

CÁTIA CRISTINA BOCAIUVA MARINGOLO

***PONCIÁ VICÊNCIO E BECOS DA MEMÓRIA DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO: CONSTRUINDO HISTÓRIAS POR MEIO DE  
RETALHOS DE MEMÓRIAS***



Araraquara – S. P.

2014

**CÁTIA CRISTINA BOCAIUVA MARINGOLO**

***PONCIÁ VICÊNCIO E BECOS DA MEMÓRIA DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO: CONSTRUINDO HISTÓRIAS POR MEIO DE  
RETALHOS DE MEMÓRIAS***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da “Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Campus de Araraquara, visando à obtenção do título de Mestre em Letras.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

**Araraquara, S. P.**

**2014**

CÁTIA CRISTINA BOCAIUVA MARINGOLO

***Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição***  
**Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de**  
**memória**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da “Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Campus de Araraquara, visando à obtenção do título de Mestre em Letras.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Cláudia Fernanda de Campos Mauro

Data da defesa: 17/07/2014

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA**

---

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Cláudia Fernanda de Campos Mauro

**Departamento de Letras Modernas – FCL – UNESP/Araraquara**

---

Membro titular: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

**Departamento de Letras Modernas – FCL – UNESP/Araraquara**

---

Membro titular: Profa. Dra. Cláudia Ceneviva Nigro

**Departamento de Letras Modernas – IBILCE – UNESP/ São José do Rio Preto**

**Local:** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP  
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara - SP

## **Agradecimentos**

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que diretamente ou indiretamente contribuíram para a realização dessa jornada, que me apoiaram, me ouviram, me criticaram e estiveram comigo em mais de dois anos de trabalho.

Agradeço a FCLAR/UNESP, campus de Araraquara, por me conceder um espaço para a realização deste mestrado. À Seção Técnica de Pós-Graduação pela compreensão, ajuda e prontidão, em especial, a servidora Rita Torres.

Ao Programa de Estudos Literários pela compreensão e dedicação com que tem encarado e suportado o meu trabalho. Certamente não teria conseguido finalizar meu projeto se não fosse pelo suporte do programa.

Agradeço também ao CNPq por me conceder apoio financeiro durante boa parte do desenvolvimento do meu projeto de mestrado.

Agradeço as duas Claudias da minha vida: a Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro e a Profa. Dra. Claudia Maria Ceneviva Nigro. Duas orientadoras que me possibilitaram a realização desse trabalho.

À Profa. Claudia Mauro por estar comigo mesmo me encontrando em um país diferente, por me apoiar e me possibilitar a realização de um grande sonho.

À Profa. Nigro, minha antiga orientadora e amiga, por sempre acreditar em mim e estar ao meu lado, mesmo longe.

Aos meus amigos de mestrado pela conversa na cantina regadas a reflexões filosóficas. Obrigada por fazerem parte da minha vida acadêmica e me receberam tão bem em uma nova cidade, Vanessa Ventura, Joyce Gimenes, Eliane Silva e Thiago Santos.

Agradeço à presença da minha banca de defesa, e aos professores presentes na minha banca de qualificação. Um agradecimento especial à Profa. Dra. Claudia Maria Cenevivo Nigro, à Profa.

Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva e ao Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi pelas contribuições e pela leitura atenciosa dos exemplares.

Um muito obrigado às minhas amadas companheiras de casa, Priscila Machado, Naraya Stockler e Heloísa Baldo, por serem tão atenciosas, dedicadas, amáveis e gentis nos momentos em que mais precisei.

Agradeço a Fulbright por me conceder a bolsa de Professor Assistente, experiência que certamente mudou e continuará a mudar minha vida para sempre.

Aos meus professores de Oberlin College, Oberlin, Ohio, pela atenção, carinho e dedicação com que me trataram nesses nove meses de descobertas e amadurecimento: Prof. Pamela Brooks, Prof. Charles Peterson e Prof. Afia-Ofori Mensa.

À minha nova-antiga amiga Carolina Teixeira por me acolher e me possibilitar momentos tão preciosos, quando mais se senti sozinha e perdida, muito obrigada.

À Unesp – IBILCE, lugar onde me formei e encontrei vários amigos queridos. Aos meus amigos: Ariane, Arthur, Fellipe, Fábio “Traduteiro”, Bianca, Lívia e Juliana.

À minha eterna amiga-irmã, Karina “Ka” Rodrigues, por tudo, por ser sempre tão amiga, tão presente e tão atenciosa, mesmo tão distante.

Certamente, minha jornada não teria sido tão maravilhosa e surpreendente se não fosse pelo apoio incondicional dos meus pais, João e Edna e minha irmã, Silvia, que sempre acreditaram em mim, em meu potencial e que são a razão para que eu continue em busca da realização dos meus sonhos.

Ao meu amigo, companheiro e futuro marido, Caio César, por estar comigo e confiar que no fim tudo vai sempre dar certo.

***Um muito obrigado!***

*A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007, p.21)*

## RESUMO

Pretende-se neste trabalho analisar a questão da memória em dois romances da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) como fator constitutivo para a construção da identidade das personagens protagonistas e como material constitutivo dos próprios romances. Os romances mnemônicos, tecidos pelas mãos habilidosas de narradores oniscientes, costuram retalhos de histórias por meio de uma constante revisitação ao passado. Ponciá Vicêncio, neta de negros escravizados, tenta emendar um tempo no outro: o tempo de Vô Vicêncio com seu presente a fim de proporcionar significado a sua existência. Maria Nova, narradora e protagonista de *Becos da memória* (2006), tenta por meio da memória (des)construir a favela de sua infância devastada pela ganância humana. Do mesmo modo que Ponciá e sua mãe produziam esculturas de barro, os narradores dos romances também tentam eliminar as sobras dando contorno a uma massa disforme de retalhos de memória. É por meio do recordar que a vida e as experiências das personagens protagonistas ganham significado, que a herança deixada por Vô Vicêncio se presentifica em Ponciá e que a favela, já não existente mais, reconstrói-se nos becos da memória de Maria-Nova.

**Palavras-chave:** Literatura Afro-Brasileira. Memória. História. Identidade. Conceição Evaristo. Escrivência.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the question of memory in two novels by Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) and *Becos da memória* (2006) as constitutive factors for the construction of the protagonists' identity and as a constitutive material for the novels itself. Both mnemonic novels, manufactured by skillful hands of omniscient narrators, sew a patchwork of stories through a constant returning to the past. Ponciá Vicêncio, granddaughter of Black enslaved people, tries to connect a time with another: her Grandpa Vicêncio's time with her present in order to give meaning to her existence. Maria-Nova, narrator and protagonist of *Becos da memória* (2006), tries to use her memory to (de)construct the favela of her childhood ravaged by human greed. In the same way as Ponciá and her mother handcrafted clay sculptures, the novels narrators also try to eliminate leftovers, to give contour to a shapeless mass of memory patchwork. It is through remembrance that life and the experiences of these characters are meaningful, that the inheritance left by Grandpa Vicêncio fulfills in Ponciá and that the favela, which no longer exists, reconstructs itself in the alleys of Maria-Nova's memory.

**Keywords:** Afro-Brazilian Literature. Memory. History. Identity. Conceição Evaristo. *Escrevivência*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
Estrutura da dissertação .....	13
<b>1. A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA POÉTICA</b> .....	<b>16</b>
1.1. Tecendo os retalhos narrativos dos romances .....	29
1.2. Quem disse que o homem não gostaria de ter raízes que o prendessem à terra? ..	32
1.3. Naquele tempo, ela gostava de ser ela mesma .....	42
<b>2. COSTURANDO UM TEMPO NO OUTRO: DA JANELA AOS BECOS DA MEMÓRIA</b> .....	<b>53</b>
2.1. Ela agora gostava passava o tempo todo a recordar .....	59
2.2. A memória: da percepção à memória social .....	65
2.3. Michael Pollak e as memórias subterrâneas: a memória entra em disputa .....	78
<b>3. A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E O ESQUECIMENTO</b> .....	<b>89</b>
3.1. A memória Evaristiana: escrevendo (sobre) a vida .....	96
3.2. O espaço da memória: percorrendo os becos das narrativas .....	102
3.3. A História: a revisitação, a reescritura e o esquecimento .....	107
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>110</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>115</b>
<b>ANEXO 1</b> .....	<b>122</b>
<b>ANEXO 2</b> .....	<b>127</b>

## INTRODUÇÃO

Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semialfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papeis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações... (EVARISTO, 2009a, p.04)

Conceição Evaristo em um depoimento realizado em 2009a afirma que nasceu rodeada da palavra e não de livros. Desde pequena ouve as histórias contadas por sua tia, por seu tio velhinho, por sua mãe e por seus vizinhos. Narrativas às vezes contadas à menina com lágrimas nos olhos ou como um enorme sorriso estampado no rosto. Da situação de miséria e pobreza, mas também de alegrias e brincadeiras, Evaristo encontra o material necessário para a construção de suas obras. A autora apoiando-se em sua memória vai Escrevivendo sobre, com e da vida.

Utilizando como argamassa criativa a sua experiência de vida, Evaristo escreve estabelecendo um constante diálogo entre o meio social, cultural, histórico e de gênero em que vive com as obras que escreve. A poética da Escrevivência significa escrever sobre a vida, abarcando a experiência múltipla e diversa dos afrodescendentes; significa também utilizar retalhos de memórias para a construção das narrativas. Apoiada em sua vida, Conceição Evaristo confunde, inventa, cria e recria o material narrativo para a construção das narrativas.

A autora frisa que a Literatura Afro-brasileira deve ser vista como um espaço quilombola por excelência onde os sujeitos, criadores e narradores de seus discursos, libertam a palavra poética instaurando um espaço de lutas. O passado é visto como composto por diversas vozes, experiências e discursos, contrapondo ao discurso homogeneizante e dominador da história oficial. A rescrita do passado se dá na inclusão das múltiplas vozes daqueles que foram continuamente silenciados.

Atentando para as sobras, os narradores dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) constroem uma narrativa mnemônica, fragmentada, multifacetada e polifônica. A memória coletiva é construída possibilitando a criação de novos espaços de

discussão e a desestabilização de estereótipos relacionados aos sujeitos negros. A experiência negra é primeiramente construída na reivindicação, opondo a noções normatizadas e normalizadas com relação a uma identidade negra.

A busca por uma representação efetiva e meramente crítica de um sujeito negro, independente e crítico tem sido uma das tarefas empreendidas pela escritora negra Conceição Evaristo desde a publicação de seus primeiros contos e poesias. A escritora por meio de uma escrita baseada nas experiências de sujeitos afro-brasileiros, tendo principalmente como pressuposto inerente as suas múltiplas identidades, tem como um de seus objetivos literários e políticos reescrever a História dita oficial fazendo emergir memórias subterrâneas que desafiam discursos segregacionistas e preconceituosos baseados em uma alegada democracia racial.

Conceição Evaristo que tem publicado desde os anos 1990 poemas e contos nos *Cadernos Negro*—<sup>1</sup> publicação empreendida e financiada pelo grupo *Quilombhoje* de São Paulo, criado por volta do ano 1978 e que tem como objetivo aumentar a divulgação de escritores e poetas negros — cunhou uma terminologia teórica para definir sua escrita: Escrivência. Para Evaristo, a literatura negra toma como *corpus*, como material bruto para a criação literária a História constituída na multiplicidade de vozes resignificando e redesenhando o discurso oficial tendo como arcabouço teórico a experiência negra do sujeito na sociedade. Trata-se de uma proposta transgressora e questionadora da História oficial que objetiva fazer emergir através das rasuras do discurso oficial e da memória legitimada as memórias subterrâneas constantemente silenciadas e apagadas da História.

A escrivência defendida por Evaristo consiste em escrever com vida, da vida e para a vida. Evaristo defende que, nestes últimos anos, tem havido o surgimento de diversos escritores e escritoras preocupados com a temática negra no Brasil, não somente preocupados em falar do afrodescendente como objeto mas também em deixa-lo falar de si, de sua vida e de seus desejos.

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, se não em quase todos, os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência. [...] A identidade vai ser afirmada em cantos de louvor e orgulho

---

<sup>1</sup> A abertura política realizada no Brasil a partir de 1978 coincidiu com a retomada de diversos movimentos negros que haviam sido proibidos durante a ditadura militar. Esta relativa abertura propiciou a criação do coletivo literário *Cadernos Negros* que desde então têm publicado todos os anos alternadamente um volume de contos e um de poesia. A produção é totalmente independente e os *Cadernos Negros* têm sido responsáveis no Brasil pela divulgação de diversos escritores e escritoras negros que não encontram meios de publicar nas grandes editoras. A partir de 1980 o grupo Quilombhoje de São Paulo passa a administrar os *Cadernos*.

étnicos, chocando-se contra o olhar negativo e com a estereotipia lançados ao mundo e às coisas negras. (EVARISTO, 2009a, p.12)

Estas formas de resistência afirmadas por Evaristo referem-se a, por exemplo, uma tentativa de adequação da religião do dominador com as tradições religiosas trazidas pelo dominado (as religiões umbanda, candomblé e quimbanda são reflexos de tentativas de resistência encontradas pelos negros escravizados de manter algumas características da sua religião africana camuflada com os ritos e crenças do dominador). Outra forma de resistência persistentemente empreendida pelos negros escravizados foi a conservação de retalhos de memória do passado por meio de narrações orais. A narradora protagonista de *Becos da memória*, Maria-Nova tenta por meio da narração de histórias da favela que antes habitava, conservar a memória daqueles que se perderam no caminho, que não conseguiram atravessar o rio e ficaram do outro lado.

Para a construção destes romances Evaristo apoia-se na memória como capacidade de imortalizar o efêmero. Em seus romances as personagens trazem as dores não somente suas, ou dos seus mas também daqueles que foram tirados de suas casas contra a sua vontade, separados de suas esposas, de seus maridos e filhos, que tiveram que aprender uma nova língua, outra religião e que tem vivido em miséria há mais de quatrocentos anos. Os romances buscam a memória daqueles que nem conseguiram realizar a travessia, que morreram de fome, frio e saudade. A voz daqueles que estiveram durante tantos anos esquecidos faz-se ouvida por meio de narrativas duras, secas, singelas e imensamente poéticas. As narrativas, tecidas por mãos hábeis de narradores-artesãos, vão dando sentido a retalhos de memória que se transformam em magníficas colchas de histórias.

Desse modo, a história de Ponciá presentifica-se e a memória-herança deixada por Vô Vicêncio se realiza. Maria-Nova por meio da narração dos becos de memória que compunham a favela onde morava torna audível o discurso, o lamento, a miséria mas também a luta, o trabalho, a dedicação e a esperança daqueles que foram mais uma vez retirados de casa, à força.

Ponciá Vicêncio tenta a todo o momento durante a narrativa “emendar um tempo no outro”: o tempo passado de seu avô e “antepassados”, com seu tempo presente, insignificante e indizível<sup>2</sup>. Seu passado, marcado pela presença constante do avô, representa para a personagem o momento de sua vida no qual foi mais feliz; naquela “época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria.” (EVARISTO, 2003, p.9)

---

<sup>2</sup> De um passado de falas, de voz e alegria, Ponciá passa a ter um presente cada vez mais mudo e indizível. A personagem esvai-se de experiências narráveis se tornando totalmente apartada de si e sozinha. Como o avô, a personagem começa a pronunciar coisas ininteligíveis e a perder, de certo modo, a noção de realidade.

A figura do avô, homem problemático, considerado por todos como louco, representa na vida de Ponciá — quando criança e agora adulta — a sua ligação com o passado e com a herança que lhe fora guardada. A herança deixada por Vô Vicêncio será constantemente buscada e evitada pela protagonista durante a narrativa: Ponciá tem medo do vazio que se torna cada vez mais constante e presente.

Maria-Nova, menina forjada a ferro e fogo, recria os becos da favela através de suas recordações reescrevendo a história de vida das personagens que habitavam a antiga favela onde morava, apoiando-se nas narrativas orais contadas por Bondade, Tio Totó e Maria-Velha. A menina, que gostava de sentir e ouvir histórias tristes, passeia pelos becos da sua memória tentando encontrar os antigos moradores, os famosos e aguardados campeonatos de bola, a dureza e a miséria daqueles que nem donos de sua casa eram e a felicidade existente nas pequenas coisas. Maria-Nova, personagem protagonista e narradora de *Becos da memória*, costura os retalhos de memória daqueles que ficaram esquecidos nos escombros da favela que não existe mais.

A memória constitui-se, desse modo, como o fator mais importante destas narrativas sendo o fio condutor que costura os retalhos de histórias das personagens. É por meio da evocação à memória que Ponciá dá contornos a massa disforme de sua vida; a herança deixada por Vô Vicêncio se “presentifica” quando Ponciá recorre a uma revisitação ao passado; Maria-Nova, evocando a memória dos que já se foram, procura reescrever uma história que, durante muito tempo, ficou suprimida pelos discursos oficiais, dando voz e vez aos moradores da favela.

### **Estrutura da dissertação**

No **primeiro capítulo** realizou-se uma reflexão atentando para a construção dos romances. As obras são analisadas com base na poética da Escrevivência. A poética da escrevivência, tomada nesse trabalho como o projeto literário de Evaristo, apresenta, desse modo, algumas características<sup>3</sup>, mas não somente, como: i. A tomada de consciência de seus personagens, tanto racial, social, econômica, histórica, sexual, de gênero, etc.; ii. A assunção de que o privado também é político, no sentido de que, toda produção literária empreende um

---

<sup>3</sup> Com base na análise dos romances, e após longas reflexões, assumiu-se a poética de Evaristo como sendo a poética da Escrevivência no sentido explicitado anteriormente. Na análise dos romances aqui apreendida, a poética de Evaristo ganha outros contornos, no sentido de ser possível realizar alguns paralelos entre sua produção e a realização de sua poética. Embora sua produção não seja tão extensa, e infelizmente, muito menos divulgada, Evaristo tem um projeto literário, como afirmado pela autora quanto a sua produção artística e esses romances fazem parte desse projeto, de escrever sobre a vida.

ato político; iii. A retomada do passado, da história, na maior parte das vezes, não-oficial; iv. A importância dada a memória, como fenômeno de retomada do passado, de coisas ausentes e a sua contribuição para a (des)construção do presente; v. A presença das mulheres como produtoras e mantenedoras dessa memória presentificada; vi. E, necessariamente, a preocupação em posicionar as personagens, identificadas como afrodescendentes, como criadoras de seu discurso, não mais assumindo e aceitando discursos que criem hierarquias e exclusão.

No **segundo capítulo** realizou-se uma discussão sobre memória com base no pensamento de Maurice Halbwachs (2006) e Michael Pollak (1989, 1992). A memória é tomada por esses teóricos como construção social. Pollak, avançando os pensamentos de Halbwachs, enxerga um constante embate entre a memória oficial, a memória nacional e as denominadas memórias subterrâneas.

Nesse sentido a ideia de nação é tomada com base nos pensamentos de Stuart Hall que afirma que a “nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos — um *sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação, tal como representada em sua cultura nacional. ” (HALL, 2006, p.49) Por isso, a capacidade de criar um sentimento de lealdade e pertencimento.

Assim, o **segundo capítulo** consta de um apanhado teórico sobre algumas questões sobre a memória, o tempo e a história e as implicações destas teorias para a análise dos romances de Evaristo.

A memória, tema e categoria narrativa dos romances analisados, representa o ponto em consonância das duas obras e principalmente como fator essencial para a construção da identidade das personagens protagonistas: Ponciá Vicêncio e Maria-Nova. A memória também está relacionada de forma inerente à poética de Conceição Evaristo: é por meio da evocação de um passado — coletivo/individual e silenciado — que a escritora realiza a subversão da memória oficial, legitimada e autorizada pelos discursos do dominador. O lembrar e o relembrar nos romances atestam a tentativa de escritura denominada *escrevivência* pretendida pela escritora: escrever rasurando o que foi escrito sobre o negro.

No **terceiro capítulo** realiza-se uma análise das obras apontando para as questões de história, memória e esquecimento. A história e o discurso oficial tornam-se importantes para a realização desta análise uma vez que o contexto histórico interfere na produção literária. Não se pretende tomar a literatura como reflexo da História, apenas apontar para o fato de que toda Literatura, todo discurso literário está inserido em determinada época, e como tal, apresenta

características sócias, culturais, históricas e, sobretudo, ideológicas. Tal reflexão se faz necessária uma vez que a escritora Conceição Evaristo apresenta uma postura política extremamente marcada e crítica; faz-se necessário, a fim de entender os seus romances, ter em mente a trajetória do negro no Brasil desde a diáspora africana<sup>4</sup>.

A assunção nas obras de Evaristo de um sujeito negro objeto mas principalmente sujeito de seu discurso ocasiona um contragolpe político e crítico nos discursos oficiais que têm como pressupostos a crença em uma democracia racial que ainda concebe o negro como o outro. A própria produção literária de escritoras e escritores negros que se querem negros ocasiona o questionamento e a consequente reescritura de uma História que insiste em somente levar em consideração o discurso do vencedor.

O resgate destas histórias/memórias subterradas pela História oficial é realizado por meio de uma constante revisitação ao passado, um passado permanentemente revivido. A literatura de Evaristo torna-se, deste modo, o lugar por excelência da memória onde narradores hábeis na produção do barro narrativo dão forma a personagens que foram e são constantemente silenciados pelos discursos oficiais.

Apropriar-se da sua história e de sua cultura, reescrevê-la segundo a sua vivência, numa linguagem que possa ser libertadora, é o grande desafio para o escritor afro-brasileiro. Ele escreve, se comunica através de um sistema linguístico que veio aprisioná-lo também, enquanto código representativo de uma realização linguística da cultura hegemônica. (EVARISTO, s.a., p.05/06)

O **último capítulo** consta de uma conclusão que tem como objetivo tecer algumas considerações finais acerca da análise empreendida neste trabalho.

Pretende-se com a manufatura deste trabalho possibilitar um alargamento do arcabouço crítico literário acerca da produção da escritora Conceição Evaristo, uma vez que, a fortuna crítica da escritora compõe-se de algumas produções não muito divulgadas. Por meio da análise destes romances pretende-se advogar a favor do questionamento dos discursos oficiais que pregam a chamada democracia racial baseados ainda em preceitos racistas e segregacionistas. É por meio da literatura que estes discursos são problematizados e questionados; é por meio da

---

<sup>4</sup> O termo Diáspora Africana surgiu na década de 1950, sendo utilizado por diversos estudiosos para discutir a questão dos afrodescendentes no mundo. A noção de Diáspora Africana está relacionada aos movimentos realizados pelos afrodescendentes ao redor do mundo, tendo como conceito-chave uma concepção globalizada de negritude, ou *blackness*, que enxerga a diáspora negra como comunidade e identidade. Vide: [http://www.virginia.edu/woodson/courses/aas102%20%28spring%2001%29/articles/pierre\\_lecture.pdf](http://www.virginia.edu/woodson/courses/aas102%20%28spring%2001%29/articles/pierre_lecture.pdf). É importante perceber que a noção de Diáspora Africana pode ser enxergada como uma ferramenta teórica para entender os processos de opressão que caracterizam a experiência negra no mundo e também como um fator identitário, apontando para a uma ideia de origem comum.

linguagem poética que preceitos e preconceitos são quebrados e que a busca por uma liberdade e tomada de consciência tornam-se possíveis. A literatura é o espaço no qual as memórias ditas subterrâneas encontram livre caminho para sua expressão. *Ave, palavra!*

## 1. A ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA POÉTICA

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? (EVARISTO, 2007, p.16)

Durante os dias que havia muito chuva, as mulheres da favela-senzala de Maria-Nova, menina-narradora do romance *Becos da memória* (2006), costumavam desenhar a imagem de um imenso e ardente sol no chão em meio aos barracos a fim de espantar o aguaceiro. A chuva, longe de proporcionar dias mais amenos e úmidos para os moradores, significava mais trabalho, pois as roupas lavadas com tanto custo não secariam e o minguado salário das lavadeiras via-se reduzido ou quase extinto. A miséria, personagem constante na vida e na mesa dos moradores da favela, tornava-se mais carrasca e exigente: se durante os dias de sol a dificuldade de comprar o pão e o leite para as crianças era difícil, com a chuva a fome ficava mais e mais audível e destruidora. Além da falta de alimento, a persistência da chuva acabava por destruir os barracos mais frágeis e precários. Um barraco minúsculo, onde morava uma família com suas próprias dificuldades e problemas, tornava-se um abrigo para três ou quatro outras famílias que viam o pouco ou nada que tinham escorrer pelos becos da favela. “Tudo ia ficando úmido, tudo mofo, tudo barro, tudo lama e frio. Os agasalhos eram poucos, muito poucos. As roupas das patroas não secavam. O trabalho custava tanto e pouco rendia”. (EVARISTO, 2006, p.128).

Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajustava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. (EVARISTO, 2007, p. 16)

As lavadeiras da favela, mulheres que encontram no trabalho doméstico um meio de certa independência econômica, ao invés de darem-se por vencidas, agarram-se a um conhecimento “ancestral” como um mecanismo de sobrevivência face às adversidades. A

grafia-desenho<sup>5</sup> de Mãe Joana, mãe da protagonista do romance *Maria-Nova*, recupera uma crença que sobreviveu e sobrevive nos interstícios do discurso apagador da história oficial.

A simpatia para atrair o sol, performada por Mãe Joana nos momentos de muita chuva, retoma no romance o primeiro sinal gráfico apresentado como escrita a que Evaristo tem consciência — inscrição ancestral escrita por sua mãe quando a autora era uma criança. A grafia-desenho da mãe de Evaristo performa uma noção de escrita que é tão cara a autora e que está atrelada a uma ancestralidade, a um passado que não necessariamente é definido cronologicamente mas que existe e se faz presente.

A grafia-desenho performada pelas diversas mulheres da favela é um ato discursivo que ultrapassa uma passiva posição de leitura. Mesmo em meio a tantas adversidades, essas mulheres, como Mãe Joana, ativa e criticamente optam por não somente lerem as mazelas de seus presentes mas em escrever um outro e novo futuro. “Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. (EVARISTO, 2007, p. 21)

Para Evaristo, a escrita, tida como um ato atrelado a ideia de ancestralidade, é também uma maneira de apreender o mundo de modo crítico e político, em sua extensão e profundidade de modo a não somente contemplar a vida apenas na superfície. É preciso “ler as escrituras de Conceição Evaristo como representações de uma afirmação identitária construída por uma voz legítima que se fia à narrativa, voz que se quer e que se afirma como verdadeira representante da diáspora africana, tatuada nas experiências existenciais da autora.” (PRATES, 2010, p.134).

Ao resgatar no romance a grafia-desenho de sua mãe, a autora cria uma representação identitária de sujeitos afro-brasileiros para além de estereótipos pré-concebidos chamando atenção para a riqueza cultural de origem africana que é sim parte da denominada cultura brasileira. Como Prates coloca, Evaristo por meio de sua escrita reivindica as categorias identitárias de mulher, negra, brasileira, professora, viúva, etc., afirmando uma voz que se quer representante da diáspora africana. Entretanto, essa representação identitária deve ser assumida em sua multiplicidade, ao contrário de uma noção homogênea. Evaristo posiciona-se como

---

<sup>5</sup> Em um texto intitulado “Sobre a grafia-desenho de minha mãe – um dos lugares de nascimento da minha escrita”, por Conceição Evaristo a autora utiliza o termo grafia-desenho ao falar sobre o desenho de sol que sua mãe fazia no quintal em dias de muita chuva. A autora afirma, como citado acima que, esse desenho, que também é escrita, é fruto de um conhecimento ancestral, e que, por sua vez, foi o primeiro exemplo de escrita a que a autora tem conhecimento durante a infância.

representante da diáspora africana resignificando a própria ideia de identidade negra como essência, apontando para seu caráter fluído, heterogêneo e múltiplo.

O mundo e as pessoas que o habitam são apreendidos pela escrita de Evaristo, dando atenção especial aos mais desvalidos e marginalizados que encontram em sua grafia-desenho, espaço e suporte para narrarem suas experiências. A grafia-desenho do sol, tanto no romance quanto como experiência de vida da autora, apontam para o caráter performativo da escrita escreviente de Evaristo, onde a palavra é viva e vive, é “passado-presente-e-o-que-há-de-vir”, e realizadora da ação de recuperar uma presença ancestral. “No feliz neologismo “escrevivência”, e na reorganização de um léxico motivado pela subjetividade, que entrelaça os dois verbos — fundir/confundir — numa experiência única, con(fundem)-se vida e obra, passado e presente, molhados em águas de mãe, que lavam da memória o vermelho, agora azul, azul-anil” (PRATES, 2010, p.137). A escrevivência de Evaristo funde tempo presente e passado da autora com a realidade de suas personagens protagonistas, Maria Nova e Ponciá Vicêncio, culminando na criação de uma narrativa múltipla e polifônica que prima pela diversidade e inclusão.

Debruçar-se sobre a obra de Conceição Evaristo é deparar-se com uma escrita que foi banhada nas águas da miséria, mas que sobreviveram e não se derreteram: os sonhos expressos na narrativa de Evaristo *presentificam-se*<sup>6</sup>, tornam-se palavra viva, vivida e transformadora. Por meio de sua escrevivência a autora pretende incomodar de seus sonhos injustos os de lá da casa-grande. A autora utiliza esse termo para definir um projeto literário no qual posiciona-se crítica e politicamente dentro da literatura brasileira, em especial, da denominada Literatura Afro-Brasileira ou Literatura Negra.

Evaristo inaugura em sua produção literária, composta de diversos poemas e contos, além de três romances<sup>7</sup>, a Poética da Escrevivência na qual assume-se uma consciência racial,

---

<sup>6</sup> Evaristo, em seu romance *Ponciá Vicêncio*, faz uso do termo presentificar com relação a herança herdada por Ponciá de seu avô, Vô Vicêncio. Na narrativa, a personagem protagonista em sua jornada de autoconhecimento depara-se com a fatalidade das palavras do narrador, o qual afirma que a herança de Vô Vicêncio, um dia, se presentificaria na neta. Faz-se uso do termo presentificar nesse trabalho como uma retomada do termo utilizado por Evaristo no sentido de tornar-se real, presente, vívido, realizar-se, tornar-se manifesto.

<sup>7</sup> Evaristo publicou, até o presente momento, três romances e uma antologia de poesias: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Poemas de recordação e outros movimentos* (2010), respectivamente, e encontrou diversos problemas para que suas obras fossem publicadas. Em um ensaio a autora afirma que tentou enviar seus romances para algumas editoras, sendo sumariamente negada, por isso, “optou” por publicar em uma pequena editora do Belo Horizonte, a Mazza Edições e as duas últimas obras na editora Nandyala. Seu segundo romance, *Becos*, escrito em 1987, foi por duas vezes prometido de ser publicado, e, com os cancelamentos de sua publicação, Evaristo optou por engavetá-lo, sendo este publicado somente em 2006. Entretanto, mesmo com a sua publicação, é extremamente difícil encontrar exemplares desse romance, devido à pequena tiragem. Esses problemas enfrentados por Evaristo são sintomáticos com relação à dificuldade

de gênero, social e onde o texto literário é utilizado como uma ferramenta para que tal consciência seja atingida. A autora inicia sua produção literária como parte da antologia *Cadernos Negros* financiada pelo Grupo Quilombhoje de São Paulo em 1990.

O *boom* de produções literárias de escritores afro-brasileiros ocorrida a partir da década de 1970 relaciona-se a uma certa abertura política ocasionada pelo enfraquecimento do sistema político vigente no Brasil durante a Ditadura Militar e principalmente reflete a retomada política dos movimentos negros. Os *Cadernos Negros*, um dos mais importantes espaços para publicação da literatura afro-brasileira, consistem em uma antologia anual que reúne produções artísticas dos afro-brasileiros. De autoria variada, com escritores oriundos dos diversos estados brasileiros, essa antologia poética, que surgiu em São Paulo em 1978”, possui diversas publicações, “sendo os números ímpares dedicados aos poemas e os números pares, aos contos.” (PEREIRA, 2009, p. 123).

A antologia é uma produção empreendida pelos escritores que têm interesse em ver suas obras publicadas e conta com duas publicações anuais. Frisa-se que não se deve esquecer a importância dessa antologia como *Cadernos*, sendo impossível compará-lo a nenhuma outra produção literária existente no Brasil, principalmente devido ao alto custo relacionado a esse tipo de publicação. “Portanto, *Cadernos* tem sido um importante e fundamental veículo para dar visibilidade à literatura negra. (SALGADO, 2011, p.09) <sup>8</sup>”.

A diversidade dos textos presentes nos *Cadernos Negros* funciona também como uma resistência literária, uma vez que, os escritores que produzem contos e poesias a serem publicados nessas antologias ocupam um outro espaço, não o espaço dos *best sellers* e das produções literárias comerciais, mas um espaço de liberdade criadora e revolução literária. Os *Cadernos* têm possibilitado que autores que possivelmente não encontrariam espaço em outros tipos de publicações, sejam ouvidos, e inegavelmente, reivindicam também a desestabilização de taxonomias acadêmicas que continuam a estabelecer o que é ou não literatura.

---

que muitos escritores considerados menores enfrentam para publicar suas obras. (EVARISTO, 2005). Além de coletâneas literárias e críticas brasileiras, seus textos aparecem em antologias tais como: *Schwarze prosa*, Alemanha (1993); *Moving beyond boundaries: international dimension of black women’s writing* (1995); *Women righting – Afro-brazilian Women’s Short Fiction*, Inglaterra(2005); *Finally Us: contemporary black brazilian women writers* (1995); *Callaloo*, vols. 18 e 30 (1995,2008); *Fourteen female voices from Brazil* (2002), Estados Unidos; *Chimurenga People* (2007), *África do Sul*; *Brasil-África: como se o mar fosse mentira*, Brasil/Angola (2006). Ademais, suas obras são traduzidas e pesquisadas dentro e fora do país. (PALMEIRA, 2009, p. 125)

<sup>8</sup> [...] It should be mentioned that there exists no such other anthology with texts by Afro-Brazilian authors, mainly due to the expense involved in producing publications of this type. Thus, *Cadernos* has been important and fundamental vehicle to give visibility to black literature. (SALGADO, 2011, p.09)

As narrativas que passam a ganhar visibilidade por meio dos *Cadernos* rasuram noções de literatura ainda impregnadas de concepções imperialistas e segregacionistas sobre a palavra poética. *Cadernos Negros* proclama, de certo modo, a independência da colonizada Literatura. Assim, Evaristo e outros escritores que têm publicado no *Cadernos* fazem parte de um grupo maior de escritores afro-brasileiros que por meio de suas produções literárias problematizam a própria noção do que é literatura. Em sua grande maioria, os textos publicados nos *Cadernos* são fruto de autores que não encontrariam espaço em grandes editores e que encontram nessa antologia um modo de tornarem audíveis suas produções. Trazendo ao meio literário novas perspectivas, os contos e poemas mostram outras realidades, a realidade das chamadas minorias.

