

RESUMO/ ABSTRACT

HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS: REDES INTERTEXTUAIS EM NARRATIVAS AFRO-BRASILEIRAS

Este artigo tem por objetivo a investigação dos processos de construção da identidade afro-brasileira no romance *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo. Realiza-se, ao longo do trabalho, a investigação dos possíveis diálogos intertextuais de Conceição Evaristo com outras obras de escritoras afro-brasileiras, tais como Maria Firmina dos Reis (*Úrsula*, 1859) e Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo: diário de uma favelada*, 1960).

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; autoria feminina; Conceição Evaristo; Maria Firmina dos Reis; Carolina Maria de Jesus.

ENLACED STORIES: INTERTEXTUAL NETS IN AFRO-BRAZILIAN NARRATIVES

This paper aims to investigate the constructive processes of Afro-Brazilian identity in the novel *Becos da memória* (2006), written by Conceição Evaristo. It is also made in this study the investigation of possible intertextual dialogues of Conceição Evaristo with other Afro-Brazilian writers, such as Maria Firmina dos Reis (*Úrsula*, 1859) and Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo: diário de uma favelada*, 1960).

Keywords: Afro-Brazilian literature; woman's authorship; Conceição Evaristo; Maria Firmina dos Reis; Carolina Maria de Jesus.

HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS: REDES INTERTEXTUAIS EM NARRATIVAS AFRO-BRASILEIRAS

Anselmo Peres Alós

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Professor-Leitor (Programa de Leitorados no Exterior - CAPES/MRE do Brasil)

no Instituto Superior de Ciências e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM), em Maputo.

Professor-Colaborador Convidado, no Instituto Superior de Comunicação e Imagem de Moçambique (ISCIM)

anselmoperesalós@yahoo.com.br.

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, 2006b, p. 138).

Nascida em Belo Horizonte (capital de Minas Gerais) em 1946, e residente no Rio de Janeiro desde 1973, Conceição Evaristo é uma personalidade singular no campo da cultura afro-brasileira contemporânea. Evaristo tem participado de vários projetos culturais e de pesquisa em torno de temáticas negras, como colaboradora do *Criola* (organização de Mulheres Negras do Rio de Janeiro), e do grupo literário *Quilombhoje*, responsável pela publicação dos *Cadernos negros*, revista de divulgação literária com mais de trinta anos de circulação, e especializada na publicação de textos literários de autores

afro-brasileiros. Embora tenha iniciado suas experiências literárias no início da década de 1980, é apenas em 1990 que publica seus primeiros poemas, no número 13 dos *Cadernos negros*. Evaristo vem marcando sua produção acadêmica e literária com um posicionamento que busca privilegiar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Em sua dissertação de mestrado, cujo título é *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade* (1996), ela faz um levantamento da produção literária afro-brasileira, tentando suprir as lacunas sobre o tema na historiografia literária canônica. Somente após os anos 2000, marcados pelo impacto da *internet*, pelo fantasma do *bug* do milênio e pelo advento da globalização, é que a escritora publica seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003). Três anos depois, Conceição Evaristo publica *Becos da memória* (2006), obra que, segundo a própria autora, já encontrava finalizada desde 1988, momento em que inclusive foi cogitada a sua publicação pela Fundação Palmares, mas que teve de esperar quase vinte anos para encontrar seus leitores:

Em 1988, *Becos da memória* seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, creio que por motivo de verbas. Desde então *Becos da memória* ficou esquecido na gaveta. Preciso ressaltar, entretanto, que em um dado momento, bem mais tarde, em uma outra gestão, a Fundação Palmares colocou-se à disposição para publicar o romance, mas o livro já havia se acostumado ao abandono. E só agora, quase 20 anos depois de escrito, acontece sua publicação (EVARISTO, 2006a, p. 9).

O *bug* do milênio não aconteceu, a *internet* entrou no cotidiano de grande parte dos brasileiros e a globalização, ainda que não agrade a muitos, vem se tornando a nova ordem mundial. Os romances de Conceição Evaristo, entretanto, circulam na contracorrente do fluxo de informações e da lógica do capital simbólico do novo milênio. A voz narrativa construída pela autora não se pergunta sobre o futuro, ao menos não tão insistentemente quanto se pergunta sobre o passado e seus efeitos, seus reflexos e suas refrações no presente. No afã de trazer à superfície aspectos da história brasileira que foram rasurados por três séculos de patriarcalismo escravocrata, as narrativas de Conceição Evaristo buscam, através das histórias orais de suas ancestrais, novos recursos estéticos e expressivos que deem conta da textualização das experiências e das memórias do povo afro-brasileiro.

