



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Débora Salles dos Santos Pinto

**Espaços metamorfoseados em *Becos da Memória*: como o processo de
erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa**

Rio de Janeiro
2018

Débora Salles dos Santos Pinto

Espaços metamorfoseados em *Becos da Memória*: como o processo de erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

E92 Pinto, Débora Salles dos Santos.
 Espaços metamorfoseados em Becos da memória: como o processo de
 erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa / Débora Salles dos
 Santos Pinto. - 2018.
 72 f. : il.

Orientador: Gustavo Bernardo Krause.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica e interpretação – Teses 2.
Evaristo, Conceição, 1946-. Becos da memória – Teses. 3. Evaristo,
Conceição, 1946- - Personagens – Teses. 4. Metamorfose na literatura –
Teses. 5. Espaço na literatura – Teses. I. Bernardo, Gustavo, 1955-. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Débora Salles dos Santos Pinto

Espaços metamorfoseados em *Becos da Memória*: como o processo de erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 15 de março de 2018.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Flávio Carneiro
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Martha Alkimin
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Marina, Bruna, Larissa, Lucas e Alexandre, que me apoiaram durante os estudos. Dedico também a Walter Alves (*In memoriam*), um tio especial que considero como a um pai.

AGRADECIMENTOS

Cheguei a esta universidade meio perdida pelos corredores, procurando salas e professores. Descobri o quão acolhedores são os docentes, colegas e funcionários daqui, pois me receberam com respeito e gentileza. Achei que por ter vindo de outra universidade (UFRRJ) seria difícil minha adaptação, mas me enganei. Ainda bem!

Agradeço imensamente:

A Deus, por ter me conservado com saúde para cumprir todas as minhas atividades do dia a dia.

A minha mãe, Marina, por me ensinar a ser perseverante e responsável.

Ao meu esposo, Alexandre, por me apoiar a continuar meus estudos.

Aos meus filhos, Larissa e Lucas, por compreenderem algumas vezes minha ausência devido aos meus dois empregos e aos estudos. Embora nosso tempo juntos seja escasso, aproveitamos com qualidade e entrega.

Ao meu orientador, Gustavo Bernardo, pelo altruísmo e incentivo, pela disponibilidade, sabedoria e paciência durante toda a elaboração deste trabalho. E, principalmente, por ter me aceitado como orientanda mesmo sem me conhecer direito como aluna. Inclusive, uma coincidência que me deixou mais feliz por estar com ele foi descobrir que orientou minha professora/orientadora da graduação, Valeria Rosito.

Ao corpo docente da UERJ, pela contribuição para meu enriquecimento acadêmico. Realmente professores admiráveis, sempre comprometidos com a educação, apesar de todas as dificuldades por que a instituição tem passado.

Ao professor Flávio Carneiro, com quem fiz meu estágio e cursei uma disciplina, por toda sua atenção e sabedoria.

Aos professores que compuseram minha banca de qualificação, Flávio Carneiro e Peônia Guedes, que me deram sugestões preciosas como contribuição para minha análise. E agora, aos que compõem minha banca examinadora Flávio Carneiro e Martha Alkimin.

A Conceição Evaristo, por ter escrito livro tão belo e significativo.

As minhas amigas de vida: Márcia, Juliane, Luiza e Marianna. E aos colegas de curso, que por vezes esclareceram questões relacionadas ao Mestrado.

Aos funcionários da secretaria da Pós-Graduação em Letras, por serem sempre atenciosos e simpáticos.

[...] 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.

Conceição Evaristo, 2009

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordaça que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que nossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham, e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto.

Sartre, “Orfeu Negro”, 1948

RESUMO

PINTO, Débora Salles dos Santos. *Espaços metamorfoseados em Becos da Memória*: como o processo de erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa. 2018. 72f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta pesquisa estuda a categoria de espaço e suas metamorfoses. Nela, procuramos descobrir como as mutações dos espaços apresentados e descritos na narrativa atuam sobre os sujeitos-personagens. Para delimitar nossa análise, selecionamos como *corpus* o livro *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo (2006). Esta narrativa nos conta a respeito do processo de erradicação de uma favela, cuja narradora-personagem traz pelos becos de sua memória as experiências e vivências de sua infância, assim como as de seus pares. Nesse sentido, pensamos sobre o conceito de “escrevivência” cunhado pela autora, figurando a pena feminina negra. Como apoio, fundamentamo-nos nas palavras de Conceição Evaristo numa entrevista dada a Eurídice Figueiredo (2013), publicada em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, e em "Conceição Evaristo por Conceição Evaristo" (2009), palestra proferida no I Colóquio de Escritoras Mineiras; Gayatri Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*; Gustavo Bernardo (2017), no ensaio inédito "Metamorfoses"; Oziris Borges Filho (2007), no livro *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*; Stuart Hall (2006), em *A identidade cultural na pós-modernidade*; Walter Benjamin (1987), em "O Narrador"; entre várias outras vozes que potencializam o que investigamos ao longo do texto.

Palavras-chave: Espaços. Metamorfoses. Personagens. *Becos da Memória*.

ABSTRACT

PINTO, Débora Salles dos Santos. *Metamorphosed spaces in Memory Alleys*: how the process of favela eradication acts on the subjects of the narrative. 2018. 72f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This research studies the category of space and its metamorphoses. In the survey, we seek to uncover how the mutations of the spaces that are presented and described in the narrative act on the subject-characters. To delimit our analysis, we selected as *corpus* the book *Becos da Memória*, by Conceição Evaristo (2006). The narrative tell us about the process of eradicating a *favela*, whose narrator-character brings through the alleys of her memory some life experiences and childhood ones, as well as from his peers. In this sense, we think about the concept “*escrevivência*”, coined by the author, figuring the black female feather. As support, we are based on the words of Conceição Evaristo in an interview given to Eurídice Figueiredo (2013), published in *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, and in “Conceição Evaristo by Conceição Evaristo” (2009), a lecture given in the I Colóquio de Escritoras Mineiras; Gayatri Spivak (2010), in *Can the subaltern speak?*; Gustavo Bernardo (2017), in the unpublished essay “Metamorfoses”; Oziris Borges Filho (2007), in the book *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*; Stuart Hall (2006), in *The cultural identity in postmodernity*; Walter Benjamin (1987), in “The Narrator”, among several other voices that potentiate what we investigate throughout the text.

Keywords: Spaces. Metamorphoses. Characters. *Alleys of Memory*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 –	Análise morfológica da palavra “escrevivência”	19
Quadro 2 –	Linha cronológica de acontecimentos históricos-políticos.....	28
Figura 1 –	Favela sem seus amores.....	30
Figura 2 –	Remoção da Favela do Esqueleto.....	31
Figura 3 –	Capa da 1ª edição de <i>Becos da Memória</i>	36
Figura 4 –	Prefácio de Joel Rufino dos Santos para <i>Becos da Memória</i> (1988).....	39

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	“ESCREVIVÊNCIA” – AUTORA E NARRADORA: aproximando	14
2	FAVELA: descobrindo	23
3	PARATEXTOS: observando	35
4	PERSONAGENS E ESPAÇOS METAMORFOSEADOS: analisando	41
4.1	“Buracão” da desesperança	42
4.1.1	<u>Maria-Nova e o ‘Buracão’</u>	43
4.1.2	<u>Cidinha-Cidoca e o ‘Buracão’</u>	44
4.2	“Torneiras” da vida	45
4.2.1	<u>Maria-Nova e as ‘torneiras’</u>	46
4.2.2	<u>Vó Rita e a ‘torneira de cima’</u>	47
4.3	“Campo de futebol” da liberdade	49
4.3.1	<u>Bondade e o ‘campo de futebol’</u>	50
4.3.2	<u>Cidinha-Cidoca e o ‘campo de futebol’</u>	51
4.4	“Barraco, barranco, buraco” da destruição	52
4.4.1	<u>Negro Alírio e o ‘barraco, barranco, buraco’</u>	52
4.4.2	<u>Dora e o ‘barraco’</u>	54
4.4.3	<u>Ditinha e a mansão versus o barraco</u>	58
4.5	“Lado de cá” e “Lado de lá” da sociedade	61
4.5.1	<u>Negro Alírio e o ‘lado de cá – lado de lá’</u>	62
4.5.2	<u>Tio Totó e os lados ‘de cá’ e ‘de lá’ do rio</u>	63
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS	70

INTRODUÇÃO

Estudamos neste trabalho a narrativa de *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo. Analisamos os espaços e suas metamorfoses, como eles vão se modificando durante a narrativa e como essas mutações afetam as personagens do livro.

Becos da Memória é publicado em 2006, quase vinte anos após a escrita (1987/88), pela Mazza Edições e, em 2013, republicado pela Editora Mulheres de Florianópolis. Nesta pesquisa, utilizamos a primeira publicação, na qual em sua apresentação a autora não menciona qualquer mudança que tenha feito, inclusive diz que ele ficou “esquecido na gaveta”, pois já estava “acostumado ao abandono”. Ele seria publicado pela Fundação Palmares, em comemoração aos cem anos de abolição da escravatura.

No romance, é marcante a presença de uma narradora cujo desejo é perpetuar histórias ouvidas e vividas na favela por mediação da escritura de um livro. Apesar da consciência de distinção entre narradora e autora, lembramos que Conceição Evaristo é uma escritora negra contemporânea proveniente de uma favela de Belo Horizonte, onde morou até 1971. Sendo assim, inferimos uma ligação entre autora e narradora. A possibilidade desse laço ratifica a ressignificação da história dos afrodescendentes por meio de um discurso de resistência a ser patenteado literariamente pela pena feminina negra. No entanto, é importante que não confundamos autora com narradora, pois a primeira trabalha como uma espécie de codificadora linguística para a segunda, isto é, a narradora é mediada pelo poder técnico-literário da autora.

O problema-hipótese deste trabalho está em estudar como as mutações sofridas no espaço são capazes de metamorfosear também subjetivamente as personagens da narrativa. A delimitação dessa pesquisa está em como os sujeitos negros, presentes na narrativa, são afetados.

A partir do momento que questões relacionadas à história, à cultura e aos espaços afro-brasileiros forem tratadas, haverá maior circulação dos mais diversos gêneros textuais que abordem este tema, sejam eles escritos ou não. Conseqüentemente, haverá maior prestígio desses discursos, ressignificados como discursos de resistência. Interessa-nos problematizar a escrita negra, principalmente feminina, a fim de que esta seja ouvida, valorizada intelectualmente, que não mais seja denominada como uma “escrita de margem” e que passe ativamente a participar de uma parte da configuração da “identidade nacional” que, se é que ela existe, nunca pode ser tomada como unidade, pois é imensamente diversificada. A autora e

o *corpus* que escolhemos trabalhar é o impulso que precisamos para mudar esta situação. Discutindo e dando voz a eles, estamos contribuindo, mesmo que minimamente, para que uma bela "metamorfose" literária aconteça.

Conceição Evaristo nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, filha de Joana Josefina Evaristo Vitorino e Aníbal Vitorino. Numa família humilde de nove irmãos, é a primeira a conquistar diploma de ensino superior. Atualmente, Evaristo é uma escritora, formada em Letras pela UFRJ, Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Tem publicado vários livros, contos e poemas, e ministrado diversas conferências a respeito de gênero, raça e escrita negra. Na década de 1980, juntou-se ao Grupo Quilombhoje, grupo criado por escritores com a finalidade de incentivar a leitura de textos de autores afrodescendentes.

Evaristo costura sua obra com base no que chama de “escrevivência”, escrita que nasce do cotidiano e das experiências vividas. Em seus romances, contos e poemas, a autora explora o cotidiano, a complexidade, a humanidade e a subjetividade do negro, sobretudo da mulher negra. Suas personagens são inspiradas em histórias comuns e do dia a dia. Esse é um dos fatores que fazem de seu trabalho inspiração e nascente de identificação e motivação para mulheres negras, muitas vezes ainda marginalizadas tanto na literatura quanto na vida.

Embora escreva desde jovem, a autora só recentemente se torna reconhecida para um público maior do meio literário. Exemplo disso é o romance que estudamos, concluído no final dos anos 1980 e publicado só em 2006, após o lançamento do livro de estreia da artista, *Ponciá Vicêncio* (2003).

Becos da Memória narra histórias de várias personagens moradoras de uma favela em pleno processo de erradicação imposta pelo Estado. Nesse local, rastreamos aspectos que refletem os momentos de cada uma das personagens: sofrimento, exclusão, violência, fome, doença, morte e, ainda assim, vida e alguns momentos de alegria. Concomitantemente a esses aspectos está o espaço geográfico que possui grande importância na vida dessas personagens, pois é nele que se configura toda a relevância das histórias, dos comportamentos e pensamentos de cada uma das figuras negras da narrativa.

A autora, numa mensagem ao leitor, diz que “A favela descrita em *Becos da Memória* acabou e *acabou*.”, ou seja, não há mais vestígios físicos daquele espaço que sofre uma lenta e dolorosa modificação e passa a ser ocupado pelo governo sem qualquer preocupação com as pessoas que dantes o habitavam. O desfavelamento atinge cruelmente os moradores, que são levados a um futuro de medos e de incertezas, pois não sabem seus destinos nos novos e

desconhecidos locais após a erradicação da favela. Há, assim, descentramento dessas personagens como sujeitos sociais.

Composto por relatos de vidas que oscilam de uma personagem a outra, o romance é permeado por um trançado de memórias trazidas pela narradora-personagem, Maria-Nova. Vestígios do passado capazes de se justapor ao presente dão à narrativa forma não linear e descontínua, nos obrigando a traçar um caminho que possa resultar num todo narrativo.