Além de apresentar uma voz até agora pouco ouvida ou mesmo não ouvida, esses grupos procuram rediscutir o conceito de cânone literário. Os grupos se (re)organizam na sociedade, e esse panorama é obviamente refletido na produção cultural. A literatura se posiciona sob uma era com novos contornos. Grupos que antes tinham sido, até o momento, considerados como inexistentes na produção literária começam a aparecer, e fundamentalmente, o conhecimento passa a ser levantado sobre trabalhos previamente desconhecidos ou trabalhos julgados inexistentes. (SALGADO, 2011, p.08/09)<sup>9</sup>

Evaristo faz parte de uma tradição de escritores como Carolina Maria de Jesus, Miriam Alves, Geni Guimarães, Cuti, Miriam Alves, denominados Afro-Brasileiros, ou Negros<sup>10</sup> que possibilitam o surgimento de novos discursos dentro do campo literário provocando a conscientização dos sujeitos afro-brasileiros em relação à situação social, econômica e política que os mesmos se encontram e chamando a atenção da academia e das grandes editoras para a sua existência. Desse modo, é importante que essa tradição de escritores seja lembrada, demonstrando que a Literatura Afro-Brasileira é consolidada e, embora encontre diversas dificuldades, é fruto de um árduo trabalho de escritores que, apesar de tudo, têm publicado<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Beyond presenting a voice until now little heard or even unheard, these groups seek to re-discuss the concept of the literary canon. Groups (re)organize themselves in society, and this panorama is obviously reflected by cultural production. Literature positions itself under the ages of a new profile. Groups that had until now been considered lacking in literary production begin to come forward, and, primarily, awareness has been raised about previous unknown work or work judged to be non-existent. (SALGADO, 2011, p.08/09).

<sup>10</sup> Talvez um dos mais difíceis e geralmente tendenciosos debates com relação à Literatura Afro-Brasileira seja a classificação das obras produzidas por escritores inseridos nessa temática. A discussão sobre a rotulação dessas produções não faz parte dos objetivos do trabalho aqui realizado, entretanto, embora não exista uma tradição de análise de obras produzidas por afro-brasileiros dentro das universidades brasileiras, parte-se do pressuposto que esses escritores, como Evaristo produzem literatura.

<sup>11</sup> Faz-se necessário, talvez, pensar que o mercado editorial no Brasil é caracterizado pela dificuldade do acesso.

A dificuldade para publicação torna-se maior com relação às escritoras afro-brasileiras, que como Adriana S. Souza esclarece em sua dissertação, (2011), além da própria dificuldade enfrentada por escritores afro-brasileiros em encontrar uma editora que publique seus trabalhos, existe a dificuldade da mulher negra em subverter estereótipos. Souza afirma que essa dificuldade, quando comparada ao homem negro, torna-se ainda maior. Evaristo corrobora essa ideia, afirmando que

“o primeiro obstáculo é ser um autor novo”, se não estiver nos holofotes da mídia; o segundo é ser “negro e mulher”, pois a sociedade não está “acostumada” a ver uma mulher negra escritora, porque “espera-se que a mulher negra seja capaz de desempenhar determinadas funções, como cozinhar muito bem, dançar, cantar — mas não escrever” (2006). (*apud* SOUZA, 2011, p. 28-29)

Sublinha-se na análise de Souza (2011) a problemática da questão de gênero e raça no tocante à produção literária de escritores afro-brasileiros e as expectativas sociais e culturais com relação à posição da mulher afro-brasileira, não somente como personagem, mas também como dona do discurso literário. A interseccionalidade de categorias identitárias como gênero e de raça, e também de classe social, influenciam a maneira como o discurso sobre a mulher negra tem sido construído e, tem sido, por outro lado, desestabilizado pela produção de Evaristo. As personagens protagonistas dos romances, Maria-Nova e Ponciá, desestruturam concepções patriarcais, racistas e machistas sobre a mulher negra brasileira, possibilitando a emergência de narrativas oprimidas pela História oficial.

As personagens femininas afro-brasileiras são importantes presenças na poética de escrevivência de Evaristo e suas vozes fazem-se ouvidas quando as mesmas reivindicam o direito de existir e contradizem uma narrativa nacional baseada em uma política sexual negra ainda apoiada na concepção de mulheres afro-brasileiras como primitivas, selvagens e ao serviço do prazer e da exploração sexual, narrativas que carregam a herança histórica da escravidão. “Por meio de uma crítica social, Evaristo abre um novo discurso na literatura brasileira de resistência e abre caminhos dentro de uma nova relação dialógica.” (SALGADO, 2011, p.19)

Evaristo possibilita a emergência nos romances das narrativas, das histórias daqueles que foram obrigados a viver à margem: dos desvalidos, das prostitutas e dos criminosos, e mais importante, onde o autor não se coloca na posição de juiz que deve decidir quem são os culpados e os que devem ser gratificados pela boa conduta. O narrador é o ouvinte, uma espécie de leitor ideal, aquele que ouve, e que se posiciona como um ombro amigo.

A poética da escrevivência, tomada nesse trabalho como o projeto literário de Evaristo, apresenta, desse modo, algumas características<sup>12</sup>, mas não somente, como: i. A tomada de consciência de seus personagens, tanto racial, social, econômica, histórica, sexual, de gênero, etc.; ii. A assunção de que o privado também é político, no sentido de que, toda produção literária empreende um ato político; iii. A retomada do passado, da história, na maior parte das vezes, não-oficial; iv. A importância dada a memória, como fenômeno de retomada do passado, de coisas ausentes, e a sua contribuição para a construção do presente; v. A presença das mulheres como produtoras e mantenedoras dessa memória presentificada; vi. E, necessariamente, a preocupação em posicionar as personagens, identificadas como afrodescendentes, como criadoras de seu discurso, não mais assumindo e aceitando discursos que criem hierarquias e exclusão. Evaristo assume-se dentro da denominada Literatura Afro-brasileira e sublinha sua experiência e também sua produção literária que surge nas rasuras do discurso literário brasileiro embranquecido e embebido no mito da democracia racial.

E, nesse sentido, afirmo que, quando escrevo, sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvinculo de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá, etc., condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é *intransferível*. (EVARISTO, 2011, p.115)

Evaristo reivindica a autoria de sua produção literária e sua posição como sujeito constituído por diversos discursos identitários os quais não podem servir como apagamento de sua existência mas como exemplos de sua singularidade. A assunção das diversas categorias que a constituem como eu-sujeito sublinha a noção de identidade como construção que se dá tanto no nível histórico quanto social e cultural, sendo necessariamente construção discursiva. Colocando-se como uma poética construída na intersecção de diversas categorias discursivas, como o discurso racial ou de gênero, a poética da escrevivência também acentua o caráter multifacetado, polifônico, fragmentado dessas personagens afrodescendentes evocadas em sua produção literária.

---

<sup>12</sup> Com base na análise dos romances, e após longas reflexões, assumiu-se a poética de Evaristo como sendo a poética da Escrevivência, no sentido explicitado anteriormente. Na análise dos romances aqui apreendida, a poética de Evaristo ganha outros contornos, no sentido de ser possível realizar alguns paralelos entre sua produção e a realização de sua poética. Embora sua produção não seja tão extensa, e infelizmente, muito menos divulgada, Evaristo tem um projeto literário, como afirmado pela autora quanto a sua produção artística, e esses romances fazem parte desse projeto, de escrever sobre a vida.

Além desse caráter *pluri* da poética de escrevivência, também faz-se necessário notar a particularidade de tal produção literária. Tendo em mente a condição identitária defendida pela autora, a mesma assegura que é devido a sua natureza étnica e de gênero, acrescida de outras marcas identitárias que a permite “uma experiência diferenciada do homem branco, da mulher branca e mesmo do homem negro. A minha experiência pessoal influencia a minha escrita conduzindo o ponto de vista, a perspectiva, o olhar que habita em meu texto.” (EVARISTO, 2011, p.115)

Constituindo-se na fragmentação, a poética da escrevivência singulariza a experiência das personagens afro-brasileiras dos romances de Evaristo, em especial, nos romances analisados nesse trabalho, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006). As personagens são construídas atentando para a intersecção de várias categorias identitárias, de modo a possibilitar um discurso que é pluri- por excelência, sem necessariamente cair na propagação de estereótipos. A diversidade não deve ser vista como um modo de apagamento da unicidade das experiências dentro da narrativa.

A experiência de Ponciá e de Maria-Nova dentro das narrativas problematiza discursos que tentam apagar ou nivelar a experiência dos afrodescendentes dentro de uma estrutura social hierarquizante e excludente. As personagens, em última instância, problematizam a assunção de uma construção identitária afro-brasileira homogênea e unívoca: as personagens sublinham a diversidade desses sujeitos, apontando para questões de raça, gênero, econômica e social. Contrapondo uma ideia de identidade como essência, pode se falar muito melhor em identificação, como proposto por Stuart Hall (2006), como um processo em construção.

Diferentemente de assumir um sujeito negro como essência, as personagens de Evaristo são interseccionadas por diversos discursos sociais, históricos, de gênero, de classe, etc. A riqueza dos romances encontra-se na pluralidade de experiências sociais, marcadas sim pelo denominador comum da raça, porém que não se prendem a uma ideia essencialista e normalizadora.

A pluralidade dos discursos presentes nas narrativas aqui analisadas problematiza até a tentativa de criação de um termo para rotular a produção literária dos intitulados escritores afro-brasileiros ou negros<sup>13</sup>. Essa pluralidade de experiências verificada nos romances indica a necessidade de se tomar essas personagens oprimidas e excluídas da sociedade não mais como

---

<sup>13</sup> Embora não se configure como um dos objetivos deste trabalho, a discussão sobre a utilização de termos como Literatura Afro-Brasileira ou Literatura Negra faz-se importante de modo a melhor compreender a produção de Conceição Evaristo.

mazelas sociais, sem direitos nem opções. As experiências tão diversas possibilitam um entendimento mais abrangente e mais humano da situação social destes invisíveis sociais: os pobres que na sua grande maioria são negros.

Além disso, apontar a natureza multifacetada desses discursos problematiza as tentativas de construir um termo analítico que abarque a produção literária da própria escritora. Ou seja, a classificação, ou a tentativa de criação de uma terminologia para rotular a produção de escritores como Evaristo, que passam a produzir textos principalmente a partir da década de 1970, exemplifica a problemática da utilização dos próprios termos como afro-brasileiros, negros ou afrodescendentes.

Para alguns estudiosos, como Zilá Bernd<sup>14</sup>, denominar a produção literária desses autores como Literatura Negra sublinha, não possíveis ou assumidas características fenotípicas dos autores dessas obras, mas primordialmente, a temática assumida pelo autor presente na obra. Bernd (1987) aponta para a construção própria do material narrativo ou poético como indicação de um comprometimento maior ou não do autor com relação a questões de raça e etnia.

Neste sentido é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento do eu enunciativo que se quer negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por esta literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos. (BERND, 1987, p.22)

Para Bernd (1987), a denominação literatura negra funciona como uma categoria com pressupostos mais conscientes e políticos, mesmo estando mais explicitamente atrelada ao material literário e não ao autor. Embora a denominação defendida por Bernd foque necessariamente no material literário, o termo negro parece estabelecer uma correlação entre características físicas dos autores, como cor de pele, com a produção artística.

---

<sup>14</sup> Neste trabalho fez-se preferência pela utilização do termo afro-brasileiro, afrodescendente e/ou negro para categorizar: a. a autodefinição étnica, cultural, social e histórica da autora desses romances, e também das personagens dos romances, mas sublinha-se que, enquanto afro-brasileiro retoma a ancestralidade, tão importante e focalizada na produção literária de escritores como Conceição Evaristo, onde nota-se a constante retomada ao passado; o termo negro parece necessariamente caracterizar fatores fenotípicos, como cor da pele. b. a literatura produzida por escritores como Evaristo. Desse modo, nos parece que a concepção de uma afro-brasilidade aponta também para a natureza construída da identidade de sujeitos que se assumem como tal, o permanente estado de *in-between*, intermediário, entre duas coisas ao mesmo tempo. Esse termo desestabiliza uma noção essencialista que a palavra negro possa carregar. Entretanto, nota-se que afro-brasileiro pode ser extremamente amplo e ambíguo, mas talvez, esse seja o objetivo de romances como *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, ou seja, a não pretensão de preencher as lacunas, mas frisar as suas rasuras, os seus buracos.

Evaristo (2008), em alguns de seus ensaios opta por utilizar o termo literatura negra<sup>15</sup> afirmando que este projeto literário somente passa a existir quando o negro deixa de ser objeto de uma literatura que não lhe representa para uma que lhe é própria, uma vez que afirma e confirma a sua existência. “São histórias que só as *mãos negras* podem recuperar, pois nada mais justo do que escrever de si e dos seus. Escavando com as suas próprias mãos, revirando a terra, vasculhado, palmo a palmo, a sua história. (SOUZA, 2011, p.11)”. Para Evaristo, a literatura negra apresenta, neste sentido, um forte teor ideológico, pelo fato de lidar “como pano de fundo e de eleger como sua temática<sup>16</sup> a história do negro, a sua inserção e ou relações étnicas da sociedade brasileira.” (2004, p. 04)

A produção literária desses escritores objetiva uma reterritorialização simbólica, construindo, assim, um novo discurso sobre os efeitos do colonialismo, das políticas segregacionistas e das concepções normativas e padronizadas que atestam uma inferioridade do afro-brasileiro. Por meio da memória alicerçada em narrativas orais, este contradiscurso emerge nas rasuras existentes no tecido da História oficial baseado em falsas noções homogêneas e compulsórias sobre a identidade nacional e memória coletiva, possibilitando o surgimento de políticas mais igualitárias e justas mas, acima de tudo, fazendo emergir vozes que foram silenciadas e ignoradas. Seguindo Evaristo que afirma que considera como elementos constitutivos de um discurso literário afro-brasileiro

---

<sup>15</sup> Em um texto anterior, datado de 2004, Evaristo utiliza o termo Literatura Negra, e posteriormente, em uma entrevista concedida ao Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte em 2011 a autora opta por utilizar Literatura Afro-Brasileira. A aparente contradição relativa ao uso dos termos empreendida por Evaristo exemplifica, de certo modo, que, embora essa seja uma discussão presente dentro dos estudos Afro-brasileiros, não se pode, e nem se deve, negar o fato de que, Evaristo, bem como outros autores, tem publicado obras, contos, narrativas e poemas, que visam, principalmente, dar voz aos sujeitos afrodescendentes do Brasil.

<sup>16</sup> O que aqui é denominado um projeto literário não visa, de modo algum, a uma diminuição no que concerne à produção artística de autores como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, etc., uma vez que essas produções existem, e mesmo dentro da precariedade que lhe é, infelizmente, sintomática, está consolidada. A problemática, levantada pela preferência pelo uso de uma terminologia ou outra, Literatura Negra ou Literatura Brasileira, não pode obscurecer o fato de que, independentemente dos termos, escritores como Evaristo têm produzido e tem questionado, principalmente, um discurso que ainda caracteriza os sujeitos afro-brasileiros com base em preceitos racistas, colonialistas, imperialistas e sexistas. Retomando Bernd, é importante apontar para o fato de que o que é considerado literatura negra não compreende essencialmente textos cuja temática seja o afrodescendente e que continuem a perpetuar concepções racistas e preconceituosas sobre o mesmo. *A escrava Isaura* de Bernardo Guimarães (1875) de modo algum poderia figurar dentro das produções denominadas de literatura negra, uma vez que, perpetua concepções preconceituosas e embranquecidas sobre o negro (a protagonista, Isaura, é valorizada e admirada, pois, embora sangue negro corra em suas veias, o tom claro de sua pele afasta qualquer suspeita e a torna superior). O fator preponderante, em qualquer terminologia sobre essa literatura, deve levar em consideração também o próprio material textual, uma vez que essa escrita ocasiona um contragolpe político e questionador com relação aos discursos normativos acerca de uma superioridade racial.

a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto, a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil; a enfática denúncia contra o racismo e as injustiças sociais que pesam sobre o negro na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2011, p. 114)

Além dessas características, a autora afirma que sumarizando o que considera como fatores constitutivos de uma Literatura Afro-Brasileira o elemento vital é a autoria, apontando para a sua posição como escritora que se auto define afro-brasileira. Reivindicar a autoria da obra literária reflete a importância dada à auto-definição dos autores, que não precisam mais se apoiar em discursos exteriores, construindo uma literatura que tem como premissa o ponto de vista dos que viveram e continuam a viver à margem da sociedade. Além disso, posicionando-se como proprietária de seus próprios discursos, a escritora Conceição Evaristo desestabiliza concepções elitistas e classicistas que acreditam que aquele que permaneceu tanto tempo silenciado não tem nada a dizer.

Os ladrões, as prostitutas, os desempregados, as crianças malnutridas, os alcoólatras, os trabalhadores rurais, as empregadas domésticas, os loucos e os enfermos, personagens urbanas e rurais presentes nos romances de Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), fazem parte de grupos sociais esquecidos, subterrados e alienados pelo discurso sanitário e embranquecido de um Brasil imaginário. Entretanto, nesses romances, eles reivindicam o direito de se expressarem pelas próprias palavras e de, por um ato solidário de seus narradores, não serem julgadas, nem repreendidas, apenas ouvidas. E o ouvir torna-se, desse modo o meio pelo qual os narradores, nos dois romances, descortinam uma narrativa que permanece, ainda hoje, escondida nos escombros do discurso oficial de democracia, não somente racial mas política, econômica e social. Assim, pode-se ler as produções literárias de escritoras que se auto-definem afro-brasileiras, ou negras, como

resultado de um exercício intelectual, pois, em suas obras, divulgam-se discursos que se contrapõem ao já estabelecido sobre elas e ressignificam as suas vivências e histórias. A temática da memória sob a perspectiva afro-brasileira é um exemplo disso. As escritoras e os escritores dos *Cadernos Negros* buscam, entre outros objetivos, “revigorar a memória das várias tradições afrodescendentes que circularam e se reconfiguraram [...] e continuam sendo refeitas por todo século XIX e XX. ” (Souza, 2008, p. 49). Compreendendo a memória como fator importante para a construção da identidade dos afro-brasileiros, as escritoras e os escritores da literatura negra tematizam a memória dos afrodescendentes em suas produções, trazendo à tona uma memória coletiva invisibilizada, negada e apagada pela história oficial brasileira. Por meio da reinvenção poética, essas escritoras e escritores

imortalizam a experiência vivenciada e transmitida de pai para filho e de mãe para filha num processo constante de reconfiguração/preservação simultânea de tradições seculares transmitidas pela oralidade. (PALMEIRA, 2009, p.126)

A poética de escrivência de Evaristo também é constituída nas conversas dos mais desvalidos, dos mais pobres e dos mais humilhados. As narrativas são costuradas pelas conversas que a autora ouvia escondida, atrás da porta, enquanto os adultos conversavam “conversa de gente grande”. Quando questionada sobre o porquê de ter-se tornado uma escritora, Evaristo afirma que nasceu com a palavra e desde quando era muito pequena costumava ouvir as histórias dos mais velhos, as histórias contadas por sua mãe, suas tias e tios, e, primordialmente, as histórias que não eram contadas, mas sussurradas ao pé do ouvido, onde o interlocutor com lágrimas nos olhos ou um sorriso estampado no rosto abria-se inteiro para a então menina Conceição Evaristo. “Gosto de contar e ouvir casos. Muito da minha escrita nasce das histórias ouvidas, das imagens assistidas no cotidiano e de minha condição de mulher e negra na sociedade brasileira, aspectos esses que se somam ao encantamento que tenho pela palavra.” (EVARISTO, 2011, p.108)

Suas narrativas, em particular os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), representam, de certo modo, as narrativas, as histórias, os causos guardados na memória da autora e que remontam a um tempo majoritariamente de miséria, de precariedade, de falta de perspectiva e a um passado que não é somente dela, mas de seus pais, dos moradores daquela favela que ainda habitam os becos da sua memória.

O narrador em Evaristo simboliza o *griot* presente em antigas tradições africanas, sendo o membro mais experiente e mais velho da comunidade, aquele responsável por transmitir as histórias do passado e por guardar a memória coletiva em um tempo no qual não se utilizavam arquivos, no sentido físico, quando o arquivo da memória era a lembrança dos mais novos. Os *griots* são importantes porque representam uma das únicas chances de sobrevivência da cultura, da história e primordialmente, da identidade da comunidade. Era por meio deles que a memória como sobrevivência da identidade de determinado grupo era transmitida de gerações em gerações<sup>17</sup>.

Maria-Nova, a menina-narradora de *Becos da memória* (2006), é a depositária de todos os *griots* da favela, de Vó Rita, Bondade, Maria-Velha e Tio Totó. Ela funciona como um

---

<sup>17</sup> Le Goff afirma que em sociedades sem escrita há especialistas da memória, homem-memória, “genealogistas” [...] diz que são “a memória da sociedade”, simultaneamente depositários da história “objetiva” e da história “ideológica”. [...] mas também “chefes de família e idosos, bardos, sacerdotes” (LEGOFF, 2012, p. 411)

grande depósito de memórias, das memórias dos moradores, que como frisa Evaristo, “já foi e já foi”. A narradora, que presencia as mudanças dessa comunidade ainda criança, toma como último objetivo de sua vida, agora adulta, recontar a história dessas personagens tão comuns em um sistema que cria hierarquias e exclusões: Maria-Nova narra a história dos pobres, dos desvalidos, dos desempregados, dos loucos e de todos aqueles que “vivem” à margem, dando-lhes voz. Em *Ponciá Vicêncio*, a depositária da narrativa, a herdeira da memória daqueles que já se foram, é Ponciá, menina que sai em busca de autoconhecimento e que percebe que não adianta fugir, pois a herança de Vô Vicêncio se presentificaria, mais cedo ou mais tarde.

### 1.1.TECENDO OS RETALHOS NARRATIVOS DOS ROMANCES

[...]A nossa escrita existe: na afiada contestação da situação histórica da população escrava; na indignação e na denúncia de nossa marginalização, e extermínio mais ou menos oficial nestes séculos; numa luta constante de afirmação do ser humano em suas infinitas formas. (ALVES, 1995, p.06)

A literatura afro-brasileira, ou literatura negra, independentemente da nomenclatura utilizada para sua classificação, existe e é composta por uma grande variedade de escritores e escritoras que optam por inserir em suas obras a temática do afro-brasileiro, trazendo à tona um novo discurso, dando novos contornos ao campo da literatura, demonstrando que, mesmo aqueles que permaneceram durante tanto tempo silenciados, tem algo a falar.

Empunhando o lápis como ferramenta revolucionária para a mudanças, esses escritores e escritoras não se contentam somente em ler, mas optam por também escrever, conscientes de que, como afirma Evaristo, o ato de escrever, para além da leitura, pressupõe um outro dinamismo, um dinamismo “próprio do sujeito da escrita”, possibilitando uma auto-inscrição do sujeito no mundo. (EVARISTO, 2007, p.21). Longe de ser assumido como um ato passivo, o ato de escrever deve ser lido como uma ferramenta para incomodar de seus sonos injustos os de lá da casa-grande. (EVARISTO, 2011, p.21)

O surgimento de escritoras afro-brasileiras, como Esmeralda Riberio, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Carolina Maria de Jesus, reflete, necessariamente, uma maior conscientização política com relação a questões de raça e de gênero, onde autoras como Evaristo encontram um espaço para tornarem audíveis suas vozes.

Conceição Evaristo busca delinear uma outra representação da figura feminina negra, rasurando o dito e, ao mesmo tempo, inscrevendo o não dito. Com

maestria, Evaristo procura revisar a leitura do passado escravista por meio da releitura crítica, ao emendar um tempo no outro, desvelando outros caminhos percorridos, fazendo, assim, uma revisão da história da escravidão do povo de origem africana. Evidencia-se, portanto, nos romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, enredos cuidadosamente elaborados, tecendo o tempo presente das personagens-protagonistas imbricadas com o passado de escravização dos ancestrais como o Vô Vicêncio e Tio Totó, que confirmam essa presença remanescente escravista. São personagens emblemáticas que marcam toda a trajetória de vida das personagens Ponciá Vicêncio e Maria-Nova. (SOUZA, 2011, p. 45)

Outros fatores que poderiam explicar a construção de uma comunidade de escritoras afro-brasileiras é um aumento em uma consciência dita feminista que percebe que a luta contra o racismo deve, necessariamente, encabeçar e endereçar uma luta contra posturas sexistas<sup>18</sup> e patriarcais. Miriam Alves aponta que essas escritoras, como ela mesma, surgem após darem-se conta de que “as vivências, objetivos, e aspirações da mulher negra diferenciam das outras mulheres e também dos homens negros; e por isso é necessário que tenham suas próprias vozes” (ALVES, 1995, p.01).

Tanto o racismo quanto o discurso sexista são fatores interconectados e interligados que afetam às mulheres negras cotidianamente e diferentemente do que pode-se prever quando levantam-se bandeiras que pregam que o fim do racismo culminaria com o fim do sexismo. As personagens de Evaristo são sintomáticas nesse sentido ao trazer à tona questões ligados ao espaço doméstico feminino, dando voz às mulheres negras, as suas contradições, dilemas e dificuldades.

É dentro do espaço dito doméstico, privado, que grande parte das narrativas é tecida. Ponciá Vicêncio, diferentemente do irmão, passa a maior parte da infância dentro de casa, com sua mãe, cuidando das tarefas domésticas. Quando se muda para a cidade em busca de novas e melhores oportunidades, Ponciá vai trabalhar como empregada doméstica, e após casar-se, permanece cada vez mais e mais tempo dentro de casa a olhar pela janela, lembrando fatos passados. As narrativas ouvidas por Maria-Nova também são tecidas dentro do espaço doméstico, pois, mesmo tendo mais mobilidade física do que Ponciá quando era criança, uma vez que podia simplesmente sair caminhando pela favela e ir para onde quisesse, a menina-narradora não está no espaço público, é no espaço da casa onde mora com Maria-Velha, Tio Totó e Mãe Joana que as histórias são narradas.

---

<sup>18</sup> Faz-se uso do termo sexista, do inglês *sexism*, como um termo mais abrangente do que machismo, encarado como um conjunto de ações, ideias, concepções que privilegiam um determinado gênero em relação a outro, sendo, na maior parte das vezes a ação empreendida por sujeitos que privilegiam o gênero masculino em detrimento do feminino. Gênero é tomado como uma repetição de atos normativos caracterizados como *a priori* à existência do sujeito, um construto social, e não necessariamente relacionado a fatores biológicos. (BUTLER, 1990)

Faz-se importante notar o modo como a memória é passada de gerações em gerações dentro do espaço da casa, onde os membros familiares passam a maior parte do tempo, em especial os idosos e as crianças. O acúmulo de memórias em ambos os romances parte sim de personagens femininas e masculinas, sendo que em um primeiro momento ela é narrada pela voz dos homens: Vô Vicêncio, Bondade, Tio Totó. Entretanto, Evaristo sublinha o papel da mulher como a tecedeira dessas memórias, aquela que vai manter a herança do passado como matéria viva. Os narradores dos romances, em última instância, demonstram que manter a memória dessas personagens vivas é também manter a história que não foi contada pelas páginas amareladas da História audível.

As narrativas são costuradas dentro do ambiente privado, onde os narradores, ou narradoras coletam os retalhos de memória com cuidado e atenção. Nos dois romances de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), os narradores são os artesões que costuram os retalhos de memórias de suas personagens, sendo a memória o fio que liga uma história a outra, dando origem a uma grande colcha de histórias. Em *Becos*, romance que narra a vida de personagens que habitam uma favela quase extinta, Maria-Nova dá voz e ouvido aos lamentos, às tristezas, às misérias e também à alegria e aos sorrisos dessa gente tão sofrida.

[...] *Becos da memória* surge a partir de conversas com minha família. Estávamos relembando certos fatos e minha mãe disse uma frase. Uma determinada palavra usada por ela e que conferia sentido e força a uma que recuperávamos do passado, caiu dentro de mim desencadeando um estado de emoção e acordando outras lembranças. Daí para a escrita só precisou do papel e do lápis, mais nada. A frase inicial do romance repete a fala que minha mãe pronunciou naquele dia. (EVARISTO, 2011, p.108-209)

*Becos* foi escrito em 1987 e devido à falta de apoio financeiro permaneceu engavetado até 2006, quando a autora finalmente resolveu publicá-lo. *Ponciá Vicêncio*, romance escrito praticamente na mesma época, mas um pouco mais tarde, também permaneceu durante um tempo engavetado, porém nunca esquecido<sup>19</sup>. Evaristo, quando questionada sobre a escrita de *Ponciá* diz que não sabe explicar o que a levou a escrevê-lo, que talvez tenha sido “um acúmulo de memórias e situações” (EVARISTO, 2011, p.110). A autora começa a escrevê-lo em janeiro de 1988 e termina no mesmo ano. Ambos os romances nascem do desejo de escrever sobre as

---

<sup>19</sup> Devido a data de criação dos romances, neste trabalho analisa-se as obras assumindo *Becos da memória* como a primeira produção literária de Evaristo.

narrativas que fazem parte da vida de Evaristo e em cristalizar no papel as palavras que sempre estiveram presentes na vida da autora desde muito pequena.

Os romances, os quais apresentam estruturas narrativas relativamente diferentes, fazem parte do projeto literário aqui intitulado de *Escrevivência*, no qual constam ainda: contos e poesias publicados pelo grupo de São Paulo, Quilombhoje, nos *Cadernos Negros*; uma antologia de poemas, e um romance, publicado em 2011, intitulado *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Os romances mesclam as memórias das personagens protagonistas, Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, com as memórias dos seus pais, amigos e parentes. Essa mescla de memórias dá cor e tom às narrativas que são verdadeiros catálogos sinestésicos, onde o leitor choca-se contra o acúmulo de sentimentos dos narradores e das personagens. O resultado é uma colcha de retalhos costurados pelas mãos hábeis de narradores que, escrevendo sobre a vida, escrevem e vivem.

Nos dois sub-capítulos que se seguem objetiva-se analisar os romances atentando para os procedimentos narrativos utilizados pelo narrador e, essencialmente, conduzir a uma discussão de memória como construção da identidade das personagens protagonistas, Ponciá Vicêncio e Maria-Nova. Nesse primeiro momento, nos é caro atentar para a maneira como os dois romances são construídos, os procedimentos formais empregados pela autora, o ponto de vista, as estruturas linguísticas, etc, e principalmente, a posição do narrador em ambas narrativas. Retomando o que foi estabelecido como as características da poética de *Escrevivência*, parte-se do princípio de que a escolha de narrador empreendida por Evaristo corrobora o projeto literário da autora que se refere a reescrever, ou desestabilizar, concepções pré-estabelecidas sobre o sujeito afro-brasileiro, em especial, às mulheres negras.

## **1.2. QUEM DISSE QUE O HOMEM NÃO GOSTARIA DE TER RAÍZES QUE O PRENDESSEM À TERRA?**

Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos da minha favela.  
(EVARISTO, 2006, p.21)

As personagens presentes no romance *Becos da memória* (2006) vivem amontoadas na memória da narradora, Maria-Nova, que, ainda criança percebe que deveria ser por meio da palavra que as histórias daquela favela que já não existe mais, continuariam vivas, e portanto,

não cairiam no esquecimento. O romance mnemônico navega pelos diversos becos da favela em busca da melhor história, da mais sofrida, da mais feliz, da mais triste. Maria-Nova, menina forjada a ferro e fogo busca no olhar desesperado dos habitantes da favela a narrativa mas triste, mais aguda e mais dilacerante com a pretensão de sugá-la toda e acalmar seu coração jovem e cheio de pedras de sofrimento e miséria. A menina, um dia, “não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e a dos outros. Por isso ela ouvia tudo atentamente. Não perdia nada.” (EVARISTO, 2006, p. 34-35)

A narrativa ganha contornos pelas mãos infantis e habilidosas da menina Maria, moradora de uma favela prestes a ser extinta, filha de mãe Joana, e amiga de Bondade, um dos moradores mais especiais da comunidade. A narradora, que posiciona-se no passado para contar a história dos seus, faz uso das suas percepções concernentes à favela para costurar a colcha narrativa.

A memória, como recurso de conservar situações, percepções e narrativas passadas é o suporte utilizado por Maria-Nova para a construção do romance. A narradora busca na sua memória a argamassa para a edificação do romance, e como tal, a narrativa é escrita de dentro para fora, de dentro das lembranças de Maria-Nova para o mundo exterior.

O romance, escrito de dentro da memória do narrador, é por excelência um romance sinestésico e também um acúmulo de memória(s). É por meio das percepções da narradora, do seu olhar, do seu ponto de vista que a favela volta a existir diante dos olhos do leitor, que os moradores, esquecidos e injustiçados, ganham vida dentro da narrativa.

A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixos. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com o sabão restante. (EVARISTO, 2006, p.20.)

Os olhos de Maria-Nova são os guias do leitor através dos becos, dos barracões, das roupas a quarar, dos homens indo para o trabalho e das lavadeiras começando mais um dia de trabalho. Maria-Nova coloca tudo em seu lugar e a favela é novamente construída, sendo possível ouvir os sons das torneiras de baixo e de cima, o som das crianças correndo para escola, os homens, já cedinho, tomando uma bebida nos armazéns e mesmo o som inaudível da pobreza. Ainda no início do romance é focalizado na construção da favela a imagem da miséria, “os molambos”, a sujeira e a falta de opção dos moradores. Os barracos, feitos de zinco, papelão, madeira, ou o que estivesse disponível, eram caracterizados pela precariedade, pela pobreza. Entretanto, independentemente da situação econômica dos moradores, a favela é

desenhada por Maria-Nova como um espaço de trabalho, de resistência, e essencialmente, de luta.

A favela torna-se, para o narrador, um espaço de experiências coletivas, como a constante ameaça do despejo, do desfavelamento, da pobreza e da injustiça, como um espaço encontrado por muitos como a última parada, a última opção, porém também como um espaço de múltiplas experiências e narrativas. O romance, como afirma Evaristo, é dedicado às pessoas que habitavam essa favela, que já foi e já foi, a essas personagens que foram também desfaveladas, desterritorializadas de seu espaço conquistado por meio de muitas lutas e conquistas. Ao narrar a história dessas diversas personagens, a narradora prioriza o discurso fragmentado e multifacetado apontando para a diversidade dos que habitam esse lugar, que se torna um ambiente de confluência de memórias, de experiências e de uma variedade de discursos.