Em sua busca pelo resgate da identidade de sujeitos sociais que foram relegados a uma condição de cidadania de segunda categoria, e que ainda hoje têm de lidar com a expropriação de suas próprias heranças afetivas, Evaristo não ignora a importância de suas antecessoras nas letras afro-brasileiras. Seu conhecimento das estéticas literárias desenvolvidas por outras escritoras brasileiras, em especial Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, permite que ela incorpore um diálogo com estas

vozes na constituição de sua própria voz autoral. Contra três séculos de escravidão, três séculos de resistência das mulheres negras materializam-se no projeto estético da prosa de Conceição Evaristo.

O trabalho com a linguagem realizado pela autora traz para o discurso literário determinadas questões sociais, nomeadamente os ecos de uma tradição patriarcal e escravocrata, tradição esta responsável pelos processos de pauperização, estigmatização e subalternização social das comunidades afro-brasileiras. No entanto, a autora esgueira-se de maneira a evitar as soluções fáceis reiteradamente utilizadas pelo mercado cultural contemporâneo, que faz do morro um espaço simbólico de *glamour*, que investe na narração da violência de forma brutal, reduzindo seu impacto transformando-a em simples objeto de escambo em uma sociedade de consumo.

Ao discutir e problematizar a pertinência dos lugares de memória para a constituição do discurso histórico, Pierre Nora faz uma reflexão produtiva sobre a cristalização da memória e suas relações com o passado e com a tradição:

A memória cristaliza-se e refugia-se onde a consciência da ruptura com o passado confunde-se com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais (NORA, 1993, p. 7).

Pode-se pensar na favela narrada por Evaristo em *Becos da memória* como um desses lugares que tornam possível o refúgio da memória. Entretanto, emerge um problema quando se constata que esta favela, tomada como um lugar de memória, não é nada mais do que uma memória, desprendida de qualquer resíduo de realidade referencial, pois, como afirma a escritora já nas primeiras páginas de seu livro, em uma “Conversa com o leitor” que é apresentada à guisa de advertência: “em *Becos da memória* aparece a ambiência de uma favela que não existe mais. A favela descrita em *Becos da memória* acabou e *acabou*. Hoje as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções” (EVARISTO, 2006, p. 9).

Impossível evitar a associação da favela construída pelas memórias de Conceição Evaristo com outras favelas já textualizadas na literatura brasileira. Esta favela traz reminiscências da favela do Canindé, na qual é ambientada a narrativa de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, ou ainda da Vila Ilhota, espaço das memórias de outra mulher favelada, Zeni de Oliveira Barbosa, que a reconstitui em seu *Ilhota: testemunho de uma vida*¹ (1993). Estas

¹ Zeli de Oliveira Barbosa é a segunda das vozes que desponta da favela da Ilhota, em Porto Alegre, e conquista espaço no

são favelas marcadas pela miséria absoluta, por uma luta pela sobrevivência, e em uma população majoritariamente composta por afro-descendentes que abandonaram as zonas rurais buscando nas cidades oportunidades de trabalho, ou simplesmente fugindo da fome. A repetição performativa do verbo “acabar” no pretérito perfeito do indicativo não se dá de maneira inocente: esta favela que povoa as reminiscências da narradora de *Becos da memória* nada tem em comum com outras favelas, as contemporâneas, que “provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções”, dominadas pelo crime organizado, pela violência banalizada e institucionalizada e pelo poder perverso do narcotráfico. Para continuar com um *terminus comparationis* do campo ficcional, a favela das reminiscências de Conceição Evaristo está muito distante das favelas dos morros cariocas, como a Cidade de Deus do romance homônimo de Paulo Lins, publicado em 1997. A favela narrada em *Becos da memória* subsiste apenas nas memórias de seus antigos moradores. Entre eles, a autora e as personagens retratados no romance.

