto, observamos os sentimentos desoladores que permeiam as tão minguadas vidas dos habitantes da favela encenada, porém tais sensações permitiram, milagrosamente, que a narradora conseguisse extrair de um ambiente tão adverso, a poesia e o encantamento necessários, para instrumentalizar a sua encenação literária, portanto é a alquimia dessa criadora da obra estético-literária em análise.

3.3 A escola precursora da alquimia da escrita

A narrativa construída pela narradora é engendrada na infância da menina, que pretendia usar a escrita como ferramenta para dar voz e vez aos subalternos que habitavam a favela em que ela morava, de onde vinham suas maiores recordações. Conforme relata a protagonista:

Olhou todos em sua volta. Olhou novamente Negro Alírio. Quis falar com ele sobre o que ela já tinha decidido. Calou, sabendo, entretanto, que iria adiante como ele. Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria fala de seu povo. (EVARISTO, 2013, p. 247).

Ao realizar aquilo que se encontra nas suas reminiscências, a protagonista Maria-Nova nos faz lembrar, mais uma vez, de Antonio Candido:

Assim, a arte pressupõe um indivíduo que assume a iniciativa da obra. Mas precisa ele ser necessariamente um artista, definido e reconhecido pela sociedade como tal? Ou, em termos sociológicos, a produção da arte depende de posição social e papéis definidos em função dela? A resposta seria: conforme a sociedade, o tipo de arte e, sobretudo, a perspectiva considerada. (CANDIDO, 2006, p. 35).

A protagonista assume a narrativa da obra com o objetivo de dar voz aos excluídos que habitavam os becos de suas memórias, mostrando que em suas reminiscências a solidariedade perpassava todas as ações. Ela retém tais lembranças, tornando-se uma autora que observa a realidade e reflete sobre ela, tentando entendê-la e escrevendo sobre ela de forma reflexiva e analítica. Nesse sentido, destacamos:

Negro Alírio, um dia, no intervalo do almoço correu à escola, que atendia as crianças da favela. Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a compreensão do mundo. Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que está escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para sua libertação. (EVARISTO, 2013, p. 204-5).

Ao longo de toda a narrativa, observamos que o crescimento e o aumento da escolarização entre os subalternos da favela rememorada pela protagonista são acompanhados pela manutenção e acentuação das desigualdades sociais. A gênese da escola que representa tal inconstância inscreve-se no contexto delineado

pela escritora. Conforme ela recorda: “Algumas crianças levantavam e tomavam o rumo da escola. Poucos, muito poucos, iam todos os dias. A escola os inibia. Bom, na escola, era a merenda que a gente comia.” (EVARISTO, 2013, p. 235).

Observamos que a escola, espaço da inclusão por excelência, é, para os subalternos, um local em que, ao mesmo tempo, convive-se com a exclusão, com o desconforto e com as divergências sociais. Ainda segundo a protagonista:

Mãe Joana aprendera sozinha catando cuidadosamente as letras, nas horas de folga nas casas em que trabalhava. Era, talvez, por isso o seu grande desejo e esforço para que os filhos aprendessem a leitura. Todos foram para a escola. Muitas vezes a fome acompanhava as crianças pelo caminho, pois o pouco dinheiro do pão era desvirtuado para a compra de um caderno, lápis ou borracha. Elas caminhavam rápidas e aflitas esperavam pela hora da merenda. Maria-Nova à medida que aprendia se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia. (EVARISTO, 2013, p. 92).

Vemos que a narradora, ao narrar a história de seus conterrâneos, um grupo que foi emudecido socialmente devido aos limites impostos pela história de escravidão da qual proveem, também se revela uma vítima das desigualdades sociais e econômicas lembradas por ela. Historicamente, sabemos que os piores espaços sociais, físicos e culturais da sociedade têm sido destinados ao segmento social afrodescendente, representado por ela.

Por isso, em **Becos da memória**, percebemos que a narrativa promove um deslocamento do discurso literário em direção à cultura periférica, a cultura do subalterno. Esta se revela como resultado da escrita híbrida desenvolvida pela narradora, na qual oralidade e escrita se misturam e, simultaneamente, se influenciam e se imitam, uma transformando a outra.

O espaço onde se evidencia esse processo que gera a escrita híbrida é a escola. Nesta, assistimos às diferenças sociais e culturais que marcam as vidas dos sujeitos encenados na obra, já que ela é frequentada também pelos favelados.

Assistimos, ainda, à fragmentação das identidades dos indivíduos que, como a da narradora, nela se conscientiza de sua condição de sujeitos deslocados. Talvez por isso, a escola seja o espaço onde se expressa a decisão dessa menina de se comprometer em ser a porta-voz dos excluídos. A frequência, desse espaço, permite a ela assumir sua identidade e promover um deslocamento no discurso que

se produz sobre os negros, uma vez que, através de sua narrativa, são seus rememorados que ganham o centro das atenções. Nesse aspecto, destacamos Gayatri Chakravorty Spivak:

[...] a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente. Ao final, oferecerei uma alternativa das relações entre o discurso do Ocidente e a possibilidade de falar da (ou pela) mulher subalterna. (SPIVAK, 2010, p.20).

Observamos que a narrativa encenada almeja dar uma maior visibilidade a seres emudecidos socialmente, rechaçando a forma imposta e preceituada pelas relações e interesses econômicos ocidentais. Portanto, destacamos que ao vislumbrar uma possibilidade de fala aos negros favelados, os subalternos moradores da favela. Sendo assim, a narradora promove uma visibilidade ao povo morador da comunidade carente, através da autora, ou seja, uma mulher que é subalterna e fala pela e para subalternidade.

Ao longo dos tempos, a História brasileira silenciou os negros, em especial as mulheres negras, tornando-os seres emudecidos socialmente, uma vez que devem lutar, tenazmente, para ocupar seu espaço na sociedade. Observamos que, ainda hoje, elas se encontram em desvantagem de gênero em vários setores, como o mercado de trabalho, pleitos eleitorais, dentre outros.

No decorrer da narrativa, na escola, tais desvantagens são recordadas pela escritora. Observamos que, desde o início da narração, a voz feminina que perpassa todo o enredo ecoa transgressões, pois a escrita realizada pela protagonista subverte as regras pré-estabelecidas, revelando-se como uma mulher disposta a mudar paradigmas, alterando, desse modo, o seu espaço na sociedade, portanto dando direito de fala aos subalternos. Isso tudo ocorre, majoritariamente, dentro da escola e alcança outros locais sociais. Nesse aspecto, recorreremos à autora:

Maria-Nova olhava a magreza do quarto, a magreza da vida. Sentiu um nó na garganta e as lágrimas caíram como gotas de desesperança, sentiu um dó dos velhos! Lembrou de Tio Totó e de Maria-Velha. Pensou que seria velha um dia. O que seria quando crescesse? Mãe Joana, Maria Velha, Tio

Tatão, todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. Ela gostava de aprender, de ir à escola, não. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores. Despistava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia, comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. Uma vez, uma professora de História falou alto, no meio de todos, que ela era a única aluna que chegava às conclusões. E sempre a professora de português elogiava as suas composições. A desesperança, a tristeza, continuavam a cair dos olhos de Maria-Nova turvando-lhe a visão. Ela queria ver tudo! (EVARISTO, 2006, p. 154-155).