O romance inicia-se com uma pequena introdução feita pelo narrador, onde mesclam-se as vozes de Evaristo, também moradora de uma favela em Belo Horizonte, e quem, posteriormente foi desfavelada, e a voz de Maria-Nova, a menina-adulta narradora que reivindica a autoria do texto nessas primeiras palavras da narrativa. Sabe-se de antemão que uma das intenções da escrita do texto é fazer uma homenagem aos reais moradores da favela habitada por Evaristo e a favela fictícia de Maria-Nova, que também é real e representa outras tantas favelas que existiram. Nessa pequena introdução, o narrador é visível e quer-se visível, fato que não acontece no restante da narrativa, onde a voz narrativa de Maria-Nova dilui-se junto com as outras personagens e é também narrada por um narrador em terceira pessoa, onisciente e que também a focaliza, como se ela também se posicionasse como personagem de sua própria narrativa, a qual é também narrada por seus olhos e suas percepções. Maria-Nova é também uma contadora de histórias e está contando suas experiências de vida, uma narrativa que também foi-lhe contada por outros, como sua mãe, seu Tio Totó e Bondade.

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitavam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. (EVARISTO, 2006, p.)

Focaliza-se, nessa espécie de reivindicação autoral da narrativa, Vó Rita, personagem que aparece no início da narrativa e também no final, em um sonho utópico de Maria-Nova e que dormia “embolada com ela”, a outra. A outra, personagem que é (in)visível durante toda a

narrativa é uma mulher que sofre de Hanseníase e que é abandonada pelo marido e posteriormente pelo filho por causa de sua doença. Vó Rita é a pessoa que a acolhe e lhe possibilita uma vida pelo menos um pouco mais digna.

A homenagem feita aos habitantes da favela reflete a tentativa de cristalização das histórias dessas personagens de modo a evitar o esquecimento, ou, em última instância, possibilitar a imortalidade da favela que, embora não exista fisicamente, foi consolidada com a escrita do romance. Trata-se de uma homenagem póstuma pois, mais uma vez, Evaristo reforça que este ambiente tão caro a ela e a menina Maria-Nova são parte do passado, de uma situação que não existe mais.

Ainda que não se ouça a voz da autora e nem de personagens, é a voz do narrador que se faz “eixo do romance”, pois a figura de Conceição Evaristo aparece “por cima dos ombros” dos narradores. Assim, escorada nos ombros dos narradores, a autora trabalha a sua sensibilidade, ao escolher e experimentar os sons das palavras para compor as narrativas, fazendo com que a sua voz autoral negra seja ouvida, do começo ao final dos romances, através da escrita profundamente marcada por suas próprias experiências e “vivência na comunidade negra”, de onde tira os elementos da [sua] “ficção-verdade” (ARAÚJO *apud* SOARES, 2011, p.50)

Nesse “manifesto de autoria” Maria-Nova informa ao leitor a sua necessidade, em alguns dias, de ouvir histórias tristes, enquanto em outros a sede se fazia por histórias felizes, “Quando eu estava para brincadeira, preferia a ‘torneira de baixo’. Era mais perto de casa. Lá estavam sempre a criançada amiga, os pés de amora, o botequim do Cema, em que eu ganhava sempre restos de doces. Quando eu estava para o sofrer; para o mistério, buscava ‘a torneira de cima’.” (EVARISTO, 2006, p.20). Maria-menina busca os lugares da favela no qual pudesse ouvir as histórias que não eram contadas, mas percebidas, adivinhadas e narradas ao som das mulheres lavando as roupas das patroas, usando o sabão restante para lavar as roupas da própria família.

Entre o ir e vir nas *torneiras de cima* ou nas *torneiras de baixo*, Maria-Nova vai se inteirando da vida da maioria dos moradores desse espaço-ambiente. Passa a conhecer as mazelas, a miséria de cada um, o desespero de uns lutando para sobreviver e de outros no desespero para morrer, *pedindo terra*. É nesse meio que a menina vai crescer, pois é o único espaço que julgavam serem os donos, revelando ser conscientes da dura realidade que afligia *as doces figuras tenebrosas*, da qual Maria-Nova era testemunha no dia a dia da favela. É através dessa personagem que Conceição Evaristo denuncia e, ao mesmo tempo, questiona os problemas sociais que atingem os moradores de várias favelas. (SOUZA, 2011, p.43)

A constante imagem das torneiras na favela demonstra, primeiramente, a importância do trabalho doméstico para as mulheres, em especial às mulheres negras, que, embora continuem a performar tarefas domésticas herdeiras de um passado de escravidão, encontram na lavagem das roupas sujas das patroas uma certa independência econômica e a possibilidade de dar uma vida melhor a seus filhos e familiares. Além disso, essa tarefa era tão importante para as moradoras que até as crianças, como Maria-Nova, encontram no ofício de encher bacias de água um modo de ganhar umas moedas e talvez, até ajudar em casa com os gastos familiares.

O espaço das torneiras é também o lugar onde narrativas são tecidas pelas mãos ágeis e cansadas das mulheres lavadeiras. Nesse momento de trabalho, essas mulheres narram suas experiências de vida umas para as outras, encontram amparo e ajuda nas sábias palavras das mais velhas e durante algumas horas, apoiam-se em um sentimento de *sisterhood*, onde todas se ajudam mutuamente face às adversidades da vida, face à exploração e à precariedade.

Maria-Nova, ainda no “estatuto de autoria” focaliza as lavadeiras, as mulheres afro-brasileiras cuja única possibilidade de manter seus filhos e muitas vezes seus pais, se fazia na função de empregadas domésticas. A menina entende também o quanto exploratório e injusto essa função se podia fazer, como quando Cidinha, uma empregada doméstica, toma consciência de que sua patroa jogava restos de comida melhores do que a comida que ela, mãe solteira de três filhos e com um pai paraplégico, não tinha condições de prover. Entretanto, Maria-Nova também demonstra que essa é uma forma de luta, um modo de lutar contra uma situação de miséria e inanição. O trabalho é utilizado como uma ferramenta de conscientização, no sentido de que, era por meio dessa tarefa que essas mães, avós, irmãs e tias garantem um futuro mais seguro e ameno a seus filhos e filhas.

É somente nesse momento que Maria-Nova/Conceição Evaristo, no que aqui denominou-se um estatuto de autoria, tornam-se visíveis e audíveis. Quando se sublinha que a voz da autora é presente e quer-se presente nessa “introdução” ao romance, teve-se em mente: i. a afirmação dada por Evaristo (2012) em uma palestra na qual clarifica que de fato algumas personagens do romance realmente existiram, como Tio Totó, Maria-Velha e Mãe Joana, sua mãe; ii. O fato de que ela, bem como seus familiares moravam em uma favela em Belo Horizonte e também foram obrigados a sair de suas casas em busca de uma nova moradia; iii. Além disso, o fato de que a capa do livro é feita com fotos pessoais da autora, realizada a pedido dela a um irmão.

Entretanto, mesmo assumindo que seja possível depreender a voz da narradora, uma mescla de Maria-Nova e autora nesse primeiro momento no romance, Evaristo não afirma que

o mesmo se trate de um romance biográfico, e como tal, não se assume aqui em nenhum momento que se trate mesmo do caso. Evaristo deixa muito claro que o romance é sim uma necessidade que teve em contar sua história e de outros moradores da favela, entretanto, a narrativa é uma ficção na qual Maria-Nova, uma espécie de alter-ego da autora, é narradora e narrada, sujeito e objeto de sua narrativa.

Após a afirmação de suas intenções e a reivindicação de autoria da obra, o narrador torna-se invisível, mistura-se com as outras personagens e o restante do romance é narrado em terceira pessoa. O narrador onisciente focaliza as outras personagens da favela como Fuinha, Catita, Nega Tuína, Mãe Joana, Vó Rita, a Outra, Filó Gazogênea, dentre outros. Cada personagem ganha um espaço na narrativa onde sua história é lembrada, ouvida e não esquecida. Desse modo, o fluxo narrativo é entrecortado e fragmentado; as histórias são narradas não seguindo uma linha lógico-temporal, mas as narrativas se sobrepõem e o discurso do narrador ganha características polifônicas, como o próprio espaço da favela, que pertence a todos os moradores e, ao mesmo tempo, pertence a cada um.

Talvez o objetivo de Maria-Nova seja o de não deixar esquecer, de não deixar que as personagens caiam no esquecimento e talvez seja também o de fazer reviver por meio da palavra àqueles que não se encontram mais “presentes”. O que não é a memória senão uma maneira de manter vivas aqueles que nos são tão caros e amados? Esquecer para Maria-Nova é perder os laços que a ligam ao passado, à favela e aos moradores que ainda habitam sua memória. “Hoje, a recordação 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, 2006, p.20), afirma a narradora agora adulta diante de sua infância.

Guiados pelos olhos de Maria-Nova vemos as experiências dos moradores da favela habitada pela menina. Os retalhos de memória são costurados pela narradora de modo não sequencial, nem linear. A narrativa é construída utilizando fragmentos de memória, de histórias que são primeiramente contados à Maria-Nova por Bondade, Tio Totó e Maria-Velha, tia de Maria-Nova. É através dos retalhos de vida contados, principalmente, por essas três personagens que Maria-Nova constrói sua narrativa sobre a favela e o modo como o desfavelamento afetou a todos os moradores.

O crescimento da menina está atrelado ao ouvir histórias contadas pelos outros, pelos mais velhos, a ficar sentada em casa contando as pedras pontiagudas colecionadas por Tio Totó e Maria-Velha. “Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo escutando tudo. As

pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração.” (EVARISTO, 2003, p.30).

As pedras simbolizam as perdas, as tristezas e as misérias tão presentes na vida dessas personagens, pois, como afirma Maria-Velha, “a vida é uma perdedeira só, tamanho o perder.” (EVARISTO, 2006, p.32). Maria-Velha é marcada pelas constantes perdas sofridas em sua vida, desde a infância, como a presença-ausência de um pai considerado por todos como um louco, até o acúmulo de tristezas com a perda da favela, tida por todos como o seu único, e conquistado, bem.

O desfavelamento e o efeito devastador que tal fato passa a ocasionar nos moradores, principalmente nos mais velhos, como Tio Totó, são o tema central da narrativa: Maria-Nova narra os últimos momentos dos moradores ainda nesse ambiente e a conseqüente mudança de todos para outros lugares, muitas vezes, em situações piores do que estavam. A narrativa dos meses que seguem até a total destruição da favela é permeada pelas narrativas, os casos dos moradores. O desfavelamento é o motivo que incita a narradora a relembrar as personagens que habitam os becos da favela, e a recordar histórias que lhe foram contadas, principalmente por Tio Totó e Bondade.

A retomada de um passado que permaneceu até tanto tempo silenciado de nada se deve ao esquecimento ou à falta de memória. Pollack chama atenção para o fato de que “um passado que permaneceu mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação”. (1989, p.13). A narrativa do passado dos moradores por Maria-Nova adulta relaciona-se a sua maior possibilidade de comunicação em comparação com o restante dos moradores da favela. Em ambos os romances, Evaristo reconta narrativas um passado que permaneceu não esquecido, mas silenciado, demonstrando que diferentemente de suas personagens, a autora encontra nos interstícios do discurso oficial um espaço para vocalizar suas experiências e as experiências daqueles que lhe são tão caros.

A narrativa do desfavelamento, ou a favela em si é o enquadramento narrativo do romance. Todos os moradores fazem parte desse espaço geográfico carregado de lembranças, onde cada um, a seu modo, tenta encontrar uma maneira de sobreviver mais um dia. As outras narrativas, as histórias dos diversos moradores, preenchem a moldura narrativa da favela e dão cores, sensações e movimentos à tristeza do desfavelamento.

Desse modo, a estrutura narrativa é fragmentada, entrecortada, cheia de espaços e de rasuras refletindo o fluxo de pensamento empreendido pelo próprio narrador, onde as

lembranças chegam muitas vezes de modo não cronológico. A não-linearidade temporal ocasiona diversas rupturas no fluxo narrativo, assim o narrador recorda acontecimentos que não seguem uma ordem. O tempo da narrativa é fragmentado, desestruturado e mnemônico no qual o narrador lembra a todo o momento. O relembrar então, já não é mais somente ação de retomada do passado, porém torna-se presente narrativo descortinado diante do leitor, a favela de Maria-Nova, de Bondade e de Tio Totó presentifica-se.

O romance passa a ser construído não somente pelas mãos da menina, mas dos idosos, dos antigos moradores e constrói-se como um romance a várias mãos, onde cada pedaço de história, cada migalha de lembrança, cada retalho de memória é tratado com a mesma importância e respeito e onde os moradores, independentemente de sua índole ou caráter, ganham o direito a falar e a ser escutado.

O ouvir e o narrar são os verbos de ação que guiam o projeto literário da narradora Maria-Nova. É ouvindo Tio Totó ao lembrar que “chegou são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Chegou nu das pessoas e das poucas coisas que havia adquirido” (EVARISTO, 2006, p. 31) que a menina entende não somente a história de perdas sofridos por Tio Totó, contudo a repetição das histórias de constantes perdas sofridas por diversos membros da comunidade, e que essa história se repetiria mais uma vez com o desfavelamento. As perdas também são uma das constantes no romance, uma repetição de perdas *ad infinitum*, culminando com o vazio. A favela e as memórias que ali foram construídas também desapareciam se não fosse pela escrita do romance. De certo modo, para diversas personagens, o passado configura-se como um espaço vazio, no qual a vida parece uma sequência sem fim de perdas: perda da vida, perda de bens materiais, perda de dignidade, perda da vontade de viver.

A frase que dá início ao romance, “quem disse que o homem não gostaria de raízes que o prendessem à terra? ”, sintetiza, primeiro, a necessidade de Maria-Nova em tentar reparar os danos causados por essa constante repetição de perdas sofridas por aqueles que ama, escrever o romance é uma dedicação póstuma aos personagens da sua favela; segundo, recuperar uma outra ideia, a de acreditar que a mobilidade para o homem é um de seus bens mais preciosos sem atentar para o fato de que, como no caso do desfavelamento, a noção de mudança — mudar-se de um lugar para outro — não necessariamente significa que aqueles que mudam estão de acordo, ainda mais se se levar em conta que para os moradores da favela a necessidade de mudança não partia deles.

E mais do que isso, a ideia de ter raízes retoma a noção de origem, de ancestralidade, de passado. Para muitas personagens, como Maria-Velha, ou Negro Alírio — que era um fervoroso

defensor dos direitos dos mais desvalidos — a ideia de que foram arrancados de suas terras, que tiveram suas raízes cortadas, implica pensar que seu passado também lhes foi negado e apagado. A emoção que Evaristo sente ao relembrar dessa frase dita por sua mãe relaciona-se, de certo modo, a sua luta por tornar visível e audível a História dos negros, demonstrando que o conhecimento do passado implica libertar-se das amarras do preconceito e do racismo.

As raízes simbolizam o caráter temporal da própria ideia de identidade, raízes essas que são cortadas pelo discurso oficial apagador e opressor. Aquele que disse que o homem não gostaria de ter raízes que o prendessem à terra ignora o resultado avassalador que a noção de não ter uma história ocasiona. E mais do que isso, esquece que a história é um importante fator temporal para a construção da identidade dos sujeitos, uma vez que sem ela perde-se a noção de pertencimento, de *belonging*.

A obrigação dos moradores em abandonar suas casas mais uma vez simboliza também os mais de três séculos de tráfico de escravos, empreendido pela Coroa Portuguesa, onde os africanos escravizados viam-se obrigados a abandonar suas casas, suas famílias e entes queridos. Neste sentido, a história se repete, como se repetem as narrativas presentes no próprio romance.

A travessia de Totó, onde ele perde sua primeira esposa e filha, por exemplo, remete a uma outra travessia empreendida por diversos africanos retirados à força de suas casas pelos europeus. Onde eles, assim como Tio Totó, encontram-se do outro lado da banda, do outro lado do imenso Oceano Atlântico, sem o que tinham de mais valioso: o direito a uma existência digna e humana. “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 lá. (EVARISTO, 2006, p.25)”.

As perdas de Tio Totó também se repetem, uma atrás da outra, como quando ele perde a segunda esposa, grávida de gêmeos em um parto extremamente dificultoso e perigoso feito por Vó Rita. Após a perda da segunda esposa Tio Totó praticamente desiste de viver, contudo encontra uma outra companheira, Maria-Velha, casa-se com ela e vive vários anos feliz com esse novo e inesperado casamento. Entretanto, a vida lhe reservava uma outra perda, uma que nem ele sonhava que aconteceria: a perda da favela. “Meu corpo pede terra. Cova, lugar de minha derradeira mudança. ” (EVARISTO, 2006, p.23), afirma Tio Totó. A personagem sente a necessidade de permanecer em sua casa até a chegada do derradeiro momento de partida, que para ele se traduziria com a morte, que realmente acontece antes da família se mudar da favela.

Tio Totó, cansado das seguidas perdas acumuladas ao longo de sua existência, pede terra, derradeiro destino de sua alma. A personagem vê-se novamente só e sozinha do outro lado do rio e cansada de tanta solidão, desiste de viver e de continuar lutando. A terra a qual Tio Totó quer se agarrar não simboliza somente sua vontade de morrer, mas também reflete a necessidade da personagem em ter suas raízes fincadas, em encontrar um lugar de pertencimento. Para as personagens mais velhas, como Filó Gazogênia, Tio Totó e Bondade, a perda da favela significava a perda de um sentimento de lar, de abrigo, de *belonging*, e além disso, simboliza a perda de uma história, a perda de suas raízes.

As pedras pontiagudas mencionadas por Maria-Nova como símbolo das perdas e das tristezas sofridas pelas personagens, também se referem a esse constante estado de banzo que é tão presente na narrativa. O narrador sabiamente afirma que

[...] 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. O seu povo, os oprimidos e miseráveis, em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá ardia e sangrava muito. (EVARISTO, 2006, p.64)

Assim como *Ponciá Vicêncio*, *Becos* é também uma narrativa que está constantemente ligada a um passado que se sobrepõe ao tempo cronológico das personagens; o passado a que faz referência Evaristo é também passado como herança e o presente é tido como repetição desse passado, no caso dos afro-brasileiros, o passado da escravidão. A circularidade temporal, onde essas várias narrativas se repetem, como se não fosse possível inventar uma nova e diferente história, determina também a necessidade de se mudar essa repetição de mazelas e misérias.

No final da narrativa, Maria-Nova sonha com Vó Rita e a vê com o coração transbordando de pessoas de várias cores, negras, brancas, azuis e amarelas, simbolizando, primeiramente, a crença de que no final das contas todos são iguais, independentemente das características fenotípicas de cada um. Segundo, atentar que é de dentro do coração de Vó Rita que brota essa nova humanidade, sendo o mais importante o amor e os laços de solidariedade que devem ligar uns aos outros. “E a cada batida 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, 2006, p.167).

O sonho utópico da menina é a esperança que ela tem em um futuro mais humano, mais justo, mais solidário e mais feliz para, não somente os moradores da favela, mas para a

humanidade em geral. O futuro sonhado pela menina será construído com base, primeiro, reconhecendo a história passada, do passado dos afro-brasileiros como uma herança ligada à escravidão. O reconhecimento do passado, que se faz ouvir pela pluralidade de vozes presentes na narrativa, objetiva evitar que essa história de misérias continue a se repetir.

O resgate do passado deve ir além de se continuar preso aos grilhões dos sofrimentos, às misérias e aos sacrifícios. A importância que Evaristo dá ao conhecimento que lhe foi transmitido por sua família, amigos e vizinhos e a consequente narrativa do mesmo possibilita um novo significado no tocante à história-memória dos negros no Brasil. Diferentemente de assumir que os negros escravizados, uma vez instalados em terras estrangeiras encontravam-se nus e sozinhos, a autora, por meio dos romances, possibilita pensar a história da diáspora africana atentando para o fato de que, mesmo trazidos à força, os africanos escravizados trouxeram consigo sua memória, memória esta que funciona como um monumento arquivista do passado, das origens, da identidade cultural e comunitária de cada grupo, e que, contra todas as expectativas, permanece presente e viva na memória coletiva.

Essa memória, trazida nos escombros dos navios negreiros, é fator de sobrevivência, de luta e de esperança. A grafia-desenho, ato empreendido pelas lavadeiras da favela, é memória-ancestral, um ato revolucionário contra as adversidades da vida. Relembrar para Evaristo é empreender um ato subversivo de resgatar o passado, de resgatar uma memória negada, tornando vivas as personagens esquecidas da história oficial nacional. A memória é o meio pelo qual escritores afro-brasileiros como Evaristo proclamam a riqueza cultural, histórica, econômica dos africanos aqui feitos escravos.

### 1.3. NAQUELE TEMPO, ELA GOSTAVA DE SER ELA MESMA

Quando Ponciá viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. (EVARISTO, 2003, p.09)

A narrativa de *Ponciá Vicêncio* — entrecortada e ulterior<sup>20</sup> — configura-se como um romance em *flashback* no qual o narrador reconta uma história, já acontecida, de modo fragmentado, seguindo o fluxo de consciência da personagem protagonista Ponciá Vicêncio; o

---

<sup>20</sup> “*ulterior* (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, de muito longe, a mais frequente), *anterior* (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzida no presente (...)), *simultânea* (narrativa no presente, contemporânea da acção) e *intercalada* (entre os momentos da acção.)” (GENETTE, 1974)

romance é tecido como uma lembrança, uma rememoração. A narrativa em terceira pessoa — narrador onisciente — mescla-se com a voz das outras personagens do romance. Em determinadas passagens do texto ocorre um enfraquecimento da instância narrativa, sendo possível depreender as vozes das outras personagens, em especial Ponciá Vicêncio, personagem protagonista cujos retalhos de memória são o material bruto para a tessitura do romance.

Ao longo de um percurso de autoconhecimento e afirmação, Ponciá clama por espaço no domínio narrativo e sua voz torna-se, desse modo, mais perceptível, reflexiva e questionadora. O discurso indireto, onde o narrador traduz os pensamentos e ações das personagens ao leitor, é polifônico, sendo constituído pelas diversas vozes que habitam a narrativa. Junto a uma perspectiva de fora do narrador, juntam-se os questionamentos de Ponciá, que embora seja acometida de um constante “vazio”, tem consciência da situação de miséria que vive, da exploração a que é submetida e da violência doméstica que começa a se tornar parte da sua vida. “Deus meu, será que o homem não desejava mais nada? Para ele bastava o barraco, a comida posta na lata de goiabada, o gole de pinga nos finais de semana? O papo com os amigos? Será que só isso bastava?” (EVARISTO, 2003, p.43).

Consciente da situação que a rodeia, Ponciá Vicêncio questiona a falta de vontade de mudança de seu companheiro, que parece já estar acostumado com a falta de asseio do barraco, a comida servida na lata de goiabada, o minúsculo salário e a quase permanente miséria. O que parece tão pouco para Ponciá não se reverte em vontade de mudança, porém em um constante alheamento de tudo, um quase não viver.

Assim como em *Becos da memória* (2006), a favela é mais uma vez retratada com seus barracos, a miséria, a precariedade, o desespero e a acomodação de alguns a uma situação que parece não mudar. Diferentemente do marido, Ponciá tem consciência da situação de miséria e descaso que vive com seu companheiro, entretanto, falta-lhe forças para mudar uma situação que, como o tempo da narrativa, parece sempre se repetir.

A narrativa é construída tendo como dispositivo central a memória de Ponciá, uma memória que embora não pertença primordialmente à personagem, é por meio da protagonista que essas memórias subterradas e silenciadas ganham voz. Ponciá é, de certo modo, a narradora de uma história como herança do passado: do passado de Vô Vicêncio, de seus pais, de seu irmão, e de todos os afrodescendentes.

Em *Ponciá Vicêncio*, a memória é mais uma vez um dispositivo central narrativo. [...] O deslocamento físico e o constante anseio por dias passados leva Ponciá a caminhos já percorridos por tantas outras mulheres e personagens femininas afro-americanas: o silêncio autoimposto e a proximidade às margens

da insanidade. Diálogos que se movem do passado para o presente, de lembranças à existência atual, da imaginação à realidade deixam uma complexa rede de relações sociais e raciais entre as personagens retratadas. (SALGADO, 2011, p.20)<sup>21</sup>

O anseio por dias passados é o que dá cor e tom à existência de Ponciá quando esta se encontra adulta e praticamente “sozinha” na cidade, sem seus familiares, sem emprego e com a única companhia de seu marido. Recordar o passado é o que move a tessitura do romance, onde à voz do narrador se mesclam os anseios, as tristezas e as esperanças da personagem protagonista. Ponciá vive do recordar e do relembra acontecimentos passados.

Os diálogos da narrativa se movem constantemente do passado ao presente, da recordação de tempos passados à situação atual da personagem central. Tendo como fio narrativo a recordação, o romance cria, como afirma Salgado (2011), uma complexa rede de relações sociais e raciais entre as personagens. Ponciá é necessariamente uma personagem construída na intersecção de categorias sociais, raciais, históricas, de gênero, religiosas, culturais, etc. Os diversos fatores que constituem a personagem problematizam noções estanques, fixas e homogêneas sobre as mulheres afro-brasileiras, e mais importante, sobre a sua situação.

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação lingüística, a literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos. Partindo dessas primícias, pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2005a, p. 52)

Instaurando um espaço privilegiado para a produção e reprodução simbólica de sentidos, a narrativa cria novas imagens sobre a mulher afro-brasileira, insistindo em vê-las como mães, esposas, tias, avôs, amigas e professoras, etc., diferentemente de reproduzir estereótipos. A narrativa aponta para a diversidade constitutiva do grupo denominado de mulheres negras. As

---

<sup>21</sup> In *Ponciá Vicêncio*, memory is once again a main narrative device. [...] Physical dislocation and the constant longing for days bygone lead Ponciá to a road already traveled by so many other women and female African-American characters: self-imposed silence and nearness to the borders of insanity. Dialogues that move from past to present, from recollections to ongoing existence, from imagination to reality leave a complex web of social and racial relationships between the characters portrayed. (SALGADO, 2011, p.20)

personagens femininas no romance, construídas na diversidade, problematizam uma ideia de mulher negra consolidada por concepções racistas, sexistas e preconceituosas.

Evaristo, ainda com base em uma poética da Escrivivência, reinscreve novos e revolucionários significados sobre o discurso histórico, cultural e político sobre a mulher negra, em especial sobre as mulheres afro-brasileiras provenientes das camadas mais pobres. Contrariando discursos pré-estabelecidos que continuam a denigrir e oprimir os sujeitos negros, *Ponciá Vicêncio* (2003) funciona como um possível espaço para uma discussão e reflexão mais ampla e aberta, um espaço para a desestabilização de concepções que veem a mulher afrodescendente como inferior.

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas. Da condição feminina e negra, nasce a inspiração para esses textos [...] (EVARISTO, 2005b, p. 54)

O lugar sociocultural a que se coloca Evaristo e do qual parte a construção do seu discurso, ocasiona uma inovação literária que possibilita novas configurações identitárias sobre a mulher negra e na sua grande maioria, pobre. Ponciá Vicêncio é filha de pais humildes e ainda presos a um sistema de exploração e submissão fruto do passado-presente da Escravidão, onde o tempo parece uma “perdedeira” só, tamanha é a quantidade de perdas.

Além das misérias e sofrimentos é frisado na narrativa, por exemplo, a importância da família e da comunidade como fatores constitutivos para a construção do sujeito e para a construção da memória. A família de Ponciá é a sua ligação com o passado, com o passado desesperador do avô que procura no autoflagelo um modo de escapar de uma prisão que se fazia eterna. A memória, fio condutor da narrativa, é costurada na relação diária com os outros moradores da fazenda, pelas histórias contadas pelos mais velhos, pelas superstições, crenças e simpatias passadas de geração para geração, pelo conhecimento adquirido por Ponciá em como lidar com o barro, argamassa de objetos de cerâmica e também da vida.

A família, presente em ambos os romances, possibilita uma assunção mais humana e solidária das personagens moradoras dos becos da memória de Evaristo, contrariando um discurso criado e justificado durante a Escravidão no qual os negros escravizados eram animais e como tais não necessitavam, e não seriam capazes de constituir laços familiares. A reescrita da história, projeto empreendido pela poética da Escrivivência, se dá pela escolha de Evaristo em se posicionar como mulher e negra e, por meio dessa posição reinscrever novos significados

concernentes aos sujeitos afro-brasileiros. As personagens do romance desestabilizam o “legado” secular da mulher negra como objeto de procriação e exploração sexual em oposição à castidade sacra da mulher branca.

A estrutura do romance é construída por meio de capítulos curtos e ligados por repetições de estruturas presentes no trecho anterior. “Olhou firmemente o arco-íris pensando que se virasse homem, que mal teria? Relembrou-se do primeiro homem que conhecera. ” (EVARISTO, 2003, p.11), termina o primeiro capítulo, para ser seguido no segundo capítulo por “O primeiro homem quem Ponciá Vicêncio conhecera fora ao avô” (EVARISTO, 2003, p.12).

Os retalhos mnemônicos são acionados por lembranças de fatos, situações, cheiros, sons, silêncios e texturas. Ponciá, ao ver o arco-íris no céu, seguido pelo arrepio que sempre sentia ao ver o angorô celeste, relembra sua infância na zona rural, perto de sua mãe, seu pai e seu irmão. A menina, agora adulta, relembra que, naquele tempo, gostava de ser ela mesma, de ser feliz, de brincar e correr e trabalhar o barro.

A felicidade infantil não ressoa no presente da protagonista, pois ela se encontra cada vez mais sozinha e aparte da realidade. O passado é para Ponciá um momento de felicidades e alegrias, onde a personagem ainda se sentia parte de uma família, sensação diferente da vivida no momento presente da narrativa.

O romance é construído acompanhando o percurso mnemônico empreendido pela personagem protagonista, como se Ponciá Vicêncio estivesse costurando os retalhos de memórias, não de modo lógico-temporal, mas sim seguindo o transbordamento de emoções que essas recordações lhe causam. A repetição do arco-íris e do medo que o mesmo causa em Ponciá é sintomática nesse sentido: é por meio da visão do arco-íris que a tessitura do romance é iniciada e também concluída. Ponciá depara com o arco-íris, primeira imagem projetada no tecido narrativo do romance, e junto com a visão do efeito multicolorido no céu emergem os sentimentos de medo e pavor que acometiam a menina.

Os capítulos são curtos e secos; a totalidade da história é mostrada aos poucos, como em uma colcha de crochê, na qual somente é possível ver o final depois do trabalho pronto. A estrutura do romance é elaborada em círculos concêntricos, sempre dando voltas, e a cada nova volta realizada, novos detalhes do trabalho tornam-se visíveis. Cada nova volta, portanto, retorna ao ponto inicial que, de algum modo, já não é o mesmo.

O romance *Ponciá Vicêncio* tem início com Ponciá na janela, olhando para fora, e percebendo que há um arco-íris no céu. A partir da percepção do angorô celeste, a personagem

relembra o temor que sentia quando era criança todas as vezes em que o via e o medo de se transformar em menino. O quadro narrativo é emoldurado tendo como tempo inicial Ponciá, adulta e extremamente alheia a tudo ao se redor e já perdida em seu recordar-viver.

O arco-íris, fenômeno óptico ocasionado pela refração da luz em gotas de água no céu, recebe diversas nomenclaturas no romance, como cobra celeste ou angorô celeste e ambas imagens remetem à figura de Oxumaré<sup>22</sup>, orixá dos movimentos, dos ciclos cuja simbologia está ligada diretamente à imagem de um arco-íris ou de uma cobra ligada pelas extremidades representando o constante movimento da Terra, que sempre gira em torno de si mesma, tendo sempre os mesmos ciclos. A circularidade temporal da narrativa, onde tempo passado-presente-futuro se encontram fechando um ciclo de amadurecimento, é no romance representado pela simetria narrativa: o romance inicia-se com o arco-íris e termina com a imagem do mesmo. Ponciá, que no começo da narrativa encontra-se sozinha e alheia a quase tudo, presentifica, no final da narrativa, a herança deixada por Vô Vicêncio. A protagonista, retornada a casa de seus pais, reconcilia-se com seu passado e, a partir daí, pode conceber sonhos futuros de dias melhores.

Oxumaré nasceu da união de Oxalá e Naná Burucu (a mais velha das mães da água em irradiação; seria uma Iemanjá, a mais ancestral de todas), ou seja, a união do céu, da terra e da água; portanto, sua influência se acha nas três, e como podemos ver, assume duas formas, duas essências diferentes, tendo o poder de variar, da transformação, de subir e descer, do enfrentamento e, ao mesmo tempo, da união dos opostos, por conter em si o masculino e o feminino. (ZOLRAK, 1997, p. 70)

A construção da personagem Ponciá Vicêncio reflete a união dos três elementos: água, terra e céu na maneira como é constituída no decorrer da narrativa. Com sua mãe, a personagem aprende a lidar com o barro, matéria bruta para a construção dos objetos de cerâmica e também como um modo de conservar o passado vivo. O barro, a menina ia buscar na água, na beira do rio, onde descobre pela primeira vez os prazeres que seu corpo poderia lhe proporcionar. É também na água que sua mãe, ainda grávida, vai à procura de alento para o desesperado choro da menina ainda na barriga da mãe. No final da narrativa, é para as águas do rio que a menina

---

<sup>22</sup> Embora considerado um orixá ambíguo, Oxumaré é um orixá masculino. A ambiguidade relaciona-se aos ciclos pelos quais Oxumaré percorre, do masculino ao feminino, um complementando o outro, e ambos possibilitando a vida. As informações sobre o orixá foram retiradas desse site: [http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CEUQFjAH&url=http%3A%2F%2Focandomble.wordpress.com%2Fos-orixas%2Foxumare%2F&ei=YhBhU\\_cCLHesASri4KACw&usg=AFQjCNFIX3JwOz3HywiSCGNC3GFSvSWEYQ&sig2=1oULVgVZ-PdzvfO4at8LdA&bvm=bv.65636070.d.cWc](http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CEUQFjAH&url=http%3A%2F%2Focandomble.wordpress.com%2Fos-orixas%2Foxumare%2F&ei=YhBhU_cCLHesASri4KACw&usg=AFQjCNFIX3JwOz3HywiSCGNC3GFSvSWEYQ&sig2=1oULVgVZ-PdzvfO4at8LdA&bvm=bv.65636070.d.cWc). Em 29 de abril de 2014.

agora mulher vai de encontro à herança deixada pelo avô. O arco-íris, grande temor da menina, encontra-se no céu, e de certo modo, é o que lhe faz perder-se em lembranças.