Antes de iniciar sua narração propriamente dita, Evaristo escreve uma longa dedicatória à Vó Rita, uma das personagens dessas memórias, mas também personagem moradora da favela real, na qual a própria Conceição Evaristo passou parte de sua infância. Evaristo confessa a dor pungente que sente ao se lembrar dos tempos em que vivia naquela favela: “hoje, a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida aconteceu simples, e como tudo era e é complicado!” (EVARISTO, 2006b, p. 20). Este enunciado aparentemente inocente revela um complexo gesto de fabulação inscrito no processo de criação dessa narrativa. Tal como já observou Luiz Henrique Silva de Oliveira, “violência e intimismo, realismo e ternura, além de impactarem o leitor, revelam o compromisso e a identificação da intelectualidade afrodescendente com aqueles colocados à margem do que o discurso neoliberal chama de progresso” (OLIVEIRA, 2009, p. 261).

O recurso ao discurso memorialista não é apenas uma estratégia narrativa no sentido de conceber a revisão de um passado relativamente recente: muitas coincidências apontam para uma forte vinculação autobiográfica da escritora com a personagem Maria-Nova. Autora e personagem compartilham o mesmo prenome (o nome completo da escritora é Maria da Conceição Evaristo Brito), assim como a mãe da personagem e a mãe da escritora (ambas chamam-se Joana); Maria-Velha, personagem de *Becos da memória* e tia de Maria-Nova, possui uma correspondente na árvore genealógica de Evaristo: a tia Maria Filomena da Silva, já falecida. Finalmente, o gosto pelas histórias contadas pelos

cenário cultural urbano. A primeira delas, nascida em 1914, foi a do cantor e compositor Lupicínio Rodrigues, que se consagrou cantando a boemia e as dores-de-cotovelo. Com um estilo coloquial, fragmentado e entrecortado, Zeli de Oliveira Barbosa aborda em *Ilhota: testemunho de uma vida* a ética das relações sociais da favela e as dificuldades por ela sofridas na luta para propiciar alimento e educação para os filhos.

mais velhos e a decisão de escrever a história não contada do povo afro-brasileiro são características fortes, marcantes, e mesmo determinantes, tanto da personagem Maria-Nova quanto da sua criadora, Conceição Evaristo. A escritora, instantes antes de iniciar a narrativa de suas memórias, afirma: “homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2006b, p. 21).

Aliás, é no gosto por ouvir as histórias dos mais velhos que se revela o desejo quase desesperado pela manutenção da memória afro-brasileira, desejo comum à autora e à personagem Maria-Nova. É nesse gesto de recolhimento das histórias de vida de seu povo, as quais circulam apenas através da tradição oral, que Conceição Evaristo (e também Maria-Nova), politizam o ato da escritura das memórias. Tal como já afirmou Michael Pollak,

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).

As autobiografias e os diários, bem como as memórias e outras modalidades de discurso literário marcadamente confessional, mantêm uma estreita relação com tentativas individuais de instaurar performativamente, através da escrita de si mesmo, novas possibilidades de autoconhecimento que muitas vezes rasuram e subvertem os regimes epistemológicos hegemônicos. Silviano Santiago, por exemplo, lembra que o intelectual que se dedica à escrita memorialista, ou mesmo à escrita autobiográfica, “depois de saber o que sabe, deve saber o que o seu saber recalca. A escrita é muitas vezes a ocasião para se articular uma lacuna no saber com o próprio saber, é a atenção dada à palavra do outro” (SANTIAGO, 1984, p. 53). Tanto a autobiografia quanto a narrativa confessional (em sentido amplo) vêm sendo tomadas muitas vezes como subgêneros literários. Contudo, torna-se tarefa complicada definir limites entre os dois termos, tendo-se em vista uma problemática tipologia textual que envolve uma mirada diacrônica. Se, tal como é postulado pela moderna teoria dos gêneros literários, eles são *constructos* localizados no tempo e sujeitos a mudanças de ordem estrutural, caberia perguntar, por exemplo, se o objeto literário que responde pela alcunha *autobiografia* (por exemplo, no século XV) teria mais semelhanças ou mais diferenças com o gênero discursivo que, na contemporaneidade, é reconhecido como a definição da categoria. Os estudos contemporâneos de narratologia reconhecem, na narrativa autobiográfica e memorialística, não apenas um gênero literário, mas uma forma particular de procedimento epistemológico. A narração estrutura uma maneira particular de se

produzir conhecimento sobre o mundo e sobre a ciência. É de se perguntar, entre outras questões, se há alguma possibilidade de produção de conhecimento fora de uma estrutura narrativa. Ao enunciar sequências de acontecimentos, o sujeito da enunciação organiza retroativamente suas experiências, instaurando e produzindo sentido a partir da colocação em discurso de elementos de um passado que não é acessível senão pelo acionamento da memória:

Uma reconstrução *a posteriori* por definição, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chave [...] e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo, o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13).