Percebemos que a narradora é uma mulher que busca sempre as explicações para a realidade em que vive, valorizando a leitura por percebê-la como perspectiva para a melhoria de sua vida ao longo da narração. Ela revela inúmeras características de si mesma e do grupo social representado na narrativa. Assim, ela reivindica um novo e melhor espaço para si e para os seus, além de reivindicar, também, por meio de sua escrita, avanços sociais tanto para ela quanto para os integrantes do segmento social ao qual pertence e que representa na sua encenação literária.

Nesse sentido, a escrita desponta como um modo de resistência de Maria-Nova, o que nos permite pensar a personagem como representante da raça negra e da mulher negra na escrita. Além disso, a narrativa nos permite pensar a escrita como um meio de subverter os modelos socioculturais e simbólicos que relegam ao negro uma posição subalterna. Dessa forma, vemos a construção de sua escrita como uma tentativa de dar fala aos seres emudecidos socialmente. Nesse aspecto, evocamos Spivak:

Dois sentidos do termo “representação” são agrupados: a representação como “falar por”, como na política, e representação como “re-presentar” como na arte ou filosofia. Uma vez que a teoria também é apenas ação, o teórico não representa o (falar por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente). Esses dois sentidos do termo representação – no contexto da formação do Estado e da lei, por um lado, e da afirmação do sujeito por outro – estão relacionados, mas são irreduzivelmente descontínuos. Encobrir a descontinuidade com uma analogia que é apresentada como prova reflete novamente uma forma paradoxal de privilegiar o sujeito. Visto que “a pessoa que fala e age [...] é sempre uma multiplicidade”. (SPIVAK, 2010, p.31-32).

Vemos que Spivak associa a condição de subalternidade ao silêncio. Para ela, se o subalterno carece de um representante que fale por ele, é porque ele não tem acesso às condições de produção de fala/voz na sociedade, ou ainda, porque mesmo que tenha, a representação de si que vai construir será feita a partir dos signos de exclusão já definidos para significá-lo.

Observamos ainda que, ao fazer, por meio de sua escrita, essa articulação social da diferença, a protagonista provoca deslocamentos de sentido que propiciam novos olhares para e sobre o negro, promovendo verdadeiras metamorfoses nas históricas representações que sobre eles circulam na sociedade.

4 A IDENTIDADE NEGRA NA ESCRITA DE MARIA-NOVA E DE CONCEIÇÃO EVARISTO

O seu povo os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. (EVARISTO, 2013, p.91).

A autora evoca e invoca os seres e os acontecimentos do segmento social que habita as camadas subterrâneas da sociedade, seus vizinhos, parentes e amigos, bem como demais moradores que deram a ela uma significativa contribuição para que a sua narração memorialística se concretizasse, uma vez que a narradora busca, nas reminiscências, os subsídios que alimentam a sua construção narrativa. Assim, convocamos Jane Rocha de Mattos, que concebe a memória da seguinte maneira:

A memória (...) é como um armário de lembranças, mas não é um móvel cotidiano, não se abre todos os dias, não é o local onde se guardam as imagens do passado, pois não há gavetas na memória. A mente não está cheia de imagens, ela somente cria imagens e comunica-as, sendo este ato de criação um processo interior. Para Bachelard, a lembrança pura é uma imagem, é unicamente pessoal e incomunicável, e está no interior do armário (memória). (MATTOS, 2009, p. 1).

Nesse “viver de recordações”, a narradora coloca todos os seus personagens frente à importância da memória para que a grande teia de sua narrativa vá se construindo, pois é através das recordações que o passado se presentifica, ainda que de modo fragmentado e incompleto. Nesse aspecto, ressalto:

Ela jamais esqueceria aquele homem molhado até os ossos, aquele ar misterioso, aqueles lábios carnudos. E aquela imagem, por longos anos se tornou um vício. Maria-Nova sempre procurou aquela sensação primeira, aquela impressão deixada por Negro Alírio, no corpo, no jeito dos homens que ela veio a ter um dia. (EVARISTO, 2013, p. 61).

A narrativa não se concentra nos seus próprios atos, mas no cotidiano dos moradores de uma favela cuja localização é imprecisa, mas que serve como cenário para a encenação literária da narradora.

Ao optar pela realidade de um espaço tão modesto, a narradora recusa os paradigmas impostos pela sociedade e passa a destacar uma comunidade sem recursos pecuniários e tudo o que diz respeito a ela.

A escritora desponta como uma enunciatória de fatos prosaicos de um ambiente que convive harmoniosamente com a desarmonia, com o desarranjo social. Desse modo, ela traduz os anseios e os problemas de sua época, dando voz àqueles que são colocados à margem da voz oficial. Conforme destaque:

Negro Alírio tomou para si o trabalho de localizar a irmã de Ditinha. Pergunta aqui, indaga lá, e na favela mesmo conseguiu a informação de que a moça estava fazendo vida na zona. Era preciso encontrá-la. Desde a prisão de Ditinha, o pai paralítico ficara sem receber a pensão. Negro Alírio, como Bondade e Vó Rita eram incansáveis. Acreditavam e diziam que a vida de cada um e de todos podia ser diferente. Que tudo aquilo estava acontecendo, mas muita coisa poderia mudar. E quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está. (EVARISTO, 2013, p. 190-191).

Observamos que, na narração, o individual penetra no coletivo, pois ela não narra apenas seus problemas e os dramas de uma favela. A protagonista traz para a narrativa alguns problemas individuais que são de caráter coletivo. Com isso,

percebemos o pacto de representação assumido pela narradora-autora, como afirma Donna Haraway:

a escrita é um jogo mortalmente sério, porque o que está em questão é justamente a possibilidade (ou negação) da representação. A quem representa, e como se representa são, assim, questões cruciais para o discurso literário. (HARAWAY, 1994, p. 275).

Esse pacto de representação de que fala Donna Haraway nos remete a Mikhail Bakhtin (1981), que concebe o discurso como uma arena na qual há constantes disputas entre as diversas forças políticas que constituem os grupos sociais, já que quem se imagina e se representa são de fundamental importância para o discurso literário. Nesse aspecto, recorreremos à narradora:

A primeira vez que Maria-Velha viu seu pai, foi na rua. Fora comprar fumo de rolo para o avô. Entrou na venda da Palhoça e viu um homem igual ao vovô, só que novo. O homem fitava o além. Maria chegou, pediu bênção ao pai. Ele pediu a Deus que a abençoasse sem contemplá-la, já trazia o olhar distante, vazio. Já estava quase louco. Maria, não velha ainda, tinha uns sete anos talvez. (EVARISTO, 2013, p. 51).

Observamos que a enunciativa fala de um lugar marginalizado e ignorado, ao longo dos anos, pela sociedade brasileira e pela História oficial. A narradora traz para a sua encenação literária a vida de pessoas prosaicas, com o objetivo de dar visibilidade a seres invisíveis socialmente, pelo esquecimento resultante do desprezo destinado a eles pelas classes dominantes. Desse modo, em sua narrativa essa parcela da sociedade torna-se mais evidente. A utilização desse segmento social tão excluído, para compor sua narrativa, sugere uma subversão dos paradigmas impostos pela escrita canônica. Conforme destaca:

Mãe-de-leite de uma criança, um dia a escrava se rebela contra o sinhô. Agarrou o homem pelo peito da camisa, sacudiu, sacudiu. A escrava foi posta no tronco, iam surrá-la até o fim. A criança, filha de leite, chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece.