O romance, um *bildungsroman* afro-brasileiro, narra a jornada de autoconhecimento de Ponciá, levando a reconciliação de seu presente com seu passado, demonstrando a circularidade temporal, os ciclos, representados por Oxumaré. A narrativa volta-se ao seu início e afirma que, somente quando Ponciá perceber a importância de seu passado para a construção de seu futuro sua vida terá sentido, também reafirma que a herança deixada pelo avô é fator essencial para a construção de sua identidade.

O eterno retorno da narrativa ao seu passado recupera a própria imagem de Oxumaré como serpente. A imagem da serpente que morde sua própria cauda dá “a ideia de círculo, de circunferência, de orbe, da Terra, e também da representação da eternidade” (ZOLRAK, 1997, p.70). Além de representar a eternidade, o círculo possibilita pensar que após o encerramento de um ciclo, um novo e diferente se inaugura, como afirma Zolrak,

Um ditado muito popular diz que “depois da tempestade vem a bonança”. E é realmente assim: depois da tempestade há sempre um arco-íris, que nos deixa a esperança de um contínuo ir e devir. Não esqueçamos que, como dissemos anteriormente, a serpente é o símbolo da transmutação, e é uma das poucas espécies que trocam de pele. [...]  
Acrescentamos à ideia do círculo tudo o que se modifica, não permanece quieto, é variável e está sempre em movimento. Esse é o motivo pelo qual associamos este conceito ao movimento de rotação da Terra. (ZOLRAK, 1997, p. 71)

O arco-íris no céu, mesmo sendo responsável pelos temores de Ponciá, é sinal de bonança, de bons tempos e o consequente fim de dias tempestuosos e difíceis. O círculo representa também a ideia de mudança, de modificação e variação, onde tudo e todos estão em movimento. A história, mesmo sendo um resgate do passado, também significa mudança. O tempo, um constante ir e vir de experiências e situações, é também representante de uma ideia de mudança e de transformação. Ponciá precisa se reconciliar com seu passado, com a herança deixada pelo avô, mas isso não significa permanecer estancado e sim estar sujeito a mudanças. Para isso, a memória individual e coletiva são fatores determinantes para o fechamento de mais um ciclo. A simbologia do arco-íris, remetida a Oxumaré, também sublinha uma presença de uma cultura afro- no inconsciente coletivo brasileiro.

Evaristo, em uma palestra em 2012, em Frederico Westphalen, Rio Grande do Sul, esclarece que quando estava escrevendo o romance *Ponciá Vicêncio*, em 1988, teve a ideia de incluir superstições e crenças que ouvia ainda criança e também sentiu a necessidade de permear a narrativa com conhecimentos africanos sem necessariamente mencioná-los explicitamente.

Ou seja, quando da escritura da narrativa, a autora faz uso consciente de nomes, crenças e superstições de origem africana de modo a demonstrar que, embora, após diversos séculos de constante apagamento e silêncio no que se refere a sistemas linguísticos, religiosos, culturais afro-brasileiros, os mesmos sobrevivem e vivem ainda presentes na cultura, na língua, na história e no pensamento brasileiro. E o mais intrigante para a autora é de que esses sistemas permanecem no pensamento coletivo e sofrem um grande processo de mescla com a cultura europeia e nativa brasileira, que torna-se quase impossível separar um sistema de outro<sup>23</sup>.

A poética de escrevivência de Evaristo é também um retorno a uma origem negra, e principalmente, a afirmação de uma identidade marcada por uma ancestralidade africana onde a mesma é reivindicada e valorizada por meio de um discurso literário. Ponciá representa milhares de sujeitos afro-brasileiros aos quais foi negado o direito de ter um passado, de ser consciência sobre esse passado e entender a importância do mesmo para a construção de um futuro mais justo.

Para Evaristo escrever está relacionado ao ato de fazer-dizer: por meio de suas palavras a autora realiza a ação de exorcizar o passado, ao mesmo tempo em que (re)rescreve sobre um futuro melhor e diferente. Se para Ponciá o passado de seu avô representa tempos de banzo, de tristeza, de sofrimento e sacrifícios, é necessário que a personagem faça as pazes com esse passado para conseguir modificar o seu presente culminando em um futuro mais igualitário, mais justo e otimista, não somente para si, mas para todos seus irmãos e suas irmãs, de certo modo, para toda a humanidade.

E em nossa fala, em nossa escrita, há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. Falamos para exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna. Dos becos das favelas aos assentos das conferências mundiais. Dos mercados, das feiras onde apregoamos os preços de nossas vidas aos bancos e às cátedras universitárias. Dos terreiros onde as Mães acolhem seus filhos convictas na força da palavra, no Axé, aos movimentos feminista e negro. Desde ontem... Desde sempre... Nossas vozes propõem, discutem, demandam. Há muito que dizer. Há muitos espaços ainda vazios de nossas vozes e faremos chegar lá as nossas palavras. (EVARISTO, 2009a, p.10)

As vozes-mulheres negras ecoem, nos romances, das posições mais subalternas, exploradas e precárias. Evaristo atenta para a luta constante e permanente dessas mulheres, das

---

<sup>23</sup> Evaristo, nesta palestra, discutia que, por mais que os negros escravizados trazidos ao Brasil sejam constantemente lembrados somente quando relacionados à comida, dança, e crenças religiosas, a presença afro-faz-se sentida no Brasil em todos os níveis que configuram a denominada identidade brasileira, como o sistema linguístico, e econômico, social e histórico.

empregadas domésticas, das putas, das loucas, das mulheres mães de família, das lavadeiras e das donas de casa. Suas vozes ecoem ocupando espaços que anteriormente lhes foram negados: o espaço da história oficial, do discurso nacional elitista e hierarquizante.

Como Evaristo afirma, há muito o que dizer e o que fazer. A autora, por meio desses dois romances, empreende o angustiante e libertador processo de reescrever a História dos afrodescendentes no Brasil, preenchendo os espaços de silêncio, atentando para as sobras e moldando o barro narrativo até a forma apreciada. Essa nova história é preenchida pela multiplicidade de vozes e discursos, pelo eco das lutas e sofrimentos passados por negros e negras no Brasil.

Diferentemente de criar um único e homogeneizante discurso, Evaristo cria novas e diversas histórias, demonstrando que o discurso histórico não pode e nem deve ser construído como uma verdade única, mas sim sendo constituído na diferença e multiplicidade de memórias/histórias.

Se em *Becos da memória* é focalizado pelo narrador a história dos que abandonaram a zona rural em busca de melhores condições de vida na cidade, em *Ponciá Vicêncio*, o narrador tece a história baseado nas memórias dos muitos negros e negras que, após o fim da escravidão, permanecem nas fazendas ainda à mercê da “boa vontade” dos senhores brancos os quais ainda continuam a explorá-los como se a escravidão ainda não tivesse, de fato, terminado. Para a família de Ponciá, em especial para Vô Vicêncio, a história é uma repetição de um passado de exploração, de miséria e de sofrimento, como foi e continua sendo para muitos afro-brasileiros. O passado da escravidão ressoa no presente dessas personagens, como se essa história não tivesse fim, impossibilitando outras e diferentes possibilidades de futuro.

A relação que a escritora estabelece entre a ficção e a História se evidencia na medida em que vai tecendo os fios da teia narrativa ao costurar um tempo no outro, passado, presente e o futuro, configurando-se como uma ressignificação de si e de memórias coletivas, esta recompondo o passado. Por meio das personagens, Evaristo vai construindo outra representação de identidade *afro-brasileira*, rasurando, com isso, imagens depreciativas que deturparam, sobretudo, as mulheres negras. Além do mais, sob a perspectiva ficcional, Conceição Evaristo traz para o bojo da discussão o preconceito, a discriminação, além de elementos religiosos e históricos que ajudam a compor o enredo dos romances, ampliando a proximidade entre o histórico e o ficcional. (Grifo original, SOUZA, 2011, p.07)

Reescrevendo a história dos negros, as narrativas rasuram imagens depreciativas que deturpam e inferiorizam, como afirma Souza, em especial às mulheres negras. A história dos afrodescendentes é pintada com cores de sofrimento e miséria, contudo também de luta e

resistência. Vô Vicêncio é sintomático nesse sentido pois prefere morrer a permanecer preso a uma vida miserável que parece não ter fim. A história de Ponciá serve como um modo de entender o passado, com suas mazelas, sofrimentos e sacrifícios, exorcizando o presente, possibilitando um futuro de bonança, uma vez que sempre depois da tempestade, há um arco-íris.

A memória é a garantia de que esse passado de fato existe e de que é necessário seu entendimento de modo a possibilitar uma melhor compreensão do presente. A emergência dessa memória no tecido da história oficial desestabiliza discursos homogêneos, segregacionistas, sexistas e preconceituosos acerca das chamadas minorias. A memória nesses romances é o aparato por meio do qual Evaristo torna audível um outro discurso: os discursos dos negligenciados pelo discurso oficial dominante.

Dentre as características presentes no aqui denominada poética da escrevivência, a memória é tida uma categoria coletiva e se torna representante dos sujeitos oriundos da Diáspora Negra. Ao mesmo tempo em que é coletiva é também individual, representando um dos diversos pontos de vista dos sujeitos sobre a história. Em ambos os romances tem-se personagens das mais variadas histórias e com as mais variadas memórias sobre o mesmo tempo histórico.

Em *Becos da memória*, o desfavelamento é o fator que dispara o rememorar de muitas personagens do romance, em especial os mais velhos, como Tio Totó, Bondade e Maria Velha, que ao se verem prestes a perder seu único bem, encontram no atento e faminto coração de Maria-Nova um espaço a ser preenchido por suas vozes. Entretanto, cada morador da favela apresenta sua própria leitura do desfavelamento e da favela. Para alguns como Maria-Nova, que mesmo pequena ama o lugar onde mora, o desfavelamento representa uma espécie de morte, não física, porém uma morte das muitas memórias construídas naquele ambiente. Mudar-se significa para muitos, ter suas raízes podadas, encontrando-se sós e sozinhos do outro lado do rio, nu das pessoas mais amadas. Para outros moradores, o desfavelamento poderia significar a construção de um novo futuro, esquecendo esse passado de miséria e de sofrimento, como para Cidinha, que tendo sido presa por roubar uma joia de sua patroa, ao partir da favela a personagem tem a possibilidade de, esquecendo todo o seu sofrimento, construir uma vida mais digna e diferente.

O passado de escravidão para a família de Ponciá é fisicamente impressa no braço cotoco de Vô Vicêncio, que desesperado pelas constantes perdas, atenta contra a própria vida. Ao mesmo tempo em que justifica-se o ato cometido pelo avô, a deficiência de Vô Vicêncio

torna-se um tabu para a família de Ponciá, pois a personagem, a partir desse momento, enlouquece.

Entretanto, a deficiência do avô simboliza a força destruidora da escravidão para negros e negras escravizados, mas além disso, Vô Vicêncio representa a luta constante de muitos contra o sistema opressivo empreendido pelos senhores brancos. A história da escravidão é focalizada pelo narrador do romance atentando não somente para o sofrimento, mas para a constante luta, muitas vezes silenciosa dos que se encontravam cativos.

Desse modo, questiona-se sobre o que é, de fato, a memória? Quais são as implicações de se assumir a memória como categoria coletiva? Mesmo na contramão de um discurso uniformizador e padronizador acerca da memória, uma vez que se considera a existência de uma memória coletiva dos afro-brasileiros, cria-se também hierarquias e exclusões, no sentido de que, a memória, assim como a história são discursos criados tendo em vista pressupostos políticos, econômicos e de gênero? Ou de outro modo, como pensar a memória em Evaristo como um instrumento de libertação e não de criação de amarras?

Tendo em vista essas perguntas, pretende-se no próximo capítulo pensar a questão da memória coletiva com base em dois pensadores, Maurice Halbwachs (2007) e Michael Pollak (1989, 1992), atentando para as implicações que esses pensamentos tem para a análise dos romances *Becos da memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003).

## 2. COSTURANDO UM TEMPO NO OUTRO: DA JANELA AOS BECOS DA MEMÓRIA

[...] aliando a memória aos fios da imaginação, nasce outro eu, o eu-poético, cuja linguagem transforma vida e realidade em figuras, figuras poéticas preñes de simbologia — metáforas e metonímias que paralisam o tempo [...]. (EVARISTO, 2008 *apud* PRATES, 2010, p. 138)

O eu-poético presente nas narrativas de Evaristo nasce quando os fios da memória alinham-se com a imaginação transformando a vida e a realidade em figuras poéticas e onde a escritora alinha suas experiências da vida real com ficção. Sublinha-se nesse sentido a preponderância do fator poético na criação de suas obras, uma vez que mesmo baseando-se em realidade, o eu-poético dos romances é um outro eu, não mais a escritora Evaristo. Dos retalhos mnemônicos da própria escritora nascem as personagens, as situações e as histórias presentes nesses dois romances, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*. Escrevivendo sobre e com a vida significa fazer uso de experiências e transformá-las em retalhos poéticos narrativos utilizando a memória como argamassa para a construção dessas obras.

De um acúmulo de memórias, a autora encontra na literatura um espaço vazio que é preenchido pelos causos e retalhos de histórias ouvidos ainda quando era criança. Maria-Nova e Ponciá Vicêncio surgem quando, misturando realidade e ficção, a autora faz ecoar as vozes negras de sua infância, de sua mãe, tia, vizinhos e moradores dos becos de sua memória. Esse acúmulo de memórias une presente-passado-e-o-que-há-de-vir de Evaristo com um tempo ancestral: de seus irmãos e irmãs tirados à força do continente africano, encontrando-se sozinhos do outro lado desse Atlântico Negro.

Mesmo quando o poeta fala de seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, enquanto poeta, de um modo que não é o senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo eterno da fala, cíclico, por isso absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato. (EVARISTO, 2008 *apud* PRATES, 2010, p. 138)

O tempo sobre o qual fala o poeta está carregado de experiências que permanecem na “memória infinitamente rica da linguagem”. O tempo circular, um constante ir e vir, costura tempo presente, passado e o que há-de-vir presentificando a herança de Vô Vicêncio e possibilitando a construção dos becos da favela da memória de Maria-Nova. A linguagem, para Evaristo, é assim ancestralidade e herança.

Sendo ancestral, a linguagem é também atemporal, não lógico-cronológica, pois carrega em si tempos passados para além da própria existência do sujeito. E a memória, por ser também linguagem, discurso, é polifônica, múltipla e heterogênea, abarcando um passado que vai além do tempo de existência das personagens. A memória nesses romances é a retomada das histórias silenciadas dos negros e negras escravizadas, das lutas e das misérias, da precariedade e da bonança, das vitórias e das derrotas, antevendo um futuro mais promissor, justo e democrático.

A grafia-desenho de Maria-Nova e a arte de lidar com o barro, aprendida e apreendida por Ponciá por meio de sua mãe, carregam um conhecimento proveniente de um passado que é resgatado nas narrativas. As histórias de Vô Vicêncio, que embora livre ainda seja tratado como escravo; ou a criminosa “venda” da tia de Maria-Velha, que, cansada de uma vida de tanta exploração revolta-se contra o senhor branco; ou a história de Negro Alírio, morador também da zona rural em cuja comunidade reinava as ordens de um tal coronel, possibilitam, mais do que um resgate do passado, a possibilidade de torná-lo audível e preencher as rasuras do discurso oficial. Frisa-se na narrativa desses retalhos de história a resistência, a luta e a revolta com que tais personagens enfrentam as adversidades. O passado da escravidão é retratado nos romances como fator constitutivo da identidade dos afro-brasileiros e que precisa, além de ser lembrado, exorcizado, possibilitando a construção de um novo e diferente futuro.

Quando questionada sobre o que é criar um romance a partir da memória afro-brasileira, Evaristo responde que esta criação se dá a partir de uma realidade que conhece “antes de tudo por vivência. É elaborar uma ficção talvez como forma de exorcizar a realidade.<sup>24</sup>” A realidade representada nos romances remete a própria realidade de Evaristo que como Maria-Nova foi moradora de uma favela, e como Ponciá, foi tentar a sorte na cidade grande trabalhando também como empregada doméstica. A autora, reivindicando uma “autenticidade” e legitimidade, utiliza suas memórias como material constitutivo das narrativas, e mais do que isso, problematiza a própria ideia de se conceber qualquer obra aparte dos fatores sociais, culturais, de gênero, históricos, etc., constitutivos do sujeito-autor.

A ideia de autenticidade e legitimidade narrativa, tão cara a Evaristo, é importante na medida em que cria um espaço autoral no qual torna-se possível a repercussão de vozes e discursos sobre outras realidades, como a realidade dos moradores de zonas rurais do Brasil que, mesmo após a liberdade concedida pelo fim da escravidão, parecem das mesmas mazelas como a exploração laboral, a falta de perspectiva, a impossibilidade de viverem uma vida mais

---

<sup>24</sup> Entrevista concedida por Conceição Evaristo ao Jornal *Estado de Minas*, em 07 de janeiro de 2004, caderno Cultura, p.04.

digna, a falta de condições mínimas de trabalho e o constante medo de punição imposto pelos senhores donos da terra. A legitimidade clamada pela autora é necessária a sua poética no sentido de que sublinha-se que o discurso não é mais construído de fora, não mais pelo opressor e sim pelo oprimido.

Sabe-se que, embora tenham desempenhado um papel predominante no desenvolvimento econômico, cultural e histórico do Brasil, a história dos negros permanece quase que totalmente ausente da narrativa nacional, ou somente a mesma é considerada quando relacionada a atividades menores e consideradas menos importantes. Desse modo, como afirma Evaristo, escrever um romance a partir da memória dos afrodescendentes é elaborar uma ficção moldada na escrevivência do autor objetivando exorcizar uma realidade ainda preconceituosa e exploradora. “Subversivo, esse ato de revisitar o passado transmuta-se numa ferramenta crucial para compreender e denunciar os vários componentes que estruturam e oprimem a sociedade.” (BEZERRA, 2007, p. 13)

De acordo com Leda Martins (1997), os africanos que foram transplantados para as Américas sem o seu consentimento através da Diáspora negra, “tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor” (p.24). Nesse corpo negro foram grafados os códigos linguísticos, filosóficos e religiosos do colonizador.

Transformados em estrangeiros, assujeitos e coisificados, os africanos sobreviveram às desumanas condições da “travessia marítima transcontinental”. Mesmo destituídos de sua humanidade, de seus sistemas simbólicos religiosos, culturais e históricos, os africanos sobreviveram a mais de trezentos anos de escravidão. “Reinventados pelo olhar alheio, o olhar do europeu”, tiveram desconsideradas as especificidades históricas, culturais e religiosos dos povos africanos.

Objeto de um discurso que a inventava pelo avesso, a África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha às ideias de razão e de civilização, definidoras da pretensa “supremacia racial” e intelectual caucasiana. O continente negro desenhava-se nos textos e nos registros do imaginário europeu como o continente das sombras. (MARTINS, 1997, p.25)

Lidos como primitivos e selvagens, os africanos trazidos ao continente brasileiro veem-se destituídos de todas as características humanas e, como ferramenta para a consolidação de uma supremacia racial baseadas em preceitos europeus, tornam-se escravizados, não somente

física, mais psicologicamente. Quando Evaristo posiciona-se como mulher, negra, mãe, professora, viúva, etc., a autora quebra o paradigma da supremacia racial que afirma que os negros sejam incapazes de constituir famílias, ou que possam viver legalmente, sem propensão ao crime. As personagens pintadas pela autora desestabilizam esse discurso impregnado de ideias pré-concebidas de que os afro-brasileiros carreguem DNA primitivo e selvagem, como pregado por sistemas de pensamento baseados em uma concepção de supremacia racial caucasiana.

“No entanto, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiu apagar no *corpo/corpus* africano e de origem africana” (MARTINS, 1997, p.25), os signos e símbolos culturais, históricos e textuais de sua origem. Mesmo com a travessia, os africanos conseguem resguardar do ataque europeu seus sistemas culturais, linguísticos, históricos e religiosos. A grafia-desenho de Evaristo aponta para essa mesma conclusão pois, como a autora afirma, aquele conhecimento ancestral é exemplo da sobrevivência de crenças africanas que, mesmo pelo constante medo da chibata, sobrevivem e emergem nas rasuras do tecido embranquecido da sociedade brasileira. Embora, de certo modo, emigrantes nus, Martins enfatiza que os ancestrais africanos não vieram totalmente sós pois trouxeram consigo todo o sistema simbólico religioso, linguístico, étnico e artístico grafados em seus arquivos orais de memórias.

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e se reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridade negras. (MARTINS, 1997, p.25-26)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> A fim de exemplificar esse lugar de encruzilhada ocupado pelas culturas negras nas Américas, citar-se-á uma pequena crônica sobre um reino africano, Zaire, contada por Leda Martins.

No século XIX, um gigantesco baobá erguia-se, ainda majestoso em Boma, capital do Reino do Zaire. Datada de aproximadamente 4.000 anos, a árvore assombrava os viajantes ocidentais que nele grafavam seus nomes e mensagens. Sinédoque e metáfora do *corpus* territorial e cultural africanos, esse baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos, mesmo quando atravessados pelo palimpsesto do outro. Na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e

Esse processo de cruzamento, como definido por Martins, tem engendrado, ao longo da história, “jogos ritualísticos de linguagem e *performance* culturais, modulações semióticas” que fundam estratégias de veracidade nos discursos, traduzindo-se numa “reengenharia de operação” de significados/significantes plurais e plurivalentes, “instauradora e restauradora de sua significância” (MARTINS, 1997, p.26). Do mesmo modo que os músicos de Jazz da América do norte, ao retecer ritmos milenares africanos juntamente com o sistema musical do dominador, as culturas africanas retecem e tornam híbridos os sistemas linguísticos, culturais e históricos do colonizador. Martins afirma que essa retessitura transcriba dialeticamente, numa relação dinâmica, “essa cultura, em seus variados modos de asserção”, fundindo “dialogicamente, em relação aos arquivos das tradições africanas, europeias e indígenas nos jogos de linguagem, intertextuais e interculturais que performa.” (1997, p.29).

Essa recriação dialógica tem sido normalmente denominada de sincretismo, que segundo Clóvis Moura, é um termo normalmente utilizado para definir um contato religioso “prolongado e permanente entre membros de culturas superiores e inferiores”. (1988, p.38). O termo sincretismo, frisa Martins, deve ser somente utilizado quando entendido como um efeito de fusão e aglutinação de variados registros simbólicos específicos e distintos em sua origem, porém, aglutinados em um novo código e em uma “nova sintaxe de significantes” (1997, p.30). Martins apaga a noção que geralmente está imbuída na ideia de sincretismo de fusão entre dois sistemas de pensamento, sendo um superior ao outro. No caso das culturas europeias e africanas, essa aglutinação, que muitas vezes se deu de modo problemático, deve ser vista como criadora de novos significados, e não como vitória do mais evoluído sobre o mais primitivo.

O denominado catolicismo negro é um dos representantes desse conceito de sincretismo, pois, embora tenha alicerçado seus valores religiosos e simbólicos nos ritos e crenças católicas, este catolicismo adquire um novo código e uma nova sintaxe ao também apoderar-se de crenças africanas<sup>26</sup>.

---

relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações. (MARTINS, 1997, p.25)

<sup>26</sup> O documentário “Família Alcântara” é extremamente significativo nesse sentido. A Família Alcântara funde e aglutina nas suas práticas religiosas e na crença de santos negros diversos símbolos e signos africanos, organizando-se em Reinados Negros que permitem perpetuar uma descendência africana. (*Família Alcântara*. Documentário. Brasil, 56 min, 2005. Versátil)

Tendo uma forma de organização social distinta, os Reinados Negros podem ser lidos como um micro-sistema que opera no interior do macro-sistema, dramatizando um modo de reelaboração secular e religioso diverso, inscrito no cotidiano das comunidades, expressão de uma cosmovisão e de uma vivência do sagrado singulares.

A memória oral funciona como um espaço de sobrevivência e conservação de uma almejada origem africana e também como fator de cristalização dos sistemas étnicos, históricos e culturais para os negros, descendentes de escravos<sup>27</sup>. A busca pela conservação desses sistemas de signos trazidos pelos negros escravizados tem como objetivo a constituição identitária dos sujeitos afrodescendentes sendo a cultura e a identidade afro-brasileira construída na intersecção, disjunção, ressignificação, multiplicidade, ruptura e aglutinação configurando-se como um espaço em construção. A valorização da memória oral refere-se ao caráter afirmativo da criação de uma identidade negra sempre múltipla, retecida e rasurada e o questionamento de uma identidade nacional que negue ou apague as especificidades e particularidades de cada coletividade<sup>28</sup>.

Não se trata apenas de apontar que a ideia de sujeitos negros é construída por um passado alicerçado na escravidão, e sim constatar que a ideia de uma matriz africana deve ser lida “como um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda uma produção cultural brasileira, matriz ideológica e fundacional dos sujeitos que a encenam e que, simultaneamente, são por ela também constituídos” (MARTINS, 1997, p.21). A ideia de matriz africana como fator constitutivo de uma identidade brasileira enfatiza, não somente a importância dos negros escravizados como criadores da nação brasileira, mas apontar que essa contribuição se dá além do que é presente na culinária e na dança.

Tendo a memória desempenhado um papel preponderante na construção de uma identidade negra, e como sendo um dos procedimentos narrativos utilizados por Evaristo, segue-se na próxima seção, um percurso teórico-crítico sobre algumas características presentes na obra de Evaristo.

---

A sintaxe que organiza os ritos e toda a representação simbólica deriva-se da narrativa fundadora, tecida pelo cruzamento do texto católico com repertórios textuais de arquivos ágrafos africanos, reencenados, como um texto terceiro, pela tradução oral. (MARTINS, 1997, p.47)

<sup>27</sup> Sublinha-se que, embora a África seja muitas vezes assumida como a terra prometida, o continente africano não é, de modo algum, um espaço homogêneo e apresenta especificidades culturais, históricas, religiosas e, principalmente, étnicas.

<sup>28</sup> A importância dada a uma almejada África como fator constitutivo de uma identidade, ou identidades negras, deve-se à ilusória tentativa dos sujeitos pela completude. A identidade, mesmo sendo uma categoria instável, heterogênea, em contínua construção, como sublinhado por Stuart Hall (2006), é apreendida pelo sujeito como uma, homogênea e completa. A própria ideia de memória como herança presume um passado senão homogêneo, pelo menos similar a todos os descendentes de africanos, sem atentar para a multiplicidade de histórias e heranças. Entretanto, não se deve negar, em nenhum momento que essas histórias existem e contradizem o discurso oficial no tocante não somente à diversidade, como quanto a ideia de justiça. Pretende-se explorar a questão da identidade no capítulo 03, atentando para a problemática dessas definições. Talvez, o que seja interessante ter em mente, é que a ideia de *africanidade* é também fruto de uma construção, evitando, desse modo, naturalizações.

A memória e sua implicância para a construção dos romances será discutida em duas seções distintas: o primeiro, que se segue, objetiva-se pensar sobre o modo com a memória tem sido discutida por alguns teóricos e como essas discussões possibilitam — diversas — leituras dos romances; e no próximo capítulo pretende-se uma problematização da noção de memória para os afrodescendentes.

### **2.1. ELA AGORA PASSAVA O TEMPO TODO A RECORDAR.**

A personagem protagonista Ponciá Vicêncio passava o tempo todo a recordar. Sentava-se ao lado da janela do seu barraco imundo, velho e desorganizado e acercava-se de um mundo somente dela: o passado. “Ela se lembrava, a cada esforço, do barraco onde moravam e que flutuava ao vento”. (EVARISTO, 2003, p.17). A narrativa é tecida pelos retalhos de lembranças de Ponciá que aos poucos e de modo fragmentado conta ao leitor a história dos seus.

A primeira imagem a ser pintada é de Ponciá olhando o arco-íris e a conseqüente explosão de emoções que a imagem do angorô celeste lhe causa. Ela lembra de seu avô, o primeiro homem que conhecera em sua vida e recorda-se da pouca lembrança que tem de seu pai devido ao imenso trabalho que ele realizava na fazenda dos brancos. “Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai. O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, na terra dos brancos.” (EVARISTO, 2003, p.14).

Vô Vicêncio, mesmo liberto, permanece como “escravo” na fazenda que trabalhou durante toda a sua vida, assim, o futuro de seus filhos não é diferente. A violência que o avô impõe sobre o próprio corpo em um ato de desespero, a tentativa de suicídio, reflete o acúmulo de perdas e tristezas que foi vítima durante sua vida. Vô Vicêncio desesperado e com total falta de perspectiva atenta contra a vida da esposa e quando estava preste a acabar com a própria vida é impedido pelos outros moradores da fazenda. A partir desse momento o homem passa a viver entre choros e risos.

A memória da escravidão, ou da falta de liberdade, marca o *corpus* das personagens: o braço amputado do avô é nada mais do que uma constante recordação da situação de extrema miséria e exploração a qual os mesmos viviam, recordação esta que se faz em um nível físico-corporal. O braço amputado e os choros-riso do avô são a penosa constatação de que a escravidão ainda permanece nos dias atuais gravada nas lembranças dos afrodescendentes. A postura do avô é tão marcante, que a menina Ponciá, assim que consegue andar, ainda bebê,

repete os mesmos gestos do avô causando espantos a todos em sua casa. “Como, então, Ponciá Vicêncio havia guardado todo o jeito dele na memória” (EVARISTO, 2003, p.19)

A lembrança do avô com o braço amputado repetir-se-á na narrativa como marca gravada no corpo de Ponciá, que mesmo após a morte do avô, repete esse mesmo gesto e o choro misturado com o riso tão característicos do avô. A memória é um constante ir e vir, onde passado, presente e futuro são repetições do mesmo acontecimento.

A sina do avô repete-se no presente do filho, pai de Ponciá, que do mesmo modo que Vô Vicêncio, era escravo da mesma situação. A repetição do estado de escravidão fazia a menina pensar que de fato deveria haver um pulso de ferro “a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga”. (EVARISTO, 2003, p.48). O pai de Ponciá morre do mesmo jeito que nasceu: trabalhando na terra dos brancos. “Filho de escravos crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. ” (EVARISTO, 2003, p.14).

A percepção temporal que Ponciá tem ao visitar pela primeira vez a terra de seus pais, após partir para a cidade, é a de que as condições de vida continuam idênticas, mesmo com uma mudança de tempo cronológica. O romance, por meio de advérbios, tempos verbais, locuções temporais, delineia uma passagem temporal na narrativa — “naquele tempo”, “quando”, “quando Ponciá era criança”, “no tempo em que”, “Ponciá tinha 19 anos” —, demonstrando que o tempo, no sentido do calendário, está passando e evoluindo.

É interessante notar que a percepção do tempo e a sua passagem estão relacionados a uma ideia de evolução, mudança e transformação, como a própria imagem do orixá Oxumaré, que simboliza os ciclos da vida e as mudanças ocasionadas pela passagem do tempo. Entretanto, para as personagens deste quadro narrativo, a ideia de tempo não reflete uma noção de mudança e transformação e sim de repetição. Como se, para os que permaneceram durante tanto tempo silenciados, a contagem do tempo seguisse um ciclo, um percurso circular, muitas vezes simbolizando uma ideia de tempo como repetição, um ir e vir das mesmas situações e condições de vida.

A revolta sentida pelo pai de Ponciá contra a repetição da mesma vida de Vô Vicêncio, de certo modo, reverbera essa ideia de tempo circular, como repetição das mesmas condições. O pai da menina não se conforma em enxergar em sua vida o reflexo das mesmas misérias, sofrimentos e precariedades presentes na vida de seu pai, Vô Vicêncio. “Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. ” (EVARISTO, 2003, p.15)

Para Maria-Nova o passado é a recordação e a tentativa de imortalização dos moradores da favela que habitava quando era criança. A narrativa é tecida utilizando as recordações dos

moradores que habitam a memória de Maria-Nova, narrativas compartilhadas com a protagonista por moradores da favela, em especial, Bondade, Tio Totó e Maria-Velha.

O tempo é também, como em Ponciá, um eterno repetir de perdas, misérias e sofrimentos. Como Vô Vicêncio, Tio Totó também foi morador da zona rural, mas consegue se mudar para a cidade na tentativa de encontrar melhores condições para sua família. A travessia para novos rumos é marcada pela perda: a personagem perde sua primeira esposa e filha. “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?” (EVARISTO, 2006, p.31)

A travessia do rio e a perda dos entes queridos remetem a uma outra travessia empreendida por diversos africanos que se viram escravizados em outras terras, sem nenhuma escolha nem outra maneira de mudar a vida. Como Tio Totó, chegam salvos e sozinhos do outro lado da banda, nus das pessoas amadas e queridas, trazendo consigo seu único e precioso bem: a memória do passado.

A busca pela recordação do passado é o modo de garantir que aqueles que amamos permaneçam de certo modo vivos. Por isso é tão caro a Maria-Nova as histórias dos moradores da favela, a torneira de baixo e a torneira de cima, Vô Rita que dormia embolada com a outra, Bondade e suas andanças sem rumo nem destino certo. A memória é a única ferramenta capaz de garantir que essas personagens de fato viveram e vivem nas lembranças da menina colecionadora de histórias.

A temida herança de Ponciá também representa, de certa maneira, o único modo de garantir que as histórias de Vô Vicêncio, de seu pai e de sua mãe e de outros moradores da fazenda do Coronel Vicêncio se imortalizem e não se apaguem. A memória é a garantia de que essas personagens e suas histórias sejam ouvidas e não esquecidas.

[...] nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamo-lo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado. (RICOEUR, 2007, p.26)

A memória, argamassa para construção dos romances, está sempre atrelada a uma ideia de passado como algo anterior muitas vezes à própria extensão existencial das personagens. A personagem Ponciá é constantemente assombrada pela lembrança do avô, Vô Vicêncio, homem emblemático que como ela é herdeiro de um passado de sofrimento e misérias, contudo também

de lutas e revoltas. Ricoeur (2007) afirma que o referente último da memória continua sendo o passado, mesmo que a preteridade do passado possa se dizer de “múltiplas maneiras” (RICOUER, 2007, p.41).