Ainda que a voz narrativa de *Becos da memória* possa ser caracterizada como discurso indireto livre, com a predominância de um narrador herodiegético onisciente, é facilmente rastreável o fato de que a focalização da voz narrativa encontra-se colada, na maior parte do romance, à percepção de mundo de Maria-Nova, que pode ser considerada como o núcleo organizador das reminiscências relatadas em *Becos da memória*. De acordo com Georges May (1979), a narrativa memorialista é caracterizada não pela tônica sobre o discurso de um eu individualista, monolítico e pleno, mas sim pelo destaque que é dado ao elemento histórico e social, os quais são filtrados pela memória e pela subjetividade de um *eu social*. Este é o projeto de vida que Maria-Nova elege para si mesma, não no intuito de escrever a história individualista que privilegia exclusivamente sua própria subjetividade, mas sim para registrar através da palavra impressa as histórias do seu povo: “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 a fala de seu povo” (EVARISTO, 2006b, p. 161).

Cabe abrir espaço para discutir, brevemente, um importante elemento paratextual que reforça o caráter político subscrito na afirmativa de se estar a escrever a fala de seu próprio povo. Ao se observar a primeira e quarta capa do livro, pode-se observar uma série de fotos da infância de Conceição Evaristo. É difícil resistir à tentação de perguntar quantos dos personagens narrados em *Becos da memória* estariam representados nos parentes e amigos próximos da escritora que figuram nas fotos dispostas nas capas. Tais fotos, na medida em que fomentam o desejo do leitor de relacionar a narrativa à realidade passada da escritora, contribuem para a instauração do pacto autobiográfico antes mesmo de se iniciar a leitura dessas memórias, como se pode vislumbrar na Figura 1.



Figura 1: reprodução da capa de *Becos da Memória*.

Para Phillipe Lejeune (1980), o pacto autobiográfico é estabelecido entre autor e leitor, criando a condição de possibilidade para que a narrativa autobiográfica seja lida como tal. Logo, ainda que a voz narrativa seja conduzida impessoalmente, os paratextos (tanto as fotos das capas do livro quanto as palavras iniciais da autora em “Da construção de *Becos*”) e as coincidências entre a trajetória de Maria-Nova e a própria trajetória de Conceição Evaristo nos levam a ler, na personagem, uma espécie de desdobramento da autora. Neste sentido, a construção de *Becos da memória* parece ter sido realizada levando-se em conta uma das questões teóricas mais contundentes nos estudos sobre a autobiografia

encarada como gênero literário: o fato de que o eu/sujeito a enunciar suas próprias memórias nunca é o mesmo eu/sujeito que vivenciou estes fatos, simplesmente porque o afastamento temporal entre o vivido e o narrado subsume uma transformação na perspectiva interpretativa do sujeito enunciator, no presente. De acordo com Mieke Bal,

when we try to reflect someone else's point of view, we can only do so in so far as we know and understand that point of view. That is why there is no difference in focalization between a so-called "first-person narrative" and a "third-person narrative". In a so-called "first-person narrative" too an external focalizer, usually the "I" grown older, gives its vision of a fabula in which it participated earlier as an actor (BAL, 1997, p. 158).