–Não matem, “mamãe preta”, não matem, “mamãe preta”! Os senhores resolveram então vender a escrava e nunca mais se soube dela. Maria-Velha, quando era criança, quando era só Maria, toda vez que pulava, que cabritava diante do avô, era como se uma pedra pontiaguda atingisse o peito do homem. As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela do seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol. (EVARISTO, 2013, p. 49).

Pelo excerto, percebemos como o corpo é, para esses seres negros recordados, o instrumento simbólico da raça. Stuart Hall (2003) identifica no corpo negro o que ele denominou como genuínas “telas de representação” da experiência. Vemos, assim, que todas as personagens atualizam, em seus históricos de vida e em suas realidades carnavais, uma relação reiteradamente presente nas lembranças ao longo da narrativa, promovendo, desse modo, uma proximidade entre a senzala e a favela.

O modo como a narrativa é conduzida na qual se fundem a memória, a ficção e a realidade para produzir a sua obra, faz com que a criação literária seja utilizada como um espaço no qual a narradora se apresenta como um agente histórico, que busca a modificação da precariedade da vida desses moradores.

Desse modo, a protagonista, mais uma vez, subverte a ordem social ao construir sua narrativa. Ela traz como protagonistas personagens negros que, mesmo oprimidos, conseguem alçar alguns voos. Assim, em função de suas ações ao longo da narração, eles acabam rememorados como agentes, sujeitos que conseguem olhar de cima para baixo e não de baixo para cima, sendo seres que falam e assumem uma identidade. Nessa perspectiva, evocamos Paul Gilroy, quando o mesmo diz:

A situação do negro é uma situação estranha; é uma perspectiva, um ângulo de visão possuído pelos oprimidos; uma perspectiva de pessoas que olham de baixo para cima. É o que Nietzsche chamou uma vez de "perspectiva do sapo". A opressão oprime e esta é a consciência de negros que durante séculos têm sido oprimidos - há tanto tempo oprimidos que sua opressão se tomou uma tradição de fato, uma espécie de cultura. (GILROY, 2001, p. 306, destaques do autor).

Na narração, fundem-se a vida pessoal da narradora protagonista e a vida geral dos habitantes da favela. Tal narração não é específica, ou seja, embora use a

voz de Maria, representa a vida da comunidade na qual ela está inserida. Acreditamos que isso ocorre porque, conforme Tânia Pellegrini:

Cada aspecto da vida pessoal é radicalmente afetado pela qualidade da vida geral, mas a vida geral, no seu âmago, é totalmente vista em termos pessoais. Em todos os sentidos, cada aspecto da vida geral é valorizado, mas o centro dessa valorização é sempre a pessoa humana – não um indivíduo isolado, mas as muitas pessoas que formam a realidade da vida geral. (PELLEGRINI, 2007, p. 148).

Ao registrar suas recordações, a narradora interpreta os acúmulos de experiências dos moradores da favela, tornando públicos os horrores, as angústias, as tragédias, os sofrimentos e as mazelas sociais de uma parcela social praticamente invisível. Com isso, a narrativa traz para a cena literária aspectos pessoais da realidade do povo retratado.

Desse modo, Maria-Nova, ao construir sua narrativa, segue os becos, as lacunas que a memória tem, vendo-se obrigada a recorrer à invenção, às vezes à inverossimilhança, a fim de criar uma forma de representação que preencha os espaços e as inúmeras lacunas que o esquecimento social promovem em relação aos seus rememorados.

4.1 O negro na encenação literária de Maria-Nova

Deve-se considerar que, quase que totalitariamente, a população da favela encenada na narração é composta por negros, afrodescendentes migrantes e imigrantes das mais diversas localidades. Conforme destaque da narradora:

Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos. Nem ele, nem ela tinham mais pais vivos. Um surto de tuberculose que começara na casa grande, assolara também os escravos. Iriam partir, queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias sobrevivendo pelo mato. Lembravam histórias mais amenas de campo, de vastidão, de homens livres, em terras longínquas. Lembravam-se de deuses negros, reais,

constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres. (EVARISTO, 2013, p. 34).

Observamos, nesse excerto, a presença de negros que viveram em terras distantes e que, por motivos diversos, tiveram que migrar e outros afrodescendentes que se recordam de histórias da época da escravidão, sendo o negro uma constante na narração.

Para Zilá Bernd (1988), a existência de um discurso ficcional do negro está condicionada à definição da imagem que o negro possui de si mesmo e da consolidação desse processo, buscando assumir-se como sujeito da enunciação. Reconstruir-se, para o negro, pressupõe apropriar-se da própria história, recuperando-se em um processo memorialístico da oralidade ancestral, pois a identidade do indivíduo, segundo Maurice Halbwachs (2006), constrói-se a partir das experiências. Nesse aspecto, destacamos uma passagem narrativa:

Tio Tatão ainda narrava a história de uma outra guerra. Aquela em que muitos escravos participaram da peleja. Foram com a promessa de que, quando voltassem, ganhariam a liberdade. Guerrear foram, havia a promessa de alforria. Muitos negros morreram na época e os que voltaram puderam perceber que a conquista da liberdade pedia não somente a guerra que eles haviam participado, mas uma luta muito particular, a deles contra a escravidão. (EVARISTO, 2013, p.81-82).

Percebemos, pelo excerto, que as recordações de Maria-Nova envolvem os negros, a escravidão e as mazelas sociais que permeiam essa relação. Nessas recordações, que alcançam os mais remotos tempos, os afrodescendentes aparecem marginalizados e ludibriados pela classe dominante. Essa perspectiva sobre o negro encenada nas recordações de Maria-Nova encontra explicação nas reflexões de Domício Proença Filho (2004), quando ele diz que “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade”. (FILHO, 2004, p. 161).

Assim, o negro, no cenário literário brasileiro, raramente, ocupou ou foi representado em posições ou funções de destaque, ou como seres de expressividade social. Não podemos nos esquecer de que, ao longo da maior parte

da historiografia literária brasileira, a ótica era outra, já que o negro era coisificado.

Para Luiz Silva Cuti:

No Brasil, durante os quatro primeiros séculos, escritores ficaram à mercê das letras lusas. O domínio político e econômico também se refletia no domínio cultural, incluindo a literatura. A crítica obedecia aos pressupostos do padrão de escrever da metrópole e por esse viés valorizava ou desqualificava as obras. O século XIX marca o período da nacionalidade brasileira, com a Independência, a Abolição e a República. A crítica literária brasileira não podia ficar à margem do processo, pois fazia e faz parte do conjunto das relações sociais. [...] [O Romantismo] é o período em que temática e ideologia aliam-se explicitamente à forma de escrever dos movimentos artísticos transplantados da Europa. O tom estava dado. Realismo, Naturalismo e Parnasianismo cada um a seu modo, também vão enfatizar a nacionalidade, empregando elementos locais. O Simbolismo, que mais se afastou desse processo, acabou dando a sua contribuição nessa mesma linha.

Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade. (CUTI, 2002, p. 15-16).