Portanto, a narrativa se origina de memórias selecionadas, todas costuradas pela narradora. No momento de escrita da narradora-personagem, ela é uma mulher adulta, pois nos esclarece que os fatos narrados são de sua época de infância e que sua narrativa é uma homenagem póstuma às pessoas que habitam os becos de sua memória. Esse é o tempo da narrativa. Já o momento que narra, como dissemos, é o de sua infância, isto é, o tempo narrado, ao qual a narradora se refere. É dessa maneira que Maria-Nova conta as histórias de sua vida e das vidas das demais personagens.

Doravante, faremos uma breve apresentação de cada capítulo, junto aos respectivos suportes teóricos e de discussão que conduzimos.

No capítulo 1, "ESCREVIVÊNCIA" – AUTORA E NARRADORA: aproximando", falamos um pouco sobre a maneira de escrever, as escolhas que faz de suas personagens e espaços pelos quais elas circulam e, principalmente, discutimos o conceito de *escrevivência* criado por Conceição Evaristo. Como suporte, trazemos as palavras de Reis e Lopes (1988), no *Dicionário da Teoria Narrativa*, esclarecendo a diferença entre narrador e autor; de Gustavo Bernardo (2005), em "Ficção e ceticismo", a respeito da adesão ao texto ficcional; Alfredo Bosi (1972), em *História Concisa da Literatura Brasileira*, com sua ideia do fazer *obra* literária; Stuart Hall (2006), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, com suas concepções sobre nação e identidade; da própria autora, Conceição Evaristo, numa entrevista a Eurídice Figueiredo (2013), publicada em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, e em "Conceição Evaristo por Conceição Evaristo" (2009), palestra proferida no I Colóquio de Escritoras Mineiras"; de Leonardo Cazes (2016), numa reportagem sobre a autora no jornal O Globo, cuja manchete é "Conceição Evaristo: a literatura como arte da "escrevivência". Além dessas referências, recortamos um trecho da obra de Carolina Maria de Jesus (2001), *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, a fim de comparar as narradoras e enriquecer nossa discussão.

No capítulo 2, "FAVELA: descobrindo", fazemo-nos algumas perguntas que procuramos responder ao longo do capítulo: Como surgiram as favelas? Qual é a origem etimológica do vocábulo "favela"? Por que a favela do livro não é nomeada? E,

principalmente, como a metamorfose pelo processo de erradicação da favela reflete o descentramento dos sujeitos que a habitam? Para tais questionamentos, solicitamos os estudos de: Adrelino de Campos (2012), em *Do quilombo à favela. A produção do “Espaço Criminalizado” no Rio de Janeiro*, no qual o professor traz um panorama histórico sobre o surgimento das favelas e discute a marginalização a que seus moradores são submetidos; Euclides da Cunha (1957), n'*Os Sertões*, falando histórica e etimologicamente sobre a favela; Walter Benjamin (1987), em "O Narrador", evidenciando um tipo de narrador que experimenta, sejam as histórias diretamente dele ou não. Comparamos também algumas apresentações de *Becos da Memória* à canção de J.B. Silva (1928), chamada "A favela vai abaixo", e à entrevista de Carolina M^a de Jesus (1960), a respeito do desfavelamento, além de uma reportagem do "Jornal do Brasil" (1965) sobre a remoção das favelas.

No capítulo 3, "PARATEXTOS: observando", procuramos analisar elementos que circundam a narrativa, articulando-os. São eles: a capa do livro, os agradecimentos, a dedicatória e o prefácio. Para este último, feito por Maria Nazareth S. Fonseca (2016), ainda acrescentamos um diálogo com o primeiro prefácio, feito por Joel Rufino dos Santos (1988) para a época da escrita do livro, que só é publicado quase vinte anos mais tarde.

No capítulo 4, "PERSONAGENS E ESPAÇOS METAMORFOSEADOS: analisando", trabalhamos com o apoio de: Gustavo Bernardo (2017), que desenvolve o conceito de "metamorfose", no ensaio inédito "Metamorfoses"; Oziris Borges Filho (2007), no livro *Espaço e Literatura: introdução à toponálise*, no qual o teórico traz o conceito da *toponálise*, cujo princípio é analisar o espaço na obra literária; Sueli Carneiro (2011), no artigo "Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero", em que fala sobre a coisificação da mulher negra e sua luta diferenciada por reconhecimento; Gayatri Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*, que evidencia a tripla subalternização da mulher-negra-pobre; Michael Montaigne (1991), no ensaio "Dos Canibais", no qual o movimento dos rios se torna metáfora do movimento da vida.

Nas CONSIDERAÇÕES FINAIS, falamos a respeito da pesquisa realizada, procurando esclarecer que de maneira alguma ela se dá por acabada ou atinge o seu limite, aliás, nem esse é o seu propósito. Fazemos brevemente uma compilação das abordagens apresentadas ao longo do texto e desenvolvemos um pouco mais o que pensamos a respeito da escrita do *corpus* que escolhemos, valorizando sua importância para a mulher negra no Brasil.

1 “ESCREVIVÊNCIA” – AUTORA E NARRADORA: APROXIMANDO

Na introdução deste trabalho, falamos brevemente a respeito da biografia de Conceição Evaristo. Agora, falamos um pouco sobre sua maneira de escrever, as escolhas que faz de suas personagens e espaços pelos quais elas circulam e, principalmente, discutimos o conceito de *escrevivência* criado pela autora.

Por meio de seus escritos, lemos como Evaristo ficcionaliza personagens negras e, primordialmente, dá protagonismo às mulheres. Relembrando parte de sua história, sabemos que a escritora é proveniente de uma família cujas figuras femininas representam a grande maioria das mulheres trabalhadoras negras do Brasil.

Em entrevista dada a Eurídice Figueiredo e apresentada no livro *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção* (2013), no qual se dialoga com as questões de gênero, classe e etnicidade, Evaristo nos revela que as fotos da capa de seu livro, *Becos da Memória*, são de sua família. Lemos:

1- As fotos da capa do seu livro *Becos da Memória* são de pessoas de sua família?
 Sim, minha mãe, minhas irmãs e irmãos, minhas tias, meu único tio materno com três de suas filhas (hoje, uma dessas minhas primas, a que está com uma espiga de milho na boca, é secretária de Educação de Belo Horizonte; seu nome é Macaé Mari Evaristo). Apareço em uma das fotos, com minha irmã mais velha, Maria Inês. Sou a menor das duas crianças, junto com minhas duas tias, no Parque Nacional de Belo Horizonte. Eu estava com uns quatro anos e tinha as perninhas ligeiramente tortas para dentro. Observe que eu ainda chupava bico, mesmo saindo a passeio, lá estava chupeta pendurada no meu pescoço. (FIGUEIREDO, 2013, p.152)

Após Eurídice Figueiredo descobrir que as fotos mostram pessoas da família e até da própria Conceição Evaristo, a entrevistadora resolve questionar sobre a materialização das personagens da narrativa. Evaristo, por sua vez, confirma que algumas dessas personagens realmente estiveram em seu círculo familiar ou, de alguma maneira, passaram por sua vida, apesar de as histórias serem criadas e romanceadas.

No trecho da entrevista abaixo, diz:

– Até que ponto as personagens do livro são pessoas reais, de sua rede de amizades? Da minha rede de emoções... Mãe Joana, Maria Velha, Tio Totó, Tio Tatão são personagens criadas tendo como inspiração um pouco das histórias de pessoas de minha família. Maria Nova dispensa qualquer alusão... (...) Existiu na favela um mendigo chamado Bondade e que na vida real morreu assassinado. (...) aconteceu verdadeiramente o caso de uma doméstica que foi acusada de roubar joias da patroa... (...) O triste caso do trator aconteceu. Alguns homens, quando voltavam de uma bebedeira à noite, resolveram guiar um trator e se dirigiram para a morte. (...)

Porém, nenhum episódio pode ser lido tal como aconteceu (a narração é quase verdade, é quase mentira), na escrita tudo se modificou. Quem conta um conto inventa um ponto... (FIGUEIREDO, 2013, p.166)

Com as últimas palavras deste fragmento, notamos que o importante é a narração tal como ela é contada, independentemente de serem ou não pessoas reais na vida da autora. Como a própria Evaristo diz, o que ela faz é ficcionalizar o que chamam de real, pois ‘a narração é quase verdade, é quase mentira’ e através da memória a autora consegue representar o lugar daquele que é subalternizado ao fazer uso de uma narradora negra e mulher.

À memória, acrescentam-se elementos enriquecedores e atraentes, já que, em suas palavras, ‘quem conta um conto inventa um ponto’. É por essa ficcionalização que nós leitores nos envolvemos. Nosso envolvimento se realiza quando, conforme Gustavo Bernardo (2005), em “Ficção e ceticismo”, ao suspender “toda descrença prévia, posso [podemos] realizar a dor tão completamente que chego [chegamos] a fingir que é dor a dor que deveras sinto [sentimos] [...]” (Acréscimos nossos - BERNARDO, 2005, p. 90). Nós conseguimos esta ‘suspensão’ por meio do *pacto ficcional* que estabelecemos com o texto literário.

Importa-nos distinguir autora e narradora, pois, na entrevista dada a Eurídice Figueiredo (2013) sobre *Becos da Memória*, vimos algumas (con)fusões entre essas instâncias. Assim, recorrendo ao *Dicionário da Teoria Narrativa* (1988), Reis e Lopes dizem que:

(...) operando em princípio pela via de transposições e de procedimentos de codificação especificamente técnico-literários que o *autor* adota *estratégias narrativas* (v.), consequentes: opções de *gênero*, instituições de narradores (v.) e situações narrativas adequadas, configuração compositiva, economia actancial, etc. Atentar nas especificidades destes procedimentos é, desde logo, uma condição fundamental para se evitar que a relação de *autor* com a narrativa sejam dimensionadas em termos de rudimentar projeção biografista. (REIS & LOPES, 1988, p. 15)

Entendemos, a partir desta posição, que *autor* é um ser que elabora e codifica a narrativa a fim de que esta possa ser lida. Para isso, ele adota algumas estratégias, define o gênero discursivo a se seguir, institui quem irá narrar a história e determina as melhores maneiras para que essa narrativa cumpra seu papel ‘técnico-literário’. Logo, ao apresentarmos a entrevista cedida a Figueiredo não pretendemos comprovar equivalência entre narradora e autora do livro *Becos da Memória*, mas tão somente apontarmos as possíveis semelhanças que são, nesta entrevista, deslindadas pela própria autora. Evaristo diz que *Becos da Memória* é

uma escrita romanceada e que “está na confluência da memória e da ficção” (FIGUEIREDO, 2013, p. 164).

Ratificamos que não é nossa intenção pensar que Evaristo escreve aquilo que vive ou experimenta ela própria. No entanto, podemos suscitar algumas conexões por meio da narrativa de *Becos da Memória* e seus depoimentos e entrevistas.

Leiamos este excerto retirado de um depoimento proferido pela autora no “I Colóquio de Escritoras Mineiras”, na UFMG, “Conceição Evaristo por Conceição Evaristo” (2009) e publicado pela UFMG (2010), no livro *Escritoras Mineiras – Poesia, ficção, memória*, organizado por Constância Lima Duarte:

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 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. (Grifo nosso - EVARISTO, 2010, p. 12)

Destacamos os nomes do trecho para identificar homônimos com duas personagens de seu livro e a história de Evaristo e da narradora-personagem, Maria-Nova. Esta, como aquela, não convive com pai e mãe. Ambas passam a morar com parentes. Tio Totó e Filomena também são personagens do livro cujas histórias se confundem com a real, contada por Evaristo. As ocupações e as dificuldades passadas por eles também são ficcionalizadas pela autora. Assim, na compilação geral de *Becos da Memória* germinam, ora em depoimentos, ora em textos acadêmicos, ora em ficção, ora em palestras, pontos que nos permitem costurar uma colcha de retalhos que vislumbram uma relação biográfica. No entanto, essa relação não se limita a um subjetivismo individual, mas sim a uma coletividade negra brasileira. Nesse sentido, a coletividade evaristiana é recriada em seus escritos.

Em outra entrevista intitulada "Conceição Evaristo: a literatura como arte da "escrevivência", do jornal O Globo, Leonardo Cazes nos conta que a escritora:

(...) nasceu em uma família de mulheres negras cozinheiras, faxineiras, empregadas domésticas. Segunda de nove irmãos, a escritora, que completa 70 anos em novembro, diz que na infância não viveu a pobreza, mas a própria miséria na favela do Pendura Saia, encravada no alto da Avenida Afonso Pena, área nobre de Belo Horizonte. Ali, da mãe e das tias, ouviu muitas histórias e inventou outras. A ficção era indispensável à sobrevivência, uma forma de sublimar a realidade. Essa

experiência é o alimento da sua escrita ou, como ela afirma, da sua “escrevivência”. (EVARISTO, C. *apud* CAZES, Leonardo. *O Globo* - globo.com, 11/07/16)

Dessa maneira, vimos como as mulheres da família de Evaristo figuram uma costumeira realidade brasileira de alguns anos atrás. Falamos isso, porque, apesar de ainda vasta, a prática restrita dos serviços braçais imputados às negras tem mudado lenta e gradativamente ao longo dos últimos anos. Prova disso é a própria Conceição Evaristo que agora, depois de muita resistência, destaca-se profissionalmente, assim como tantas outras intelectuais negras das mais variadas áreas do mercado de trabalho.