Ao lançar mão da categoria *focalização* (termo que Bal utiliza para diferenciar a voz narrativa da perspectiva através da qual são contados os fatos), pode-se perceber que, ao afiliar-se à perspectiva de Maria-Nova, o narrador, ainda que heterodiegético, assume os valores através dos quais a personagem focaliza e interpreta a sua própria história, reforçando, por sua vez, o tom autobiográfico da narrativa. O texto autobiográfico é atravessado por uma *premissa referencial* que o submete à prova da verificação, posto que o autor-narrador é o sujeito empírico das memórias que mobiliza em seu discurso. O paradoxo da autobiografia literária, seu essencial jogo duplo, é o de pretender ser, ao mesmo tempo, um discurso verídico e uma obra de arte, um sistema de tensão entre a transparência referencial e a pesquisa estética. Este paradoxo é constitutivo da própria possibilidade de enunciação de um livro como *Becos da memória*, e talvez nele residam alguns dos percalços enfrentados pela autora, que enfrentou uma espera de quase vinte anos para ver seu original publicado.

De acordo com Tio Tatão, um dos personagens que colabora para enriquecer as memórias de Maria-Nova com as histórias de seu povo, as pessoas não morrem simplesmente. Após a morte, continuam a viver, através de seus descendentes, de seus amigos e familiares, daqueles que mantêm viva a lembrança do falecido em suas memórias. Cabe aqui destacar que esta cosmovisão de uma "vida além da vida" que se concretiza nas recordações dos descendentes não é apenas um ornamento poético, mas um princípio filosófico fundamental que organiza as mitologias autóctones de inúmeras etnias bantu da África Austral, tais como os *zulu*, os *changana* e os *ronga*, grupos étnicos que se distribuem em um território artificialmente dividido em nações que o Ocidente identifica com as designações de África do Sul, Suazilândia e Moçambique. Nesta crença, alinha-se uma vontade política da narradora: a de fazer valer os sofrimentos e martírios pelos quais os antepassados passaram ao longo de suas lutas por melhores condições para os afro-brasileiros:

– 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, libertam-se 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 são sempre presentes. É preciso ter ouvidos, os olhos e o coração sempre abertos (EVARISTO, 2006b, p. 103).

Fazer da escrita literária uma possibilidade de dar voz para os antepassados é uma estratégia discursiva que aparece em outros escritos de autoras afro-brasileiras. No romance *Úrsula* (1859), da maranhense Maria Firmina dos Reis², a primeira narrativa abolicionista de que se tem notícia na história literária brasileira, a narradora abre espaço para que uma personagem secundária (ainda que fundamental para o desenrolar do enredo) assuma a focalização, retratando a questão da escravidão sob o ponto de vista dos próprios escravos. Susana, a preta velha, relata sua vida na África, terra onde gozava de liberdade e vivia com seu esposo e sua filha, traçando através da voz e da memória o mesmo caminho que os negros escravizados trilharam até chegar ao Brasil. Esta narração é feita a Túlio, escravo recém-alforriado, e com ela, Susana sublinha ao seu interlocutor a impossibilidade de ser completamente livre, mesmo que alforriado, em uma terra escravocrata. O único espaço no qual o signo “liberdade” faz algum sentido é, para Susana, as terras africanas de onde foi arrancada. Particularmente pungente é o trecho no qual Susana narra o episódio em que, enquanto colhia milho, é aprisionada e trazida ao Brasil como escrava:

Dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei, em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha e liberdade!

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água (REIS, 2004, p. 116-7).

² Todas as citações do romance *Úrsula* feitas neste trabalho são relativas à quarta edição do romance, publicada em 2004.

Os horrores dos porões dos navios negreiros também surgem, com riqueza de detalhes, nos quais Susana expõe os martírios pelos quais teve de passar até chegar a terras brasileiras. A dureza do relato feito a Túlio denuncia, ainda no contexto escravocrata de um Brasil oitocentista, a violência imposta aos afro-brasileiros em função do regime escravocrata. A voz de Susana, em *Úrsula*, ressoa no episódio da fuga de Totó, em *Becos da memória*. Ao fugir com a esposa e a filha das condições semiescravo-cratas de trabalho às quais se encontrava submetido, Totó perde sua família, na tentativa de atravessar as águas de um rio bravio. A dor das perdas passadas entrecorta tanto a narrativa de Maria Firmina dos reis quanto a de Conceição Evaristo:

Totó chegou são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Chegou nu das pessoas e das poucas coisas que havia adquirido. Onde estavam Miquilina e Catita? Não! Não podia ser... Será que elas... Não! Será que o rio havia bebido as duas?