Contudo, na narração, tal posicionamento é alterado. Em sua narrativa o negro é focalizado de maneira a que se reconheça sua condição de sujeito marginalizado. Desse modo, Maria-Nova desempenha um papel crucial na narração, pois é ela quem dá voz ao subalterno e retém na memória a “vida ameaçada” dos habitantes dos becos e toma para si a missão de recontá-la, mostrando que o indizível de uma época pode encontrar lugar na literatura, como podemos verificar na seguinte passagem:

Ela disse se chamar Dora. Ela gostava muito do nome dela, aliás Dora gostava muito de si própria. Ele disse se chamar Negro Alírio. Negro deveria ser o apelido e Alírio o nome, mas ele dissera Negro Alírio. Gostou de ouvir a palavraneiro pronunciada por um negro, pois o termo negro, ela só ouvia na voz do branco, e só para xingar: negro safado; negro filho da puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais. (EVARISTO, 2013, p.133).

Pelo excerto, observamos que a autora subverte os valores sociais impostos pela sociedade brasileira nessa narração, uma vez que ela opta por narrar as

histórias de personagens negros que possuem muito orgulho de sua raça, utilizando um tom narrativo forte e afetuosos. Nesse aspecto, ela subverte os estereótipos negativos nos quais a imagem do negro é fixada e assume um outro lugar de fala, conforme nos mostra Domício Proença Filho (2004) quando afirma: “Evidenciam-se, na trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada.” (FILHO, 2004, p.161).

Assim como a identidade, a memória do negro sempre foi silenciada pela memória oficial. Historicamente, a Literatura Brasileira constantemente ofuscou e escamoteou a raça negra em suas encenações. Raras foram as vezes em que o negro apareceu como sujeito; quase sempre foi apontado como alguém de quem se fala, nunca como quem fala, como nos mostra Proença Filho:

A visão distanciada configura-se em textos nos quais o negro ou o descendente de negro reconhecido como tal é personagem, ou em que aspectos ligados às vivências do negro na realidade histórico-cultural do Brasil se tornam assunto ou tema. Envolve, entretanto, procedimentos que, com poucas exceções, indiciam ideologias, atitudes e estereótipos da estética branca dominante. (FILHO, 2004, p.161).

Contrariando essa visão, é a partir da condição de sujeito, numa atitude compromissada, que a narrativa é construída. Em função disso, a narradora enfoca a posição subalterna em que o negro foi colocado na sociedade brasileira ao longo dos anos. Os relatos mais antigos, as mais remotas recordações e as muitas histórias recontadas no decorrer da narrativa de Maria-Nova nos permitem observar que os personagens vivem uma constante exclusão social, pessoal e psicológica, mas que têm consciência de sua condição. Nesse aspecto, destacamos:

Quando Totó se entendeu por gente, ele já estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”. Que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida e nem ele. (EVARISTO, 2013, p. 32).

Assim, o comportamento das personagens e os acontecimentos refletem a visão crítica da narradora em relação à visão eurocêntrica dos cidadãos negros, que os condenou a serem demonizados pelos brancos. Vale destacar Frantz Fanon:

É possível compreender esta proposição? Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. (FANON, 2008, p.160).

Percebemos que a representação dos negros na obra analisada decorre do recurso da memória da autora e de seus memorandos, para refletir criticamente sobre as mazelas da escravidão, que ainda sobrevivem como feridas a serem cicatrizadas.

Frantz Fanon, na sua obra **Pele negra, máscaras brancas** (2008), faz uma crítica em relação ao indivíduo que, uma vez colonizado, aceita a colonização, tornando-se um subalterno e, conseqüentemente, não se posicionando na luta contra essa configuração de pensamento que lhe foi imposta pelo colonizador europeu. Ele destaca que:

Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do “problema negro”. O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. (FANON, 2008, p.160 – destaques do autor).

Com sua narração, a escritora realiza a subversão de valores sugerida por Frantz Fanon. Ela faz com que os negros, favelados, subalternos, invisíveis, bêbados e, fatalmente, miseráveis, ganhem visibilidade social diante de uma sociedade que os ignora. Em **Becos da memória**, pela encenação realizada por

Maria-Nova, percebemos que o seu objetivo não é o de edificar subjetividades poderosas que deslizam pelos becos da favela, mas sim delinear, de modo consciente, os perfis de personagens que assumem sua subjetividade negra. Conforme recorda:

Nega Tuína não trabalhou e nem dormiu mais tranquila. Só tinha a imagem uma imagem na cabeça, a do moço Totó, nu da cintura para cima, suado, reluzente. O corpo negro sobressaindo entre as alvas flores de algodão. (EVARISTO, 2013, p. 77).

Ao contemplar os habitantes de sua memória, há um resgate da autoestima da raça negra, tirando-a do complexo de inferioridade que o acompanhou ao longo de sua existência, o qual assim é explicada por Frantz Fanon:

A maioria dos negros, inclusive na África, está obcecada em “fixar-se”. Esta obsessão é resultado da impotência social. Não conseguindo exercer um impacto sobre o mundo social, eles se voltam para dentro de si mesmos. O principal problema desta atitude está na contradição em buscar a liberdade escondendo-se dela. A liberdade requer visibilidade, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. (FANON, 2008, p.16, destaques do autor).

Para Frantz Fanon, ao buscar a liberdade, o afrodescendente dá início a um processo de redefinição como um ser agente na sociedade, uma vez que ele começa a se fortalecer e a aspirar, de modo mais claro, a seus objetivos. Assim sendo, ele promove uma desconstrução das regras previamente estabelecidas.

Devemos destacar que, na maioria das vezes, a visão que o negro tem de si próprio e a visão que a sociedade tem dele são, ambas, negativas. Nessa visão o afrodescendente aparece como feio, desajeitado e possuidor de uma aparência física aquém de um padrão de beleza que corresponde a um modelo branco ocidental. A narrativa se insere num movimento que busca subverter os padrões e as regras pré-estabelecidas, propugnando uma imagem positiva do negro, enquanto se apresenta como uma escrita de resistência. Nesse sentido, vale recorrer a Zilá Bernd:

A literatura negra brasileira configura-se como *literatura de resistência*, ou seja, a que constrói com a matéria a cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura europeia e indígena. A literatura utiliza o aporte dessa cultura resistente em uma produção que servirá para singularizar um grupo, fornecendo-lhe mitos, símbolos, valores, em suma, elementos que permitem a emergência de uma imagem positiva de si próprio. (BERND, 1988, p. 86 – destaques da autora).

Vale a pena recorrermos à passagem citada no capítulo anterior desta dissertação, em que Maria-Nova recorda a admiração que sentia pelo personagem Negro Alírio, possuidor do fenótipo da raça, com as características negras bem definidas e peculiares e que, invariavelmente, destoam do padrão eurocêntrico.

A admiração da menina pelo negro resulta de seu encantamento pelos elementos erógenos do negro Alírio, fato que representa um avanço na representação do desejo erótico feminino negro fora do padrão da literatura canônica brasileira, em que a mulher negra é representada pelo desejo do branco apenas como objeto sexual.

Assim, tendo como cenário uma favela inominada, a autora, em suas reminiscências, encena, ressignificando, a vida dos negros, desvelando seus desejos, seus sonhos, suas fantasias, suas alegrias, enfim, sua subjetividade. Desse modo, a personagem-narradora se faz memória viva que se traduz em escrita. Sendo assim, a narrativa representa, para o grupo de pessoas retratado em sua escrita, uma esperança de visibilidade no cenário de invisibilidade histórica em que ele se movimenta. Cabe a ela ser o elo entre as vozes dos negros que ela representa e a sociedade na qual se devem projetar suas vozes silenciadas, como vemos na seguinte afirmação da narradora que conta a seguinte história:

– Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos.