A respeito dos obstáculos para o negro, Evaristo faz uma comparação entre um homem negro e uma mulher negra, dizendo em entrevista que:

Para um negro desconhecido tornar-se escritor, há todas essas dificuldades. Para uma mulher negra, pode multiplicar isso por mil, pois você vai assumir uma função que a sociedade não está acostumada a esperar. A sociedade tem uma expectativa que nunca é intelectual. [...] Espera-se que a mulher negra seja capaz de desempenhar determinadas funções, como cozinhar muito bem, dançar, cantar, mas não escrever. Às vezes me perguntam: ‘você canta? E eu digo: ‘não canto nem danço’ [...] (EVARISTO, 2005¹*apud* FREDERICO, 2011)

Aqui, a autora reforça a realidade enfrentada pelas mulheres negras brasileiras que almejam um lugar de reconhecimento intelectual. O esperado são habilidades manuais e/ou corporais e físicas que supostamente dispensariam o intelecto.

A fala a seguir nos explica o amor da escritora pelas letras desde a infância, por influência de sua mãe. Vejamos:

— Não nasci rodeada de livros, mas rodeada de palavras. Havia toda uma herança das culturas africanas de contação de histórias. Minha mãe fazia bonecas de pano ou de capim para mim e minhas irmãs e ia inventando tramas. Ela recolhia livros e revistas e mostrava para nós, mesmo sem saber ler. Víamos as figuras e inventávamos novas histórias. Meu interesse pela literatura nasce daí. (EVARISTO, C. *apud* CAZES, Leonardo. *O Globo* - globo.com, 11/07/16)

Dizemos "letras" referindo-nos às histórias que elas inventam a partir das figuras de livros achados pela mãe de Evaristo. Segundo ela, a família mantinha a tradição africana de contação de histórias que, na África, é eternizada pelos *griots*. Eles são os protetores da tradição oral, dos mitos e lendas africanas. Sendo assim, podemos pensar em Conceição Evaristo como uma espécie nova de *griot*?

Ao interpretarmos um *griot* como uma figura capaz de eternizar histórias a partir de seu modo próprio e autoral de disseminação, consideramos Evaristo uma *neogriot*. Ela

mantém a escrita num lugar de enunciação singular e ao mesmo tempo coletivo, pois entendemos que fala de si e de seus pares. Assim, inferimos que a autora transfere às suas personagens o poder de fala com o objetivo de registrar emoções, frustrações, histórias ancestrais e, mais ainda, carimbar indignação e resistência diante da situação de degradação humana por que continuam passando os negros, principalmente mulheres negras no Brasil. Em suas palavras:

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, 2010, p. 16)

Nesse sentido, a noção de “escrevivência” fomenta uma maneira de expressão na qual a autora é capaz de, por meio da linguagem verbal escrita, atingir maior número de receptores, fazendo-os refletir acerca da vivência feminina negra. Se o *griot* tradicional se pauta na oralidade, este *neogriot* mantém o mesmo propósito, utilizando o mesmo tipo de linguagem, no caso, verbal. Entretanto, em vez do código oral, utiliza o escrito.

O conceito de "escrevivência" de Evaristo retoma, de certa maneira, os ideais do Romantismo. Recordemos que este momento da literatura brasileira se caracterizou, primeiramente, pelo desejo de identidade. É justamente nesta tônica que a escrita da autora se desdobra, buscando um imaginário individual e coletivo de reconhecimento de gênero e etnia.

Não queremos navegar por escola literária, mas pensemos um pouco sobre algumas características do Romantismo. A primeira geração, que veio logo após a independência do Brasil, tem como proposição a busca pela nacionalidade. Por este ideal, podemos afunilar a busca pela identidade, isto é, pela particularidade do que "é daqui". Foi assim que os tipos de romance indianista, urbano e regional se tornaram marcos nesta fase de nossa literatura.

Atualmente, podemos notar boa movimentação em torno da escrita da mulher negra em vivência e em experiência no Brasil. Mas o que isso tem a ver com o Romantismo do século XIX?

Para delimitar nossa discussão, pensamos no protagonismo que a escrita feminina negra tem ganhado nos últimos anos. Começamos na década de 50, quando Carolina Maria de Jesus surge com seu *Quarto de Despejo* (2001), traduzido para 13 idiomas e vendido em 40 países, dando, de certa maneira, voz às pessoas que vivem numa favela, principalmente às mulheres lavadeiras, catadoras e chefes de família como ela.

Retrocedendo mais um pouco no tempo, antes de Carolina, já temos Maria Firmina dos Reis, que escreveu o primeiro romance abolicionista do século XIX, em 1859, *Úrsula*, dado como produção de autoria afrodescendente. Em 1887, ela escreve *A Escrava*, que, no clímax das campanhas abolicionistas, ratifica seu posicionamento antiescravista.

Além disso, estampando outras frentes, Laudelina e Campos, nascida em 1904, abandona os estudos e trabalha como empregada doméstica com apenas sete anos de idade. Em 1936, funda a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos no Brasil, despontando na militância da Frente Negra Brasileira.

Regredindo ainda mais, encontramos Tereza de Benguela, Rainha do Quilombo do Quariterê no século XVIII. Ela mantém um sistema de troca de armas com brancos e comanda a administração, economia e política do espaço. São negros e indígenas sob sua liderança que resistem à escravidão por 20 anos.

Citamos brevemente esses exemplos a fim de confirmar a importância da atuação das mulheres negras para o Brasil. Nas escolas não ouvimos falar dessas atrizes nacionais. Até mesmo na academia, às vezes, essas referências nos são furtadas. Ainda de maneira tímida, paulatinamente essa situação vem se modificando e gerando um imaginário positivo a respeito das mulheres para a História (com inicial maiúscula) do Brasil, e mais especificamente, para a Literatura (com inicial maiúscula), que nos interessa aqui.

Voltando a nossa figura de discussão e sua concepção de *escrevivência*, e analisando morfológicamente seu termo, inferimos a seguinte junção de morfemas:

Quadro 1: Análise morfológica da palavra “escrevivência”.

<p>“escrev” = escrever</p> <p>+</p> <p>“viv” = viver</p> <p>+</p> <p>“ência” = sufixo que denota ação ou resultado dela</p>

Fonte: Elaboração nossa.

Cada um desses morfemas, como menor unidade de sentido, une-se aos outros formando um só conceito que nos dá uma ideia de escrita de vida ou existência

experimentada. Entendemos ‘experimentada’ como momentos vividos, pensados, ouvidos, sabidos, imaginados.

Maria Consuelo Cunha Campos e Eduardo de Assis Duarte, ao falarem de Conceição Evaristo em livro organizado por ele (2011), dizem que a escrevivência da autora está pautada na afro-brasilidade, ratificando sua militância contra todos os tipos de preconceitos e contra a exclusão social, resistindo principalmente ao sexismo e ao racismo. Vejamos o que falam a respeito do termo:

Com sua “escrevivência” – termo que costuma marcar sua produção textual – Conceição Evaristo articula seus projetos literário e existencial a uma longa e persistente militância social, étnica e de gênero, agrega-se a atuação acadêmica e a criação poética e narrativa. Põe em cena, sob uma perspectiva feminina e afro-identificada, problemas do cotidiano de mulheres negras, conectando sua literatura às raízes étnicas. (DUARTE, 2011, p. 207-226)

Corroboramos Duarte e Campos, quando dizem que seus textos e projetos literários apresentam um imaginário feminino e afro-identificado, com foco principalmente nos problemas enfrentados no dia a dia pelas mulheres negras brasileiras. É isso que lemos em *Becos da Memória*, *Ponciá Vicêncio*, poemas, entre outras obras da autora.

Dessa maneira, podemos agora retomar nosso questionamento sobre a articulação entre o Romantismo do século XIX e o conceito de escrevivência, que consideramos uma espécie de “apropriação” dos ideais românticos, evidentemente, com as suas especificidades, semelhanças e dessemelhanças.

O Romantismo, *grosso modo*, trouxe o que é considerado símbolo de nacionalidade para a época: as matas, os índios, a fauna e a flora. Essas são as prioridades da primeira geração do Romantismo. O índio é considerado o herói nacional e o negro é colocado à parte. Mas por que isso acontece? O negro africano é considerado um estrangeiro e, além disso, ele representa o círculo econômico brasileiro, pois, como escravo, é visto como a “máquina” da economia. Na época da primeira fase romântica não se questiona a escravidão como instrumento de exploração humana.

Já na terceira geração do Romantismo, representada principalmente por Castro Alves, prevalece o *condoreirismo*, cuja poesia social e engajada procura interferir politicamente contra o regime de escravidão, defendendo ideais liberais e retratando o que é obliterado pela primeira geração: a escravidão dos negros. Por esse motivo Castro Alves é conhecido como “poeta dos escravos”.

Nas últimas décadas, comunidades negras têm lutado por reconhecimento intelectual, reavivando um *neocondoreirismo* que retoma as ideias primeiras de Castro Alves. As discussões acerca da igualdade de oportunidades entre todos os brasileiros, negros ou não, têm obtido algumas conquistas, como as cotas em universidades e concursos públicos. Tais cotas são também problematizadas, inclusive nas comunidades negras. No entanto, não nos convém tal questionamento agora.

Em vista disso que temos dito, a escrevivência traz como herói/heroína a figura do negro, que, quando colocado em pauta, é “descoberto” e respeitado por sua história, sua resistência e militância em busca de autenticação nacional. Assim como no Romantismo, esteticamente falando, a coletividade negra é apreciada a partir do momento que ressignifica sua existência. Nas palavras de Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1972):

A poesia, o romance e o teatro passam a existir no momento em que as ideias e os sentimentos de um grupo tomam a forma de composições, arranjos intencionais de signos, estruturas ou ainda, para usar o velho termo rico de significados humanos, no momento em que os assuntos viram *obras*. (BOSI, 1972, p. 104)

Os romances e poemas de Conceição Evaristo, sob o ponto de vista de Bosi, são *obras*, pois ressignificam a comunidade negra, principalmente a mulher negra. Em suma, o modo de escrita, as escolhas lexicais, a seleção de suas personagens e dos espaços pelos quais elas circulam, configuram a escrevivência evaristiana.

Atitudes como a de Evaristo e tantas outras mulheres afrodescendentes têm promovido reconhecimento mundial. O *empoderamento* feminino, com licença do termo, tem representado, mesmo que timidamente, negócio e diminuição da pobreza e da desigualdade, pois os laços que conectam essas mulheres promovem gradativamente um autodesenvolvimento, no qual a coletividade enxerga o Outro em si mesmo.

Em suma, os textos da autora abordam questões de identidade e procuram dar a devida relevância aos sujeitos negros, buscando desfazer o estereótipo de subalternização ainda presente na sociedade. Dessa maneira, os escritos evaristianos compõem um cenário de metamorfose do que é ser brasileiro. Stuart Hall (2006) afirma que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (HALL, 2006, p.51). Tais significados estão aglutinados “nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 51).

Portanto, a escrevivência da autora é a promoção de um *pretagonismo* brasileiro, isto é, da transformação do indivíduo negro como protagonista literário e histórico, mostrando assim uma narrativa desamarrada dos estereótipos depreciativos convencionados pela hegemônica história ocidental.

2 FAVELA: DESCOBRINDO

Sabemos que a narrativa de *Becos da Memória* se passa numa favela em processo de erradicação. O Estado quer desocupar aquele local e lá desenvolver o seu plano arquitetônico, ou simplesmente retirar o que considera “feio” para a cidade.

Assim, fazemo-nos algumas perguntas a respeito desse espaço:

- Como surgiram as favelas?
- Qual é a origem etimológica do vocábulo “favela”?
- Por que a favela do livro não é nomeada?
- E, principalmente, como a metamorfose pelo processo de erradicação do cenário favela reflete o descentramento dos sujeitos que a habitam?

Temos algumas versões para explicar o surgimento das favelas. Dentre elas, o motivo preponderante é a crise habitacional da população pobre e, em sua grande maioria, negra, que procura moradia próxima aos centros geradores de emprego. A princípio, acreditamos que os quilombos da época da escravidão no Brasil são os espaços que tempos mais tarde fundaram as favelas, pois desde a Abolição da Escravatura, em 1888, o Estado não supre as necessidades daqueles novos homens livres. O resultado é uma ocupação desorganizada dos espaços próximos aos centros urbanos. Por consequência dessa proximidade com o núcleo urbano, as favelas passam a mesclar os mais diversos tipos étnicos. Além de não haver empregos que garantam a sobrevivência desses novos sujeitos livres, mas despreparados para exercer novas funções na cidade, somamos o fato de a mão de obra ser substituída por trabalhadores brancos importados da Europa, isto é, pelos imigrantes.

Além disso, de acordo com Adrelino de Campos (2012), professor de Geografia da UERJ, alguns poucos estudiosos apontam outra versão para o surgimento das favelas, alegando que sua formação se dá com o início da Guerra do Paraguai, entre 1865 e 1870, portanto antes da Libertação dos escravos em 1888. Segundo essa historiografia, o império promete alforria aos escravos das províncias que vão ao combate. Porém, com o fim da Guerra do Paraguai, os retornados desse conflito encontram os locais onde vivem sendo desocupados. Por conseguinte, a solução imediata para esses homens é recorrerem a acampamentos próximos ao Ministério da Guerra, dando início a um povoamento por milhares de, em sua maioria, negros alforriados mutilados de guerra. Logo, temos como resultado espaços que mais tarde seriam chamados de favelas.

Precisamos saber que, etimologicamente, essa nomenclatura só passou a ser usada por influência do momento histórico da Guerra dos Canudos (1896-1897), pois na cidade de Canudos, no interior da Bahia, há alguns morros e entre eles um é coberto por uma vegetação chamada *favela*, a qual origina o nome de Morro da Favela. A partir de então, os soldados que voltam dessa guerra e não encontram local de moradia se instalam, junto aos outros desabrigados, nesse morro. A partir daí, esses espaços são chamados de favelas.