Jacques Le Goff aponta que, a “distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção de tempo, ” (2012, p.201), sendo a sua distinção do presente “sujeita a múltiplas manipulações. ” (2012, p.206). Entender o passado é ter em mente que, como Ricoeur sublinha, a sua preteridade possa ser dita de diversas maneiras. Passado como tempo anterior ao presente — sendo a própria noção de tempo claramente problemática.

De modo a tornar mais clara a ideia de passado, segue-se uma divisão feita por Benveniste (*apud* LEGOFF, 2012, p. 208), onde o autor visualiza três tipos diferentes de tempo: a) *tempo físico*: contínuo, uniforme, infinito, divisível à vontade; b) *tempo cronológico* ou “tempo de acontecimentos” que socializado, é o tempo do calendário; c) *tempo linguístico*, que “tem o próprio centro no presente da instância da palavra”, o tempo do locutor. — é categoria maleável, instável e sujeita a manipulações, negações e ressignificações.

O passado em Evaristo é passado com herança, que como sublinhado por Le Goff “não é só passado, é também, no seu funcionamento textual, anterior a toda exegese, portador de valores religiosos, morais, civis, e etc.” (2012, p.206-207). As múltiplas possibilidades de se pensar na preteridade do passado fazem que o próprio texto em seu funcionamento textual tenha um passado anterior à produção textual, que carrega valores religiosos, sociais, de gênero e raciais. Le Goff sublinha desse modo o forte caráter ideológico do passado, que não é neutro nem imparcial, porém carregado de valores e de concepções acerca do mundo. Quando Evaristo retoma a grafia-desenho ancestral performada por sua mãe, a autora, inserida nesse pensamento de Le Goff, aponta para uma ideia de passado que é herdeiro das experiências humanas que vão além da sua vida.

A busca pelas recordações do passado reflete a necessidade das personagens em construir suas identidades e a garantia de que seus entes amados sejam imortalizados pela conservação destas lembranças na memória. O passado de Ponciá está atrelado à lembrança do avô que considerado como louco por todos, vive entre risos e choros e cuja presença jamais é apagada da memória da menina. Mesmo adulta a personagem se recorda de Vô Vicêncio, homem velhinho e que andava com o braço decepado atrás das costas.

Em *Becos*, Maria-Nova recorre às lembranças da senzala-favela para construir o romance e seus personagens. Maria-Velha, Bondade, Tio Totó, dentre outros, ganham vida pela

evocação das palavras da narradora, que adulta, sente a necessidade de percorrer mais uma vez os becos de sua memória e contar as histórias dos que fizeram parte de sua infância.

A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos da lembrança à “rapacidade” do tempo (Santo Agostinho *dixit*), ao “sepultamento” no esquecimento [...] boa parte da busca do passado (consiste essencialmente em dever de não esquecer) se encaixa na tarefa de não esquecer. (RICOEUR, 2007, p.48)

A busca da lembrança, como umas das finalidades do ato de memória, delinea-se como uma luta contra o esquecimento. A memória é tomada em sua capacidade de conservação de imagens, sensações, sentimentos, cheiros e personagens do passado a fim de que os mesmos não se apaguem, evitando assim o sepultamento no esquecimento. Muito mais importante do que a busca das recordações é a luta contra o esquecimento.

Os dois romances são provas disso, no sentido de que, é por meio das recordações das protagonistas que os narradores evitam o esquecimento das personagens que habitam a favela de Maria-Nova e da família Vicêncio. São as lembranças de Ponciá e Maria-Nova que constroem os romances e são responsáveis por uma ideia de “legitimidade” das histórias narradas. A memória é a ferramenta utilizada para evitar o “sepultamento” das personagens como Vô Vicêncio, Maria-Velha, Tio Totó, Bondade, dentre outras no cemitério do esquecimento.

O ato de lembrar-se é então a busca empreendida pelos narradores de modo a “imortalizar” nas narrativas a vida das personagens que como as protagonistas permaneceram por tanto tempo esquecidas. Ricoeur aponta que “lembrar-se não é somente acolher, receber uma imagem do passado, como também busca-la, ‘fazer alguma coisa’”. (RICOEUR, 2007, p.71). As lembranças das personagens protagonistas se constroem por meio de um ato ativo de recordação e rememoração, de garantir que essas narrativas sejam ouvidas, lembradas e guardadas na memória. A memória, tida como depositária de experiências, é o elixir da imortalidade para essas personagens.

O ato de recordar não se dá somente por acaso, porém através de uma busca ativa e constante. Os narradores fazendo uso da memória das personagens protagonistas realizando a tessitura do romance, onde o que se quer recordar é quase que recordado por completo. Ponciá recorda-se de seus familiares, dos moradores da fazenda, da família Vicência, dono eterna de suas vidas e esperanças e de sua família, entretanto, lembra-se muito mais de sua mãe do que de seu pai. A personagem recorda-se pouco do pai porque não há muito o que recordar,

diferentemente do avô, que embora tenha falecido quando a menina era muito jovem, foi muito mais presente e marcante em sua vida.

As lembranças de Maria-Nova alicerçam-se nas histórias contadas por Bondade, um habitante de favela que morava no coração e no barraco de todos e que embora nunca tivesse pouso certo, sempre encontrava um cantinho para descansar. Bondade percorre a favela, observa, ouve e narra para a menina Maria os acontecimentos que não são muitas vezes vistos nem ouvidos pelos outros moradores. É por meio desse contador de histórias que Maria-Nova sabe sobre o que está acontecendo ao seu redor, assim boa parte de suas lembranças não são suas no sentido de que ela as vivenciou, mas são suas pois lhe foram narradas por Bondade que as testemunha.

Mesclam-se nos romances a ideia de memória como ato coletivo e memória como um ato individual. Maria-Nova recorda-se não somente de seu passado, mas principalmente, do passado dos outros moradores que habitam a mesma favela que ela. Ponciá também recorda-se de seu passado, porém necessita reconciliar-se com as lembranças e com um passado que não é somente seu, mas de todos: de seus pais, de seu irmão, e principalmente, de Vô Vicêncio.

Em ambas narrativas é forte a presença de uma memória coletiva, socializada, criada, instaurada e perpetuada dentro de um ambiente coletivo. Ponciá é herdeira das lembranças de Vô Vicêncio e também dos pais do avô, de todos os negros e negras que se viram escravizados em terras estrangeiras. Recordar para não esquecer implica lutar para que esses sofrimentos não se repitam. Maria-Nova também é dona e colecionadora de lembranças que não são somente suas, mas dos moradores da favela, aqueles que vieram muito antes dela, que fizeram a travessia e encontraram-se são, salvos e sozinhos do outro lado do rio.

A memória como conservação do passado por meio de recordações, lembranças e rememorações pode ser assumido como um ato coletivo, socializado e comunitário, apontando para o fato de que todas as recordações não são por excelência exclusivas a um único sujeito, mas a todos que compartilham do mesmo quadro social. Entretanto, Le Goff sublinha que a ideia de memória coletiva foi posta em jogo de um modo importante na

luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (2012, p. 408)

A memória, segundo Le Goff é fruto de disputas, revoltas e manipulações, sendo necessário à conservação do poder de determinado grupo. Os silêncios presentes na história são sintomáticos nesse sentido, pois demonstram o trabalho realizado pelo grupo dominante de modo a manter-se no poder, construindo um passado coletivo homogêneo, estável e exclusivo, apagando contradições e diferença, frisando uma única leitura acerca do mundo.

Tendo em mente a advertência proferida por Le Goff, faz-se necessário pensar sobre o que significa assumir a memória como um ato coletivo? Quais são as implicações de rotular a memória ou as memórias dos romances como memória coletiva? Seguindo Le Goff e atentando para os esquecimentos e silêncios da história, o que significa pensar em legitimidade, categoria tão cara a Evaristo, sem atentar para os mecanismos de manipulação da memória coletiva?

Tendo em mente essas questões, pretende-se na próxima seção repensar algumas discussões sobre memória realizadas por alguns teóricos como Maurice Halbwachs, Henri Bergson e Michael Pollak, e o modo como essas reflexões contribuem para uma análise dos dois romances de Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) no tocante à(s) memória(s).

## **2.2. A MEMÓRIA: DE PERCEPÇÃO PURA A MEMÓRIA SOCIAL**

A busca por uma definição de memória levou diversos autores, sociólogos, psicanalistas, teóricos e filósofos a buscar um melhor termo ou concepção que conseguisse dar conta de claramente explicá-la. Um dos primeiros teóricos a conseguir explicar a ação da memória foi Henri Bergson.

No livro *Matéria e memória* (2006), Bergson afirma que a realidade do espírito é a realidade da matéria, tentando comprovar a relação existente entre eles por meio de um exemplo bem preciso: o da memória. Para comprovar esta afirmação o autor faz uso da lembrança como ponto de intersecção entre matéria e memória. A matéria é definida como um conjunto de imagens, sendo a imagem um pouco mais do que querem os idealistas, ao denominar representação, e um pouco menos do que os realistas, ao denominarem coisas. (BERGSON, 2006, p.01-02)

O corpo figura como ponto fundamental, não sendo nada mais do que uma espécie de central de comunicação, um interposto condutor, não sendo responsável pela conservação das imagens das lembranças, pois estas se conservam no espírito. Para Bergson o corpo está na intersecção entre as ações realizadas pelos objetos sobre ele e as ações que ele realiza nos

objetos, sendo somente responsável por recolher esses movimentos, guardá-los se for necessário ou transmiti-los. Se o corpo detém os movimentos, a ação é reflexiva, se escolhidos a ação é voluntária. (*apud* BOSI, 1979, p.07)

A fim de analisar como as imagens são transformadas em lembranças, Bergson difere dois tipos de percepção: a percepção pura, sendo uma percepção única, não repetida no tempo, um momento, e a percepção que é sempre lembrança. Imagens existentes no mundo exterior exercem influências sobre o corpo e estas imagens são apreendidas pelos órgãos dos sentidos e conduzidas até o cérebro, por isso o cérebro é tomado como um interposto, uma espécie de central telefônica. As imagens que são conduzidas ao espírito são aquelas que se transformam em imagens-lembranças e que possibilitam um contínuo em relação ao passado, por isso, o famoso cone da memória de Bergson. Definindo o presente como um plano e a memória em forma de cone, as lembranças do passado estão continuamente tocando e empurrando o plano das percepções presentes, desse modo, o presente é sempre contínuo e o passado se conversa por inteiro<sup>29</sup>.

*A atualidade* de nossa percepção consiste, portanto, em sua *atividade*, nos movimentos que a prolongam, e não em sua maior intensidade: o passado não é senão ideia, o presente é ídeo-motor [...] toda a diferença é abolida entre a percepção e lembrança, já que o passado é por essência *o que não atua mais*, e que ao se desconhecer esse caráter do passado se é incapaz de distingui-lo realmente do presente, ou seja, do *atuante*. Portanto, só poderá subsistir entre a percepção e a memória uma simples diferença de grau, e tanto numa como noutra o sujeito não sairá de si mesmo. (BERGSON, 2006, p.72)

Bergson quer demonstrar que o passado conserva-se integralmente e completamente no espírito, mantendo estreita relação com o presente e não sendo modificado pelas ações imediatas. O cone da memória mostra um contínuo vínculo entre as lembranças do passado e as percepções presente, onde as lembranças passadas estão constantemente tocando as imagens apreendidas pelo espírito no momento atual. A memória se divide então de duas maneiras: memória hábito e memória “pura”, a memória por excelência. A memória hábito é decorrência das exigências sociais, funcionando como uma espécie de adestramento cultural e é adquirida pela repetição, dando o seu reconhecimento por distração.

---

<sup>29</sup> [...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço toda da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979, p.09)

A lembrança de uma lição, quando aprendida de cor, apresenta todas as características de uma memória hábito, pois a sua realização completa foi adquirida pela repetição de diversos passos. A decomposição da aprendizagem dessa lição é composta por lembranças únicas que possuem uma data específica e não podem repetir-se, sendo considerada por Bergson a memória por excelência. A recordação, então, “seria, portanto, uma organização extremamente móvel cujo elemento base ora é um aspecto, ora outro do passado, daí a diversidade dos “sistemas” que a memória pode produzir em cada um dos espectadores do mesmo fato.” (BOSI, 1979, p.13)

A grande questão de Bergson, de acordo com Bosi (1979, p.14), é demonstrar a liberdade e a espontaneidade da memória em oposição aos esquemas mecanicistas que insistem em alojar a memória em algum canto obscuro do cérebro. Nesse sentido, Bergson assume a memória como o instrumento de conservação do passado no espírito, que embora ocorra de modo inconsciente, não pode ser erroneamente assumido assim como o faz a psicologia.

Mesmo tendo proporcionado a discussão da memória em termos de memória hábito, a controvérsia em relação à filosofia da memória de Bergson é assumir a integralidade da conservação das lembranças do passado na memória. Para que tal fosse possível os sujeitos deveriam permanecer os mesmos até o conseqüente término de sua existência, uma vez que, desde que estejam inseridos em sociedade, a mudança é inevitável. Nesse sentido, Maurice Halbwachs é responsável pela virada fenomenológica ao assumir a lembrança como reconstrução do passado alicerçada em quadros sociais. A memória é essencialmente um ato e uma criação coletiva.

[...] é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de partida os contextos sociais reais que servem como baliza a essa reconstrução que chamamos memória. (DUVIGNAUD, 2006, p.07- 08)

Como afirmado anteriormente, para Henri Bergson a lembrança é a sobrevivência do passado e o passado conserva-se no espírito de cada ser, tomado em sua individualidade, aflorando à consciência na forma de imagens-lembranças. A sua forma pura seria aquela presente nos sonhos e nos momentos de devaneios. Assim, a memória ganha um estatuto espiritual. (*apud* BOSI, 1979, p.15 - 16).

Paul Ricoeur (2007, p.107) afirma que se deve a Maurice Halbwachs a audaciosa decisão de atribuir um caráter social à construção da memória. Se Bergson não leva em consideração o papel da sociedade como responsável pela construção da memória, contudo

somente a memória como uma construção individual, Halbwachs é responsável por uma reviravolta nas epistemologias modernas da memória: a memória é sempre constituída na relação do sujeito com os diversos grupos sociais nos quais esteja inserido.

Halbwachs frisa o caráter social da memória e o fato de que a consciência jamais estará fechada em si mesma, estando inextrincavelmente relacionada a diversos contextos sociais. As lembranças pessoais encontram-se assim, na intersecção de múltiplas redes de solidariedade, ou seja, as rememorações de um sujeito nunca lhe pertencem totalmente, como algo único e original, e sim pertencem ao grupo social na qual esteja inserido, mesmo que cada integrante tenha um ponto de vista sobre a mesma lembrança.

[...] a consciência jamais está encerrada em si mesma, não é vazia nem solitária. Somos arrastados em inúmeras direções, como se a lembrança fosse uma baliza que permitisse nos situarmos em meio da variação constante dos contextos sociais e da experiência coletiva. Isso talvez explique por que razão, nos períodos de calma ou de momentânea imutabilidade das “estruturas sociais”, a lembrança coletiva tem menos importância do que em períodos de tensão ou crise — e aí, às vezes, se torna “mito”.

De todas as “interferências coletivas” que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na intersecção de muitas correntes do “pensamento coletivo”. É por isso que sentimos tanta dificuldade para lembrar acontecimentos que só dizem respeito a nós mesmos. Vemos então que não se trata mais de esclarecer uma essência ou uma realidade fenomenal, mas de compreender uma relação diferencial [...]. (DUVIGNAUD, 2006, p.13)

Desse modo, não é um indivíduo em si ou uma instituição social quem recorda, uma vez que ninguém pode se lembrar realmente de algo a não ser recorrendo aos grupos sociais dos quais faz parte. A representação das coisas evocadas pela memória individual nada mais são do que uma maneira de tomar consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas. Ou seja, para Halbwachs, “existe uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e a combinar todas as noções que lhe chegam do mundo exterior.” (2006, p.61).

A favela de Maria-Nova, lembrança a que o narrador alicerça a construção da narrativa, seria, de acordo com Halbwachs, uma percepção individual que nada mais é do que uma parte intrínseca da percepção do grupo. A lembrança da favela de Maria-Nova é de fato uma construção baseada nas percepções coletivas da mesma, não somente individual. Isso implica também dizer que, o que poderia ser considerado uma lembrança meramente individual da menina em relação à favela e aos seus moradores são representações construídas pelo e no grupo ao qual a menina pertence. Por mais paradoxal que isso possa parecer, o sociólogo afirma que as lembranças mais difíceis de serem recordadas são aquelas que dizem respeito unicamente ao

sujeito. Não tendo como se apoiar na memória coletiva dos grupos, as lembranças que pertencem somente a alguém constituem, desse modo, um dos bens mais exclusivos, como se eles pudessem “escapar aos outros na condição de escaparem também a nós.” (HALBWACHS, 2006, p.67)

São significativas nesse sentido para Halbwachs as lembranças de infância que muitas vezes são recordadas por membros de um grupo sem necessariamente terem estado, de fato, presentes. As primeiras lembranças de um indivíduo são aquelas construídas no ambiente familiar, sem de fato terem sido lembradas por alguém que era parte efetiva ou testemunha ocular destas lembranças, isso acontece por que “nunca estamos sós”. (2006, p.30) Recorre-se, então, a testemunhas a fim de garantir ou reforçar uma lembrança, e também para completar possíveis espaços vazios que possam existir<sup>30</sup>.

Contudo, a memória teria sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2006, p.69)

A duração e a força da memória, apoiados em um conjunto de pessoas, mudam ou desaparecem de acordo com a duração e força desse mesmo grupo. Para que uma lembrança continue a existir é necessário que o grupo a que essa recordação pertence exista. Seria possível afirmar, de acordo com Halbwachs, que algumas memórias estão fadadas a desaparecer, caso os grupos desapareçam, ou mesmo que algumas memórias terão maior força e maior duração do que outras, caso o grupo seja mais poderoso.

---

<sup>30</sup> Para Halbwachs, a ideia de memória coletiva implica assumir que os indivíduos possam se apoiar nas lembranças dos grupos a que pertencem para preencher as lacunas e os buracos que possam existir em suas próprias lembranças. A memória, desse modo, faz uso de contribuições de fora (lembranças de amigos, colegas de sala, familiares) para preencher lacunas ou vazios, que de fato, são fatos que estavam delineados de forma não muito clara, eram obscuros ou não totalmente claros. (2006, p.98).

Quando Maria-Nova pergunta a Maria-Velha, sua tia, sobre sua família, seus antepassados, a menina procura preencher as lacunas da sua história, uma vez que não presenciou, por exemplo, o nascimento de sua própria mãe, por questões óbvias. Ou seja, uma das maneiras encontradas por Evaristo em, de certo modo, preencher as lacunas da história dos afro-brasileiros foi retroceder a um passado anterior a sua própria existência, como o passado da escravidão. Entretanto, deve-se sempre ter em mente que o passado sempre vai ser constituído por rasuras, no sentido de que, por maior que seja a tentativa de escritores como Evaristo em reescrever uma história dos negros no Brasil, essa história será por si só uma construção fruto de escolhas e jogos de poder. Por mais necessário e importante que seja a construção de uma história onde todos tenham voz, em especial os que foram constantemente silenciados e oprimidos, a história construída com base na memória desses sujeitos não abarca todas as outras vozes e não pode dar conta de um discurso histórico sem lacunas.

Embora a ideia de que a memória individual seja apenas um ponto de vista sobre a memória coletiva — ponto de vista esse que pode mudar de acordo com a relação que o indivíduo mantenha com o grupo — seja um pouco redutora demais no tocante a autoridade da memória individual, de acordo com essa afirmação Halbwachs deixa de levar em consideração que as memórias coletivas são resultados de disputas de poder e de assumir que esses pontos de vistas individuais são estabelecidos de modo democrático e neutro. Os pontos de vista individuais sobre a memória coletiva são também imensamente ideologizados e condicionados por aqueles que controlam o discurso mnemônico oficial.

A personagem Ponciá Vicêncio recorda-se de modo extremamente consciente a morte do avô, Vô Vicêncio, quando era uma criança de colo. O espanto por parte de seus pais ao perceberem que depois de muito tempo da morte do avô a menina repetia os mesmos gestos e a mesma postura envergada do avô. A memória do avô é tão importante para a construção da família Vicêncio que pode-se afirmar que a menina não se recorda do avô porque realmente testemunhou seus gestos, seus risos e choros ou sua presença, mas sim que a recordação é constantemente construída e lembrada pelos outros membros da família, como seus pais e vizinhos.

[...]Ponciá Vicêncio, mesmo menina de colo ainda, nunca esqueceu o derradeiro choro e riso do avô. Nunca esqueceu que, naquela noite, ela, que pouco via o pai, pois ele trabalhava lá nas terras dos brancos, escutou quando ele disse para a mãe que Vô Vicêncio deixava uma herança para a menina. (EVARISTO, 2003, p.12/13)

Apesar da tenra idade as memórias da infância são aquelas, que de certo modo, mas avançam em relação a um passado longínquo, pois estão inseridas na memória dos indivíduos ainda no seio familiar, enquanto o grupo de referência dessa memória coletiva é o ambiente doméstico habitado pelos membros aos quais a criança costuma manter contato. Por isso, embora inseridas na memória do indivíduo, as memórias da infância são as que mais apresentam um caráter condicionador e de certo modo, manipulador. A loucura que Ponciá acredita ser a doença de seu avô, além de sua maneira particular de andar com o braço amputado para trás, são lembranças “construídas” tendo como intermediários seus pais e todos aqueles que conviveram pessoalmente com ele.

Entretanto, a ideia de memória coletiva construída e consolidada no seio familiar deixa de levar em consideração o caráter psicológico e talvez até traumático da construção das recordações. Ou seja, Ponciá se recorda tão fortemente do avô porque ele é um dos fatores mais

importantes para o seu futuro. O avô é símbolo de um passado que não pode ser esquecido, mas exorcizado, resignificado e transformado em força motriz para a um futuro melhor.

Dentre as características elencadas por Kátia C. Bezerra (2007), no livro *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*, ao analisar poetisas brasileiras que trazem em suas poesias um projeto poético relacionado ao retorno ao passado apoiando-se em fragmentos de memória pessoais, afirma que o tema infância é recorrente nestas poesias, onde são retomadas as lembranças infantis em ambientes principalmente domésticos. Bezerra afirma que seria óbvio afirmar que a infância representa o estágio chave para o desenvolvimento social dos indivíduos, por isso, a recorrência desse tema por parte dessas poetisas. Mas, além disso,

nessa fase, crenças comuns, hábitos, formas de conhecimento e valores são reforçados, transmitidos e ensinados através de canais como a família, a escola e os amigos. Esses conhecimentos sociais normalmente envolvem várias formas de censura e violência. Funcionando como forças moralizadoras e assimilativas, esses discursos tentam organizar o social e localizar os indivíduos no tecido social. (BEZERRA, 2007, p.195)

Embora retratada como um momento de inocência, a infância é um dos momentos de socialização onde medidas taxativas e normativas são usualmente utilizadas a fim de condicionar os indivíduos para o contexto social.

Para Halbwachs, no primeiro plano da memória de um grupo destacam-se as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros (2006, p.51), e aquelas concernentes a uma pequena parcela do grupo vão para segundo plano. No romance *Becos da memória* (2006) a lembrança com relação à favela, a sua existência, localização, os eventos comemorativos e a situação precária a que estavam sujeitos os habitantes estão no primeiro plano desta memória coletiva dos moradores. Por exemplo, a lembrança dos maus-tratos e abusos sofridos pela menina Fuinha está, possivelmente, somente conservada na memória de Maria-Nova, que era sua amiga e da própria menina que sofria os abusos, mesmo que, de modo geral, é no seu pertencimento ao grupo social favela que Maria-Nova se recorda da amiga.

Nem sempre as lembranças evocadas são prontamente recordadas, pois se deve esperar que as circunstâncias ajudem a tornar possível esta recordação. Na esteira de Bergson, é o presente que evoca as lembranças do passado e a evocação do passado acontece quando se entra em contato com determinado grupo em determinado ambiente, não sendo essa recordação uma memória completa, pois, aquele que recorda já não é mais o mesmo. Neste sentido, “cada

memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. ” (HALBWACHS, 2006, p.69)

As lembranças estão organizadas de duas maneiras: tanto se agrupando em torno de um único indivíduo que as vê de acordo com o seu ponto de vista ou se distribuindo dentro de uma sociedade ou pequeno grupo. Desse modo, existem dois tipos de memória: a memória individual e a memória coletiva.

Se por um lado esses dois tipos de memória se interpenetram constantemente e se a fim de tornar mais exata as lembranças o sujeito se apoie na memória coletiva para assegurar ou preencher as lacunas que por acaso existam na memória individual, nem por isso “deixará de seguir o seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à substância. ” (HALBWACHS, 2006, p.71-72).

Por outro lado, a memória coletiva ao mesmo tempo em que contém as memórias individuais não se confunde com elas, apresenta uma evolução própria e independente, seguindo as suas próprias leis. Se, às vezes, é invadida por memórias individuais, “estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em conjunto que não é mais uma consciência pessoal” (HALBWACHS, 2006, p.72). A memória individual, como afirmado anteriormente, jamais está encerrada em si mesma, sendo necessário para evocar o seu passado, recorrer às lembranças de outros, transportando-se a pontos de referência que existem fora de si. O funcionamento da memória, para Halbwachs, somente é possível utilizando como instrumento as palavras e ideias que não são inventadas pelo indivíduo, ele precisa tomar emprestado do ambiente que o cerca.

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual). De resto, as imagens do sonho não são, embora pareçam, criações puramente individuais. São representações, ou símbolos, sugeridos pelas situações vividas em grupo, pelo sonhador: cuidados, desejos, tensões. (BOSI, 1979, p.18/19)

Este ambiente externo no qual o sujeito precisa se apoiar para criar suas memórias é constituído por duas memórias: à memória coletiva e a memória histórica<sup>31</sup>. A memória coletiva

---

<sup>31</sup> Contradizendo a utilização da denominação “memória histórica” M. Halbwachs frisa que este termo não é uma definição muito feliz, porque não se poderiam juntar dois termos que representam realidades totalmente diferentes. Nesse sentido, a história realiza a compilação de fatos; seleção, comparação e classificação de acontecimentos segundo uma necessidade ou regra; tem início no ponto onde termina a tradição; é una, dividida e interrompida. A memória tem como suporte a lembrança de alguém e necessita ser fixada por meio de narrativas escritas; é uma

ou história vivida é construída por material biográfico, é interior, apoia-se, de certo modo, na memória histórica e representa um panorama mais contínuo e mais denso do passado. Já a memória histórica, é exterior ao sujeito, é extensa e representa o passado sob uma forma mais reduzida. (HALBWACHS, 2006, p.72-73)

Nossa memória não se apoia na história aprendida, mas na história vivida. Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto. (HALBWACHS, p.78-79)

Assim, a história não representa todo o passado, apenas uma parte dele; ao lado de uma história escrita, há uma história viva, que tem como característica a constante mutação e renovação através do tempo. Devido a essa constante renovação das memórias individuais, as lembranças conseqüentemente mudam: conforme se evolui socialmente, os pontos de vista tendem a mudar, por isso, as lembranças se redefinem e se renovam. A lembrança é então uma “reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo do presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada.” (HALBWACHS, 2006, p.91) Contrapondo a tese de conservação integral das lembranças do passado no espírito defendida por Bergson, Halbwachs afirma a tese de mutabilidade das lembranças, pois o indivíduo encontra-se em constante contato com os outros que o rodeiam.

O tempo e a duração são definidos por Halbwachs como estando correlacionados à posição social ocupada pelo indivíduo, ou seja, embora a passagem do tempo seja regida pelos fenômenos da natureza, a percepção real do indivíduo dessa passagem reflete o seu lugar em determinado grupo. Seguindo a esteira de Halbwachs, Bosi afirma que, por exemplo, os idosos, por não estarem mais situados no tempo do trabalho, onde se segue um cronograma de horários fixos e cronometrados, tendem a perceber a passagem do tempo de modo mais lento, bem como os indivíduos que vivem em estado de inatividade.

[...] Não há um tempo universal e único, mas a sociedade se decompõe em uma multiplicidade de grupos, cada um com sua própria duração. O que distingue os tempos coletivos não é que uns passem mais depressa do que outros. Não se pode nem dizer que esses tempos passam, pois cada consciência coletiva pode

---

corrente de pensamento contínua e apresenta limites irregulares e incertos; é plural. A história é estável e consolidada, a memória é instável e necessita ser cristalizada. (2006, p.98-102) “É dizer que a história se interessa principalmente pelas diferenças, e abstrai as semelhanças, sem as quais, contudo, não haveria nenhuma memória, pois nós só nos lembramos de fatos que têm por traço comum pertencer a uma mesma consciência, o que lhe permite ligar uns aos outros, como variações sobre um ou alguns temas.” (HALBWACHS, 2006, p.107)

se lembrar, e a subsistência do tempo parece muito bem ser uma condição da memória. Os acontecimentos se sucedem no tempo, mas o tempo em si é um contexto imóvel. Os tempos são mais ou menos vastos, permitem que a memória retroceda mais ou menos longe no que se convencionou chamar de passado. (HALBWACHS, 2006, p.156)

Os limites que são retrocedidos até o passado são variáveis, de acordo com a posição do grupo: isso explica porque determinadas memórias individuais atingem lembranças mais ou menos remotas. O tempo para além do seu caráter social não significa nada, ele somente torna-se real na medida em que houver conteúdo, será “bastante amplo por oferecer às consciências individuais um contexto de respaldo suficiente para que estas possam nele dispor e reencontrar suas lembranças.” (HALBWACHS, 2006, p.156). Assim como o tempo tem uma conotação social, a noção de espaço também está atrelada a um contexto social. Quando inserido em uma parte do espaço, o grupo o molda de acordo com a sua imagem: os móveis, os objetos e o modo como uma casa é organizada recordam os amigos ou a família<sup>32</sup>.

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço, é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retornar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço — o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, e que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir — que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça. (HALBWACHS, 2006, p.170)

Bosi afirma, ao entrevistar idosos, que boa parte das lembranças do passado destes sujeitos se conservam nos objetos pessoais, em especial na casa onde estes tenham vivido a maior parte de sua vida. Como aponta Halbwachs, o espaço é modificado pelo grupo e o grupo também sofre modificações em função do espaço e, como tal, o espaço passa a estar impregnado das lembranças do grupo que ali esteve situado. Assim, para lembrar seria errado dizer que se precisa ser transportado em pensamento para fora do espaço, pois ao contrário “é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo

---

<sup>32</sup> O personagem Tio Totó demonstra essa relação intrínseca que existe entre a memória e a noção de identidade, pois, quando precisam se mudar da favela, a personagem adocece e morre, demonstrando a sua relação com o espaço que habitava, sendo uma relação de alguém que já idoso precisa abandonar tudo o que lhe constitui como pessoa: sua casa. “Tio Totó andava inconsolado, já velho, mudar de novo, num momento em que seu corpo pedia terra. Ele não sairia da favela. Ali seria sua última morada. Ele olhava o mundo com o olhar de despedida. Olhava sua terceira mulher, seus netos órfãos, sua casinha caída de branco, algumas galinhas e o chiqueiro vazio.” (EVARISTO, 2006, p.23)

fora e encontrar o passado no presente”. (HALBWACHS, 2006, p.189). É exatamente assim que se pode situar a memória e o espaço, pois este sendo estável o bastante faz com que as lembranças permaneçam sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes.

Para Bosi, um dos melhores modos de comprovar o caráter psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas, pois nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida. Ao terem atravessado um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas, elas já viveram quadros de referência familiar e cultural facilmente reconhecíveis; “enfim, sua memória pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa mais jovem ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita [...]” (BOSI, 1979, p.22).

Bosi alega que o adulto por encontrar-se mais ativamente participativo da sociedade, a revisitação ao passado funciona como uma espécie de fuga, devaneio, um momento de contemplação. O idoso, que não mais faz parte da vida “prática”, ao relembrar o passado não o faz para descansar, mas está se entregando fugitivamente aos prazeres do sonho: ele está se ocupando conscientemente do passado. Aquele que se recorda “escolhe” suas lembranças. É um trabalho árduo, uma espécie de lapidação pelo espírito. Em sua memória ficam marcadas, não somente as experiências individuais, mas acontecimentos inscritos pelos grupos, a “memória dos outros”<sup>33</sup>. (BOSI, 1979, p. 23)

Haveria, portanto, para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem. Convém, entretanto, matizar a afirmação de Halbwachs. Nem toda sociedade espera, ou exige, dos velhos que se encarreguem dessa função. Em outros termos, os graus de expectativa ou de exigência não são os mesmos em toda parte. [...] Um aspecto importante desse trabalho de reconstrução é posto em relevo por Halbwachs quando nos adverte do processo de “desfiguração” que o passado sofre ao ser remanejado pelas idéias e pelos ideais presentes do velho. (BOSI, 1979, p.24)

---

<sup>33</sup> Eclea Bosi enxerga a preocupação com o passado como uma tarefa constantemente empreendida pelos idosos, uma vez que os mesmos não se encontram mais tão ativamente inseridos na estrutura social. Talvez, assim com Halbwachs a autora seja um pouco radical, sem notar que a revisitação ao passado é tarefa empreendida por todos os indivíduos, independentemente de sua faixa etária. Quando questionados sobre nosso nome, ou quem são nossos pais, fazemos uso da(s) memória(s), mesmo que inconscientemente e ao mesmo tempo nos inserimos temporalmente em uma cadeia de acontecimentos. Entretanto, concordamos com a autora, ao perceber que como fruto de avanços tecnológicos, cada vez mais a revisitação ao passado torna-se uma tarefa empreendida pelos mais velhos.

Esta obrigação social a que se refere Bosi é, geralmente, uma exigência de culturas ágrafas onde os sistemas históricos, culturais, religiosos e étnicos de um grupo social são apoiados nas memórias orais. Os *griots* das culturas africanas, espécie de “homens-memória”, são anciões responsáveis pela transmissão aos mais novos as memórias da comunidade, por meio da narração de histórias. (FERREIRA, 2013, p.15). Bondade, personagem de *Becos* é uma espécie de *griot* afro-brasileiro, que ao narrar histórias-memórias para Maria-Nova realiza o ato político de evitar que essas memórias caiam no esquecimento.