Lá estava Maria-Nova de olhos, ouvidos e coração bem abertos, tomando em si os últimos movimentos de vida-morte de Filó Gazogênia. Tinha a impressão de

que a velha morria feliz. Feliz por quê? Feliz porque morria?!(EVARISTO, 2013, p.156).

4.2 A escrita negra de Maria-Nova

Em **Becos da memória**, podemos observar que há uma ligação entre a senzala e a favela, pois o modo de vida das personagens negras retratado na narração acaba por indicar essa relação. Nesse aspecto, segundo a narradora:

Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. (EVARISTO, 2013, p.48-49).

Pelo excerto, observamos o nascimento, o aflorar do desejo de Maria-Nova de transformar em obra literária as suas vivências, tendo como ponto de partida as acomodações modestas, nomeadas de favela.

Daí a importância dessa escrita, com também da escrita de Conceição Evaristo. Em relação à literatura negra, Zilá Bernd (1988) afirma que “assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos.”(BERND, 1988, 20).

Na escrita dessa obra analisada, a condição negra é enunciada num discurso de primeira pessoa que reflete sobre a escravidão e sobre a trajetória do negro após esse período, revelando um posicionamento crítico sobre o regime escravocrata e sua posterioridade.

Por meio de sua escrita, a escritora afrodescendente reflete também sobre os avanços e frustrações do negro ao longo de sua história. Por isso, ela serve de ligação entre o passado colonial e o presente povoado de heranças coloniais a serem resolvidas, como vemos na seguinte afirmação da narradora-personagem:

Maria-Nova divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Sensala-favela. Nesta época, ela iniciava os estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma, e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Sensala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2013, p.104).

Notamos que o posicionamento da protagonista em relação ao assunto escravidão-senzala-favela, desde a mais tenra idade, diferencia-se do posicionamento da colega de turma, apesar de ambas serem as únicas negras em um universo de quarenta e cinco alunas. Destacamos, por isso, que a escrita dela possui características de uma escrita negra revolucionária, já que, na sua narração, ela conta a própria história, a de seus familiares e a de várias pessoas que se encontram à sua volta na favela.

Destacamos, ainda, que a narradora que é a protagonista fala de si, enaltece as mulheres negras e principalmente dá voz e visibilidade à raça negra, assim como aos subalternos que habitavam os becos de suas memórias.

Segundo Eduardo de Assis Duarte, a literatura negra é um conceito em construção, mas apresenta já algumas características, tais como:

Em primeiro lugar, a *temática*: "o negro é o tema principal da literatura negra", afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como "universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura." (1988: 54) Em segundo lugar, a *autoria*. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o *ponto de vista*. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da *linguagem*, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no

processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um *público leitor* afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. (DUARTE, 2008, p. 2, destaques do autor).

Na narrativa, em vários momentos, o narrador ou um personagem ressalta as polaridades entre a casa grande e a senzala, marcando as diferenças existentes na sociedade. Isso mostra, por exemplo, a distância entre a casa grande e a senzala, na época da escravidão e, no momento da enunciação, a distância entre a favela e o bairro, entre o branco e o negro. Para Luiz Silva Cuti:

As polaridades têm sido recursos empregados na literatura negro-brasileira para detectar os meandros camaleônicos da sociedade no quesito raça. Nas relações senhor x escravizado, branco x negro, rico x pobre, o escritor encontra material amplo de trabalho para desconstruir estereótipos e promover o diálogo, mesmo que este seja áspero. [...] A polaridade recupera o que o discurso racial dominante tentou e tenta dissolver na nacionalidade brasileira. Como se, em um passe de mágica, a cidadania se torna prerrogativa de todos em um mundo idílico e fraterno. A polaridade demonstra que as diferenças de raça estão presentes juntamente com as diferenças de classe e que há contradições, sim, a serem superadas pelo diálogo e pela transformação social. (CUTI, 2010, p. 114).

Na perspectiva de reflexão aberta por Luiz Silva Cuti, podemos perceber que a narradora reflete sobre sua própria experiência e a de sua família como descendentes de escravos. Esse autoconhecimento de grupo passa, principalmente, pela aceitação da alteridade negra e pelo respeito à diferença.

No excerto abaixo, ao assistir a uma aula sobre a “libertação dos escravos”, a menina se incomoda com o que ela lê no livro, pois tais colocações lhe provocam certo desconforto. Ela pensa nos personagens de sua favela, nos mais velhos, nas mulheres, nas crianças e em tantos outros que sequer tiveram a oportunidade de irem à escola e na história viva que aflorava dessas pessoas. Este é o instante em que ela decide que transformaria tudo isso em escrita:

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe

um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (EVARISTO, 2013, p. 210-211).

Observamos que a decisão de se tornar uma escritora surge na adolescência da criança, futura escritora, podemos perceber a importância da escola nesse projeto de criação literária, pois todos os acontecimentos ocorridos na favela na qual ela morava estavam cravados e gravados “no seu corpo, na sua alma, na sua mente”, apenas à espera do momento propício de ultrapassar as fronteiras das recordações e do espaço de subalternidade.

A força das palavras, da memória e da narrativa são as armas encontradas pela protagonista para seguir sua luta pela vida, mesmo depois das mortes que ocorrem entre os moradores da comunidade e diante da destruição da favela. Em relação a isso, Luiz Silva Cuti diz:

A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse empenho não por ouvir dizer, mas por sentir, por ter experimentado a discriminação em seu aprendizado. (CUTI, 2010, p. 13).

Quando se fala de produção literária negra, há de se levar em consideração o desejo, as motivações presentes nas escritas. Nesse sentido, interpretamos a construção literária analisada como uma forma de reconstruir-se e reconstruir a história de seu grupo social, o que pressupõe, para a narradora personagem, apropriar-se de sua própria história e da história desse grupo, recuperando-as num processo memorialístico de oralidade ancestral, no qual a identidade do indivíduo se encontra com a do grupo.

Se a identidade de um indivíduo é construída a partir de suas experiências individuais e de grupo, podemos perceber que com essa narração, a autora desenha, com sua escrita, a sua identidade como parte de um grupo de seres invisibilizados socialmente, cujas experiências são marcadas, essencialmente, pela exclusão, pela margem, pelo abandono.

Portanto, a enunciativa se apresenta como alguém que, através de suas recordações, tece sua narrativa memorialística conferindo uma identidade a si

mesma e aos negros que fazem parte de sua história. Nesse aspecto, ressaltamos Stuart Hall, quando o mesmo diz que:

a identidade negra é atravessada por outras identidades inclusive de gênero e orientação sexual. A política identitária essencialista aponta para algo pelo qual vale lutar, mas não resulta simplesmente em libertação da dominação. (HALL, 2003, p.12).

Observamos que a identidade da raça negra ou afrodescendente é entrecortada por outras identificações, incluindo a questão que engloba os grupos que mantêm as mesmas características físicas, passando pelas questões que envolvem o gênero e a orientação sexual.