Euclides da Cunha (1957), em *Os sertões*, relata a “Campanha de Canudos” e conta o que passam os atores dessa guerra. De um lado, os sertanejos, liderados por Antônio Conselheiro, movimentam-se buscando superar as dificuldades de vida enfrentadas e fundam, com apoio de jagunços, a cidade de Canudos, numa região repleta de latifúndios improdutivos. De outro, a recém-instalada República se vê ameaçada por esse movimento e envia seu exército para combatê-lo.

De acordo com Cunha, “O sertanejo defendia o lar invadido, nada mais” (CUNHA, 1957, p. 417), ou seja, o espaço que até o momento está esquecido só passa a ter relevância para o poder público da época quando este se vê ameaçado de perdê-lo para os moradores do sertão. O autor localiza geograficamente a guerra no espaço do Morro da Favela, dizendo que o local é uma “curva fechada ao sul por um morro, o da Favella, em torno de larga planura ondulada onde se erigia o arraial de Canudos – e dahi para o norte de novo se dispersam e decahem até acabarem em chapadas altas á borda do S. Francisco” (CUNHA, 1957, p. 22). Vemos que a área do Morro da Favela é um lugar espaçoso, de pouca elevação, onde se erguem os acampamentos provisórios do exército republicano. Forma-se nesse local um sítio de batalha onde muitos homens, soldados que se arriscam por um país que não os valoriza, são mortos. É importante atentarmos que quem está no morro são os soldados do exército e, ao seu redor, os jagunços defendendo seu espaço.

Percebemos então, uma inversão da ocupação do poder público, pois se atualmente ele ocupa a parte plana da cidade, naquela ocasião específica ocupa sua elevação; e esse é o motivo de a nomeação ter sido trazida pelos soldados que conseguem voltar da guerra e são obrigados a ocupar os morros no Rio de Janeiro. Lembrando que esta ocupação é feita porque os soldados não recebem qualquer recompensa depois de servirem ao país, ou melhor, aos interesses da República.

Euclides da Cunha ainda acrescenta uma descrição da flora local para definir a nomenclatura da favela. Vejamos:

As favellas anonymas ainda na sciencia – ignoradas dos sabios, conhecidas demais dos tabaréos – um futuro genero cauterim das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas de villosidades, notaveis aprestos de condensação, absorpção e defesa. Por um lado, a sua epiderme esfriando, á noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da seccura deste breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardencia inaturavel. (CUNHA: 1902, p. 41)

Observamos que a favela é identificada pelo autor como uma leguminosa que possui folhas capazes de ‘condensação’, ‘absorção’ e ‘defesa’. Assim, partindo da descrição de Cunha, podemos entrelaçar as folhas da favela de *Os Sertões* aos moradores da favela de *Becos da Memória*. Como associamos tais elementos descritivos às personagens do *corpus* que estudamos?

Sobrepondo as capacidades das folhas de Cunha aos moradores da narrativa de Maria-Nova, observamos semelhanças entre eles:

a) por ‘condensação’, entendemos o processo da passagem de uma substância do estado gasoso para o líquido, o que resulta nas ‘breves precipitações de orvalho’ que brotam pela epiderme das folhas assim como a água que brota “no canto dos olhos de quem retinha a lágrima” (EVARISTO: 2006, p. 144) e não quer deixar escorrê-la pela sua epiderme facial, apesar da iminência da erradicação da favela;

b) por ‘absorção’, podemos entender como sucção; transferindo essa característica para os moradores da favela de *Becos da Memória*, interpretamos que os acontecimentos por que passam essas pessoas, principalmente pelas metamorfoses do espaço favela que resultam na saída indesejada de seu lugar, jamais são esquecidos e passam a fazer parte de suas histórias;

c) por ‘defesa’, compreendemos como ato de se proteger e se resguardar; e é isso que alguns moradores pretendem fazer quando tentam lutar para que não se concretize a ação do desfavelamento. Além disso, é a resistência que provam ter para conseguir sobreviver com as péssimas condições daquele lugar sem apoio do Estado. Algo importante que devemos atentar é a narrativa negra que atua ativamente nesta história de resistência. Essa visão será discutida ao longo da pesquisa.

Ao tentarmos responder à terceira pergunta que inicia este capítulo, em “Por que a favela do livro não é nomeada?”, podemos interpretar a escolha da narradora em não localizar o leitor no mapa geográfico como uma estratégia para dizer que a situação por que passam seus moradores é possível em qualquer favela em qualquer lugar do Brasil. Isto é, independentemente do cenário no qual o governo intervenha em benefício próprio, ele afeta a vida das personagens que nele habitam.

Neste sentido, a modernização dos centros urbanos desloca grande parte da população. As massas de baixa renda são afastadas dos benefícios do desenvolvimento, como saneamento básico, asfaltamento, ordenação dos espaços, entre outros, já que não conseguem pagar por eles. As distinções sociais amplificam-se a partir deste processo, pois se dantes as camadas sociais se confundiam na trança urbana, com o afastamento das camadas financeiramente desprivilegiadas, provocado pela modernização, essa desigualdade tornou-se mais evidente. É assim que continua o gradativo “afastamento” dessa população. Primeiro, separando-a das demais, e depois, excluindo-a, isto é, desterritorializando-a.

O quarto questionamento que fizemos no início deste capítulo é, na verdade, o ponto de partida do nosso trabalho, por isso o exploraremos ao longo da pesquisa - “como a metamorfose pelo processo de erradicação da favela reflete no descentramento dos sujeitos que a habitam?”. Todos os sujeitos, moradores daquele local, sentem o que se pode comparar a um não pertencimento, não sabem mais qual é o seu eixo de localização, que sentido devem tomar, como encaminhar suas vidas a partir do momento da perda do que até então tinham como fixo, como raiz, mesmo com tantas dificuldades no lugar onde moram.

No processo de construção espacial de uma cidade, as pessoas que são classificadas como “minorias”, na verdade, compõem a grande massa populacional. Elas não são contempladas pelo poder estatal, que pretende sempre fazer parte desse processo como elemento histórico único, cumprindo assim suas metas de hegemonia, isto é, supremacia, preponderância, influência e domínio absolutos. Provavelmente, são esses os motivos pelos quais a favela se torna um espaço subalternizado, que carrega em si marcas que também representam a subalternização dos sujeitos. Entendemos, assim, que há um cenário marginal e seres que são alocados a um patamar fora do hegemonicamente estabelecido. No entanto, ao contrário do que supomos, esse espaço não é de inferioridade e passividade, pois grande parte dos subalternizados não está conformada com sua posição e procura estabelecer um movimento de resistência.

Em *Becos da Memória*, a personagem que impulsiona e protagoniza o movimento de resistência de que falamos é Negro Alírio. No capítulo “4. PERSONAGENS E ESPAÇOS METAMORFOSEADOS: analisando”, nos aprofundamos nesta personagem. Para o momento, nos interessa anunciar como ele caracteriza uma relação personagem-espaço de afetividade construtiva e positiva, já que valoriza tanto o lugar quanto as pessoas que o acolhem. Nesse sentido, ele luta por e com aquela gente como um revolucionário, tentando impedir a extinção da favela. Ele é a voz que vem de fora e toma para si a narrativa dos que

considera como seus pares. Dessa maneira, Negro Alírio estimula e potencializa a reação daqueles moradores contra o processo de remoção.

Devido a tais razões, acreditamos que o espaço da favela e seus moradores flutuem entre a subalternidade e a resistência, cuja memória é evidenciada em nosso *corpus* pela percepção da narradora que habita esse espaço.

As memórias trazidas na narrativa do livro se dão a partir de fatos vividos, vistos ou ouvidos pela narradora, que se apropria das histórias para depois escrevê-las da maneira que quer. Essa ideia remete à de Walter Benjamin em “O Narrador”, quando ele diz que “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN: 1987, p.201). Isto é, além de divulgar sua própria experiência e de se apropriar das experiências alheias, o narrador permite que seus leitores ou ouvintes apreendam novas experiências através das coisas narradas por ele, enriquecendo-os.

Benjamin fala de um narrador tradicional que valoriza a oralidade. *Becos da Memória* traz uma narradora-personagem que corrobora a ideia benjaminiana a partir do momento em que conta fatos de sua experiência-vivência, isto é, daquilo que ela vive e experimenta, e da experiência alheia, ou seja, daquilo que lhe é transmitido por meio dos sentidos, no caso, da audição. Assim, consideramos fundamental a presença física do corpo, porque os interlocutores estão próximos e se relacionam num espaço comum. Esta é a característica primordial do narrador tradicional e da oralidade benjaminiana.

Cientes das devidas diferenciações entre autor e narrador, vemos como a autora Conceição Evaristo elabora discursivamente a voz da narradora a fim de “ficcionalizar” uma possível realidade. É assim que ela desnuda ideologias e revela contextos históricos e políticos, mesmo que não os estampe explicitamente.

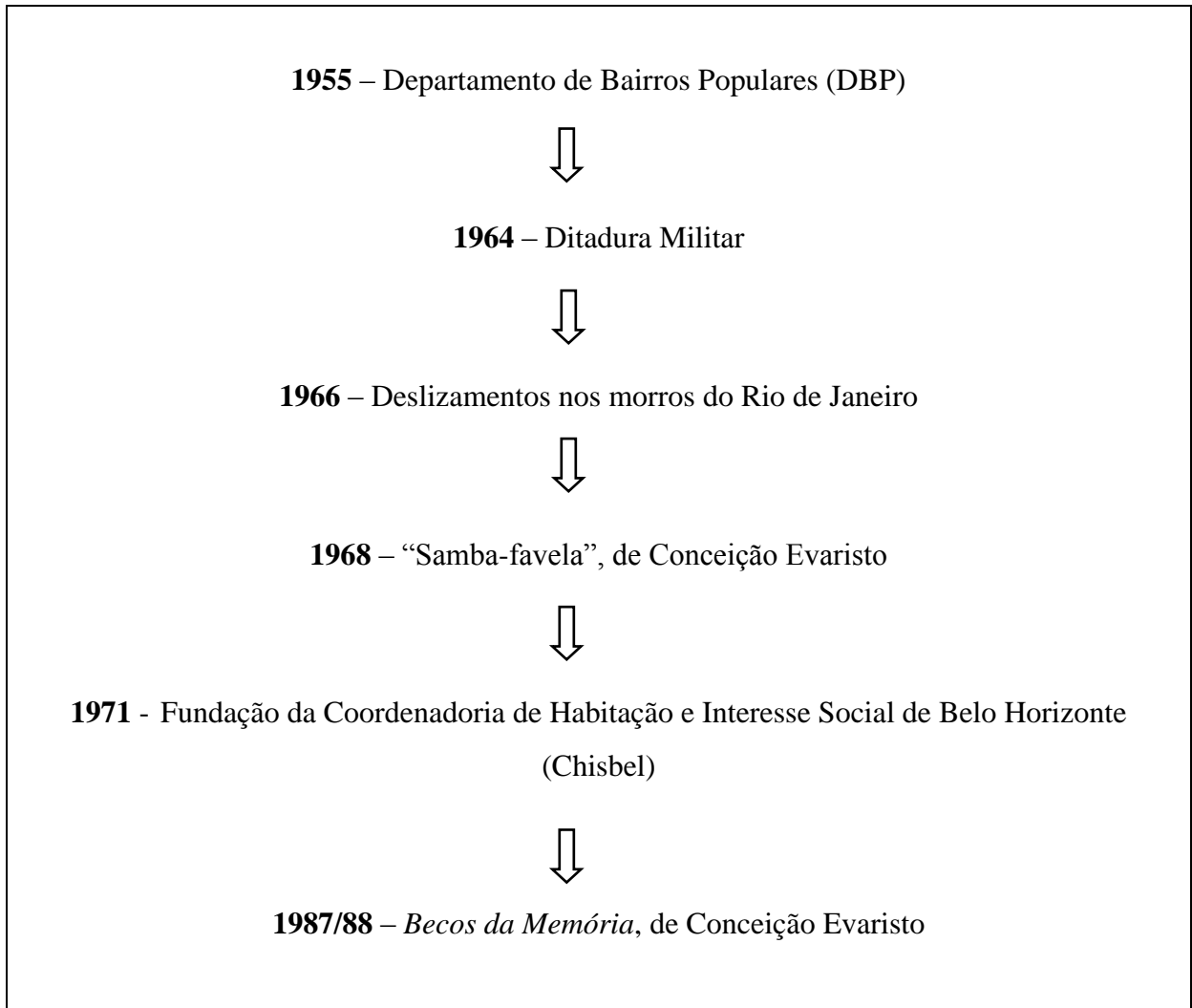
Retomemos um trecho da “Conversa com o leitor” em nosso *corpus*:

Becos da Memória, romance que agora entrego ao leitor, teve nascimento em 1987/88. Foi o meu primeiro experimento em construir uma narrativa, é um texto que nasce anterior aos meus contos e ao romance, *Ponciá Vivência*. Para ser mais precisa, talvez seria bom relembrar uma espécie de crônica, escrita por mim, ainda em 1968. Ali eu tentava descrever a ambiência da favela. O texto, cujo título era “Samba-favela”, impressionou muito a minha professora de português (eu ainda estava no curso ginasial). (EVARISTO: 2006, p. 9)

Constatamos neste excerto como autora e narradora se (con)fundem, esta realizando o que aquela anos atrás queria fazer. Cruzando informações e datas, retomamos o que dissemos acima sobre Evaristo desvelar ideologias e contextos históricos-políticos de sua época. A

escritora, no trecho recortado, diz que em 1968 escreveu o “Samba-favela”, com cerca de vinte e dois anos de idade, e *Becos da Memória* em 1987/88. Vejamos, primeiramente, o esquema abaixo e, depois, examinemos as coincidências:

Quadro 2: Linha cronológica de acontecimentos históricos-políticos.



Fonte: Elaboração nossa.