O rio estava bebendo tudo que encontrava pelo caminho. Pedras, paus, barracos, casas, bichos, gente e gente e gente... (EVARISTO, 2006b, p. 31).

As ressonâncias intertextuais de *Becos da memória* também remontam a *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Importa destacar, particularmente, os conflitos de classe e de raça enfrentados pelas mulheres negras. Quando fala da violência doméstica sofrida pelas outras mulheres da Canindé, a narradora de *Quarto de despejo* apresenta um ponto de vista crítico que avalia, entre outros elementos, o quanto tais mulheres poderiam mudar a situação de vítimas da violência e não o fazem. As mulheres submetidas aos arroubos de violência por parte dos maridos alcoólatras nem por isso deixam de se portarem como agressoras, descontando sobre a narradora e os seus filhos a violência da qual são destinatárias:

As mulheres saíram, deixou-me por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas aludem que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas (JESUS, 2001, p. 14).

Se as outras mulheres são vítimas da opressão de gênero, por parte das agressões de seus maridos, são elas também agressoras, no que diz respeito à opressão racial. Aspectos como estes permitem que o leitor atento acompanhe, nas entrelinhas do testemunho supostamente *naïf* da narradora, uma profunda reflexão sobre a complexidade das relações humanas e os diferentes níveis de capilarização do poder no espaço social da favela. O que impede a narradora de *Quarto de despejo* de se apiedar da situação de opressão das outras mulheres da favela não é uma insensibilidade ao feminismo ou às políticas de gênero. Pelo contrário, o individualismo e a indiferença da narradora são proporcionais ao quanto estas mulheres a oprimem, em função de ser negra, em função de não ter um marido. A recusa desta narradora em se mostrar solidária com estas mulheres deve ser lida, no nível da organização discursiva, como um profundo posicionamento político, uma vez que ela manifesta simultaneamente consciência de que a opressão que sofre é dupla, pois está vitimada pelos imperativos patriarcais tanto quanto pelos pressupostos da opressão racial. Se é lícito afirmar que Carolina supostamente “peca” pelo descumprimento das regras de ortografia e de arranjo sintático em seus escritos, como o querem alguns críticos mais puristas, também o é atribuir a esta narradora uma postura de suspeita *avant la lettre* no que diz respeito às possibilidades de solidariedade e coalizão com outras mulheres, brancas, em função da situação de opressão que vivenciam diariamente (ALÓS, 2009, p. 156-7).

O conflito entre mulheres de diferentes estratos sociais, em *Becos da memória*, é singularmente mostrado por ocasião da história de Ditinha, moradora da favela que trabalha como doméstica na casa de uma família de classe média. Ditinha, outra entre tantas mulheres negras que viveram na favela e ocupam as memórias de infância de Conceição Evaristo, morava em um barraco com a irmã, os três filhos e o pai paraplégico. Trabalhava como empregada doméstica, mas, ao mesmo tempo em que valorizava o emprego que lhe permitia alimentar a família, mantinha uma relação ambivalente com a sua patroa, D. Laura:

Ditinha olhava as jóias da patroa e seus olhos reluziam mais do que as pedras preciosas. Continuava a arrumação do quarto, varria debaixo da cama, olhava o teto à procura de teias de aranha. [...] Foi à gaveta, buscou o cobre-leito amarelo-ouro e acabou de arrumar a cama. Pensou nas jóias. “Será que eu gostaria de ter algumas jóias dessas? Também, se tivesse, não teria vestidos e sapatos que combinassem” (EVARISTO, 2006b, p. 92-3).

A relação de ambivalência é gerada na medida em que, ao admirar a beleza da patroa, Ditinha sente-se feia e inferiorizada; ao constatar a beleza das jóias da patroa; Ditinha apercebe-se que sequer tem porte, roupas ou um corte de cabelo que assente com o refinamento daquelas peças:

Ditinha olhou para a patroa e sentiu o ar de aprovação no rosto dela [de D. Laura]. Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, *com os olhos da cor daquela pedra das jóias*. Ditinha gostava muito de D. Laura, e D. Laura gostava muito do trabalho de Ditinha. Olhando e admirando a beleza de D. Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. Baixou os olhos envergonhada de si mesma (EVARISTO, 2006b, p. 94 – destaque meu).