Como já dissemos, o negro, no cenário literário brasileiro, nunca ocupou ou foi representado em posições ou funções de destaque, ou como seres de expressividade social. Nesse sentido, observamos que a encenação literária de Maria-Nova se constrói como enunciação de uma voz negra, que traz o negro numa posição de sujeito das ações rememoradas. Nesse aspecto, vale destacar:

Na semana anterior, a matéria estudada fora a “Libertação dos Escravos”. Maria-Nova escutou as palavras da professora e leu o texto do livro. A professora já estava acostumada com as perguntas e com as constatações da menina. Esperou. Ela permaneceu quieta e arredia. A mestra perguntou-lhe qual era o motivo de tamanho alheamento naquele dia. Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. Que tomaria a aula toda e não sabia se era bem isso que a professora queria. Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida. A professora pediu que ela explicasse melhor, que contasse em mais detalhes. Maria-Nova fitou a professora, fitou seus colegas, havia tantos, aliás, alguns eram até amigos. Fitou a única colega negra da sala e lá estava a Maria Esmeralda entregue à apatia. Tentou falar. Eram muitas histórias nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço. (EVARISTO, 2013, p. 209-210).

Observamos nesse excerto que a menina, na escola, já projetara um novo fim para os negros, pois havia uma preocupação com o rumo que suas vidas teriam. O foco da narrativa não é só mostrar, mas sim enfatizar como os negros veem a

realidade e como denunciam as aporias que vivenciam em sua luta pela conquista do direito à sua alteridade no espaço social brasileiro. Acerca da necessidade de dar visibilidade aos negros reconhecendo sua alteridade, recorreremos a Frantz Fanon, que ressalta que:

O Homem é movimento em direção ao mundo e ao seu semelhante. Movimento de agressividade que engendra a escravização ou a conquista; movimento de amor, de doação de si, ponto final daquilo que se convencionou chamar de orientação ética. Qualquer consciência é capaz de manifestar, simultânea ou alternativamente, essas duas componentes. (FANON, 2008, p. 51).

Transformar as experiências dos moradores de uma favela que caminham em sentido oposto ao dos estereótipos que se associam à pele negra dos subalternos em nossa sociedade é, para a autora, uma atitude de grande impacto cultural, político e social num país como o Brasil, no qual não há tradição de representação das diferenças raciais e sociais da cultura negra. A narrativa desenvolvida pela protagonista, então, acaba por se mostrar um modo de aprender “um pouco do que é ser negro no Brasil”, e do que “significa ser branco em uma sociedade racista”. (DALCASTAGNÈ, 2008, p.216).

A narradora, ao revelar as vivências dos subalternos mostrando, de forma reiterada, o desejo dos favelados de serem prósperos, de ter uma vida melhor e de conseguir uma possível realização dos sonhos mais elementares, vai desconstruindo uma ordem simbólica opressiva através da reflexão das personagens, incluindo a dela mesma. Essa crença da narradora- personagem na possibilidade de superação das adversidades desponta como uma espécie de resistência a todas as dificuldades enfrentadas em seu cotidiano. Conforme relato dela mesma:

A tia e a mãe entregaram as últimas trouxas de roupa. Não haviam confirmado e nem dispensado a freguesia. Havia o medo, o incerto, o imprevisível do amanhã. Mas havia a tenacidade, a força, o desejo de vida. Maria-Nova havia feito no dia anterior as provas finais, tinha se despedido dos professores, dos colegas e dos amigos. Não voltaria no próximo ano, mas voltaria a estudar um dia.

[...] Sua casa, um barracão caiado de branco, montava sentinela na noite, numa área quase vazia. Maria- Nova deitou sobre o colchão rasgado, de barriga para cima. As estrelas salientes passavam pelos vãos das poucas telhas. Pela janelinha aberta a lua pousava em cima do rosto da menina. Maria-Nova teve a impressão que se erguesse os braços, tocaria o céu. Dormiu. E foi Vó Rita que veio no seu último sono-sonho ali na favela. Vó Rita entrou devagarinho no quarto. De repente. Calada. Ela, que não tinha a voz calada nunca, pois, se não estava falando, cantando estava; que nunca chegava de repente, pois se sabia de longe que Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e, através do negro lúcido e transparente de sua pele, via-se lá dentro um coração enorme. E a cada batida do coração transparente de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos... Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira. (EVARISTO, 2013, p. 166-167).

Observamos que nessa narrativa a autora subverte, assim, a ideologia vigente, buscando uma visão menos superficial e mais humana acerca do negro. Na obra, os afrodescendentes ocupam a cena literária com sua própria identidade, com suas histórias, seus sentimentos, suas angústias e seus sonhos.

Dar corpo à experiência dos moradores da favela, caminhando em sentido contrário ao dos estereótipos que se colam à pele dos subalternos em nossa sociedade, é uma estratégia de grande impacto político e cultural também, porque permite ao leitor brasileiro, desamparado de uma tradição de representação das diferenças sociais e raciais em nossa cultura, aprender sobre a condição de negros e brancos em uma sociedade racista como a nossa.

Desse modo, observamos que a protagonista percebe a importância da sua escrita, primeiro, como homenagem aos moradores da favela, depois como porta voz de seu povo, de sua cultura. Assim, a sua escrita se torna instrumento de força, de reação à realidade imposta e de reflexão.

5 CONCLUSÃO

O objetivo dessa pesquisa foi analisar o processo de construção da escrita feminina negra na obra **Becos da memória**, de Conceição Evaristo. A obra apresenta propostas de discussões acerca das questões relacionadas à população majoritariamente negra que habitava os becos da memória de Maria-Nova, a narradora-personagem.

Podemos verificar que, ao longo da narrativa, a narradora se apresenta como uma mulher negra que decide ser escritora e, assim, escolhe fazer da escrita um instrumento de subversão social, promovendo uma elevação dos locais periféricos que sempre foram relegados ao esquecimento. Nesse sentido, Conceição Evaristo é definida como uma escritora negra, porque é afrodescendente que traz para a cena literária os negros, seres invisíveis socialmente, retratando a situação em que essa população vive, o espaço que ocupa na sociedade e de que forma sua cultura pode ser valorizada.

Ao realizar a análise da obra **Becos da memória**, notamos que há uma discussão acerca da relevância da identidade do negro, bem como seu resgate cultural, fatores que elevam a autoestima dessa etnia, libertando-a do complexo de inferioridade, da eterna autonegação e das eternas teorias racistas que, ao longo da História, sempre menosprezaram e diminuíram a população negra.

Observamos que as memórias da narradora são de fundamental importância para que a encenação literária se concretize, fazendo com que, por meio do olhar atento e cúmplice da protagonista, se mude o foco das observações destinadas às populações subalternas e se construam novas histórias através da “experiência da periferia e da marginalidade”, como afirma Michael Pollak (1989, p.4). Nesse sentido, destacamos Fonseca, no posfácio da obra analisada, quando diz que “o registro dos sofrimentos dos miseráveis expõe cortes constantes no próprio corpo e feridas difíceis de serem cicatrizadas”. (EVARISTO, 2013, p. 258).

Salientamos que é pela escrita desenvolvida nessa narração recupera as experiências, as dores existenciais, os lugares periféricos, os amores, desamores, decepções, abandonos, árduos processos de coisificação, banalidades, crueldades, exemplos de solidariedade, de resignação e de resiliência, mas, sobretudo, resgata a vida do seu povo, da sua gente, que não mais ficará no olvido ou aprisionada nos

labirintos memorialísticos da narradora. É com sua escrita que promove reflexões que visam a um salvamento, a um resgate, a uma recuperação e a um redimensionamento do lugar destinado ao negro nessa sociedade tão excludente em que vivemos, mas sobretudo, a uma maior visibilidade social.