Antes de começarmos a trabalhar este esquema, esclarecemos que nosso objetivo é tão somente pensar a narrativa literária. Embora recorramos a fatos históricos e políticos neste momento, não nos permitimos distanciamento da esfera artística da escrita.

Em 1964, com a Ditadura Civil-Militar, a vontade do novo governo é de eliminar definitivamente o “problema-favela”, pois as moradias irregulares causam impacto político para o período de crescimento urbano acelerado. Sob o subterfúgio de proteção aos moradores contra a precariedade da vida nas favelas, o Poder Público, pressionado pela sociedade elitista, propõe removê-las. Já em 1966, grandes deslizamentos de terra provocam várias

mortes no Rio de Janeiro. Essas tragédias reavivam o “senso de proteção” do Estado, que retoma os projetos de remoção das favelas. Lembremo-nos que, próximo a esta época, Conceição Evaristo insinua suas primeiras palavras com a crônica “Samba-favela”.

Em Belo Horizonte, de onde Evaristo é natural, criam-se o Departamento de Bairros Populares (DBP) e a Coordenadoria de Habitação e Interesse Social (Chisbel), em 1955 e 1971, respectivamente. Essas duas instituições tinham como objetivo erradicar as favelas, enviando as famílias para locais afastados do núcleo urbano. Neste tempo, cerca de dez mil famílias são retiradas e recebem valores irrisórios como compensação.

Migramos para o nosso texto de estudo e lemos o que a narradora-personagem nos conta a respeito da recompensa que os moradores de *Becos da Memória* recebem:

Ofereciam duas opções ao morador: um pouco de material, tábuas e alguns tijolos para que ele construísse outro barracão num lugar qualquer ou uma indenização simbólica, um pouco de dinheiro. A última opção era pior. Quem optasse pelo dinheiro recebia uma quantia tão irrisória, que acabava sendo gasta ali mesmo. Depois vinha o pior, decorrido o prazo de permanência, nem o dinheiro, nem as tábuas, nem os tijolos, só o nada. (EVARISTO: 2006, p. 68)

Verificamos, assim, o fato narrado e sua narradora emergindo literariamente de uma realidade histórica-política que, empírica ou não, provavelmente terá dado inspiração para o romance.

Este paralelo nos remete à época da remoção da Favela do Esqueleto. Conceição Evaristo, se não a presencia, ao menos a conhece pelos jornais. Tal favela dá lugar a, então, Universidade do Estado da Guanabara, nosso atual campus da UERJ, no Maracanã.

Em 30 de junho de 1965, o Jornal do Brasil publica fotos legendadas a respeito da remoção da maioria dos moradores para a Vila Kennedy, em Bangu. No entanto, só vão para lá aqueles que podem pagar certa porcentagem do salário mínimo. Outros são realojados em locais aleatórios no Rio de Janeiro.

Figura 1: Favela sem seus amores.



Fonte: “Jornal do Brasil”. In: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2015/03/05/rio-em-1965-remocao-de-favelas-falta-dagua-e-aumento-da-criminalidade>. Acessado em 05/11/2017 às 17h 39min.

Na legenda desta foto, de 30 de junho de 1965, o JB diz: “Os favelados do Esqueleto, a maioria sem esconder a tristeza, começaram a se preparar, ontem, para deixar a favela”. Assim, o jornal evidencia a rejeição dos moradores ao serem obrigados a deixar a favela. Além disso, esclarece a remoção como uma estratégia da Secretaria de Serviços Sociais, trazendo a fala do secretário, Luís Carlos Vital: “Não é propósito do governo remover favelas só porque incomodam os ricos”. Aquela seria removida para a construção de uma importante instituição de ensino superior.

Contudo, para ir para a Vila Kennedy é preciso o mínimo de condição financeira. Caso contrário, habitantes daquela e de outras favelas são encaminhados para “parques proletários do Estado”, porque não têm como pagar uma casa na Vila Kennedy, cujo prazo de quitação é de 15 anos.

Figura 2: Remoção da Favela do Esqueleto.



Remoção. Os destroços dos barracos da Favela do Esqueleto, removida para a construção do "campus" da UEG, que virou Uerj / 02/08/1965 / AGÊNCIA O GLOBO

Fonte: "O Globo". In: <http://web.archive.org/web/20150802183001/http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/da-ueg-uerj-16347254>. Acessado em: 05/11/2017, às 18h 49min.

Há cinco parágrafos acima, vislumbramos uma semelhança entre o literário e a realidade histórica-política brasileira. Aqui o fazemos mais uma vez, quando comparamos a foto acima com a imagem que a narradora-personagem de *Becos da Memória* nos ajuda a imaginar. Vejamos o excerto abaixo:

Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando aponta norte da favela. Ali, a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós. Cada família que saía era uma confirmação de que chegaria a nossa vez. [...] Todos sabiam que a favela não era o paraíso, mas ninguém queria sair. Ali perto estava o trabalho, a sobrevivência de todos. O que faríamos em lugares tão distantes para onde estávamos sendo obrigados a ir? (EVARISTO: 2006, p. 68 – 69)

Vimos, assim, que tanto os moradores reais da favela do Esqueleto quanto os ficcionais do nosso *corpus* sofreram emoções e aflições parecidas que transformaram suas vidas. As mesmas sensações de insegurança e descentramento começam a ser desencadeadas pela confirmação concreta do desfavelamento, dada pela queda dos barracos, pelo cavoucar

dos tratores, pelo misturar das “paredes” derrubadas à poeira levantada; enfim, pela mutação do espaço físico capaz de modificar o psíquico.

A fim de enriquecer nossa exemplificação a respeito do abalo provocado aos habitantes da favela quanto a sua remoção, analisemos sucintamente a letra da canção “A favela vai abaixo”, de J. B. da Silva, de 1928.

Lembre-mos que nesta época, década de 20, já havia projetos elitistas de “civilização” da cidade e, conseqüentemente, eliminação da miséria social representada pelas favelas. Apesar da imposição do poder estatal, parte da sociedade é contra a expulsão dos moradores, alegando que aquelas moradias e seus habitantes contribuem simbolicamente para uma cultura tipicamente brasileira. Portanto, o afastamento dessa porção cultural descaracteriza o nacional.

Vamos à letra da música de J. B. Silva:

A Favela Vai Abaixo
Sinhô

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Quanta saudade tu terás deste torrão
Da casinha pequenina de madeira
que nos enche de carinho o coração

Que saudades ao nos lembrarmos das promessas
que fizemos constantemente na capela
Pra que Deus nunca deixe de olhar
por nós da malandragem e pelo morro da Favela
Vê agora a ingratidão da humanidade
O poder da flor sumítica, amarela
quem sem brilho vive pela cidade
impondo o desabrigo ao nosso povo da Favela

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Ajunta os troço, vamo embora pro Bangu
Buraco Quente, adeus pra sempre meu Buraco
Eu só te esqueço no buraco do Caju

Isto deve ser despeito dessa gente
porque o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta Favela
No Estácio, Querosene ou no Salgueiro
meu mulato não te espero na janela
Vou morar na Cidade Nova
pra voltar meu coração para o morro da Favela

Além do caráter romantizado do morro cantado por Silva, há na letra uma crítica contra as ideias de desfavelamento. Apesar da precariedade vivenciada ali, evidencia-se uma

relação afetiva com o local e com coisas que acontecem por lá. A canção acusa os homens da cidade de ingratidão e egoísmo, representado pela ‘flor sumítica’. Lemos os versos: “Vê agora a ingratidão da humanidade / O poder da flor sumítica, amarela / quem sem brilho anda pela cidade / impondo o desabrigo ao nosso povo da favela”. Dessa maneira, podemos inferir que essa ingratidão é por causa do samba, que já circulava pelas mesas de diversão de muitos intelectuais da época. Este samba “desceu” do morro.

O samba como momento de prazer também é descrito em nosso *corpus* de trabalho. Ratifiquemos:

O samba, o som, a alegria voavam alto. Era preciso cantar! (...) Havia risos e sorrisos bonitos ali. Não eram dentaduras alvas, certas e limpas que enfeitavam o riso. O sorriso-riso era bonito porque vinha de lá de dentro, vinha da inocência, da ilusão de estar sendo feliz. Todos acreditavam que estavam sendo felizes. (EVARISTO, 2006, p.69)

Observando o trecho da canção: ‘Isso deve ser despeito dessa gente / porque o samba não se passa para ela / Porque lá o luar é diferente’. E agora, a fala de Maria-Nova: ‘O samba, o som, a alegria voavam alto. Era preciso cantar!’. Confirmamos a importância do samba como fuga de uma realidade miserável que, neste momento, é esquecida ou, ao menos, afastada.

Enfim, a convivência entre favela e Poder Público é controversa, pois o estereótipo negativo imposto por este atua como justificativa para os ideais de urbanização, atendendo tão somente às classes dominantes. Tal processo de “organização urbana” realça as desigualdades e transforma violentamente os sujeitos afetados pela desterritorialização das favelas. Por isso, ouvir a voz que fala de dentro dos muros abstratos da favela é nos inscrevermos num lado da história que não aprendemos nos livros didáticos escolares. Essa voz é aquela que traz o cotidiano dos trabalhadores, vadios, malandros, alcoólatras, enfim, moradores que constituem a malha social excluída da cidade.

Aqui, damos foco literário ao livro *Becos da Memória*. No entanto, além de Conceição Evaristo, outros artistas escritores se valem de personagens nascidos de sua vivência empírica. Dentre eles, citemos: Carolina Maria de Jesus, que é ela mesma sua protagonista em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (2001) e Paulo Lins, com o livro *Cidade de Deus* (1997). Carolina, em um de seus depoimentos, concedido em 1960 e publicado em seu livro, resume bem a condição subalternizada a que os moradores de uma favela são fadados. Vejamos trecho de uma compilação de entrevistas da autora:

De onde veio a ideia para o título de seu livro?

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que **a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos.** (...) (Grifo nosso - JESUS, 2001, p. 171)

Vimos neste excerto da entrevista que Carolina também passa pelo processo de desterritorialização, apesar de este fato não ter sido citado em seu diário, que tratava do dia a dia na favela de Canindé. Assim, lemos uma aproximação com nosso *corpus* no que diz respeito à remoção dos moradores. Sob os pontos de vista de Carolina e de Maria-Nova, a exclusão é amplificada, já que não é apenas tocante ao geográfico, mas também ao social e, principalmente, ao subjetivo.

3 PARATEXTOS: OBSERVANDO

Paratexto é tudo aquilo que se relaciona a um texto. O prefixo grego “para” nos dá ideia de “junto a”. Assim, quando temos a intenção de analisar um livro em sua totalidade, significa que queremos articular o conteúdo do texto a uma série de elementos, como dedicatória, índice, glossário, prefácio, capa, contracapa, notas de rodapé e quaisquer outros elementos presentes na obra. Todos esses itens formam o paratexto de um texto. Essa análise é feita em romances, artigos ou qualquer conteúdo escrito.

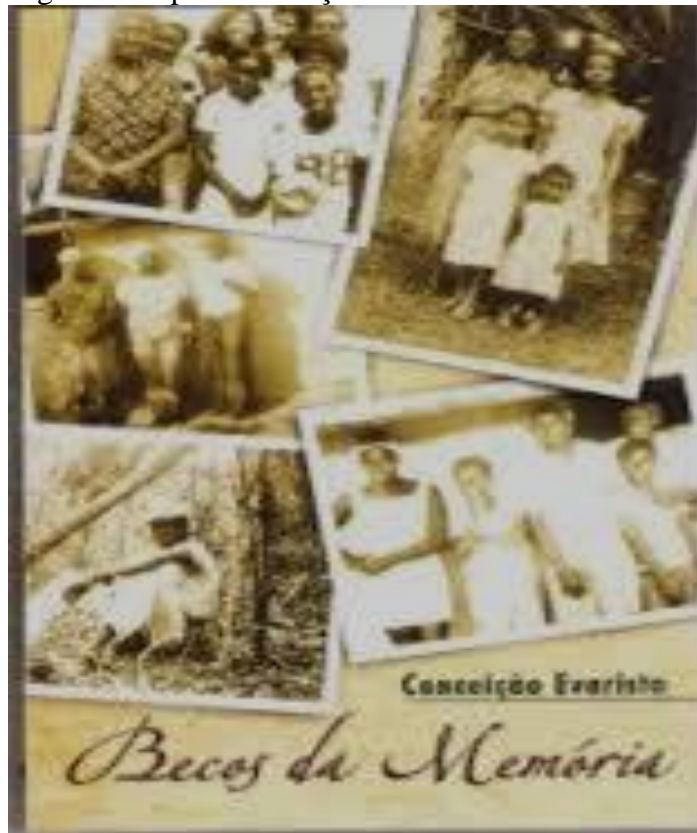
Os elementos visuais da capa de um livro nos mostram a essência da narrativa. Suas imagens ou até a supressão delas são estudadas e selecionadas. A embalagem é o nosso primeiro contato com o produto e a sensação que ela provoca pode instigar nosso interesse e, conseqüentemente, uma compra. Fato é que, normalmente, mesmo que rápida e inconscientemente, supomos o conteúdo pela embalagem.

O título do livro também é cuidadosamente elaborado a fim de sintetizar ou dar pistas da história contada. Sua função é nos dar uma noção do assunto a ser tratado no texto e chamar nossa atenção para a leitura. Em *Becos da Memória*, tanto a capa quanto o título dizem muito sobre a narrativa. Outros itens importantes são a dedicatória, os agradecimentos e a "conversa com o leitor" feitos pela escritora, além do prefácio, no caso, escrito por Maria Nazareth S. Fonseca. Neles, somos esclarecidos sobre algumas situações a respeito da criação literária, da publicação e vida de seu livro, por exemplo, que falamos mais à frente.