Assim, acredita-se que a narrativa dos *griots* afro-brasileiros tem uma missão diferente da dos africanos. Não é uma narrativa só de informação e preservação, mas também de resistência. Narrativa que tem que ultrapassar as barreiras do discurso dominante, a fim de apresentar o outro lado da História, pois, ao fazerem isso, dão às novas gerações a oportunidade de conhecerem sua verdadeira história e construir suas identidades. Ao narrarem suas memórias, formam e educam os mais novos para aprenderem a se defender da opressão do discurso oficial, e a lutar contra o preconceito. (FERREIRA, 2013, p.06)

A difícil tarefa de compartilhar com Maria-Nova as pedras-memórias das personagens idosas do romance *Becos da memória* tem como objetivo perpetuar as lembranças e as experiências dos antigos moradores da favela e, de certo modo, instaurar na menina o desejo de lutar com as injustiças e preconceitos que um dia enfrentaria. “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.” (EVARISTO, 2006, p.39)

Embora Bondade como um *griot* objetive repassar para Maria-Nova as memórias da favela e dos tempos passados, a seleção realizada pela menina como narradora protagonista do romance e a modo como Bondade lhe narra as histórias está relacionado ao caráter reestruturador apontado por Halbwachs quando a memória é evocada e narrada. Mesmo tendo como função a preservação do passado, a memória é acima de tudo seletiva. “O material indiferente é descartado, o desagradável alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito, e no fim formou-se um quadro-total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo.” (BOSI, 1979, p. 29). O passado é assim trabalhado pelo sujeito que o narra, modificando-se e adequando-o a sua posição social atual, sem, contudo, ter objetivos de falsificação ou deturpação.

Por isso a organização das lembranças narradas por Maria-Nova não se atém a uma descrição cronológica dos fatos ocorridos na favela; a narrativa é uma colcha narrativa composta por retalhos de memórias que se juntam seguindo uma lógica própria. Os momentos

mais simples e triviais são elevados à categoria de fatos inesquecíveis: a água buscada na bica para a lavagem das roupas das mulheres ricas, a chuva que não molhava somente a casa, mas também o corpo gelado e faminto dos moradores da favela, a violência, em todas as suas formas, tornada corriqueira, dada a frequência, e as dores cotidianas: a fome, a miséria, a cachaça, a injustiça.

A memória dos velhos, representantes sintomáticos do caráter psicossocial da memória, comprovado pelas memórias de Bondade e Tio Totó, não podem ser assumidos, ingenuamente, como construídos na relação social por osmose, como uma dupla corrente entre a substância interior individual e a substância exterior social. As lembranças são mantidas e buscadas, evitando o esquecimento, a fim de que o passado como conservação dessas recordações não se apague.

Maria-Nova e Ponciá Vicêncio têm suas memórias e suas recordações construídas na relação social com as outras personagens, habitantes de seus becos de memória. A memória é coletiva no sentido de ser dos grupos sociais habitados pelas personagens, fazendo necessário, como sublinha Halbwachs, tomar como ponto de referência os contextos sociais reais que “servem de baliza à essa reconstrução” chamada memória. (2006, p.8).

A concepção da memória como sendo essencialmente social possibilita, de fato, pensar em memória com herança e novas implicações para a constituição das memórias individuais e a noção de tempo e de espaço. Entretanto, Halbwachs deixa de levar em consideração o caráter psicológico da memória individual e não percebe que a memória é também um instrumento de poder, manipulação e para os grupos marginalizados, de sobrevivência. Tal fato fica mais claro quando se questiona o porquê de algumas lembranças sobreviverem e adquirirem o caráter de fato histórico em detrimento de outras memórias.

A interpretação social que Halbwachs dá da capacidade de lembrar é radical. Entenda-se que não se trata de um condicionamento externo de um fenômeno interno, isto é, não se trata de uma justaposição de “quadros sociais” e “imagens evocadas”. Mais do que isso, entende que já no interior da lembrança, no cerne da imagem evocada trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças. (BOSI, 1979, p.22)

Ecléa Bosi, embora estabeleça que a memória tenha um caráter social, como definido por Halbwachs, adverte que o ato de lembrar não se trata de um condicionamento externo a fenômenos internos, ou seja, a memória individual não se dá somente na evocação de lembranças que se encontram dentro da memória coletiva de um grupo. O próprio ato de

recordar carrega noções gerais, existentes *a priori*, responsáveis pela existência e duração das imagens, formando as lembranças. Entretanto, Bosi não esclarece quais sejam essas noções gerais nem o que a ideia de uma essência anterior a própria criação da memória do grupo implica.

A memória é coletiva, como defendido por Halbwachs, e deve-se frisar que a sua consolidação não se dá de modo fácil nem muito menos justo<sup>34</sup>. A memória é coletiva bem como individual. Assumir a memória dos romances como pontos de vista individuais sobre a memória coletiva dos grupos ali retratados implica esquecer que o sujeito tem um trabalho de recordação e de lapidação das lembranças do passado, trabalho este fortemente ideologizado e contaminado pelo posicionamento histórico, cultural, de gênero e econômico daquele que recorda. Em Ponciá são fortes as recordações do ambiente familiar, da casa, de sua mãe, do trabalho com o barro. Recordações um pouco diferentes com relação ao irmão, que por sua vez se lembra do pai, do trabalho na terra dos brancos, e muito pouco da mãe e da irmã.

Além disso, a memória coletiva deve ser entendida como fruto, não necessariamente comunitário, de escolhas, de manipulações, de apagamentos e construções. A busca por uma memória afrodescendente deve levar em consideração que a mesma também será resultado de escolhas, de jogos de poder e de lacunas, não com o objetivo de deturpação, mas no sentido de que o passado e o presente são constantemente modificados e desestabilizados, sendo praticamente impossível uma ideia de história como reflexo justo, claro e verdadeiro do passado. A história é também seletiva, criadora e ideologizada, bem como a memória.

Na esteira de uma definição de memória coletiva como construção, em seu artigo sobre memória social, Michael Pollak esclarece que o erro de Halbwachs estava em não enxergar que a memória é fruto de deturpações e de manipulações. Retomando Le Goff, a memória coletiva torna-se uma das causas das disputas de poder, uma vez que possibilita o controle sobre outros indivíduos. De certo modo, ter controle sobre a memória significa ter controle sobre a História.

### **2.3. MICHAEL POLLAK E AS MEMÓRIAS SUBTERRÂNEAS: A MEMÓRIA ENTRA EM DISPUTA**

Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória [...] (POLLAK, 1989, p. 05)

---

<sup>34</sup> A própria ideia do que é justo ou injusto cai por terra quando se assume que essa categoria é subjetiva e possui múltiplas interpretações, de acordo com a posição e a ideologia do sujeito que a define. O que é justo para alguém é justo para todos?

A poética de escrivência de Conceição Evaristo apresenta uma preocupação muito pertinente com a noção de memória coletiva como herança *versus* memória oficial, e também em pensar a história em termos oficiais e não-oficiais.

A memória a que se apoia as personagens dos romances, e em especial os escritores afro-brasileiros, configura-se como uma memória subterrânea — termo defendido por Michael Pollak (1989, 1992), ou silenciada que, uma vez quebrado o tabu, invadem o espaço público com reivindicações múltiplas e imprevisíveis. No caso de Evaristo e de uma gama de obras presentes na literatura afro-brasileira, a quebra do tabu é resultado de uma certa abertura política e de uma maior conscientização dos movimentos negros acerca da condição dos afrodescendentes no Brasil. Escritoras como Evaristo também encontram dentro dos movimentos feministas um espaço para a problematização, questionamento e desestabilização de noções arraigadas na sociedade que veem a mulher negra, em particular, como a eterna mulata, símbolo sexual, ou o total oposto, como a mãe negra, assexuada e excelente para o trabalho doméstico.

Michael Pollak (1989) frisa que a força dada a memória coletiva por Maurice Halbwachs, se por um lado possibilita um maior entendimento do processo mnemônico atrelando-o a quadros sociais, deixa de ver essa mesma memória com uma forma específica de dominação e violência simbólica. Dentro de uma tradição europeia do século XIX, Halbwachs corrobora a ideia de que a nação seja a forma mais acabada de um grupo, onde, como Pollak esclarece, a memória nacional é a forma mais completa de uma memória coletiva.

Na abordagem durkheimiana, a ênfase é dada à força quase institucional dessa memória coletiva, à duração, à continuidade e à estabilidade. Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação e violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória em comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza de “comunidade afetiva”. Na tradição europeia do século XIX, em Halbwachs, inclusive, a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva. (POLLAK, 1989, p. 3)

O que é negligenciado por Halbwachs é que a própria ideia de nação está atrelada a noções de masculinidade e poder, onde as mulheres, por exemplo, embora tenham desempenhado um papel importante nos projetos nacionais, suas histórias, como aponta Kátia C. Bezerra “estão quase totalmente ausentes da narrativa da nação.” (2007, p.11). Essas memórias ditas subterrâneas, por se encontrarem silenciadas pela dita memória nacional, é o

que Pollak utiliza para desestabilizar uma concepção de memória coletiva mais positiva e disseminada de Halbwachs.

Diferentemente de enxergar a nação como homogênea, fixa e estável, Pollak aponta para o seu caráter construído, desnaturalizando noções que ainda veem a memória oficial como a verdadeira representante de uma nação, de um povo. Evaristo, apoiando seus romances em memórias de grupos minoritários, como os loucos, as prostitutas, as empregadas domésticas ou as lavadeiras ocasiona uma quebra no tecido uniformizador da história oficial. A condição dos afrodescendentes no Brasil é vista através dos olhos deles mesmos e não a partir de uma perspectiva de fora.

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. [...] Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (POLLAK, 1989, p.04)

A partir dos anos 1970 os Movimentos Negros encontram, como consequência da abertura política durante a ditadura (1979 - 1985), um espaço profícuo para discussões, questionamentos e desestabilização dos discursos higienistas, racistas e hegemônicos que marcaram os séculos anteriores. A memória da escravidão que permanece durante tantos séculos subterrada, aflora de modo quase que imperceptível em momentos de crise, de maneira inesperada e consequências não previsíveis. Nesse sentido, a emergência dos movimentos negros, com suas particularidades e multiplicidades de reivindicações — que lutam contra o discurso da democracia racial cega a situação real dos afrodescendentes e que ainda os relega aos menos privilegiados espaços sociais, ou o discurso da escravidão brasileira benigna, legitimado por Gilberto Freyre — possibilita que a memória dita nacional entre em disputa.

A emergência de uma literatura negra, uma escrita que tem como sujeito e objeto o afro-brasileiro, que se apoia nas memórias silenciadas desses mesmos sujeitos, demonstra o caráter destruidor, manipulador e uniformizador da memória oficial. Quando os escritores afro-brasileiros passam a escrever com mais liberdade e com mais periodicidade sobre o passado da escravidão, as teorias de um Brasil livre de preconceito caem por terra e a memória nacional de um país constituído na diferença demonstra o quão opressivo esses discursos têm sido ao longo

dos anos e que tem como objetivo manter as ditas minorias “em seu lugar”. O ato de escrever sobre o passado é, desse modo, um ato subversivo.

Devido às condições sob as quais o negro vive e trabalha, mescla-se e submerge na sociedade brasileira, na história incruenta, na escravidão benigna, na generosa Abolição, na democracia racial, etc. Devido a isso tudo, a literatura negra está profundamente marcada pelo movimento negro. Um movimento múltiplo, diversificado, atravessando cidades e regiões, histórias e nações. Isto é, o tema do negro brasileiro implica desvendar, desmistificar, resgatar, afirmar, emancipar o negro do fantástico véu ideológico que o recobre, mescla, submerge, esconde, ignora. (IANNI, 2011, p.195)

Octávio Ianni frisa que, de modo a possibilitar uma desmistificação, um resgate, uma afirmação ou um empoderamento do negro é necessário que discursos como a “escravidão benigna” ou a “generosa abolição” sejam questionados e desestabilizados. Essa desestabilização se dá, por exemplo, pela reescritura da história oficial ou pela manifestação de memórias subterrâneas. Essa reescritura da história oficial é um dos objetivos empreendidos por Evaristo quando da escrita de seus romances, uma vez que, por meio de suas personagens a autora resignifica o passado dos afrodescendentes.

Para Pollak, a memória, individual ou coletiva, é constituída, principalmente, por dois elementos: os acontecimentos vividos pessoalmente pelo indivíduo, e os que o autor denomina acontecimentos vividos por tabela, isto é, acontecimentos testemunhados não por aquele que recorda, mas pelo grupo ou pela coletividade à qual o sujeito pertence. “São acontecimentos dos quais a pessoa nem participou mas que, no imaginário tomam tamanho relevo que, no fim das contas, é impossível que ela consiga saber se participou ou não[...] podemos falar numa quase memória herdado.” (POLLAK, 1992, p.201)

Um exemplo de memória adquirida por tabela é a memória da escravidão, tão presente em poesias, contos e narrativas da denominada literatura afro-brasileira que ganha um papel preponderante para a construção do passado dos negros descendentes de escravos no Brasil<sup>35</sup>. Essa memória coletiva torna-se uma espécie de memória herdada e que é perpetuada pela palavra poética.

No mesmo sentido de que existem lembranças adquiridas por tabela, existem personagens, lugares, objetos, etc. que são parte da memória de um sujeito sem que o mesmo

---

<sup>35</sup> É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. De fato — eu gostaria de remeter aí ao livro de Philippe Joutard sobre os *camisards* —, podem existir acontecimentos regionais que traumatizam tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. (POLLAK, 1992, p. 200)

tenha, de fato, os presenciado. “Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir um lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo.” (POLLAK, 1992, p.202)

A memória da África como a terra prometida encaixa-se nessa noção de lugares da memória apreendidos pelos negros no Brasil por pertencimento a um grupo, nada homogêneo, dos denominados descendentes dos negros escravizados. Sublinha-se, neste sentido, que se trata muito mais de uma memória por pertencimento, e também com forte teor construído, do que por tabela, uma vez que, devido a políticas de branqueamento e uma conseqüente negação de um passado negro, a identidade afro-brasileira é um terreno instável e negado: muitos negros no Brasil não se reconhecem como tal, assumindo uma identidade muito mais caucasiana que africana. Neste grupo que eleva a África à posição de origem de uma identidade negra, encontram-se diversos escritores preocupados com a temática negra como Miriam Alves, Solano Trindade, Cuti e Conceição Evaristo.

A memória da África como pertencimento pode ser compreendida como um ato de reivindicação, assumindo o continente africano como origem, mas também atentando para o caráter construído e, de certo modo, ilusório dessa reivindicação. A problemática da ideia de uma identidade afro- em contraponto a ideários caucasianos, ou defensores de uma hegemonia racial, está em não enxergar a ideia de identidade como construção e não como fator essencialista. Ao elencar a África como terra prometida, escritores como Evaristo realizam um contragolpe discursivo, atrelando significados positivos ao que antes somente era visto como denegrado.

Frisa-se também que, seguindo Stuart Hall sobre identidades na pós-modernidade, “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo de andamento.” (2006, p.39). A ideia de “África como origem” é de suma importância para a construção de uma identidade negra para os afrodescendentes, porém, essa identidade deve ser vista também como *performance*, no sentido de uma repetição de atos discursivos com o objetivo de consolidar um ideal negro que por si só é, de certo modo, criado e idealizado. Isso não pretende de modo algum deslegitimar a luta e as reivindicações dos movimentos negros e dos escritores e escritoras negras em busca de uma identidade africana, mas sim ter em mente que essa identidade é também fluída, instável e heterogênea.

A reescritura de uma história ancestral é tarefa empreendida por diversos escritores afro-brasileiros que encontram nesse tema uma maneira de proporcionar uma maior conscientização acerca da história dos afro-brasileiros, instigando nos leitores o desejo por mudança. Poema,

como “Mar”, de Miriam Alves, retomam o sofrimento, o desespero e as tristezas da travessia do Atlântico, retratando também uma política de esquecimento perpetuada pelos senhores brancos afim de manterem os negros em um estado de inanição. O esquecimento da “África como casa”, como terra natal, significa o total apagamento ou aniquilamento de uma identidade negra.

Nos porões fétidos da história  
comi podridões. Endoideci. Adoeci.  
Atiraram-me ao mar do esquecimento  
Agarrei-me às âncoras passadas-presentes  
cavalguei as ondas  
desemboquei  
rumo à vida. (apud BEZERRA, 2007, p.69)

Kátia C. Bezerra (2007) afirma que “o poema tenta capitular a dor, a revolta e a determinação de uma escrita de resistência na qual a memória surge como uma estratégia para suscitar emoção e reconhecimento” (BEZERRA, 2007, p.69). A memória da escravidão tenta demonstrar a dor, mas também demonstrar a luta e a vontade de sobrevivência. No poema, Alves pinta a imagem dos que se viram endoidecidos, adoecidos e que nem por isso se deixaram destruir: agarram nas âncoras do passado-presente e cavalgando as ondas do mar, desembocaram vivos. Os africanos quando da travessia, embora estivessem nus de quase tudo, podiam sempre se apoiar em sua memória. “Isso significa privilegiar uma escrita que resgata os aspectos múltiplos e heterogêneos dos eventos. Depara-se assim com um conceito de história que rompe com a dicotomia privado x público, inscrevendo os corpos físicos na sua multiplicidade.” (FOUCAULT, *apud* BEZERRA, 2007, p.70).

A escrita desse autores afro-brasileiros objetiva um resgate dos eventos do passado, atentando para seu caráter múltiplo e heterogêneo. No romance *Becos da memória* (2006), a história do desfavelamento é narrada por múltiplos pontos de vista, focalizando não somente o desespero por verem sem seu bem mais precioso, suas casas, mas por também enxergarem o desfavelamento como uma possibilidade de mudança. Os moradores da favela e suas histórias também são focalizados pelo olhar do narrador, que enxerga na pobreza e na miséria de cada um, perspectivas diferentes sobre a mesma situação.

A vida na zona rural de Ponciá Vicêncio a coloca, diferentemente de Maria-Nova, em uma situação mais diretamente ligada ao passado da escravidão. Mesmo após a generosa abolição, os pais da protagonista continuam escravos da mesma situação, da mesma falta de perspectiva de seus antepassados escravizados.

Vô Vicêncio é, de certo modo, o que se dá mais conta e o que sofre mais na pele por tornar-se consciente de que continuava escravo bem como seus filhos. Em um dos momentos de “brincadeira” como o sinhô-moço, o pai de Ponciá é obrigado a engolir a urina do patrão enquanto eles brincavam de cavalinho. O ódio e as lágrimas do pai da menina se misturam ao gosto da urina do sinhô-moço. “Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço”. (EVARISTO, 2003, p.15). Da infância do pai de Ponciá essa é a única lembrança, a mais dolorida e mais odiada, mas é a que melhor ilustra a situação de exploração e miséria vivida pela família de Vô Vicêncio na mão dos senhores brancos.

Ponciá conhece essa realidade por meio da herança deixada por Vô Vicêncio, herança que não lhe deixa esquecer da situação de semiescavidão de sua família. A própria memória do braço amputado do avô lhe é passada por um processo de projeção: a tentativa de suicídio cometida pelo avô é tão forte e presente no ambiente familiar que a menina, ainda pequena, repete os mesmos gestos do avô. A memória do avô é coletivamente construída pelos membros da família, estando impregnada de ódio e revolta sentidos pelo pai, e misturada aos sentimentos de temor da mãe. Entretanto, se fosse focalizada a memória que os senhores das terras tinham sobre Vô Vicêncio, certamente a mesma estaria impregnada de sentimentos de indiferença, ou mesmo seria possível dizer que essa memória nem existiria.

A escolha do narrador em projetar essa única lembrança do pai de Ponciá, demonstra que a memória não pode compreender a totalidade dos eventos passados, mas que como frisa Pollak a memória é seletiva, nem tudo fica gravado e nem 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. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para as festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. (POLLAK, 1992, p.203)

Esse último elemento da memória, a sua constituição em função de interesses e disputas políticas e pessoais mostra que a memória é, além de seletiva, construída. Com relação à memória ser construída, Pollak frisa que tanto pode se referir a modos de construção conscientes como inconscientes. Aquilo que é gravado, recalcado, excluído, lembrado ou

esquecido pela memória individual é o “resultado de um verdadeiro trabalho de organização.” (POLLAK, 1992, p.203-204).

Esse trabalho de organização visa a uma homogeneidade e padronização dos diversos fatores que compõem uma memória nacional. A própria ideia de nação apoia-se em datas em comuns de modo a construir uma identidade nacional homogênea. Vide a celebração realizada no Brasil para a data de “descoberta”, que longe de funcionar como um momento para relembrar a invasão europeia, celebra a unicidade e homogeneidade da nação brasileira criada por meio da destruição e do genocídio, contudo se considera um país guiado por uma identidade calcada na heterogeneidade, porém que se enxerga como extremamente unida. Nesse sentido, pode-se perceber que “há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentido de identidade<sup>36</sup>” (POLLAK, 1992, p.204).

Pollak, recorrendo à psicologia social, afirma serem necessários três elementos para a ideia de estreita relação entre memória e o sentido de identidade. Há a unicidade física, o sentimento de ter fronteiras físicas; no caso do indivíduo, o corpo, no caso de um coletivo, as fronteiras de pertencimento ao grupo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico, mas também moral e psicológico, e finalmente há o sentido de coerência, ou seja, os diversos elementos que formam o indivíduo devem estar efetivamente unificados. Pollak frisa que tais características sejam importantes de modo que havendo ruptura desse sentimento de unicidade ou coerência, podem-se ser observados fenômenos patológicos<sup>37</sup>. “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 no sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p.204)

A busca pelo passado empreendida por ambas personagens, Ponciá Vicêncio e Maria-Nova está intrinsecamente ligada a esse fator temporal como constitutivo da identidade dos sujeitos. A memória como fator importante da identidade relaciona-se ao sentimento de pertencimento, de ser parte de algo e a ideia de “continuidade e coerência”. Em ambas as

---

<sup>36</sup> A identidade é tomada por Pollak em seu sentido mais superficial, referindo-se: i. à imagem que uma pessoa tem si mesma; ii. a imagem que adquire ao longo da vida; iii. a imagem que apresenta aos outros e que acredita que seja sua representação, iv. a imagem que quer que os outros percebam. (POLLAK, 1992, p.209)

<sup>37</sup> Michael Pollak está relacionando a falta de uma noção de coerência da identidade dos sujeitos com fenômenos patológicos, como a loucura. O que o autor não percebe, ou realmente não acredita, é que embora o sujeito esteja consciente da incompletude, ou fragmentação identitária, a busca por coerência é inerente à existência. Mesmo após as contribuições de Freud no campo da psicanálise sobre o trabalho do inconsciente, ainda acreditamos que “somos nós mesmos”, sem atentarmos que, independentemente do que acreditamos ser, nossa identidade está em um constante processo de construção.

narrativas está presente uma ordem genealógica das personagens, onde ambas tentam desenhar uma linha histórica de pertencimento. Em *Ponciá* o leitor sabe da história dos pais e dos avós de Ponciá, e também de uma origem mais anterior ainda: dos antepassados provenientes do continente africano. Mesmo caracterizado pela fragmentação e desestabilização, é importante para o sujeito a noção de unicidade e completude das identidades.

Maria-Nova escreve sobre os moradores da favela de modo a evitar o seu sepultamento nas águas do esquecimento, mas também realiza o ato da escrivência de modo a escrever sua história, e, de certa forma, preencher as lacunas que possam existir em sua concepção de quem de fato ela é. Quando questionados sobre quem somos, dentre a ampla possibilidade de respostas, costumeiramente, opta-se por dizer o nome e sobrenome, a profissão, de onde é e quem são seus pais. Todos esses fatores apontam para a importância da memória e do passado para o posicionamento do sujeito no mundo.

O nome Ponciá Vicêncio é constantemente repetido no romance, repetição que sublinha por exemplo, a importância do nome para os negros que eram escravizados, pois, uma das maneiras de desumanização era a não-nomeação ou a criação de novos nomes, sem levar em consideração fatores culturais, históricos e econômicos das etnias as quais esses sujeitos pertencem. O nome Ponciá procura refletir uma ancestralidade africana, tanto pela sonoridade quanto pelo projeto poético de Evaristo. Já o sobrenome Vicêncio, ao mesmo tempo que estabelece laços familiares, resgata o nome do dono de escravos, Coronel Vicêncio.

Assimiladas a identidade social à imagem de si, para si e para outros, há um elemento dessas definições que escapa ao indivíduo e conseqüentemente ao grupo, e este elemento é o outro. Para Pollak, ninguém pode criar uma autoimagem isenta de mudança, negociação e transformação em função dos outros.

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros. Vale dizer que a memória e a identidade podem perfeitamente ser negociadas e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.

Se é possível o confronto entre a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. (POLLAK, 1992, p.204)

Está claro, nesse sentido, que a especificidade política pode ser motivo de disputa entre várias organizações, contribuindo para o confronto de memórias. Para caracterizar esse conceito

de memória construída, Pollak introduz o conceito de “trabalho de enquadramento da memória”. Esse trabalho é parcialmente realizado pelos historiadores ao elencar determinadas memórias e elevá-las a categoria de história. Pollak afirma que é possível observar o trabalho de enquadramento da memória em diversas instituições, como a Igreja, a escola, as organizações sindicais e políticas, em tudo aquilo em que é possível se solidificar o social. (1992, p.206).

A escolha do dia 13 de maio como comemoração do dia da Libertação dos escravos, em contraposto ao dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, demonstra claros e antagônicos projetos políticos. Pensar o dia 13 como de fato a “libertação” dos negros e negras escravizados implica assumir que esse ato foi realmente verdadeiro, e mais do que isso, significa pensar que os afro-brasileiros vivem uma vida de liberdades plenas, não mais amarrados aos grilhões do racismo. O dia da Consciência Negra, por sua vez, funciona como um ato questionador desta tão sonhada liberdade, frisando que os afro-brasileiros continuam a viver em situações de miséria, pobreza e criminalidade, níveis geralmente mais altos do que a população branca.

Além do trabalho de enquadramento, há o próprio trabalho da memória em si: uma vez que a mesma esteja relativamente constituída, existe um trabalho de manutenção, de perpetuação, unicidade e continuidade por parte das organizações.

O movimento negro, retomado ativamente a partir dos anos 1970, escolheu o dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra por esta data estar relacionada a Zumbi dos Palmeiras, considerado pelos movimentos negros como um verdadeiro herói representativo da população negra descendentes dos africanos escravizados. Tendo consolidado uma identidade negra positiva por meio de diversas medidas afirmativas, como as cotas nas universidades, o aumento da produção literária de escritores e escritoras afro-brasileiros, o aumento salarial e, conseqüentemente, melhores condições de vida e principalmente a aceitação de uma ascendência negra, a memória dos sujeitos negros, já consolidada, passa a realizar trabalhos de manutenção dessa memória.

Ao demonstrar o caráter construído da memória, Pollak sublinha a existência de um preço a ser pago, em termos de investimento e risco, quando há uma reorganização ou mudança da memória nacional, evidenciando a ligação que existe entre a memória e as identidades coletivas. Identidades coletivas são entendidas como referente a todos os investimentos realizados por um grupo ao longo do tempo a fim de dar um sentido de unicidade, coerência e continuidade à memória.

Gostaria de enfatizar que, quando a memória e a identidade estão suficientemente constituídas, suficientemente instituídas, suficientemente amarradas, os questionamentos vindos de grupos externos à organização, os problemas colocados pelos outros, não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearrumações, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual. Quando a memória e a identidade trabalham por si sós, isso corresponde àquilo que eu chamaria de conjunturas ou períodos calmos, em que diminui a preocupação com a memória e a identidade. Se compararmos, por exemplo, países de antiga tradição nacional, países que são Estados nacionais há muitos séculos, com Estados nacionais recentes, veremos que a preocupação com a identidade e a memória toma feições bem diferentes nos dois casos. Poderíamos tomar como objeto de análise a correlação, em períodos de longa duração, entre a rearrumação das relações entre países em momentos de crise ou de guerra, e a crise da memória e do sentimento de identidade coletiva que freqüentemente precede, acompanha ou sucede esses momentos. (POLLAK, 1992, p.206)

A memória dos negros, das mulheres, dos nativos brasileiros são memórias que entram em disputa com a memória nacional, uma vez que a identidade destes grupos sofre um processo de ruptura e disjunção com relação à memória nacional que quase sempre é moldada com base em preceitos brancos e sexistas. Entender a memória como pertencente a um grupo ou comunidade deve sempre ter em mente esse caráter destruidor e uniformizador apontando por Pollak. A memória, tão cara a Evaristo, enquadra-se nesse conjunto de memórias denominadas clandestinas ou subterrâneas, que por meio da escrita escreviente da autora promovem a irrupção de uma história relegada pelos discursos oficiais embebidos no mito da democracia racial.

Após uma breve análise da memória com base em Maurice Halbwachs e Michael Pollak, pretende-se no próximo capítulo repensar a questão da memória com base nas contribuições de Paul Ricoeur, atentando agora para a memória, individual e coletiva, aliada a noções de esquecimento e de história, juntamente com a discussão de Pierre Nora sobre “os lugares da memória”.

### 3. A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E O ESQUECIMENTO<sup>38</sup>

A narrativa histórica aparece como cheia de lacunas de memória e ao invés de ser linear, é espiral, i.e., é contada porque foi vivida. Neste sentido, a tradição segura a palavra ancestral como um cristal; porém, através de uma espiral de transmissão, a palavra se torna “sopro, respiração, enunciação, evento e performance, índice de sabedoria<sup>39</sup>.” (MARTINS, *apud* LIMA, 2011, p.30-31)

Nos romances *Becos da memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003), a memória é assumida em sua capacidade de conservação de lembranças atreladas a cheiros, sensações, sentimentos, apreensões, alegrias, choros e risos. A busca das recordações como umas das principais funções do ato mnemônico delinea-se como uma luta contra o esquecimento. Por meio da palavra, que é respiração, enunciação, performance, sabedoria e herança, a memória tecida pelas mãos dos narradores de modo não linear torna-se vida pois é experiência vivida. Mais importante do que a busca por lembranças é a luta contra o esquecimento.

Utilizando sua própria história como material bruto para a construção dos romances, Evaristo escreve suas obras buscando nas águas de sua memória o barro mais maleável e de melhor qualidade, atentando para as sobras, tentando emendar um tempo no outro. O romance é multifacetado, fragmentado e heterogêneo, construído na diferença.

Assim, a memória é o fio condutor por meio do qual as narrativas, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) são tecidas pelas mãos dos narradores. Ponciá Vicêncio perde-se em meio a suas recordações: lembra-se de quando morava na fazenda, com seus pais e seu irmão. Lembra-se do avô, de seu modo peculiar de andar, lembra-se também de seu enterro. “O pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele. Ela reteve na memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio”. (EVARISTO, 2003, p.12)

Mesmo muito pequena, criança de colo ainda, a imagem do avô fica gravada na memória da menina que passa a repetir os mesmos gestos: o andar com o braço atrás das costas e os risos misturados com os choros. Naquele tempo, Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. “Gostava

---

<sup>38</sup> O título deste capítulo retoma o título de um livro de Paul Ricoeur, *A memória, a história e o esquecimento*, onde o autor discute esses três pontos, sempre relacionados a uma ideia de memória.

<sup>39</sup> [...] The historical narrative appears as full of memory gaps, and, instead of linear, it is spiral, i.e., it is told because it was experienced. In this sense, tradition holds the ancestral word as a crystal; however, through a spiral of transmission, the word becomes “blow, breath, diction, event and performance, index of wisdom. [...]” (MARTINS *apud* LIMA, 2011, p. 30-31)

de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-de-catarro, das canas e do milharal. ” (EVARISTO, 2003, p. 09).

Os momentos de infância da protagonista são marcados pelas brincadeiras simples e divertidas: apanhar frutas ainda no pé, brincar com bonecas feitas de espiga de milho, ajudar a mãe a fazer esculturas de cerâmica. Naquele tempo, “o tempo corria também. Ela nem via”. (EVARISTO, 2003, p.09). O tempo da infância é marcado pela agilidade e pressa, diferentemente do vazio que se torna cada vez mais constante no presente da personagem. De um passado de alegrias e felicidades, Ponciá encontra-se cada dia mais alheia a tudo e a todos. Acostumada a labuta diária, trabalhando com o barro e com a limpeza das casas, não somente suas, mas também as alheias, Ponciá, perdida em meio a recordações, depara-se com uma vida extremamente miserável, sofrida e sem perspectiva de futuro. “Ponciá havido tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio”. (EVARISTO, 2003, p.23) Partindo da zona rural em busca de uma vida melhor, a protagonista encontra uma situação talvez pior do que a enfrentada na roça. Os sonhos tecidos como promessa de mudança vão se destecendo, transformando a vida da protagonista em um grande buraco, um grande vazio.

Na cidade, longe dos seus familiares, o presente de Ponciá é um constante recordar. Sentada na janela, olhando para o céu, durante minutos, horas e às vezes, quase dias, a personagem vive a rememoração de seu passado, de suas emoções, apreensões, sonhos e desesperos. O acúmulo de memória faz com que a personagem se desprenda do presente, vivendo do passado, da constante revisitação de situações, emoções, cheiros e alegrias passadas. O tempo de seu presente, diferentemente do tempo da infância, é lento e demorado, parecendo se arrastar. Embora tudo ao seu redor envelheça, como “as folhas de jornais, que forravam prateleiras do armário, já estavam amareladas pelo tempo e roídas nas pontas pelos ratos e baratas” (EVARISTO, 2003, p.22), a personagem permanece no tempo da recordação atrelada ao passado, a sua infância e a memória de Vô Vicêncio.

Contrapondo a uma ideia de passado onde “tudo era tão bom”, o presente é “um só vazio” (EVARISTO, 2003, p.10). Ponciá Vicêncio, adulta e sozinha, encontra na constante revisitação ao passado um modo de manter viva sua infância impregnada de brincadeiras, alegrias e de um sentimento de completude. A memória, tomada em sua capacidade de manter resquícios do passado, possibilita que a personagem, mesmo em meio a tanta miséria e tristeza, tenha esperança.

Para Maria-Nova, a memória é como um álbum de selos: cada história tem o seu espaço e a sua importância. A menina coleciona as lembranças dos moradores da favela, das crianças correndo para ir à escola, das lavadeiras, sempre acordando muito cedo para preparar a bacia para lavar as roupas das patroas, dos homens já cedinho se arrumando para ir ao trabalho. A memória é arquivo vivo; de fato, um amontoado de memórias, como “amontoados eram os barracos da minha favela” (EVARISTO, 2006, p.21)

O amontoamento de memórias preenche as narrativas, impregnando-as com sentimentos, sensações, imagens, cheiros, risos e choros. Retecendo e resignificando a história oficial, Evaristo apoia-se em uma memória que é coletiva, pois tem como suporte as lembranças dos moradores dos becos de sua memória, e também é individual, por ter como suporte a vida e as experiências da própria escritora. A memória, além de um aparato de reconstrução do passado, é matéria viva e vivida. Emergindo nas rasuras do discurso oficial, as memórias das narrativas são um modo de lutar contra o esquecimento, dando vida e voz às personagens.