É fundamental, para que se compreenda o trágico desfecho do destino de Ditinha, sublinhar a associação que esta realiza entre o verde dos olhos de sua patroa e o verde da pedra incrustada na joia que, aos olhos da humilde empregada, era “uma pedra verde tão bonita, tão suave, que até parecia macia” (EVARISTO, 2006b, p. 93). Como tentativa de se apropriar da beleza e do refinamento que atribuía à D. Laura, no dia seguinte, enquanto realizava a faxina, “Ditinha colocou o broche, só que do lado de dentro do peito, junto dos seios, sob o sutiã encardido” (EVARISTO, 2006b, p. 95). Ditinha então se apercebe de que, ao contrário do que imaginava, “a pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito” (EVARISTO, 2006b, p. 96). Ao chegar ao seu barraco, dá-se conta da gravidade do furto que cometera e, em um surto de desespero, lança a joia à fossa localizada no fundo do quintal. Poucos dias depois, chega ao seu barraco a polícia. Impossibilitada de reencontrar a joia para devolver à patroa, Ditinha é levada para a prisão.

Na construção de suas memórias de infância através da narrativa, Conceição Evaristo restaura a palavra viva, marcada pela oralidade, registrando-a em discurso literário. Ao reconstruir com palavras a favela da sua infância, sua narrativa traz a lume memórias subterrâneas de cidadãos subalternizados. Tais memórias recuperam não apenas o *pathos* das antigas favelas, em um tempo anterior à institucionalização do crime organizado pelo narcotráfico, mas também de um lirismo meio torto que habitava as favelas, tributário de um “um certo gosto pela própria marginalidade”, traço de um certo *modus vivendi* do intelectual brasileiro, tal como apontado, em certa ocasião, por Paulo Pontes e Chico Buarque (BUARQUE e PONTES, 1976, p. XI-XX). Este traço, entretanto, não é uma marca exclusiva da ficção de Conceição Evaristo e, como visto, percorre obras dos séculos XIX e XX, como o romance de Maria Firmina dos Reis e os diários de Carolina Maria de Jesus, no que se poderia chamar de uma das constantes de uma poética da narrativa afro-brasileira. Se é verdade que tais narrativas portam uma visão em certo sentido sentimentalista, visão esta recorrente na maior parte dos textos que reelaboram vivências experienciadas no passado do autor, também é verdade que elas elaboram um discurso de denúncia e resistência, na contracorrente das tradições canônicas da literatura brasileira. Resgatar os cacos de uma memória violentada pelo discurso da história oficial revela-se, assim, como estratégia política para a reconstrução coletiva de um passado comum de lutas contra o racismo, o sexismo e a escravidão. Tal como nas palavras que

o personagem Tatão dirige à Maria-Nova, futura escritora e guardiã das histórias de sofrimento e lirismo de seu povo:

Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, libertaram-se na vida de cada um de nós, 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 os corações abertos (EVARISTO, 2006b, p. 103).

Referências bibliográficas

- ALÓS, Anselmo Peres. “Literatura e intervenção política na América Latina: relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus”. *Cadernos de Letras da UFF*. Niterói, nº 38, 2009, p. 139-62.
- BAL, Mieke. *Narratology*. 2nd revised ed. Toronto. University of Toronto Press, 1997.
- BARBOSA, Zeli de Oliveira. *Ilhota: testemunho de uma vida*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993. (Outras Vozes).
- EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). PPGP – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Rio de Janeiro, 1996.
- _____. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- _____. “Conversa com o leitor: da construção de *Becos*”. In: _____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. p. 9.
- _____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006b.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. “Biographie, témoignage, autobiographie: le cas de Victor Hugo raconté”. In: _____. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980. p. 60-102.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MAY, Georges. *L'autobiographie*. Paris: PUF, 1979.
- NORA, Pierre. “Entre a memória e a história: a problemática dos lugares”. *Projeto História: Revista do PPG-História da PUC-SP*. São Paulo, nº 10, dezembro de 1993, p. 7-28.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “‘Escrivência’ em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n° 2, maio-ago./2009, p. 621-3.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n° 3, 1989, p. 3-15.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. “Apresentação”. In: _____. *Gota d’água*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. XI-XX.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo. Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

_____. *Úrsula*. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”. In: *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1984, ano 1, n° 1, 6ª série, p. 49-63.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011