Começamos analisando os elementos gráficos da capa do livro. Imaginamos que as fotos são de um álbum de família no qual figuram as personagens presentes na narrativa. Percebemos também que a disposição das fotos, da 1ª edição publicada em 2006 pela Mazza Edições, dá-se da mesma forma não-linear em que a história é contada, uma sobreposta a outra conforme as reminiscências da narradora. Essas lembranças durante toda a narrativa nos obrigam a resgatar as personagens e suas histórias, só assim obtemos uma compreensão mais completa sobre elas. Observando a cor escolhida para o fundo da capa, que se mescla entre as diferentes tonalidades e opacidades do bege (do mais ao menos escuro), enxergamos referência à distância e à aproximação com a qual as memórias da narrativa surgem.

Vemos abaixo a imagem da capa:

Figura 3: Capa da 1ª edição de *Becos da Memória*.



Fonte: Digitalização nossa, 2014.

No capítulo 1 desta pesquisa, lemos um trecho da entrevista de Conceição Evaristo, feita por Eurídice Figueiredo, no livro *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção* (2013), na qual a escritora diz que as fotos realmente são de seus familiares e que ela também está presente, ainda criança.

Ao lermos o título do livro, associamos "memórias" a resultados de conexões dos momentos vividos por quem as conta com a experiência de outros sujeitos. A literatura calcada nas memórias é bastante valorizada devido a sua importância reveladora; no entanto, sabemos que a narrativa memorialística é um relato fragmentado e seletivo, pois quem a narra reconhece o que para ela é relevante e, por sua vez, "finge" que esquece ou realmente apaga o que não se fez importante. A narrativa de memória é bastante estudada pelo meio acadêmico, por isso esclarecemos que nossa intenção é tão somente ligá-la ao título de nosso *corpus*.

Consideramos que quando as memórias são expressas e distribuídas, passam a pertencer àqueles que as ouvem ou leem. O título do livro representa a confluência entre o lembrar e o esquecer que resulta nas memórias da narradora. Os "becos" mentais dela podem

até se (con)fundir com os da autora, pois esta cede ou empresta a sua imagem e acervo fotográficos para dar vida àquela. Como ela mesma nos diz, trata-se de uma memória romaneada.

Nesse sentido, os becos da favela se embaralham aos becos da memória trazidos na narrativa, nos quais as pessoas estão amontoadas na narradora assim “como amontoados eram os barracos de minha [sua] favela” (Acréscimo nosso - EVARISTO, 2006, p. 21).

Evaristo decide dividir suas homenagens em "dedicatória" e "agradecimentos". Os agradecimentos estão voltados para as pessoas que participam ativamente da publicação do livro, com auxílio crítico e estrutural. Dentre os professores e profissionais da editora, encontra-se seu irmão, que cria e ilustra a capa para uma publicação que não acontece em 1988. Já a dedicatória é uma homenagem à memória de seus familiares, companheiro, tias e mãe que tanto influenciaram e incentivaram sua personalidade e essência de mulher negra e escritora.

Algo nos chama a atenção no último parágrafo da dedicatória. Seleccionamos e destacamos aquilo que nos intriga: "E Laurinda, dela a lembrança do **natal** mais **doce** de minha infância. Uma **longa bala**, e uma pequenina, minúscula maquininha de costura de plástico, presentes enrolados em celofanes coloridos." (EVARISTO: Dedicatória).

Ao pensarmos na valoração da ancestralidade que normalmente Evaristo traz em seus textos, interpretamos a grafia da maior festa cristã com inicial minúscula como uma forma subentendida de sutilmente demonstrar a religiosidade africana. Uma espécie de reconhecimento implícito às crenças africanas ou crítica ao chamado *sincretismo religioso*? Essa é uma questão que somente a escritora pode responder, porém tendemos a acreditar que sim.

Ademais, ela continua dizendo que esse natal é o mais "doce" de sua infância. Todavia, quando entendemos doce como feliz ou terno, ela justifica esse adocicado com o presente recebido: uma longa bala, isto é, uma única bala que deve ser longamente saboreada. Dessa maneira, verificamos a ironia como uma figura de linguagem permeada pelas entrelinhas deste paratexto.

Na "Conversa com o leitor", a escritora fala a respeito da construção e publicação de seu livro. Publicado em 2006, um livro já escrito em 1987/88 sob os olhares de sua família, levou quase vinte anos "esquecido na gaveta". Na verdade, seria publicado no tempo de sua escrita pela Fundação Palmares/MinC, em comemoração ao Centenário da Abolição da Escravatura. Contudo, a provável falta de recursos financeiros impediu que o projeto fosse concluído.

Nesta conversa, Evaristo fala que a favela da narrativa "acabou e *acabou*". Essa expressão nos leva mais uma vez a crer que se trata de um espaço físico real com uma narrativa, apesar de romanceada, legítima.

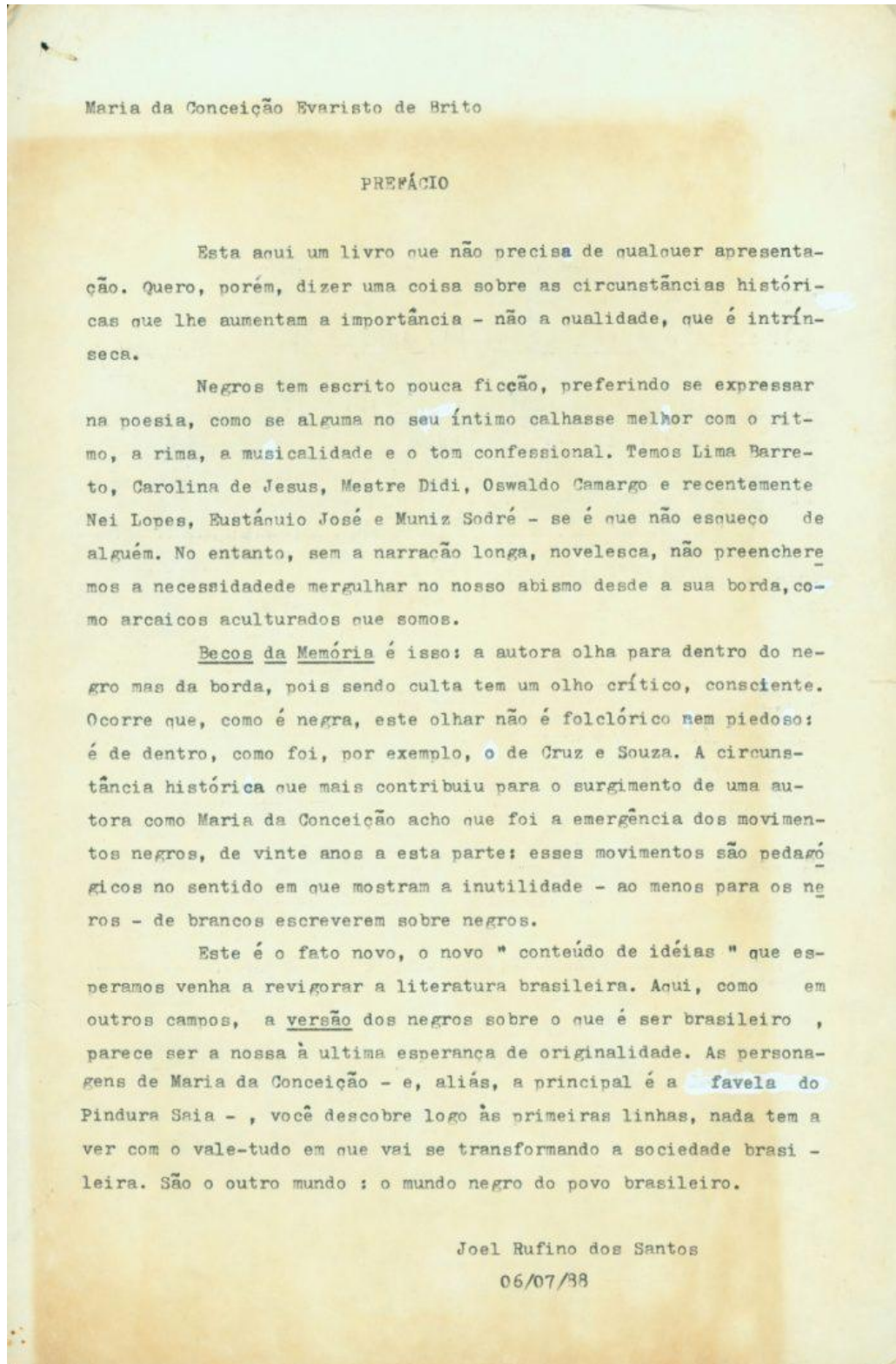
O prefácio, feito por M^a Nazareth Soares Fonseca (2006), nos apresenta a obra de maneira primorosa. A estudiosa traz uma análise teórica, em linguagem acessível. Ela promove a conversa de algumas concepções de Michael Pollak (1989) e Walter Benjamin (1987) com ideias e trechos da narrativa. Ela ratifica a importância do livro com a necessidade do resgate de narrativas que vão recompor parte da História perdida ou abafada. Com a ideia d"O Narrador benjaminiano", Nazareth evidencia a restauração de um narrador de experiência.

O prefácio que trabalhamos é da primeira edição, porém acreditamos interessante sinalizar o feito por Joel Rufino dos Santos (1988), na época da escrita do livro, e compararmos os dois. Recortamos alguns trechos dos dois e conferimos suas semelhanças no quadro abaixo:

Prefácios (2006 e 1988)	
<i>M^a Nazareth Soares Fonseca</i>	<i>Joel Rufino dos Santos</i>
<p>"Ao se permitir que os silenciados ocupem lugares delineados pela escrita, dá-se vazão ao reprimido que emerge rasurando a cena dos grandes feitos para comporem outras histórias."</p> <p>"É pelo olhar da outrora menina que o leitor pode penetrar nos becos escuros da favela de uma outra época [...]"</p>	<p>"Este é o fato novo, o novo conteúdo de ideias, que esperamos venha a revigorar nossa literatura brasileira. Aqui, como em outros campos, a versão dos negros sobre o que é ser brasileiro parece ser a nossa última esperança de originalidade."</p> <p>"<u>Becos da Memória</u> é isso: a autora olha pra dentro do negro mas da borda, pois sendo culta tem um olho crítico, consciente. Ocorre que, como é negra, este olhar não é folclórico nem piedoso: é de dentro, como foi, por exemplo, o de Cruz e Souza."</p>

Vejamus imagem do prefácio de Joel Rufino, disponível na exposição *Itaú Cultural* (2017):

Figura 4: Prefácio de Joel Rufino dos Santos para *Becos da Memória* (1988)



Fonte: "Itaú Cultural". Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/> Acessado em 25/12/17 às 23h 46min.

Nos trechos que expusemos vimos como, apesar de quase vinte anos de intervalo, a fala dos dois estudiosos sobre a propagação da voz dos marginalizados é elemento de enfrentamento e valoração. Rufino esclarece que Evaristo, por ser letrada, possui uma visão crítica e consciente de sua escrita. Para ele, trata-se da promessa de uma literatura brasileira que não utiliza uma linguagem de panfletagem feita por aqueles que não experimentam o ser negro, mas sim de alguém que fala "de dentro".

Nesse sentido, concordamos com Rufino e Evaristo em relação à fala 'de dentro'. Ela nos dá a voz de Maria-Nova, narradora de *Becos da Memória*, dizendo que não deve haver intermediação ou representação. No trecho: “Repórteres de grandes jornais haviam feito emocionantes entrevistas! (...) Apareciam assistentes sociais, bondosas, caridosas, cujos cursos de faculdades lhe davam uma pretensa visão do mundo, da realidade...” (EVARISTO: 2006, p.140), lemos uma crítica feita pela narradora à mídia sensacionalista e ao universo acadêmico, que tenta representar a voz de quem vive na favela, com todas as suas implicações.

As pessoas de fora daquele espaço, que estudam, investigam e dão apoio aos moradores da favela, acreditam serem seus representantes fiéis. No entanto, essa é uma ideia equivocada, pois o ideal é que espaços sejam abertos para que os subalternizados possam falar por si mesmos, para que suas vozes sejam ouvidas e entendidas.

4 PERSONAGENS E ESPAÇOS METAMÓRFICOS: ANALISANDO

Neste capítulo analisamos como as transformações dos espaços atuam sobre os sujeitos da narrativa. Por isso, devemos esclarecer sob que perspectiva concentramos nossa ideia de espaço na literatura. Para tal, trazemos a noção de Oziris Borges Filho (2007), em *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*. O teórico traz o conceito da *topoanálise* cujo princípio é analisar o espaço na obra literária. Ele informa que retirou o termo topoanálise do livro *A poética do espaço* de Gaston Bachelard que diz: “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1989, p. 28 *apud* BORGES FILHO, 2007, p. 33). No entanto, Borges Filho acrescenta outros aspectos a essa definição:

Por topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural. (BORGES FILHO, 2007, p. 33)

Percebemos que o teórico acrescenta à definição de topoanálise um estudo que aglutina aspectos sociais, filosóficos e estruturais além do psicológico, pois todos esses juntos resultam numa rica interpretação do espaço na narrativa literária. Ademais, Borges Filho vincula a vida social e seus espaços às personagens literárias diferentemente de Bachelard, que preconiza apenas a vida íntima dessas personagens. Portanto, a topoanálise de Borges é entendida como uma investigação em toda a sua presença e dinamicidade, deslindando os mais variados efeitos de sentido criados pelo narrador no interior do texto literário.