Menina arguta, atenta e sagaz, Maria-Nova, toma para si a missão de reter na memória a miséria extrema que permeia a vida dos seus rememorados e usa a escrita como mecanismo e como uma ferramenta de visibilidade social. Para alcançar esse êxito, ela se utiliza da memória e da escrita, mecanismo pelo qual ela eterniza as dores, os murmúrios, as vozes silenciadas, o grito abafado dos moradores da favela de sua infância. Contudo, a favela de que ela se recorda na sua obra já não mais existe, segundo relatos dela mesma.

O desejo de escrever é motivado pelo amor, pela solidariedade e, principalmente, pelo altruísmo de alguns de seus rememorados, destacando-se Vó Rita. Maria-Nova, já adulta, ao descobrir que Vó Rita dormia embolada com a Outra, em gesto de pura solidariedade, percebeu a premência de usar a escrita também em solidariedade a todos os moradores da favela de sua infância. E esta aflora de modo doloroso, conforme reminiscências dela: “Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever.” (EVARISTO, 2013, p.30).

Desse modo, escrevendo de forma reflexiva e analítica, Maria-Nova rasura a escrita em Língua Portuguesa dando espaço à oralidade, ao expressar de modo coloquial as falas de seus rememorados. É pela tentativa de alcançar uma reprodução vocabular que se aproxime de seus personagens que a protagonista expõe as vidas subterrâneas e constrói uma narrativa com “doces figuras tenebrosas”. Nesse sentido, notamos um diálogo da escrita de Evaristo com Walter Benjamin, que afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem os narradores”. (BENJAMIN, 1993, p.198).

A escrita é a maneira pela qual Maria-Nova recompõe suas experiências infantis. Advém desse ato o papel crucial da ferramenta escolhida pela protagonista – a escrita –, pois é ela quem permite ao leitor penetrar no universo dos becos escuros das favelas desse tempo resgatado pela narradora.

Ao analisar a obra, constatamos a presença de uma narradora adulta, negra e que se refere a si mesma, quando ainda era criança, em terceira pessoa, ou seja, como se não estivesse falando de si mesma. Essa atitude, verificamos que se trata

de uma reivindicação de um direito de fala que sempre lhe fora negado pela História oficial. Salientamos ainda que esse procedimento se apresenta como uma maneira de resistência à exclusão social que sempre silenciara a sua fala, enquanto negra, mulher e favelada. Maria-Nova, no decorrer da sua narrativa, mostra-se ativa, atenta e avessa ao silenciamento imposto pela sociedade. Portanto, ela é um ser que subverte as regras impostas pelo sistema social vigente.

Observamos que Maria-Nova, através de sua narrativa memorialística, ata as duas pontas do fio de suas reminiscências, que despontam como uma herança tão silenciada quanto mal resolvida na nossa história. Desse modo, é a literatura produzida pela protagonista que dá contornos corporais a uma inquietante relação existente no nosso cenário nacional: a da senzala que se transforma em favela.

Assim, podemos recorrer aos apontamentos de Simone Pereira Schmidt, no prefácio dessa obra, quando a mesma recorre às assertivas de Eduardo de Assis Duarte (2009), que afirma **Becos da memória** é: “uma história de superação vinda dos antepassados, a partir de uma perspectiva identificada com a visão do mundo e com os valores do Atlântico Negro.” (EVARISTO, 2013, p.19-20).

Vimos que a narradora, habilmente, recupera cenas das vidas dos moradores da favela, os afrodescendentes, através de uma literatura cujo foco é a preocupação com as mazelas sociais enfrentadas pelos negros. No entanto, percebemos que o legado maior que a protagonista deixa é o do amor e o da solidariedade, que são personificados, metaforizados e metonimizadas na figura de Vó Rita e seu “coração grande”, que direciona e emana sentimentos nobres, pois é uma mulher de risos e sorrisos. Assim, a narradora encerra sua narração com o coração, pois é ele que reaparece e assume as rédeas da vida da personagem, expondo sentimentos em um ritual metafórico de transformação. Conforme a recordação derradeira da protagonista, ao encerrar sua encenação literária:

E em cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos.... Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira. (EVARISTO, 2013, p. 256).

Maria-Nova, influenciada pelo sentimento metaforizado no enorme coração de Vó Rita, mostra que o individual cede espaço ao coletivo. A vitória da solidariedade vem do compasso dos batimentos cardíacos de uma das suas principais lembranças. O coração metaforiza a lógica que se faz onipresente na sequência narrativa dos acontecimentos e é o condutor dos fatos que traduzem a temática do

existir dessa personagem: a emoção em contraposição à razão. Assim, a generosidade desponta como mola-mestra do processo de desenvolvimento humano proposto pela narrativa.

A generosidade é trabalhada nessa encenação de forma multifacetada, vem em forma reflexiva ou metafísica, lúdica, contudo de modo enfático pela metáfora do nome de um personagem: Bondade que fazia dessa característica sua principal virtude, visto que como conciliador hábil e nato, ele era o responsável pelo senso de equilíbrio e o ser abençoado que supria as mais presentes e banais necessidades dos seres tão excluídos que habitavam aquele espaço invisível socialmente. É dele a missão de minimizar as atrocidades sociais daqueles cotidianos recheados de fome, miséria e abandono.

Desse modo, a narradora, em forma circular, encerra sua narração do mesmo modo que inicia: rememorando o imenso coração de Vó Rita. No compasso do coração, a narradora se mostra como uma porta-voz das alegrias, tristezas, esperanças e desesperanças dos subalternos moradores da favela: “homens, mulheres e crianças que amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (EVARISTO, 2013, p.30).

Percebemos, assim, que a protagonista constrói sua escrita na perspectiva de uma rede de solidariedade representada, magistralmente, pela tríade Bondade, Negro Alírio e, principalmente, Vó Rita, a geradora da favela, a parteira, a mulher que recusara abreviar a vida de seres inocentes, mesmo quando as “madames” querendo pagar-lhe bem, pois para ela fazer aborto contraria o seu maior princípio: que é o de “auxiliar a chegada da vida”, pois só sabia gerar e cuidar da vida e das pessoas, por isso é a metáfora da existência dos subalternos que necessitam de um afago, de um amparo e principalmente de um sorriso.

REFERÊNCIAS

- BAHIA, Luiz Fernando Pinto. Céu em fogo de Sá-Carneiro: o belo e o sublime como categorias estéticas. "O eterno e o sublime". *In: Revista Pandora Brasil*, n.50, jan. 2013. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/index.htm>. Acesso em: fev. 2013.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In: Estética da criação verbal*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BARRONCAS, Ramon. A memória, o esquecimento e o compromisso do historiador. Brasília: PPGHIS/UNB, 2012.
- BECHARA, Evanildo. **O que muda com o Novo Acordo Ortográfico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, ARI, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre Filosofia da História. *In: Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Macie Gagnebrir. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. Matéria e Memória. *In: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERND, Zilá. **O que é Negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.a.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.b.
- BILAC, Olavo. **Defesa nacional: Discursos**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1965.

CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. *In: Memória em Rede*. Pelotas, v.1, n.1, p.43-58, jan./jul. 2009.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**:do indivíduo às retóricas holistas. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASTRO, Rita de Almeida. **A arte dos ventos no jardim**. webartes. Disponível em: dominiotemporario.com/.../ritaalmeidacastro. Acesso em: 20 de fev. 2016.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CHEVALIER, J.&GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**:mitos,sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21ª ed.Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: JoséOlympio,2007. p.96.

CHIAPETTI, R,J,N.& CHIAPETTI,J. **A Água e os Rios**: imagens e imaginário da natureza, Niterói: Geograficidade, 5, Vol. 1, nº. 1, 2011, p. 67-86

COSTA. Elisângela de Lanna. **Becos da memória e do esquecimento**. SCRIPTA. Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 67-86, 2º sem. 2014.a.

COSTA. Elisângela de Lanna. **Becos da memória e da identidade em Conceição Evaristo**, Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.b.

COSTA, Lúcia Militz. **A Poética de Aristóteles**. São Paulo: Ática, 2003.

CUNHA, Lúcia Helena de O. Significados múltiplos das águas. *In: DIEGUES, A. C. (org.). A imagem das águas*. São Paulo: Hucitec. USP: Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas.

CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro. *In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas / Mazza Edições, 2002.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**: consciência em debate. São Paulo: Selo negro, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *In: Gragoatá*, Niterói, n. 24, 1º sem. 2008 p. 203-219.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan.\jun. 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis, “Na cartografia do romance afro-brasileiro, ‘um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves’”, *In: TORNQUIST, Carmen S. et.al.(org.). Leituras de resistência: corpo, violência e Poder*. v.1, Florianópolis: Mulheres, 2009, p.325-348.

DUARTE, E.A.&FONSECA, M.N.(org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. *Estudos sociológicos*, Pernambuco, v.15, n2, p. 181-189. 2009.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIAS, Norbert. The symbol theory, culture and society. Apud BISSOTTO, Maria Luísa. O processo civilizador e a domesticação do fogo. *In: Estudos – Humanidades. Revista da Universidade Católica de Goiás*. Goiânia: UCG, 1973. v.1 n.1.1973.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. *In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas / Mazza Edições, 2002.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos**. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2013.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. **O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector**. 2009. 111f. Dissertação (Mestrado) Campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2009.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na Literatura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Negro brasileiro**, Brasília, n. 25, p. 159-77, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth & FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna (org.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas/Mazza Edições, 2002.

FONSECA, M.N. "Literatura Negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?" *In*: SOUZA, F. & LIMA, M.N. (org.). **Literatura afro-brasileira**. Brasília; Fundação Cultural Palmares, 2006.

FREYRE, Gilberto. A Negritude, uma mística que não faz sentido no Brasil. O Estado de S. Paulo, 30 mai. 1971.

GAMA, Luiz Gonzaga Pinto da. *In*: SILVA, Júlio Romão da. (org.). **Luiz Gama e suas Trovas Burlescas**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

GARCIA, Loreley. **Água em três movimentos: sobre mitos, imaginário e o papel da mulher no manejo das águas**: Gaia Scientia, 2007, 1(1): p. 17-23.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: 34, 2001.

GRATÃO, L.H.B. **A poética d' "Rio" – Araguaia! De cheias... E... Vazantes... (À) Luz da Imaginação!** 2002. 354 f. Tese. (Doutorado em Ciências: Geografia Física) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? *In: Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IANNI, Octávio. Negrismo e Negritude *In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. USP/CNPQ. São Paulo, n. 28, 1998.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LE GOFF, Jacques. Memória. Tradução de Bernardo Leitão e Irene Ferreira. *In: Enciclopédia Einaudi*. Lisboa, v. 1, p. 11-50, 1984.

LIMA, Omar da Silva. **Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente**. Belo Horizonte. Literafro, 2009.

LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos e Lendas do Sul**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Martins Livreiro, 1965.

LUCAS, Fábio. Literatura e história: história da literatura. *In: Revista de Letras*, São Paulo, v. 22, p. 83-98, 1982.

LOBO, Luiza. Literatura negra brasileira contemporânea. *In: Estudos Afro-asiáticos*, Rio de Janeiro: CEAA-UCAM, n. 14, set. 1987.

MARTINS, Leda Maria. A fina lâmina da palavra. *In: O eixo e a roda*. Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. v. 15, 2007, p.55-84. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit> . Acesso em: 29 de abril de 2016.

MATTOS, Jane Rocha de. **Reflexões sobre memória em Henri Bérghson e Gastón Bachelard**. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/20777/1/> Reflexoes-

sobre-memoria-em-Henri-Bergson-e-Gaston- Bachelard Página1.html >. Acesso em: 27 dez. 2015.

MELLO, T.de. **Amazonas, pátria da água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987, p. 112.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra**. Campinas: REMATE DOS MALES, v.7, p. 115-124, 1987.

MONTELLO, Josué. **Os Tambores de São Luís**. 4^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PARADISO, Sílvio Ruiz. **O sincretismo em o pagador de promessas, de Dias Gomes**. Londrina: Diálogo e interação, 2010.

PAULA, Wilson Jorge de. Repoema. *In: Cadernos Negros 3 – Poemas*. São Paulo: Edição dos Autores, 1980.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo, Postura e Método. *In: Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Panorama da Literatura Afro-Brasileira**. Disponível em:<<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoedmilsoncallaloo.pdf>>. Acesso em: 20 de mar. 2015.

PINHO, Osmundo. O enigma da desigualdade. *In: TORNQUIST, Carmen Susana et. al.(org.). Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. *In: Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. *In: Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p.161-193, 2004.
- RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957.
- RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê**. 5ª ed. São Paulo: Nacional, 1936.
- RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ROUSSO, Henry. La mémorien'est plus cequ'elleétait. In: **Institute d'Histoire du Temps Présent**. Ecrire l'histoire du temps present. Paris: CNRS Editions, 1993.
- SARTESCHI, Rosangela. **A Lei 11.645/08 e o ensino de Literatura afro-brasileira em perspectiva: Cuti e sua poética do confronto**. Salvador: UFBA, XI Conlav, 2011.
- SEMONG, Éle. História e deveres. In: **Cadernos Negros 3 – Poemas**. São Paulo: Edição dos Autores, 1980.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Hermenêutica: arte e técnica da interpretação**. Tradução Celso Reni Braída. 6ª ed. São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2008.
- SILVEIRA, Cláudia Regina. **Um bruxo na ilha: Franklin Cascaes (Resgate de narrativas inéditas)**. 1996. 2v. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.
- SILVEIRA, Oliveira Ferreira da. Transmissão. In; COLINA, Paulo (org.). **Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira**. São Paulo: Global, 1982.
- SOUSA, João da Cruz e. In: MURICY, Andrade. **Obras completas**. Rio de Janeiro : Aguilar, 1961.
- SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- TODOROV, Tezvetan. Memoria del mal, tentación del bien, indagación sobre el siglo XX. Barcelona: Ediciones Península, 2002.
- VIEIRA, Antônio. In: PÉCORA, Alcir. (org.). **Sermões**. Tomo 2º. São Paulo: Hedra, p. 31-52, 2000.
- XAVIER, Arnaldo; CUTI, Luiz Silva & ALVES, Miriam (org.). **Criação Crioula, Nu Elefante Branco**. São Paulo: IMESP, 1987.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre a oralidade e escrita. **In: Letras de Hoje.** Porto Alegre. v.41, n.3, p 117-132, 2006.