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixamos à luz do sol. Realiza uma *evocação*: o apelo aos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber. (grifo original, BOSI, 1979, p. 47)

A memória é a ponte que liga o passado das personagens a seu presente. Ponciá Vicêncio da janela de sua casa recorda de quando era criança e morava ainda com sua família, seus pais e seu irmão. A protagonista recorda das brincadeiras, das frutas colhidas no pé, da busca do barro, na beira do rio e do medo que sempre sentia ao ver o arco-íris. O presente de Ponciá é uma revisitação ao seu passado de felicidades. Anteriormente ativa e feliz, Ponciá torna-se cada dia mais apática e triste frente à situação que vive com seu marido em seu pequeno barraco. As lembranças de seu passado é o que a mantêm viva e com esperança de talvez recomeçar uma nova e diferente vida.

Maria-Nova, a menina colecionadora de histórias percorre os becos da favela atenta a tudo e a todos, sempre aguardando uma história, uma narrativa. A menina, com a ajuda de Bondade, percorre as casas, as vielas, os barracos e os corações dos moradores de uma favela inominada. A favela é também espaço-memória, onde essas vozes também anônimas destes moradores ganham espaço na narrativa.

Utilizando como argamassa literária estas memórias subterrâneas, Evaristo inverte também a noção de centro-periferia, reinscrevendo o espaço geográfico da favela como primordial, em oposição à ideia de exclusão. Maria-Nova olha a cidade tendo como parâmetro a favela e não o oposto. Embora excluídos e marginalizados, as personagens transformam um espaço caracterizado pela precariedade no centro de suas experiências. Mesmo que a miséria e a precariedade fossem, de fato, características constantemente presentes na favela, a mesma é vista como um espaço de acolhimento, onde noções de solidariedade e espírito comunitário são exercidos como ferramentas de sobrevivência.

Sabemos que foi e continua sendo precária a sua atuação [atuação do Estado] e nula sua atenção aos de aquém do centro. Porque os “excêntricos” se vivem esta palavra como exclusão, são capazes também de reverter este sentido e vive-lo em sua originalidade, criando e proliferando centros à subsistência a partir de uma lógica própria de coesão grupal. Neste sentido, relativizam — alterando o topos geográfico — a noção de centro. (NASCIMENTO, 2006, p.52-53)

Transformando a periferia no centro, o narrador de *Becos* traz à tona narrativas silenciadas e apagadas no percurso da história. Entram em cena personagens como Filó Gazogênia, que após contagiar a filha e a neta com tuberculose, morre sozinha e tendo como única companhia Bondade. “Filó Gazogênia cansou, encheu-se da vida. A morte veio esvaziando tudo.” (EVARISTO, 2006, p.102). A personagem representa uma entre tantas outras lavadeiras, mulheres negras, como Mãe Joana, que a fim de sustentar seus filhos, encontram no trabalho doméstico um modo de sobrevivência.

Na narrativa de *Becos da memória* (2006) como em *Ponciá Vicêncio* (2003), a memória, aparato por meio do qual o passado é presumidamente conservado, funcionando como uma ponte entre o passado e o presente, e também como ferramenta de sobrevivência, em relação as adversidades, proclama um outro espaço na memória oficial, fazendo emergir novas e outras vozes, descortinando uma outra realidade diante dos olhos atentos do leitor.

O passado não é conservado na sua totalidade, pois voltando a Pollak (1989) a memória é seletiva, incapaz de conservar o passado em sua completude. Mas a memória é preenchida por rastros, resquícios, pedaços do passado, que são costurados pelos narradores como uma grande colcha narrativa. Para Ponciá, os rastros do passado condensam-se no quadro social da casa familiar, lugar onde a menina nasceu e permaneceu durante parte de sua vida adulta. É dentro da casa que se encontram as recordações do passado, a imagem gravada em sua memória de Vô Vicêncio, a figura não muito presente do pai e o irmão que passavam também a maior parte do tempo na terra dos brancos trabalhando.

A memória é construída por rastros, apontando para a sua incompletude, sendo também cheia de lacunas, espaços, vazios. Porém Ponciá agarra-se nessas sombras de memória, tentando preencher o passado-herança de Vô Vicêncio. A revisitação ao passado, ato realizado pela protagonista fundamenta-se no desejo de construir uma história dos seus pais, de seus antepassados, de Vô Vicêncio e de Vó Vicência, histórias tão grandes e que precisam ser narradas. Analisando escritoras preocupadas em uma revisão do passado, Kátia C. Bezerra frisa que

o revisionismo fundamenta-se no desejo de construir uma memória mais inclusiva, abrindo uma via de contínua constituição e reconstituição de um recordar que se quer dialético e heterogêneo. Isso significa debruçar-se sobre experiências pessoais e comunitárias, desnudando o silêncio do não-dito, as áreas de opacidade e os momentos de resistência, sofrimentos, medo e opressão. Elementos que fazem parte da experiência de comunidades que precisam ser narrativizadas. (BEZERRA, 2007, p. 13)

Tendo como objetivo a construção de uma memória mais abrangente e atenta a multiplicidade de vozes, escritoras como Conceição Evaristo reproduzem em suas obras uma pluralidade de experiências, uma diversidade de lutas, forçando o leitor a perceber que noções de “raça, gênero, etnicidade e classe são todos simultaneamente sistemas de ação e de significado interativos” (DHRUVARAJAN *apud* BEZERRA, 2007, p.13).

Talvez, além de abarcar uma diversidade de experiências, as diversas vozes presentes nos romances apontam para um discurso oposto ao da memória coletiva oficial, pois, se a memória nacional instaura-se pela padronização e uniformização de experiências, as memórias presentes nos romances de Evaristo primam pela diversidade e pluralidade, indicando de certo modo a impossibilidade de uma memória constituída na unicidade. O que queremos dizer é que, a multiplicidade de experiências, de lutas, de sofrimentos, de medos, de apreensões e de alegrias presentes nas narrativas sublinham o caráter multifacetado da experiência humana, apontando para a heterogeneidade dessa memória coletiva dos descendentes de africanos escravizados.

A emergência dessas memórias silenciadas assinala momentos de instabilidade social, onde a narrativa institucional enfraquece-se em frente à situação estrutural dos regularmente excluídos. Nos momentos de instabilidades sociais a história oral passa a privilegiar os marginalizados, os excluídos e as minorias, ressaltando a importância das memórias subterrâneas que, por serem parte integrante das culturas minoritárias e dos dominados, se opõem a memória oficial, nesse caso, a memória nacional.

A concorrência entre memórias, a disputa empreendida pelas memórias subterrâneas com relação à memória nacional refere-se à irrupção de ressentimentos acumulados ao longo

dos anos e de uma memória de dominação e de sofrimento que jamais puderam ser expressadas publicamente. Essas memórias proibidas, reprimidas e, de certo modo, clandestinas passam a ocupar o cenário cultural, o setor editorial e os meios de comunicação, demonstrando de modo claro o abismo que separa a “sociedade civil e a ideologia oficial” de um governo e de um Estado que pretende dominar hegemonicamente. A irrupção destas memórias clandestinas demonstra o caráter construído, manipulador e principalmente seletivo da memória coletiva nacional e que a manutenção dessa memória oficial é realizada por meio de um trabalho contínuo de apagamento e padronização das memórias não consoantes, não contínuas e não unificadas.

Essas memórias subterrâneas, ao se afastar de modelos de organização tradicional, fazem emergir “novos atores sociais que, até então mantidos à margem, procuram por novas formas de mobilização social, cultural e política. Isso implica a apropriação e politização de espaços que propiciem deslocar formas de conhecimento, resignificar práticas culturais e sociais e redefinir o político e o econômico.” (BEZERRA, 2007, p. 38).

Deslocando a própria ideia de centro, as periferias sociais demonstradas nos romances, a favela e a zona rural, propiciam novas formas de conhecimento, apoiadas em tradições passadas de gerações em gerações por meio da memória oral.

Duas inscrições do conhecimento. Uma que atende a necessidade de inserção na sociedade civil pela formalização dos estudos, permitindo melhores oportunidades sociais, as decantadas pelo mito de cidadania, outra que, não apenas como compensação pela falta do primeiro, aponta outros saberes; aqueles que se inscrevem fora das linhas gráficas do saber formal e avaramente seletivo; aqueles que se inscrevem nas linhas do vento saídos de bocas ávidas, da boca do povo; aqueles que vão dar contornos definidores ao grupo; aqueles que generosa e prodigiosamente se espriam pelo vento e pelos tempos afora. Memória coletiva. (NASCIMENTO, 2006, p.117-118)

O conhecimento tão caro aos moradores dessas narrativas é aquele mais alicerçado em práticas que visam a sobrevivência, atrelada às necessidades reais e diárias das personagens. Retomando novamente a grafia-desenho de Mãe Joana no romance *Becos da memória* (2006), é por meio da memória que esse conhecimento é passado adiante, de certa forma, aliviando o desespero daqueles que vivem às margens.

Talvez, a ideia de memória na poética da escriturabilidade seja também como ferramenta de sobrevivência, onde a mesma funciona como subterfugio, como aparato subversivo contra as adversidades, os problemas, os medos, o desespero e as tristezas. Mesmo em meio a

precariedade, os grupos “minoritários” encontram um meio de inverter sua situação e continuar a viver.

[...] Na roça, não! Outro saber se fazia necessário. O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mal da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o ventre virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade. (EVARISTO, 2003, p.25)

A própria ideia de conhecimento é resignificada e reinscrita em novas práticas culturais e sociais. Os pais de Ponciá entendem que a leitura certamente contribuiria para um futuro melhor para a filha, “era melhor deixar a menina aprender a ler. Quem sabe, a estrada da menina seria outra.” (EVARISTO, 2003, p.25). Porém, compreendem também que, inseridos em um outro espaço, os saberes são outros. Prima-se um conhecimento atrelado às práticas do cotidiano, sempre tendo em mente a função social destes saberes.

Maria-Nova utiliza sua capacidade de leitura para “tirar o terço” nos momentos de orações religiosas. “Como Maria-Nova lia muito bem e os santos sempre visitavam a casa dela, ela foi se tornando uma tiradeira oficial de rezas. Começou em sua casa e já era solicitada para puxar o terço nas moradias mais próximas.” (EVARISTO, 2006, p.46). Utilizando seu saber em prol do bem comunitário, a protagonista reinscreve novos significados a um conhecimento antes exclusivo do ambiente escolar ou acadêmico. Ciente das dificuldades e do desespero dos outros moradores, Maria-Nova encontra na função de tiradeira de terço um modo de dar mais esperança aos moradores com relação ao desfavelamento. Além disso, os miseráveis barracos, tão diferentes das santificadas igrejas, ornamentadas de anjos e santos, tornam-se também espaços sagrados.

Ela via ali, em coro, todos os sofreadores, todos os atormentados, toda a sua vida e a vida dos seus. Maria-Nova sabia que a favela não era o paraíso. Sabia que ali estava mais para o inferno. Entretanto, não sabia bem por que, mas pedia muito à Nossa Senhora que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorasse a vida de todos e que deixasse todos por ali. Maria-Nova sentia uma grande angústia. Naquele momento, sua voz tremia, e tinha vontade de chorar. (EVARISTO, 2006, p.47)

A memória do passado possibilita que conhecimentos, crenças e histórias ancestrais sejam resguardados do esquecimento. Enxergando o passado como constituído por uma multiplicidade de histórias, os narradores dos romances optam por mostra-la em sua diversidade, evitando discursos uniformizadores e aglutinadores. Maria-Nova, narradora-

protagonista compreende que o tempo passado é feito de “muitas histórias, nascidas de outra História” trazendo “vários fatores encadeados, consequentes, apesar de muitos distantes no tempo e no espaço. ” (EVARISTO, 2006, p.137-138.)

Sublinhando a importância da memória para a constituição das narrativas, pretende-se realizar nos próximos subtítulos uma reflexão maior sobre a questão da memória, da história e do esquecimento para a construção dos romances e das personagens, Ponciá Vicêncio e Maria-Nova. Refletindo as discussões realizadas nos capítulos anteriores, objetiva-se pensar nessas três questões tendo como base a poética da Escrivivência de Conceição Evaristo.

Partindo de reflexões sobre a memória alicerçada em teóricos como o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2007), o também sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, 1992), o filósofo francês Paul Ricoeur (2007) e o historiador francês Jacques Le Goff (2007), além das contribuições das pesquisadoras brasileiras Leda Martins (1997;2007), Kátia C. Bezerra (2007) e Eclea Bosi (1979), pretende-se nas próximas seções, tendo como base o projeto poético de Conceição Evaristo, aqui denominado de Escrivivência, (re)pensar sobre a questão da memória, da história e do esquecimento como categorias constitutivas da construção dos romances, mas além disso, objetiva-se pensar como Evaristo, por meio de sua escrita escreviente, (re)inscreve novos significados a esses termos.

### **3.1. A MEMÓRIA EVARISTIANA: ESCRIVIVENDO (SOBRE) A VIDA**

Deve-se entender esse processo de construção de uma memória em falsete — uma postura transgressiva e crítica em que o retorno ao passado não significa apenas um simples redescobrimto ou restauração de fatos e vivências. Muito pelo contrário, esse rememorar envolve a criação de espaços excêntricos marcados por um movimento que permite imaginar outras alternativas de ser e saber. Isso implica a opção por um processo de escrita que lhes possibilita elaborar espaços de significação que deslocam os estatutos envolvidos na delimitação de fronteiras entre o centro e a margem, história e ficção, masculino e feminino, normal e anormal. (BEZERRA, 2007 p.56)

Tal como um canto em falsete, onde o cantor emite de modo controlado sons “falsos”, a rememoração presente na escrita de escritoras como Conceição Evaristo se instaura a partir de um tenso embate com a memória oficial, em um jogo de escrita e re-escrita que visa “trazer uma polifonia tonal em desarmonia”. (BEZERRA, 2007, p.56). Distanciando-se de uma leitura hegemônica do passado, suas narrativas mesclam diversas vozes e discursos, apreendendo o passado como multifacetado, ao contrário de discursos que tem servido de suporte para a exclusão.

A reescrita da história se dá por de vestígios de memórias, onde as personagens recompõem o tecido roto do passado, em constante embate com a história oficial. Pela palavra poética, ficção e realidade se fundem e criam um discurso mais inclusivo, democrático e justo. Para Evaristo, a palavra “poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo. ” (EVARISTO, s.a., p.02). Pela palavra poética o narrador inscreve um mundo que poderia ser, revelando seu descontentamento com a realidade estabelecida.

O relato da história apoia-se nas narrativas testemunhadas pelas lembranças das personagens. “O relato histórico é deslocado da análise fria dos arquivos públicos (e de seus documentos) para a dimensão do indivíduo” (BEZERRA, 2007, p.89). Memória transformada em arquivo vivo, a reescrita do passado é realizada apoiando-se nas memórias individuais.

O percurso epistemológico realizado até aqui teve como objetivo pensar a questão da memória como fator constitutivo para a construção da identidade das personagens protagonistas e como material constitutivo dos próprios romances. Parte-se da premissa de que os romances aqui analisados são romances mnemônicos por excelência, tecidos pelas mãos habilidosas de narradores oniscientes e de a memória é o fio condutor das narrativas.

No primeiro capítulo percorreu-se uma análise formal, atentando para o modo como os romances são tecidos pelos narradores. No segundo capítulo, focou-se na questão da memória atentando para conceitos trazidos por Maurice Halbwachs (2007) e Michael Pollak (1989, 1992). Em ambos os autores nota-se o valor dado a ideia de memória como construção coletiva, constituída na relação do sujeito em sociedade.

Diferentemente de Halbwachs que concebe a memória como um fenômeno social, Pollak sublinha o caráter opressor, destruidor e uniformizador da memória coletiva, inserindo um outro conceito de memória, as denominadas memórias subterrâneas, que em momentos de crise, entram em disputa com a memória dita oficial. Os momentos de crise, como explanado anteriormente, são ocasionados por determinados fatores, como mudanças políticas e econômicas, onde memórias que permaneceram durante tanto tempo inaudíveis vem à tona, questionando e desestabilizando o discurso oficial.

Essas memórias clandestinas, uma vez rompendo com o tabu, possibilitam a emergência de narrativas que, por diversas razões, não encontravam espaço para que pudessem ser narradas. As histórias presentes nos romances, como a travessia empreendida por Tio Totó encontram-se nesse lugar, na posição de memórias escondidas, submergidas e que ao encontrar uma escuta sentem-se à vontade para serem compartilhadas.

[...] 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 amigos, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas.

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante. (POLLAK, 1989, p. 05)

O longo silêncio sobre o passado, diferentemente de conduzir ao esquecimento, deve ser lido como um ato de resistência onde é possível perceber os excessos de discursos oficiais que uma sociedade impõe aos indivíduos. O pressuposto de um discurso oficial é de que consiga, primeiramente, apagar ou negar todos os discursos que apresentem diferenças ou contradições. Nesse sentido, as escolhas de datas de comemoração ou a construção de monumentos são significativas.

Seguindo esse pensamento, se tomarmos como exemplo a assinatura da Lei Áurea, pode-se perceber que esse fato simboliza muito mais a aplicação benigna de uma sociedade generosa com relação aos negros e negras escravizados do que necessariamente coroa a vitória e a resistência dos escravizados. Falsas noções que corroboram a crença em um sistema de escravidão gentil por parte dos portugueses ignoram o caráter destruidor, opressor e maléfico de tal sistema econômico e, até certo ponto, deslegitimam a luta, ou a revolta, de muitos representantes dos movimentos negros que até a atualidade questionam essa tão sonhada libertada. Nesse sentido, o “processo de construção da memória deve ser percebido como um campo de disputas.” (BEZERRA, 2007, p.44), em constante estado de construção.

A formação da memória para Conceição Evaristo baseia-se nas experiências cotidianas, nas situações triviais e simples, na vida em comunidade e sublinha a agência daquele que recorda em modelar a massa de lembranças. Ao mesmo tempo que a memória é inscrita no sujeito, ela é também criada, modelada, como as miniaturas de barro produzidas por Ponciá e Maria Vicêncio.

A reescrita da história como uma das características da escrita escrivente instaura um outro significado a própria ideia de passado e de História. As narrativas estão impregnadas das recordações da própria escritora que como Maria-Nova encontra na escrita um meio de imortalizar o efêmero, originando possibilidades concretas de romper com o ciclo de imposições.

Evaristo afirma que, quando criança, se “eu não tinha nenhuma possibilidade concreta de romper com o círculo de imposições que a vida nos oferecia, nada, porém freava os meus desejos.” (EVARISTO, 2009a, p.05). Como Maria-Nova é o desejo por mudar a sua realidade, e a de todos os outros que a autora prossegue com a tarefa de escrever aquela história tão grande. “Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente ler aquele texto.” (EVARISTO, 2006, p.138). A História nasce das pessoas, dos moradores da favela, no tempo de hoje e de agora. O passado é matéria viva e vivida, exigindo um outro tipo de leitura, emergindo um novo e diferente discurso.

Diante da imensidão dessa História, Maria-Nova se pergunta se um dia seria capaz de escrevê-la. “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, 2006, p.138). A menina, dona de uma grande esperança e de uma “sabedoria precoce”, reconhece que essa história está gravada no corpo, na alma e nas mentes dos moradores e que, afim de evitar o sepultamento no esquecimento, deveria empreender o ato libertador de escrever essas histórias no papel, por meio de uma escrita que objetiva recuperar o vivido.

Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido. Se muito de minha infância pobre, muito pobre, me doía, havia felicidades também incontáveis. As margaridas, as dalias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossas bocas. As bonecas de capim ou bruxas de panos que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha mãe e tia nos ensinaram a olhar e a sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero... (EVARISTO, 2009a, p.05)

Em meio a uma infância muito pobre que lhe doía, incontáveis também eram as felicidades. Para Maria-Nova as felicidades se encontram nos festivais de bola, que aconteciam uma vez por ano e que, por pelo menos algumas horas, proporcionava aos moradores um momento de esquecimento da miséria de seus barracos; nos restos de doces que a menina ganhava dos armazéns; na festa junina financiada pelo Cabo Armindo onde serviam-se “canjica, doces, biscoitos, fogueira, batata-doce, quentão, tudo à vontade.” (EVARISTO, 2006, p. 47)

Recolhendo os restos, os vestígios de histórias, Evaristo empreende a pretenciosa tarefa de recuperar o vivido. “A escrita pode eternizar o efêmero”.

A memória serve de ponte de ligação entre as recordações da infância e o presente da protagonista. Em meio às tristezas que lhe doem o peito, Maria-Nova encontra felicidades nas coisas mais simples, nos pequenos gestos e nas pequenas alegrias. Imortalizando o efêmero, a protagonista resgata o passado da favela atentando para os elementos mais simples e triviais de seus moradores, reescrevendo uma história marcada pela simplicidade engrandecida das personagens.

A construção do romance se dá pelo colecionamento de retalhos de histórias. Maria-Nova percorre a favela em busca da palavra, por isso está sempre atenta a tudo o que acontece ao seu redor. “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.” (EVARISTO, 2006, p.39)

Narrador e leitor unem-se no agridoce desejo de compartilhar histórias, de narrar as alegrias e as tristezas da favela. Ávida pela escuta, Maria-Nova sorve cada gota de história compartilhada por Bondade, que encontra na menina o leitor compenetrado e interessado, um leitor que empreende também o ato da escrita, escrevendo no papel a efemeridade dessas histórias da favela.

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. (EVARISTO, 2009a, p.05)

Desse modo, o que a memória escreve nas e sobre as personagens, mesmo diante de uma paisagem que sofreu profundas transformações; as lembranças, mesmo que retalhos, sobrevivem e vivem. A favela, mesmo não existente mais é reconstruída e revivida pela narração das histórias desses personagens desfavelados e desterritorializados.

O buraco do esquecimento, que se fazia cada dia maior e mais profundo, não consegue engolir por completo a favela tão querida de Maria-Nova, que ciente disso, assim como Conceição Evaristo, inventa, cria e recria, em um constante movimento de escrita e reescrita, preenchendo as lacunas com a palavra poética.

A memória Evaristiana apoia-se na multiplicidade de vozes e personagens, construindo um discurso polifônico, que mesmo coletivo, apoia-se nas memórias individuais. Perseguindo vestígios do passado, retalhos de memórias, Evaristo procura imortalizar a efemeridade da vida, imortalizando também Vô Vicêncio e sua revolta e desesperada luta pela liberdade; Tio Totó e as frequentes perdas, a perda das esposas e dos filhos, a perda de seu bem mais precioso, sua casa; Maria-Nova, menina colecionadora de histórias e de selos e que, através de sua memória reconstrói os becos de sua infância. E imortaliza a personagem Ponciá Vicêncio, menina que chorou risos miudinhos ainda no ventre materno e que é herdeira de Vô Vicêncio, herdeira de uma história que não era somente dela, mas uma história grande: a história dos seus.

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto que todo o seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava, ria, resmungava. Desfiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com o braço para trás, como se fosse um cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva. Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações, as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num só ato, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem contudo se descuidar das mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-o-que-há-de-vir. (EVARISTO, 2003, 131)

A herança de Ponciá Vicêncio é marcada pelo braço cotoco do avô, representante de um passado destruidor e aniquilador da escravidão: o sofrimento resulta em marcas corporais, repetidas pela personagem. Entretanto, a personagem, circularmente representando uma vida caracterizada pela repetição de perdas, tenta construir uma nova vida, um outro e diferente futuro, sem se esquecer do passado, tentando unir nesse ato “o passado-presente-o-que-há-de-vir” dos seus.

O espaço torna-se também um lugar de memória/rememoração. Quando Ponciá perde-se em seus pensamentos, é no ambiente familiar de sua infância que a personagem encontra refúgio e acolhimento. Para Maria-Nova, a favela é o espaço— não somente no sentido geográfico, mas como lugar produtor de significados e práticas sociais — onde as histórias narradas no romance estão depositadas. Recuperando uma tradição onde as mães enterram o

umbigo<sup>40</sup> de um filho recém-nascido no espaço da casa familiar, Maria-Nova e Ponciá Vicêncio estarão para sempre ligadas a esse lugar, simbolizando sua conexão, primeiramente, com suas origens, e, depois com sua história.

### 3.2. O ESPAÇO DA MEMÓRIA: PERCORRENDO OS BECOS DAS NARRATIVAS

Dali só reconheci a terra. Sim a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o “Mercado Cruzeiro”, no final da rua. Observei que a edificação do prédio conservou na base, parte do barranco sem cimentá-lo. Pude contemplar o solo, base da construção. Em um ponto qualquer daquele espaço, literalmente está enterrado o meu umbigo. Sem que ninguém percebesse alisei o chão e catei alguns fragmentos. Tive um desejo louco de tocar as minhas mãos com a boca. Era ali que a minha mãe desenhava o sol para chamá-lo à terra, quando tempo estava encharcado de chuva e as nossas latas vazias de alimento. (EVARISTO, 2009a, p. 05)

No lugar onde existia a favela de Conceição Evaristo, agora há somente a terra e o pó. Sobre o barranco foi edificado um mercado e dos barracos que preenchiam aquele espaço, não resta mais nada. Foi também nesse lugar, já não mais existente, que Evaristo teve o umbigo enterrado pela mãe, simbolizando a eterna ligação da autora com esse espaço, que somente existe na memória das personagens dos becos de sua memória.

O espaço, em especial a casa familiar, representa um dos muitos suportes sobre o qual a memória se apoia. A ligação entre memória e espaço é tão significativa que alguns sujeitos quando retirados de seu ambiente familiar, morrem do não viver, como Tio Totó. Bosi sublinha que, de fato, a casa materna é presença constante nas autobiografias por ser o ponto de referência a partir do qual a criança enxerga o mundo.

Nem sempre é a primeira casa que se conhece, mas é aquela em que vivemos os momentos mais importantes da infância. Ela é o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções. Fixamos a casa com as dimensões que ela teve para nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto. (BOSI, 1979, p.356)

Mesmo não sendo necessariamente a primeira casa que se conhece é aquela que carrega mais significados para a existência do sujeito, desse modo, a casa é preenchida também por um acúmulo de lembranças e memória. Simbolizando uma ligação com o passado, o ambiente

---

<sup>40</sup> De acordo com algumas crenças, a mãe deve enterrar o umbigo do bebê na terra da casa onde mora. Acredita-se que, ao realizar esse ato, liga-se para sempre o destino da criança com esse espaço, como se por meio desse procedimento, criassem-se raízes.

familiar representa para seus moradores, em especial aos mais idosos, um genuíno representante físico de sua história de vida e de sua identidade.

Os móveis, os quadros, os utensílios e a disposição dos objetos são todos reflexos das experiências de vida das personagens que habitam esse espaço, e mais do que isso, são um caráter fixo, estável e imóvel da memória. Sendo a memória a capacidade de apreender o passado por meio de rastros, de resquícios, de pedaços de histórias, o espaço doméstico funciona como um aparato de materialização da memória.

De um passado de contínuas perdas — a perda de Miquilina e Catita na cheia do rio, e posteriormente, a perda de Nega Tuína, a segunda esposa, grávida de gêmeos — Tio Totó encontra na nova morada, a favela, uma possibilidade de reconstruir uma nova e diferente vida. Mesmo marcado pelo acúmulo de perdas, Tio Totó juntamente com Maria-Velha, aproveita a segunda chance que lhe é dada para continuar com sua vida. Porém, com o desfavelamento, e com a consequente destruição de sua casa, Tio Totó alega estar cansado de tanta mudança, e que seu “corpo pede terra. Cova, lugar de minha derradeira mudança.” (EVARISTO, 2003, p.23)

O desfavelamento atinge de modo mais agudo aos moradores mais velhos, como Tio Totó, Bondade, Maria-Velha, Filó Gazogênea, que veem-se retirados de um lugar que lhes parecia pertencer por direito. Fortemente atrelados a casa onde moram, essas personagens enxergam o fim da favela como uma maneira de destruição de suas próprias vidas. “Tanta gente morria e ele continuava molemente duro, já trazendo quase morte por dentro. Era tanta dor acumulada no peito. Tanta pedra pontiaguda”. (EVARISTO, 2006, p.100) Para Tio Totó, a vida sem a favela perde o sentido e o torna mais uma vez são, salvo e sozinho do outro lado do rio.

De homem ativo e trabalhador, Tio Totó vai perdendo as forças conforme a favela é destruída. “Totó estava cansado da vida já pronta em que ele não podia modificar nada”. (EVARISTO, 2003, p.119-120). O acúmulo de perdas faz que com a personagem vá morrendo aos poucos, ficando cada vez mais triste e desesperado. A perda da sua casa representa para a personagem mais uma travessia, mas uma mudança a qual, ele não está disposto a pagar o preço.

Deus meu! O que aconteceu com sua vida? Aconteceu tudo e nada. Agora ali, o corpo pedindo terra e ele assim tão vazio. Pensou que a vida e a morte fossem diferentes. Não, a vida e a morte são tudo a mesma coisa. É tão rápido e lento, é tudo meio sem jeito. Há muitas coisas na vida, aliás, quase tudo que a gente não entende. Será que, mesmo antes de nascer tudo já está escritinho, pronto para se viver? (EVARISTO, 2003, p.119)

Tio Totó pede terra, terra como origem e terra como morada. As perdedeiras recorrentes em sua vida fazem com que a personagem perca não somente a força de mudar a realidade estabelecida, porém a força de viver. Com o desfavelamento ocorrendo na prática, os moradores percebem que os pretensos donos eram eles e não os que vinham com os tratores, destruindo tudo: aqueles eram os donos de verdade. A perda daquilo que todos acreditavam como propriedade de fato, destrói em muitos a esperança por dias melhores.

Para a personagem Totó, mais uma vez a vida lhe dá um golpe certo, sem que ele esperasse por isso. O barraco, pintado de branco, é a terra a que seu corpo pede acolhimento. Destituído de sua casa, de seu arcabouço de memórias, Tio Totó morre por não viver mais. Com a morte de Tio Totó, Maria-Nova também perde o elo que a ligava de certo aos outros moradores da favela, sendo também desterritorializada de sua casa materna, espaço permeado por lembranças. “Maria-Nova ficou com o gosto insosso na vida. Tio Totó era para ela o grande elo com todos e com tudo o que ficara para trás”. (EVARISTO, 2003, p.161)

Para Ponciá, a casa materna é onde se encontra materializada grande parte de seu passado e de suas recordações. A personagem, perdida em um constante rememorar, ao olhar a própria casa, percebe a falta de asseio e cuidado. Embora o tempo para a personagem pareça se arrastar, o pequeno cômodo que habita com seu companheiro demonstra o envelhecimento do ambiente e falta de perspectiva da personagem.

Ponciá Vicêncio correu vagarosamente os olhos pelo cômodo onde moravam. O pó avolumava-se por cima do armário velho. Pelos caibros do telhado acumulavam-se teias de aranhas e picumãs. As trouxas de roupas sujas cresciam dias e dias pelos caminhos do quarto. As folhas de jornal que forravam prateleiras do armário, já estavam amareladas pelo tempo e roídas nas pontas por ratos e baratas. Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio que lhe incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência. (EVARISTO, 2003, p.22)

Todos os dias Ponciá Vicêncio acorda cedo e com a decisão de mudar de sua vida, de melhorar a situação que vive com seu companheiro. Entretanto, todos os dias vai dormir e encontra tudo do mesmo jeito, com as mesmas sujeiras. Incapaz de mudar aquela ambiência, a personagem sempre se recorda do asseio e do cuidado com que sua mãe cuidava de sua casa materna. A casa de sua mãe, de chão batido ainda, era sempre muito bem cuidada.

Fechou os olhos e relembrou a casinha de chão de barro batido da sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio. Tudo ali era barro. Panelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão. Ao se lembrar da mãe, sentiu um aperto no peito.

O que acontecera com ela? Teria morrido? Precisava levantar algumas histórias do passado. Mas como? (EVARISTO, 2003, p.22)

A casa materna, construída em sua precariedade, é sempre mantida limpa, asseada e acolhedora. Mesmo com a conseqüente partida de todos — Ponciá Vicêncio para a cidade, o irmão Luandi Vicêncio, posteriormente, também se muda para a cidade, e a mãe, Maria, com a “perda” dos filhos passa a vagar pelas terras vizinhas — a casa permanece viva, como se ainda estivesse preenchida por seus habitantes. O espaço doméstico, onde tudo era barro, materializa a presença e a memória de seus moradores e ganha tal importância na vida dos indivíduos que passa a ser parte constitutiva de suas vidas e de suas identidades.

A casa para a criança pequena, mesmo sem perceber, como afirma Eclea Bosi, (1979, p. 257) pode parecer o centro do mundo, ignorando o que existe além dessas paredes. O mundo para Ponciá em sua infância é composto pela casa que morava com sua família, com as árvores, com o rio e o barro. Quando a personagem vai para a cidade, um outro mundo descortina-se em sua frente, porém sua casa materna jamais perde a condição de origem. Mais uma vez, Bosi sublinha que tudo “é tão penetrado pelos afetos, móveis, cantos, portas e desvãos que mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desse ambiente para reviver. ” (BOSI, 1979, p. 357) As lembranças do passado para Ponciá precisam desse espaço para viver e a perda do mesmo pode significar a destruição de parte de sua própria existência. Mas do isso, a casa é o elo que une Ponciá a um passado, a uma história maior do que ela.

As casas construídas pelos negros na Vila Vicêncio, “presenteadas” por um Coronel Vicêncio, simbolizavam para alguns uma verdadeira alforria. “Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muita pouca coisa a situação de antes diferia da do momento”. (EVARISTO, 2003, p.47). As casas ganhadas foram posteriormente retomadas pelos herdeiros do coronel, alegando que caso as escrituras permanecessem na casa dos negros, as mesmas podiam se perder, sujar, rasgar, por isso, os Vicêncios se oferecem para “tomar conta” dos documentos de posse dos moradores. Com o tempo e em posse de todas as escrituras, os negros percebem, como na favela de Maria-Nova que os pretensos donos eram eles.