É neste sentido amplificado do conceito que centramos nossas ideias para analisar a narrativa de *Becos da Memória*, pois suas personagens estão inegavelmente associadas aos espaços que circulam. A erradicação da favela e sua conseqüente metamorfose espacial é algo que afeta severamente os moradores, pois as personagens desembocam na iminência de um futuro de temores e de incertezas, descentrando-as como sujeitos sociais. Composta por relatos de vidas que oscilam de uma personagem a outra, de um espaço ao outro, o romance é cerzido pelas impressões de Maria-Nova.

Durante toda a narrativa, a narradora-personagem recorda o processo de transformação sofrido pelo espaço e, conseqüentemente, pelas pessoas que moram na favela. Essa mutação

marca a narradora de tal maneira que ela sente necessidade de externar suas emoções por meio da escrita de suas memórias. Esse desejo é ratificado quando a menina está na “janela de seu quarto caiado de branco”. Ali, “Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol [...] Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo.” (EVARISTO, 2006, p. 34-35). A personagem está em seu quarto claro, ‘caiado de branco’, contemplando o instante em que o dia está por finalizar e entrar a noite. Acontece então uma mudança temporal, apontando para um futuro prestes a acontecer, assim como se desenvolve seu desejo de contar as histórias que ouve e de que participa.

Maria-Nova nos revela *o banzo*, a saudade daqueles companheiros e lugares, que são “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (EVARISTO, 2006, p.21). A escrita da narradora configura um espaço de resistência e ressignificação, dado o local de enunciação, a favela. Sua narrativa retrata a invisibilidade dos sujeitos marginalizados perante o poder governamental. No entanto, o que devemos perceber é a importância e a aceção da voz do “lado de cá” que Maria-Nova evoca, ou seja, o brado daqueles que viveram e experimentaram a erradicação da favela.

Doravante, faremos uma subdivisão a fim de analisar os espaços mais emblemáticos presentes na história, articulando as metamorfoses espaciais às personagens. Algumas dessas áreas são: o Buracão; as torneiras; os becos; os barracos; o campo de futebol.

4.1 “Buracão” da desesperança

Uma descrição espacial que podemos entender como uma metáfora na narrativa de *Becos da Memória* é a de um local externo à moradia ou barraco, conhecido como “Buracão”. Este lugar simboliza o vazio e a falta de perspectiva daquelas personagens.

Desta maneira, o Buracão é o lugar emblemático do medo que as famílias residentes da favela têm de serem despejadas, funcionando como uma ameaça coletiva. Ele representa a separação entre miséria e mais que miséria: “viam-se rostos e ouvidos assustados na beira do Buracão, atentos a qualquer som ou gemido que das profundezas viessem.” (EVARISTO, 2006, p.119). As pessoas ficam a sua beira, atentas a qualquer ruído que possa indicar a anunciada expulsão da favela. A expulsão atende apenas aos interesses dos governantes cujo objetivo é ocupar os espaços onde estão localizadas as favelas, seja porque querem lucrar com

aquele espaço, vendendo-o para empresas e afins, seja para simplesmente “despoluir” o visual urbano, arrancando o que consideram feio para o cartão postal da cidade. A consequência disso é que, além de haver uma mudança espacial dos moradores, ocorre uma mutação interna daqueles sujeitos, que se veem subjetiva e geograficamente perdidos.

Consoante Maria N. S. Fonseca, professora da PUC de Belo Horizonte que fez o prefácio de *Becos da Memória*, o “Buracão” é “metáfora de uma grande boca insaciável que engole as vítimas e, ao mesmo tempo, as expulsa para longe. [...] inverte a imagem do útero acolhedor, ou melhor, recupera-a para imprimir-lhe sentidos relacionados com a morte”. Percebemos que, ao contrário do útero materno que protege e acolhe para depois trazer um ser à vida, esse lugar leva à morte.

4.1.1. Maria-Nova e o “Buracão”

Vejamos com o trecho abaixo como a narradora-personagem se apropria simbolicamente do espaço Buracão:

No meio da área onde estava situada a favela, havia um buraco imenso que crescia sempre e sempre na época de chuvas com os constantes desbarrancamentos. O local era conhecido por *Buracão*. O Buracão era *grande, maior que o mundo talvez*. Ali caíam bêbados e crianças distraídas. Morte não havia, mas pescoços, pernas, braços quebrados sim! (Grifos nossos - EVARISTO, 2006, p. 119)

Assistimos à narradora escrever “Buracão” com inicial maiúscula, talvez para conferir a esse espaço aspecto tão subjetivo quanto uma personificação, dando a ele uma particularidade agenciadora que interfere na vida das personagens. De acordo com Maria-Nova, ele “crescia sempre”, ficava cada vez mais ameaçador. Simultaneamente a sua extensão, crescia também o temor dos moradores de serem expulsos, engolidos e esquecidos.

A metamorfose sofrida pelo espaço, provavelmente o mais representativo da favela, também pode ser lida em outro trecho:

O Buracão parecia crescer na área vazia da favela que se esvaziava ainda e ainda. Era uma imponente cratera. De cá de fora sentíamos e imaginávamos a umidade lá dentro. Era todo úmido o vazio do buraco. Era todo úmido o canto dos olhos de quem retinha as lágrimas. Maria-Nova não aguentava mais era o coração explodir-lhe nos olhos e no peito. (EVARISTO, 2006, p. 144)

Compreendemos nesse excerto como se dá a transmutação do Buracão e como ela afeta a vida das personagens. Ele só crescia em seu enorme vazio, isto é, num vácuo no qual o ar que se respira é retirado. Assim, por meio da mutação sofrida por este espaço, a pequena moradora lê e sente a dor gerada pela proximidade da desterritorialização. Embora os moradores estejam do lado de fora do buraco, podem sentir “a umidade lá dentro”, isto é, a insalubridade daquele espaço, que se deflagra em desespero, em desesperança. A mesma umidade presente no Buracão é a do “canto dos olhos”.

Conforme Gustavo Bernardo, no ensaio inédito *Metamorfoses* (2017), o conceito de metamorfose na era cristã “representa antes valores negativos, indicando com frequência maldade e pecado: na civilização judaico-cristã, quase toda metamorfose é associada ao paganismo, portanto ao mal.” (BERNARDO, 2017, p. 8). Para a narrativa de *Becos da Memória*, confirmamos o caráter negativo da mudança, considerando a situação de calamidade que a saída dos moradores da favela de seu território causa a eles. Particularmente, Maria-Nova sente, física e emocionalmente, a metamorfose negativa do Buracão. Com o “coração a explodir-lhe nos olhos e no peito” e com a teimosia das lágrimas no canto dos olhos, ela pressente um futuro infeliz para si e para os seus.

Não há aqui uma metamorfose repentina, como normalmente vemos nas histórias “fantásticas”, com licença do conceito, mas sim uma transformação que, apesar de paulatina, afeta bruscamente as personagens. O tempo da narrativa não é cronológico, não é linear, por se tratar da costura de memórias de Maria-Nova. No entanto, assim como na biologia, cuja metamorfose designa “mudança na forma e na estrutura do corpo que levam ao crescimento e à diferenciação, dos estados larvares e juvenis até o estado adulto” (BERNARDO, 2017, p. 8), percebemos, junto com a mutação na forma geográfica da favela, a transformação emocional-interior das personagens do livro.

4.1.2 Cidinha-Cidoca e o “Buracão”

Invejada pelas mulheres da favela, risonha e faceira, sempre com seu vestido branco solto sobre o corpo cuja nudez tentadora é percebida, a narradora nos descreve Cidinha-Cidoca. Tais características mudam rapidamente quando uma menina, por ciúmes de seu namorado, faz um “trabalho” ao descobrir que o rapaz anda visitando Cidinha. A partir daí a

personagem aparece “Suja, descabelada, olhar parado no vazio” (EVARISTO, 2006, p. 26). Coadunamos essa nova imagem da personagem com a do Buracão.

Embora o vazio do Buracão represente o sentimento de angústia das pessoas, ele não alude à morte até que “Um dia, de cá de cima, percebemos um ponto humano lá em baixo. [...] Bobagem, uma queda no Buracão, quebra-se ou não.” (EVARISTO, 2006, p. 144). Agora, o corpo de uma moradora negra é encontrado. A morte é confirmada na passagem a seguir:

Morte nunca havia tido antes. Ninguém dera falta de ninguém. Era um domingo de manhã. Os homens mais fortes desceram até o fundo. Vimos que eles traziam alguém no colo, desmaiado talvez. E a certa distância, já quando eles estavam quase chegando cá em cima, reconhecemos e entendemos tudo. Era a Cidinha-Cidoca-Maria-Minhoca. Seria o morrer de não viver?... (EVARISTO, 2006, p. 145)

Dada como louca pelos vizinhos, torna-se invisível para a comunidade. Mas a partir da localização de seu cadáver, sua matéria se viraliza como um símbolo que, somado ao Buracão, é capaz de vislumbrar a aproximação do fim. Ratificamos tal interpretação com o trecho: “O Buracão continuava grande e cruel. A nossa pobreza se tornou mais cruel ainda. Havia morte. Havia morte!...” (EVARISTO, 2006, p. 145).

Antes de sua morte, aquela mulher tida como louca anuncia que sua vontade é “morrer para não viver”. Quando Cidinha-Cidoca é enterrada como indigente, Maria-Nova pensa que a mulher é como aviso ao destino de seus vizinhos. Reflete: “Afinal todos, ali na mesma miséria, o que eram senão indigentes?” (EVARISTO, 2006, p. 146). Para o poder estatal: indigente Cidinha-Cidoca, indigentes os companheiros de Maria-Nova, indigentes os moradores das favelas.

4.2 “Torneiras” da vida

Uma boa articulação entre as metamorfoses espaciais apresentadas na narrativa e suas personagens está na localização das posições das torneiras de água, que servem aos moradores e são distribuídas em pontos estratégicos da favela. De acordo com Maria-Nova, as mais frequentadas são: a “torneira de cima”, a “torneira de baixo” e o “torneirão”. A primeira é a mais forte e é a ela que as lavadeiras dão preferência para laborar, quando lavam as roupas das patroas e, com o sabão que resta, as próprias roupas.

Partindo dos nomes dados a essas torneiras, verificamos como as duas primeiras recebem uma locução adverbial de lugar que determina não somente suas posições dentro da favela, mas também implicam simbolicamente que a posição “de cima” é a de superioridade sobre a “debaixo”, e essa condição pode se conceber tão invariável quanto um advérbio. Sabemos que essa classe gramatical se aloca a um verbo, um adjetivo ou outro advérbio; porém, aqui, o termo está posposto a um substantivo (‘torneira’). Recebe, assim, função de qualificador, que é própria do adjetivo e referenciada ao nome. Dessa maneira, observamos um acréscimo de função incomum ao espaço gramatical, quando observamos a carga semântica que as expressões ‘torneira de cima’ e ‘torneira de baixo’ adicionam à narrativa. Em outras palavras, em ‘de cima’ e ‘de baixo’, temos locuções adverbiais indicativas de lugar que trazem semanticamente consigo o qualificador de superioridade versus inferioridade, próprio do adjetivo.

Por essa analogia, percebemos que a ‘torneira de cima’ é a que mais jorra água, logo, é a que mais auxilia a vida daquelas mulheres, alimentando-as com o recurso do trabalho, ou seja, provendo-lhes uma maneira de viver ou sobreviver.

4.2.1 Maria-Nova e as torneiras

Entendemos que a localização das torneiras atua diretamente no estado emocional da narradora-personagem. Associamos a expressão “torneira de cima” a um caráter messiânico, com o seguinte fragmento, dito por Maria-Nova: “Quando eu estava para o sofrer, para o mistério, buscava a torneira de cima” (EVARISTO, 2006, p.20). Sendo a ‘torneira de cima’ mais próxima do céu, conseqüentemente, é mais difícil de ser alcançada. Porém, quando se chega a ela sua recompensa é certa, pois jorram água e vida em abundância.

Todavia, diferentemente da “vida eterna” oferecida pelo Cristianismo, a ‘torneira de cima’ é atacada pelos governantes que atuam para a desterritorialização daquela favela, provocando não apenas o deslocamento espacial daquelas pessoas, mas também o descentramento daqueles sujeitos, tornando-os, dessa maneira, descentrados em todos os âmbitos de sua localização, sejam eles externos e/ou internos, geográficos e/ou subjetivos.

Notamos claramente uma inversão semântica da torneira na seguinte passagem:

Ali estava a Torneirade Cima vazia. Havia sido desativada no dia anterior. Com o coração já cheio de saudades tentou lembrar qual foi a primeira vez que buscou água ou lavou roupa naquele local (...) Antes, ali borbulhava a vida, agora tudo silêncio” (Grifos nossos - EVARISTO, 2006, p. 163).

A narradora-personagem utiliza letras maiúsculas para se referir tanto ao espaço daquela ‘Torneira’ quanto ao advérbio que a acompanha, ‘de Cima’. Inferimos aqui uma espécie de pulsão de vida que, não obstante, naquele momento, aponta para a morte. Assim, o lugar da torneira junto às personagens e seus sentimentos mais íntimos vai se esvaindo diante da cena.

Por sua vez, a “torneira de baixo” se apresenta antagônica à “de cima”, pois não apresenta obstáculos para Maria-Nova alcançá-la, não há água em abundância e é frequentada apenas nos momentos de lazer: “Quando eu estava para brincadeira, preferia a “torneira de baixo”. Era mais perto de casa.” (EVARISTO, 2006, p. 20). É dessa maneira que a narradora faz associações entre cenários sociais e particulares, pois relaciona as partes caracterizadas pelos indivíduos ao todo social.

A terceira e última torneira, o “torneirão”, é nomeada por um substantivo sem nenhum “advérbio qualificador” como se viu nas outras duas torneiras. Contudo, é flexionado sinteticamente em seu grau, dando a possibilidade de interpretação de grande potência de saída d’água, que não se confirma; pois essa característica está ligada à ‘torneira de cima’ enquanto o ‘torneirão’ é apenas intitulado e nenhuma hipótese podemos fazer a seu respeito, já que a narradora não nos dá um caminho.