Novamente, os habitantes se veem sãos, salvos e sozinhos do outro lado da banda. Tamanha é o poder do Coronel Vicêncio que para alguns, “parecia um Deus”, como se todos vivessem “sob um jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno”. (EVARISTO, 2003, p.47-48). O tempo, um eterno repetir das mesmas situações, parece existir sob as ordens de um poder que se fazia eterno. A casa de Ponciá é também herança ancestral dos negros e negras

escravizadas que viviam sob o jugo do mesmo senhor. Mesmo com o passar do tempo, a vida parece sempre continuar a mesma, como se fosse impossível qualquer tentativa de mudança.

Vivendo da rememoração do passado, Ponciá, agora no presente, não consegue estabelecer com sua nova casa na cidade a mesma relação sentimental e simbólica que tem com a casa de seus pais. O passado da personagem concentra-se como um todo nessa pequena casa onde tudo era de barro. Mesmo partindo em uma quase fuga para a cidade, Ponciá não consegue, e nem pode, se desvencilhar de suas origens, de seu passado.

[...] E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu, no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de despedir do irmão teve. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava-se se valera a pena ter deixado sua terra. O que acontecera com os sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera contato com os seus. E agora feito morta viva, vivia. (EVARISTO, 2003, p.32-33)

Mesmo com a partida para a cidade, como um gesto de fuga, Ponciá percebe que seus sonhos, antes certezas, haviam sido esvaziados a partir do momento em que perde contato com os seus. Agora, para que sua herança se presentifique é necessário o retorno ao lugar onde foi enterrado seu umbigo: sua casa.

A casa familiar representa um dos vários quadros sociais a que Halbwachs cita como construtores da memória coletiva. A família funciona como um receptáculo onde pode-se cultivar “histórias e transmitir experiências vivenciadas como proteção contra toda uma trama discursiva construída” visando sempre a desestabilização de discursos baseados em uma pretenciosa hegemonia racial. (NASCIMENTO, 2006, p.05-06).

O espaço da memória representa a materialização de fragmentos de memórias, sombras, resquícios, possibilitando a ligação do sujeito com seu passado, com sua origem. A casa é o espaço onde as personagens como Maria-Nova e Ponciá Vicêncio tomam como parâmetro para a leitura do mundo, invertendo uma ordem de centro-periferia. Mesmo criadas na precariedade, o ambiente doméstico é um mundo impregnado de memórias, de rememorações, e também espaço ancestral, que recupera uma ideia de origem. Tão importante quanto a memória em si, a casa para essas personagens simboliza sua ligação com o passado de sua infância, tão pobre de possibilidades mas tão rico de experiências.

Na próxima seção pretende-se pensar a questão da história e do esquecimento nos romances de Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006). Como um dos

objetivos propostos pela poética da Escrivivência encontra-se a (re)escritura de História oficial, possibilitando a emergência de discursos outros.

### **3.3. A HISTÓRIA: REVISITAÇÃO, REESCRITURA E ESQUECIMENTO**

Em debandada das lavouras e das senzalas e atraídos pelos refletores da cidade que se transformava, que anunciava novos tempos e que poderia abrigá-los como mão-de-obra na construção do novo cenário urbano, os recém-libertos deparavam-se com a barreira da discriminação inscrita na cor da pele. Novos tempos, velhos tempos. (NASCIMENTO, 2006, p.35)

Com o fim da escravidão muitos recém-libertos partem para as cidades em busca de um tão sonhado desejo de liberdade. Atraídos por anúncios de novos tempos, de novas e melhores possibilidades de emprego, os agora libertos se deparam com a barreira da discriminação. Mais uma vez são excluídos do discurso oficial de progresso, sendo relegados aos morros, guetos, becos e favelas. A história parece se repetir mais uma vez, sem fim. “A cana, o café, a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento e da revolta suicida” (EVARISTO, 2003, p.82).

A repetição do passado faz com que Ponciá questione se realmente valera a pena a luta de tantos, se valera a pena continuar lutando para que a realidade apresentada mude. “De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida continuava até os dias de hoje.” (EVARISTO, 2003, p.83). Mesmo diante da realidade que lhe foi imposta, Ponciá deve entender que seu futuro somente mudaria quando a herança de Vô Vicêncio se presentificasse, somente possível no momento em que a personagem se reunisse novamente com os seus.

Para Maria-Nova, a história, construída pelas pessoas no aqui e agora, seria um dia por ela também escrivivida. A História para a personagem é constituída pelos diversos retalhos de memórias e de lembranças dos moradores da favela. Exorcizando um passado de sofrimento, de misérias, de alegrias e sorrisos, Maria-Nova reescreve a história primando o seu caráter multifacetado e diverso. Para a menina, revistar o passado percorrendo novamente os becos daquela favela é o modo de tanto imortalizar os moradores que já não existem mais quanto possibilitar a emergência de um outro discurso, desestabilizando concepções hierarquizantes e manipuladoras da história oficial.

Rasurando o tecido roto da História, as memórias presentes no romance dão voz e vez aos marginalizados e excluídos, aos que viveram e continuam a viver à margem. Isso nos faz

perceber que “o processo de apropriação da história serve como um pretexto para confrontar formas de conhecimento que passadas de geração em geração, têm circunscrito o espaço de atuação de certos segmentos”. (BEZERRA, 2007, p.62). Esse processo parece desestabilizar, ao produzir e afirmar diferentes sistemas de conhecimento, negar ou diminuir profundas divisões sociais e culturais.

Partindo de um discurso da margem, a reescrita do passado, ou a sua recuperação, possibilita a emergência no discurso da história oficial de narrativas que desestabilizam discursos apoiados em dicotomias, entre noções de masculino e feminino, centro e periferia, ficção e realidade.

Fruto da fragmentação do sujeito, que ainda é visto pela memória coletiva clássica de Halbwachs como una e homogênea, como fixo, estável e unificado, as memórias subterrâneas possibilitam um processo de deslocamento das estruturas e dos processos centrais de poder. (HALL, 2006, p.7) Por meio da ficção, dos pastiche, da ambiguidade, da criação poética, o passado é revisto, revisitado e escrito com novos significados. A história é vista como uma colcha composta por variados retalhos de memória, não mais um todo homogêneo e fixo. A história é também vista como uma construção ideológica, manipuladora e manipulada pelas redes de poder.

A memória nacional, diferentemente do que é previsto por Halbwachs, é também fruto de distorções. Ainda baseado em uma noção de sujeito sociológico, Maurice Halbwachs assume um núcleo ou uma essência do sujeito que cria sua memória na relação social com o outro. A identidade, nesse sentido, “é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu-real’, mas estes são formados e modificados num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2006, p.11)

Entretanto, Stuart Hall (2006) argumenta que são necessariamente essas noções que estão mudando. O sujeito, anteriormente vivido como uma “identidade unificada e estável” (2006, p.12), torna-se fragmentado, descentralizado, composto não de uma, mas de várias identidades.

A fragmentação do sujeito e o caráter de mudança nas sociedades tardias fazem com que a sociedade não seja mais vista como um todo unificado e delimitado. A sociedade, como as identidades, está constantemente descentrada ou deslocada. O deslocamento da própria ideia de centro ocasiona a emergência de outras vozes e outros discursos, silenciados e apagados pelo discurso presumidamente homogêneo da história oficial. “As manipulações da memória, [...]

devem-se à intervenção de um fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação de identidade e as expressões políticas da memória. ” (RICOEUR, 2007, p. 95)

Esse cenário nos ajuda a entender a ênfase que se tem à memória nas últimas décadas. Não se pode esquecer que, dentre as tecnologias empregadas para fomentar laços entre os indivíduos, a memória assume um papel primordial. A memória coletiva, nesse caso, funciona como um quadro social que retém certos fatos, valores e crenças que passam a ser percebidos como pontos de referência para indivíduos e comunidades. Dada a multiplicidade de interesses envolvidos na construção da memória, o processo de elaboração de uma memória coletiva é sempre caracterizado por conflitos que têm sua raiz na tensa negociação em torno da definição de uma cartografia do passado. (BEZERRA, 2007, p.38)

A emergência de múltiplas e diversas memórias em constante embate com a memória nacional representa a multiplicidade de experiências individuais e de identidades. A história para Evaristo é uma colcha de retalhos onde estão impregnadas as lembranças das personagens que habitam sua memória, tão rica e tão cheia de esperança.

A busca pelas lembranças configura-se como um embate contra o esquecimento e como maneira de imortalizar os moradores dessa favela inominada. Evaristo entende a sua escrita como um modo de imortalizar o efêmero, escrita que se constrói por rastros e vestígios de lembranças. Evaristo compreende a memória como a capacidade de apreender o passado e também como maneira de visitar e revisar o passado. Entretanto, mesmo fadada ao esquecimento, Evaristo funde com os retalhos de lembranças de sua memória a ficção, a fantasia. Vida e arte se unem, possibilitando a construção de um futuro melhor.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] um passado que permaneceu mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação. (POLLAK, 1989, p.13)

O silêncio do passado não significa o esquecimento do mesmo e sim que as memórias clandestinas estão em um constante trabalho de gestão dessas memórias, esperando o melhor momento para emergir. Apoiando-se em retalhos de memórias, o que permanecia silenciado, ganha voz e vida, rasurando o tecido opressor da história oficial, proclamando a liberdade tão sonhada e almejada.

O desenho-grafia, o primeiro sinal gráfico a que Evaristo tem conhecimento sintetiza de certo modo, a sua poética da Escrivivência. Evaristo escreve utilizando como argamassa as suas experiências de vida, sua infância, seu passado em uma favela que também não existe mais. As narrativas inauguram um espaço da escuta onde os que estavam silenciados ganham espaço para narrar suas histórias. A história para Evaristo é uma multiplicidade de diferentes narrativas e vozes. A literatura é o espaço quilombola por excelência, onde a palavra poética é libertadora e subversiva, invertendo o discurso embranquecido e hierarquizante da memória nacional, que acredita que os historicamente silenciados não têm nada a dizer.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2007, p.17)

Na composição desesperada dos traços, na arquitetura daqueles símbolos ancestrais, impregnados de passado e de história, Evaristo descobre a necessidade de escrever e de

escrever, e compromete sua escrita com sua vida, criando uma narrativa que é ficção e realidade, fruto de suas memórias.

A busca aqui empreendida em repensar categorias teóricas relativas à memória, história e identidade como fatores constitutivos dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006) e da construção das múltiplas, esfaceladas e fragmentadas identidades das personagens protagonistas dos romances, Ponciá e Maria-Nova, teve como fonte primária a poética da Escrivivência, termo cunhado por Conceição Evaristo. Os romances exemplificam um projeto literário da escritora que, por meio da confluência de memórias, ocasiona um contragolpe nos discursos manipuladores e hegemônicos da história oficial.

A escrita escrevívica realizada por Evaristo, tendo como suporte material, teórico e subversivo a memória, tem como objetivo resignificar a posição dos sujeitos negros na sociedade brasileira por meio da revisitação a um passado que se mantém vivo e presente através da oralidade, oralitura. A escrita embebida em matéria viva, reinscreve novos significados sobre a experiência negra no Brasil apontando para o seu caráter múltiplo e heterogêneo. Desconstruindo noções estereotipadas sobre o negro, Evaristo reescreve uma história que se constitui na diversidade.

Reescrevendo um corpo/*corpus* negro que se configura como um espaço de constante negociação e disputa de categorias identitárias — sempre fluídas e instáveis, que ocasionam uma ruptura semântica e ideológica —, o material literário propõe, primeiramente, uma tomada de consciência por parte das personagens de sua posição política dentro do universo ali representado e da possibilidade de mudança e melhora por meio de práticas subversivas, sempre coletivas. Por meio dessa tomada de consciência, esses sujeitos negros representados nos romances são capazes de compreender a impossibilidade de se realizar uma mudança social e histórica sem que todos estejam unidos em um pensamento solidário e coletivo. É significativa a constatação de Luandi Vicêncio, no final do romance *Ponciá Vicêncio*, ao perceber que de nada adiantava ter voz de mando, usar farda e botas lustrosas, se sua voz não repercutisse a voz de seus irmãos, daqueles que ainda continuavam calados.

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-depois-ainda. A vida era mistura de todos

e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2005a, p.131).

Era preciso (re)escrever uma outra e nova História, por isso, Evaristo define a literatura negra como um espaço quilombola, um espaço de resistência e de constante disputa e negociação com os discursos oficiais e normativos. Para a escritora, o material literário de seus romances é por excelência um tecido polifônico, no sentido bakhtiniano, onde diversas vozes, sistematicamente silenciadas, se tornam audíveis e objetivam uma ruptura conceitual e política dos discursos que se baseiam em pretensiosas e preconceituosas noções acerca dos negros.

A busca por uma memória coletiva mais inclusiva se constitui a partir da referência a modos diversos de experiência, contradição e fragmentação. De fato, essa multiplicidade de perspectivas e de posicionamentos assumidos por esse rememorar aponta para o que Mikhail Bakhtin descreve como heteroglossia, isto é, a co-existência de diferentes discursos numa mesma sociedade que, embora relacionados uns aos outros, mantêm suas especificidades. [...] essa pluralidade deve ser percebida como parte de uma manobra política por permitir a contestação de vários graus e formas de violência manifestadas através da agressão física e/ou psicológica, através das desigualdades econômicas e através de diferentes localizações de poder. (COSTA, 2007, p.227-228)

Os romances, narrativas mnemônicas e polifônicas, por meio de seus personagens ocasionam uma quebra de paradigma nas produções literárias brasileiras desde o século XVIII, cuja representação do negro é sempre marcada por estereótipos e noções inferiorizantes. Por meio de suas obras, Evaristo questiona um projeto literário que, quando não omitia a presença negra na sociedade brasileira, apoiava-se em representações alienadoras sobre os afrodescendentes. Os romances procuram aliar a uma ideia de identidade negra, significados positivos e afirmadores, contrapondo a uma gama de produções literárias que ainda falam sobre o afrodescendente como primitivo ou selvagem.

Mesmo sendo considerado por alguns estudiosos da obra de Evaristo como um romance autobiográfico, *Becos* foi analisado como um romance mnemônico com um caráter essencialmente ficcional. Não obstante seja possível encontrar na biografia de Evaristo a existência de pessoas como Tio Totó, que realmente era seu tio, e o fato de ela ter morado durante boa parte de sua infância e adolescência em uma favela que tardiamente fora destruída obrigando aos moradores a procurarem novos e precários meios de sobrevivência; ao transportar esse material biográfico para o texto a escritora cria, inventa e recria novas possibilitadas e novas Histórias.

Como Evaristo estabelece,

Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2011, p.09)

O romance *Becos da memória*, narrado pela personagem protagonista, Maria-Nova recria os becos e os moradores que habitavam a favela onde a personagem viveu durante boa parte da vida, ocasionando o não apagamento dessas realidades e dessas existências que são periodicamente devoradas por políticas públicas que são um reflexo de um projeto de progresso econômico que beneficia somente alguns poucos.

O romance *Ponciá Vicêncio*, escrita mnemônica, um romance de formação — uma espécie de *Bildungsroman* afro-brasileiro<sup>41</sup> — encontra-se na intersecção de diversas concepções de memórias, e principalmente, de história.

É por meio da memória que a identidade de Ponciá é construída, e ao mesmo tempo, desconstruídos alguns estereótipos cristalizados pelo senso comum sobre as mulheres negras. Em nenhum momento Ponciá reproduz determinadas características criadas por alguns textos que definem a mulher negra como sedutora, luxuriosa e inclinada à sedução. A personagem é consciente da sua situação, entretanto, percebe-se incapaz de lutar e se revoltar contra a situação de subserviência em que se encontra.

O romance serve como uma reflexão sobre a própria criação artística, por isso é possível caracterizá-lo como narrativa metalinguística, na medida em que pode-se estabelecer uma relação metonímica entre a criação de esculturas de barro com a própria criação de uma narrativa, uma vez que, como o barro, precisa-se escolher com cuidado o enredo, a trama, e o clímax e na hora certa dar por terminado o trabalho.

As narrativas são criadas com o intuito de imortalizar as personagens, a favela, as tristezas e as alegrias das personagens. Evaristo escreve, depõem, ficcionaliza, rememora, cria e recria tendo como suporte sua vida. Confundem-se em sua escrita realidade e ficção.

---

<sup>41</sup> DUARTE, E. A. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: EDUFSC, 2006, v.14, p1-6.

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-  
agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o  
viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi  
recentemente: “O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe  
sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao  
vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos  
de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas  
das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me  
visitava e eu nem sabia...” (EVARISTO, 2009a, p.06)

A palavra poética é a materialização do passado, das histórias, das lembranças. A colcha  
narrativa é tecida pelos narradores apoiando-se nas memórias dos moradores da favela de  
Maria-Nova e da Vila Vicêncio de Ponciá. Passado e presente se confundem, reconstruindo  
uma história que prima pela diversidade, heterogeneidade e polifonia discursiva e que surge por  
meio da emergência dessas memórias silenciadas.

*Bendita seja a palavra!*

## BIBLIOGRAFIA

AGOSTINHO, S. Livro X. IN: \_\_\_\_\_. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção “Os Pensadores”). 1973, p. 200-210.

ALÓS, A. P. Conceição Evaristo, *Becos da memória*, Mazza Edições, 2006 – resenha. In: *Confluenze*. Vol. 3, nº1, 2011, p. 258 – 260.

ALVES, Miriam.; DURHAM, C. R. (org.). *Finally Us/ Enfim nós: Contemporary Black Brazilian woman writers*. Edição bilíngue português/inglês. Colorado: Continent Press, 1995.

ALVES, Adriana. A. *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: um *Bildungsroman* feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007. Material digital. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/conceicaocritica02.pdf>. Acesso em: 14 de junho de 2012.

ARAÚJO, F. S. Uma escrita em dupla-face: a mulher negra em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 2007. 115f. Dissertação — Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2007. Material digital. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=115732](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=115732). Acesso: 10 de maio de 2012.

ARRUDA, A. A. Ponciá Vicêncio e Becos da memória: memória e olhar na prosa afro-brasileira. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Vol. 17- b, dez.2009, p. 77-84. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa>.

BACKES, J. L. Articulando raça e classe: efeitos para a construção da identidade afrodescendente. *Educação Social*, Campinas, vol. 27, n.95, p.429-443, maio/ago. 2006. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 14 de junho de 2012

BERND, Z. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, H. *Matéria e memória: um ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

BERRY, M.F.; BLASSINGAME, J. W. *Long Memory: The Black Experience in America*. New York: Oxford University Press, 1982.

BEZERRA, K. C. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BUTLER, J. *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

CONNERTON, P. *How societies remember*. Themes in the Social Sciences. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989.

DUARTE, E. A. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: EDUFSC, 2006, v.14, p1-6.

EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, Anniversary and 2<sup>nd</sup>. Edition, 2008.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. 2ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005a.

\_\_\_\_\_. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. IN: *Revista Palmares*, v.1, n.1, Ago. 2005b, Cultura Afro-brasileira. Disponível em:

<http://www.palmares.gov.br/wpcontent/uploads/2011/02/revista01.pdf> Acessado em 25 de maio de 2012.

\_\_\_\_\_. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

\_\_\_\_\_, C. Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (org) *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p.16-21.

\_\_\_\_\_. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: *I Colóquio de Escritoras Mineiras*, Depoimento. Maio de 2009a. Material digital. Disponível em: [www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf](http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf). Acesso: 13 de junho de 2012.

\_\_\_\_\_. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. (org). *Mulheres no Brasil – Resistência, lutas e conquistas*. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2009b. Disponível em: [https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/SESS%2B%20ESCREVIV%2B%20NCIA%20Ensaio%202.pdf?attachauth=ANoY7cqK5IyL-jF0e\\_kCGPGQtQJ8U7EEGWH4nand1w12jwvQcN51x4oSC5r1nJVLJs-tU14ue7NAi8SIitNh7eE4MwsMGecCgfWFeZkYg6izB\\_uUFNpND3CG0NNONNbUB6k7aQi0OpgItAJ4olNtGvKMq-\\_9JiX9AKA9F4EU0cNgwsuNhbpazYBK\\_RwW\\_-pan2rRROiMITfzPrnnPz62IeT44wvyxubxFFpZ03pBOFQfkvdYQVBHFj5\\_adF-bUA\\_\\_YEQhUYyucIGswZKii3rm3vY-yH0p6j5w%3D%3D&attredirects=0](https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/SESS%2B%20ESCREVIV%2B%20NCIA%20Ensaio%202.pdf?attachauth=ANoY7cqK5IyL-jF0e_kCGPGQtQJ8U7EEGWH4nand1w12jwvQcN51x4oSC5r1nJVLJs-tU14ue7NAi8SIitNh7eE4MwsMGecCgfWFeZkYg6izB_uUFNpND3CG0NNONNbUB6k7aQi0OpgItAJ4olNtGvKMq-_9JiX9AKA9F4EU0cNgwsuNhbpazYBK_RwW_-pan2rRROiMITfzPrnnPz62IeT44wvyxubxFFpZ03pBOFQfkvdYQVBHFj5_adF-bUA__YEQhUYyucIGswZKii3rm3vY-yH0p6j5w%3D%3D&attredirects=0). Acesso em: 13 de janeiro de 2013.

\_\_\_\_\_. *I Conferência de Escritoras Brasileiras em Nova York (1st Conference of Brazilian Women Writer in New York)* em 16 de outubro de 2009c. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=W2DgEX8fiHE>.

\_\_\_\_\_. Conceição Evaristo. IN: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.103-116.

\_\_\_\_\_. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>>. Acesso em: 12 de jun. 2012.

DUVIGNAUD, J. IN: HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. Prefácio, p.07-16.

FERREIRA, A. C. Recordar é preciso: considerações sobre a figura do *griot* e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira. IN: *TESE*. V.18, n.2, p.1-15. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/3813/3759>. Acesso: 13 de junho de 2013.

GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1974.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HAMILTON, D.; HODGSON, K.; QUIRK, J. *Slavery, Memory and Identity: National Representations and Global Legacies*. London: Pickering I. Chatto, 2012.

IANNI, O. Literatura e Consciência. IN: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.183-196.

LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão e Suzana F. Borges. 6<sup>a</sup> ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LIMA, A. Tradition, History, and Spirals of Time in the *Samba de Roda* of Bahia. IN: IN: TILLES, A. D. (ed.) *(Re)Considering Blackness in Contemporary Afro-Brazilian (Con)Texts*. New York: Peter Lang Publishing, 2011, p. 27-44.

MACHADO, M. N. M. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. IN: *Psicologia & Sociedade*, vol 18, n.02, p.105-110. Maio/agosto de 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n2/13>. Acesso: 25 de junho de 2013.

MARTINS, L. M. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. (Coleção Perspectiva)

\_\_\_\_\_. Performing Time, Performing Memory. Africa and Blackness in Brazilian *Congado*. IN: IN: TILLES, A. D. (ed.) *(Re)Considering Blackness in Contemporary Afro-Brazilian (Con)Texts*. New York: Peter Lang Publishing, 2011, p. 129-146.

MENDES, A. M. Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUC-RS, 2006.. 282 f. Material digital. Disponível em: [http://tede.pucrs.br/tde\\_arquivos/16/TDE-2007-06-20T155835Z-693/Publico/390035\\_p1\\_282.pdf](http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/16/TDE-2007-06-20T155835Z-693/Publico/390035_p1_282.pdf). Acesso: 23 de junho de 2013

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Supervisão e Prefácio Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1972.

MÈRIAN, J.Y. O negro na literatura *versus* uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. In: *Navegações*, v. 1, n. 1, p. 50-60, março 2008. Material digital. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/3684/2834>  
Acesso: 14 de julho de 2012.

MIRANDA, J. C. A memória em Santo Agostinho: *memória rerum, memoria sui, memória Dei*. IN: *HVMANITAS*, vol. LIII, 2001, p.225 – 2xx. Material digital. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas53/11\\_Miranda.pdf](http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas53/11_Miranda.pdf). Acesso: 25 de agosto de 2012.

MOREIRA, A. C. Africanidade: morte e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo uma casa chamada terra*. 2010. 126 f. Dissertação — Universidade de São Paulo,

Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2010. Material digital. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28092010-095937/>. Acesso: 04 de maio de 2012.

MOURA, C. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

NASCIMENTO, Gisêlda M. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

NASCIMENTO, Helena. Com quantos retalhos se faz um *quilt*? — Costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas. 2008. Tese – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. Rio de Janeiro, 2008. Material digital. Disponível em: [http://www.bdttd.uerj.br/tde\\_arquivos/2/TDE-2008-08-22T082645Z-339/Publico/Heloisa%20Nascimento\\_tese.pdf](http://www.bdttd.uerj.br/tde_arquivos/2/TDE-2008-08-22T082645Z-339/Publico/Heloisa%20Nascimento_tese.pdf). Acesso: 14 de junho de 2012.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. IN: *Letras*, n. 22, p. 79-95, 2001. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r22/8\\_enrique\\_padros.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r22/8_enrique_padros.pdf). Acesso: 24 de junho de 2013.

PALMEIRA, F. S. Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: intelectuais negras, poesia e memória. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, vol 17-A, dezembro de 2009. Material digital. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso: 10 de junho de 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, vol. 2, nº 3. 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. IN: *Estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRATES, C. Discurso étnico-literário: memórias poéticas em Conceição Evaristo. IN: *Scripta*, v. 14, n.27, p. 133-142, 2 sem. 2010. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4334/4481>. Acesso: maio de 2011.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, J. G. Qual a sua cor? IN: *Ciranda Brasil*: iniciativa brasileira de comunicação compartilhada. Agosto de 2009. Disponível em: <http://www.ciranda.net/article3163.html>. Acesso: 28 de junho de 2013.

RUNHO, R. C. *A memória e o olhar em contos de Primeiras estórias*. 2001, 166f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, São Paulo. Material impresso.

SALGADO, M. A. A. Literature, Written Art and Historical Commitment: From Cadernos to Conceição Evaristo. IN: TILLES, A. D. (ed.) *(Re)Considering Blackness in Contemporary Afro-Brazilian (Con)Texts*. New York: Peter Lang Publishing, 2011, p. 07-26.

SOUZA, A. S. Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo. 2011. 173 f. Dissertação – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011. Material digital. Disponível em: <http://feb.ufrgs.br/feb/objetos/1168034>. Acesso: 13 de junho de 2012.

UMBELINO, C. M. S. A desconstrução da identidade nacional no romance *Ponciá Vicêncio*. In: *4º Colóquio de Estudos Literários e Linguísticos. Anais*. Maringá: UEM, 2010, p. 1-10.

YOUNG, H. *Embodying Black Experience: Stillness, Critical Memory, and the Black Body*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2010.

ZOLRAK. *O Tarô dos orixás*. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.

## ANEXO 1

### DA GRAFIA-DESENHO DE MINHA MÃE UM DOS LUGARES DE NASCIMENTO DE MINHA ESCRITA

Depoimento

Conceição Evaristo

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

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

que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?

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

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

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

Foram, ainda, essas mãos lavadeiras, com seus sois riscados no chão, com seus movimentos de lavar o sangue íntimo de outras mulheres, de branquejar a sujeira das roupas dos outros, que desesperadamente seguraram em minhas mãos. Foram elas que guiaram os meus dedos no exercício de copiar meu nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semianalfabetas. Foram essas mãos também que folheando comigo, revistas velhas, jornais e poucos livros que nos chegavam

recolhidos dos lixos ou recebidos das casas dos ricos, que aguçaram a minha curiosidade para a leitura e para a escrita. Daquelas mãos lavadeiras recebi também cadernos feitos de papeis de embrulho de pão, ou ainda outras folhas soltas, que, pacientemente costuradas, evidenciavam a nossa pobreza, e distinguiam mais uma de nossas diferenças, em um grupo escolar, que nos anos 50 recebia a classe média alta belorizontina.

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

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

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

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

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

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

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

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

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus

sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.

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

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

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

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

Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada.

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. [1]

Rio de Janeiro Agosto de 2005b

[1] Publicado no livro *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

*\*\*\* Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005*

Fonte: [https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/Para%20pesquisador%40s.pdf?attachauth=ANoY7cpiEj6hxrN2aSEF9v7KZp2FGx7rauliUh1pZPGpNjDsfuaA5MkVWsQ-EnnjLNIROpnMhyvsrta26l8tNAF5H7DENIBQHyMB2P4ZPqw7rY\\_v0gum3VaoNO1\\_U94Exv67IZZwE9Nj4nrWrGeWaxzRamEkAl5iQAbrYk3ZXDNPajjAeGXBm85uw04k3ahG\\_sFIKMclG9K1yzpF7NfBXhRPY92w32SzDO4mFi4VBI2t0j3csN5UllWRCMRV2nHhDdWq3qoKezAv&attredirects=1](https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/Para%20pesquisador%40s.pdf?attachauth=ANoY7cpiEj6hxrN2aSEF9v7KZp2FGx7rauliUh1pZPGpNjDsfuaA5MkVWsQ-EnnjLNIROpnMhyvsrta26l8tNAF5H7DENIBQHyMB2P4ZPqw7rY_v0gum3VaoNO1_U94Exv67IZZwE9Nj4nrWrGeWaxzRamEkAl5iQAbrYk3ZXDNPajjAeGXBm85uw04k3ahG_sFIKMclG9K1yzpF7NfBXhRPY92w32SzDO4mFi4VBI2t0j3csN5UllWRCMRV2nHhDdWq3qoKezAv&attredirects=1)

## ANEXO 2

### Conceição Evaristo por Conceição Evaristo<sup>42</sup>

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de *cor parda*, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa *cor parda*. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra.

Quanto a ela ir sozinha, ou melhor, solitária para o cartório me registrar é uma dedução minha tirada de alguns fatos relativos à vida de meu pai. Aliás, de meu pai conheço pouco, pouquíssimo.

Em compensação, sei um pouco mais, daquele que considero como sendo meu pai. Dele sei o nome todo. Aníbal Vitorino e a profissão, pedreiro. Meu padrasto Aníbal, quando chegou a nossa casa, minha mãe sozinha cuidava de suas quatro filhas. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranqüila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela.

Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto.

A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antonio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para

---

<sup>42</sup> Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.

Texto publicado no Portal Literafro da UFMG

Texto publicado em *Escritoras Mineiras – Poesia, ficção, memória*. (org) Constância Lima Duarte, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2010.

alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo. Minha passagem pelas casas das patroas foi alternada por outras atividades, como levar crianças vizinhas para escola, já que eu levava os meus irmãos. O mesmo acontecia com os deveres de casa. Ao assistir os meninos de minha casa, eu estendia essa assistência às crianças da favela, o que me rendia também uns trocadinhos. Além disso, participava com minha mãe e tia, da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. Troquei também horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos.

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 1960, quando o diário de Carolina Maria de Jesus, lançado em 1958, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de

nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um *apartheid* escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo.

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: “Por que me orgulho de ser brasileira”. Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido de uma aluna bem comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas.

Durante toda a primeira infância, até ali por volta dos 10 ou 11 anos, morou conosco, em um quartinho à parte, um tio materno, Osvaldo Catarino Evaristo. Esse meu tio havia servido à pátria, lutado na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Ao retornar ao Brasil, lhe foi oferecido um cargo de servente na Secretaria de Educação. Ao longo dos anos ele estudou, desenvolvendo seus dons de poeta, desenhista e artista plástico. E, mais do que isto, foi sempre um consciente questionador da situação do negro brasileiro. Repito sempre que a ele devo as minhas primeiras lições de negritude.

Ao terminar o Primário, fiz um Curso Ginásial cheio de interrupções e, a partir dos meus 17 anos, vivi intensamente discussões relativas à realidade social brasileira. Foi quando me inseri no movimento da JOC, (Juventude Operária Católica) que, como outros grupos católicos, promovia reflexões que visavam comprometer a Igreja com realidade brasileira. Entretanto, as questões étnicas só entrariam objetivamente em minhas discussões na década de 70, quando parti para o Rio de Janeiro.

Em 73, com ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano, para professora primária. Eu havia terminado o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 71. Tinha sido um período particularmente difícil para minha família e outras que estavam sofrendo com um plano de desfavelamento, que nos enviava para a periferia da cidade. Ao distanciarmos do centro de Belo Horizonte, não tínhamos nada, a não ser uma pobreza maior. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade. Aliás, nesse sentido, gosto de dizer que a minha relação com a literatura começa nos fundos das cozinhas alheias. Minha mãe, tias e primas trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou nas casas de seus familiares. Digo mesmo que o destino da literatura me persegue...

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semialfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações...

Na escola eu adorava redações do tipo: "Onde passei as minhas férias", ou ainda, "Um passeio à fazenda do meu tio", como também, "A festa de meu aniversário". A limitação do espaço físico e a pobreza econômica em que vivíamos eram resolvidas por meio de uma ficção inocente, único meio possível que me era apresentado para viver os meus sonhos. Se naquela época eu não tinha nenhuma possibilidade concreta de romper com o círculo de imposições que a vida nos oferecia, nada, porém freava os meus desejos. Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido. Se muito de minha infância pobre, muito pobre, me doía, havia felicidades também incontáveis. As margaridas, as dalias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossas bocas. As bonecas de capim ou bruxas de panos que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha e mãe e tia nos ensinaram a olhar e a sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero...

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? E por falar em becos da memória, voltei hoje de manhã à Rua Albita. Outra.

Dali só reconheci a terra. Sim a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o "Mercado Cruzeiro", no final da rua. Observei que a edificação do prédio conservou na base, parte do barranco sem cimentá-lo. Pude contemplar o solo, base da base da construção. Em um ponto qualquer daquele espaço, literalmente está enterrado o meu umbigo. Sem que ninguém percebesse alisei o chão e catei alguns fragmentos. Tive um desejo louco de tocar as minhas mãos com a boca. Era ali que a minha mãe desenhava o sol para chamá-lo à terra, quando tempo estava encharcado de chuva e as nossas latas vazias de alimento. Mas abaixo está a escultura de dois homens. Eles estão com os braços abertos, meio suspensos, com os gestos largos,

insinuando que estão a caminhar em frente. Pensei: se eles derem uns poucos passos chegarão à torneira pública, em que apanhávamos água e as lavadeiras, como minha mãe e tia, desenvolviam seus trabalhos.

O pequeno monumento que foi erguido, não em memória aos antigos e primeiros da área, se chama “Otimismo”. Não sei por que pensei em nossos mortos, em todas as pessoas que viveram ali. E agradei à vida o momento que estou vivendo agora. Impliquei com nome dado à escultura e fiquei curiosa. Qual seria o motivo daquela estátua? E porque o nome “Otimismo”? Outros nomes e sentidos me vieram à mente. Um deles insiste: resistência, resistência, resistência...

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente: “O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”

Conceição Evaristo

Belo Horizonte, Maio de 2009.