4.2.2 Vó Rita e a 'torneira de cima'

Aquela que “dormia embolada com ela (a Outra)” (EVARISTO, 2006, p. 19). Vó Rita é uma senhora benevolente e solidária, que ajuda como pode os moradores da favela. Ela, assim como Bondade, está sempre pronta para amenizar as angústias dos vizinhos. Maria-Nova diz que o patrão dela, que é médico, descobre uma doença que afasta Vó Rita do trabalho, ela tem “coração grande”. Isso explica sua cansada física, mas também simboliza sua grandiosidade como pessoa. Com sua voz forte “como um trovão” se faz presente em todos os lugares que vai, nunca passa despercebida, pois além de ocupar grande espaço físico também ocupa reconhecido espaço na vida das pessoas da favela.

Vó Rita guardava tanto amor no peito! Também tinha mesmo *o coração grande* e só descobriu isso depois de moça. (...) Vó Rita era *imensa. Gorda e alta*. Tinha um *vozeirão*. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. (...) Se não conversava, cantava. Boca fechada não entra mosquitos, mas não cabem risos e sorrisos. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 31)

O tamanho de Vó Rita, ‘imensa. Gorda e alta’, ocupa bastante espaço físico, e o seu ‘coração grande’ tanto preenche o espaço dentro seu corpo quanto invade os espaços nos corações e nas vidas de muitos de seus vizinhos que, se dantes ocupavam os úteros de suas mães, agora chegam à vida do lado de cá, de fora da barriga, trazidos pelas mãos da parteira. Praticamente todas as crianças da favela nascem com a ajuda de Vó Rita, até o dia em que ela resolve morar com a Outra. Esta é uma personagem muito misteriosa que aparece na narrativa e não se revela totalmente. Como leitores, inferimos que a Outra seja uma personificação da morte, pois em suas descrições aparece como aquela que causa medo, as pessoas da favela temem vê-la. Ela, por sua vez, está sempre à espreita, esperando a hora de sair de seu “beco escuro” (Evaristo, 2006, p. 67). Perguntamo-nos por que Vó Rita, uma mulher cheia de vida e presença, está ‘dormindo’ com ela? Será que apenas Vó Rita tem força o suficiente para resguardá-la?

Seguimos com o trecho abaixo:

Suas mãos agora tinham um outro ocupar. Pensou na Outra e sorriu. Desde o dia que decidira ficar com ela, teve de deixar de amparar os que estavam chegando ao mundo. Todo mudo sentiu, porém todos entenderam. A única pessoa capaz de acolher a Outra só seria ela. Só Vó Rita tinha o coração tão grande! Só Vó Rita não deixaria nunca a Outra tão em meio à solidão. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 82)

Vó Rita se ocupa agora em distrair a Outra (possível morte) e guardá-la para que ela, sentindo-se protegida, não tenha a pretensão de invadir outras moradias da favela. Assim, “Vó Rita não compactuava com a morte nunca, só compactuava com a vida” (EVARISTO, 2006, p. 96). Esse também é um dos motivos pelos quais ela é contra o aborto, mesmo que lhe ofereçam muito dinheiro.

Na seção anterior, falamos sobre a ideia de pulsão de vida metaforizada pela "Torneira de Cima". Aqui, mais uma vez, ratificamos essa ideia. Vó Rita mora com a Outra em frente à torneira da vida. Dessa maneira, Vó Rita aparece como uma espécie de equilíbrio entre a vida, figurada pela torneira, e a morte, figurada pela personagem Outra.

Somente ao final da narrativa, com a concretização do desfavelamento e o afastamento dos moradores, a narradora revela que a ‘Outra’ era uma pessoa doente, com Mal de Hansen,

que causa medo e asco aos vizinhos. Sua condição e sua aparência se tornam amedrontadoras, por isso ela se afasta e se esconde do mundo, o que só a faz piorar cada vez mais. Apenas Vó Rita compreende e cuida daquela mulher e continua ‘dormindo com ela’.

Após serem obrigadas a sair da favela, as duas vão para uma colônia. Assim Vó Rita é apresentada, uma mulher grande em tudo que se propõe. Maria-Nova poetiza suas últimas palavras no livro: “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). Isto é, dentro do coração grande de Vó Rita cabem todos os humanos, independentemente de gênero ou raça.

4.3 “Campo de futebol” da liberdade

Poucos, porém intensos, momentos de alegria também compunham a vida das pessoas daquela favela; há também instantes de relaxamento, como durante os festivais de futebol que se realizam uma vez por ano e duram meses. Ao considerar a descrição do campo de futebol na narrativa, percebemos a consciência da narradora em trazê-lo:

O campo era uma área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo. No campo, a terra solta, durante os jogos, a cada chute dado, levantava um redemoinho de pó, os jogadores caíam e rolavam na poeira. Em dias de chuva, caía-se na lama; às vezes até se machucava, mas a disputa continuava. Juntos estavam os operários, os vagabundos, os marginais em hora de gozo e lazer. Em volta do campo, fincavam-lhe bandeirinhas amarradas em um varal de estaca de bambu. A garrafa de cachaça rolava de mão em mão, algumas cervejas também. Miúdos de porco eram sempre servidos. Muita gente criava porquinho no chiqueiro, no fundo do barraco. (Grifos nossos - EVARISTO, 2006, p. 27)

O principal elemento espacial do trecho é o campo. Nele, destacamos os adjetivos que qualificam os sentimentos e comportamentos das pessoas que o frequentam. Ali as personagens se sentem ‘livres’, ‘enormes’ e ‘soltas’. Ali podem brincar e esquecer a miséria que enfrentam dia a dia. Podem quiçá se sentirem ricas de tão próximas que ficam do bairro nobre, apesar do limite que insiste em separar essas áreas, aqui representado pelas ‘bandeirinhas amarradas em varal de estaca de bambu’. Não se excluem ou diferenciam, já que os moradores (‘operários’, ‘vagabundos’ e ‘marginais’) passam a ser, neste momento, uma mescla de pessoas em busca de sua ‘hora de gozo e lazer’.

4.3.1 Bondade e o campo de futebol

Bondade é um substantivo abstrato que se torna próprio e peculiar. A personagem é uma espécie de mascote do time de futebol, todos sempre o aguardam a fim de benzer o time da casa. Para o “Time Esperança”, é o “talismã, era o pé de coelho da moçada. Nos jogos em que o Bondade não aparecia, podia-se saber que alguma coisa não sairia bem.” (EVARISTO, 2006, p. 28). Todavia, sua importância não se restringe aos *homens do futebol*. Muito além disso, para Maria-Nova ele é um meio de conhecer as histórias que ela tanto apreciava ouvir e que guarda para, um dia, revelá-las por meio da escrita.

Identificamos Bondade como um *griot*, pois conhece histórias boas e ruins. Lembremos que *griot* é um contador de histórias, capaz de perpetuar, por meio da narrativa oral, as lendas, os costumes, os mitos e os saberes acumulados de seu povo.

Bondade “conhecia todas as misérias e grandezas da favela. [...] Com jeito, ele acabava *entrando no coração* de todos. E quando se dava fé, já se tinha contado tudo a Bondade” (EVARISTO, 2006, p. 38). A personagem ocupa primeiro o interior das pessoas, o coração, para só então participar de suas moradias.

Este homem não acredita no pertencimento à terra, mas sim no pertencimento às pessoas. Para ele, não há maior enternecimento do que se inserir na vida de seus próximos. Vejamos suas palavras:

_Para que ter pouso certo? –dizia ele. (...) Já rodei. Já vivi favela e mais favela, já vivi debaixo de pontes, viadutos... Já vivi matos e cidade. Já vaguei, vaguei... Muito tempo estou por aqui nesta favela. Aqui é grande como uma cidade. Há tanto barraco para entrar, tanta gente pra se gostar! (...) Vivia intensamente cada lugar em que chegava. Cada casa, cada pessoa, cada miséria e grandeza a seu tempo certo, no seu exato momento. (EVARISTO, 2006, p. 28-29)

Ao lermos que Bondade vive ‘cada miséria e grandeza a seu tempo’, comprovamos sua crença de que todo ser humano carrega dentro de si as imperfeições e as belezas, cada qual aparecendo a seu tempo. Desconstruímos posições dualísticas e as estabelecemos despolarizadas.

4.3.2 Cidinha-Cidoca e o campo de futebol

Em seção anterior, apresentamos a personagem Cidinha-Cidoca e vimos como sua morte no “Buracão” é emblemática. Fazamos uma digressão em sua história, antes de a tomarem como doida.

A personagem é considerada “objeto de prestígio” para a favela. “Cidinha-Cidoca-rabo-de-ouro” é o troféu dos jogadores de futebol e, como propriedade, deve permanecer sob o controle de seus donos, independentemente de suas vontades. Assim, tomada como objeto, Cidinha-Cidoca espelha a sexualização do corpo da mulher negra na narrativa.

Para pensarmos a respeito, trouxemos as palavras de Sueli Carneiro, fundadora e coordenadora-executiva do *Geledés*, em artigo intitulado “Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero” (2011):

São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. (CARNEIRO, Sueli, 2011, Artigo)

A condição da mulher, negra e pobre é triplamente estigmatizada. A posição de Cidinha-Cidoca é mais dramática, porque ainda é marginalizada pelos seus próprios pares negros e pobres, e também pelas mulheres. Observemos o fragmento a seguir:

Festival de bola no campo. Festival no corpo de Cidinha-Cidoca. Tempo de novo homem, de homem estranho chegar ao corpo de Cidinha. [...] Era conhecida de corpo e nome naquela e em outras favelas. Às vezes, um ou outro jogador mais afoito, do time contrário, arriscava pedir a Cidinha que mudasse de pouso, que fosse com ele. Cidinha tinha mesmo *vontade de conhecer outros lugares*. Seu peito arfava de desejo por áreas desconhecidas. Era uma tentação. Afinal, por que ficar? *Já conhecia quase todos os homens da favela*. Iria! (Grifos nossos - EVARISTO, 2006, p. 29-30)

Com este trecho, revelamos como a personagem deseja mudar de lugar, mas não de vida. Seu desejo era por novos lugares, nos corpos de novos homens. No entanto, por medo de seus “donos”, não consegue escapar da favela com os homens do time contrário. “Não! Nem ela e nem eles seriam doidos para se meterem em tamanha loucura.” (EVARISTO, 2006, p.30)

Dessa maneira, a metamorfose de Cidinha-Cidoca acontece em seu corpo. Em seus delírios de loucura, ela prevê que, ao não sair dali, iria “Morrer de não viver.” (EVARISTO, 2006, p. 144). E é isso que confirmamos quando seu corpo indigente é encontrado no Buracão.

4.4 “Barraco, barranco, buraco” da destruição

A narradora nos traz uma contiguidade, entre os termos “barraco”, “barranco” e “buraco”; como que em etapas sucessivas, em degraus de um caminho profundo. Ela compõe uma aliteração, uma figura fônica cujo objetivo é chamar a nossa atenção para sua significação. Com o mesmo número de sílabas, as palavras trabalham com o arranjo de consoantes que se iniciam e se fecham da mesma maneira, como ciclo de situações que reincidem no Brasil, país no qual o poder público camufla o que parece desagradável aos olhos do Estado. Construía-se “barracos”, abriam-se “barrancos”, deixavam-se “buracos” nas vidas dos moradores. Assim se configura a situação daqueles moradores quando os “bichos” (tratores) chegam para destruir a favela. A miséria passa a ser mais violenta diante da próxima situação de desfavelamento.

4.4.1 Negro Alírio e o barraco, barranco, buraco

Negro Alírio chega à favela e com sua força revolucionária se envolve com as mazelas dos seus novos pares. Ele, tal como Bondade, é um forasteiro naquele local. Quando chega já encontra a ordem de despejo dada aos moradores por parte do poder estatal. Muda de *topos*, mas não muda de *pathos*; ou seja, sai de sua terra natal, passa a morar na favela e continua com a mesma paixão pelo espaço em que vive. Seu sentimento positivo procura enxergar o que de melhor há nesse espaço.

Desde garoto, este homem já sabe que sua vida é de agente, sempre preparado para as mudanças e os enfrentamentos que seus caminhos lhe trazem. Em sua cidade natal, esta personagem já mostra sua inquietação perante os acontecimentos e as injustiças que o cercam. Ele crê que a leitura e a escrita são instrumentos de poder e veículos para gerar uma visão

mais ampla e crítica da sociedade em que se vive. Por isso, faz questão de expandir esse conhecimento aos seus companheiros a fim de que percebam a necessidade de se observar as nuances sociais e políticas que regem a vida de todos. Assim como Maria-Nova, ele valoriza a escrita como ferramenta para importunar, ou melhor, tornar presente aquilo que incomoda para aquele que se encontra comodamente estabelecido na cultura hegemônica. Assim:

A leitura veio aguçar-lhe a observação. E da observação à descoberta, da descoberta à análise, da análise à ação. E ele se tornou um sujeito ativo, muito ativo. Não era um mero observador, um enamorado das coisas e do mundo. Era um operário, um construtor da vida. (...) E ele aprendera mais do que lhe fora ensinado. Sabia ler o que estava e o que não estava escrito. (EVARISTO, 2006, p. 54, 61)

Notamos a partir deste trecho que, para essa personagem, ler é tornar um sujeito agente no espaço em que vive, pois ele observa, descobre, analisa e age a favor dos interesses e princípios que acredita serem justos. Ao se reivindicar por e com aquela gente, e a favor de seus direitos, esse revolucionário tenta impedir a extinção da favela. Ele é a voz que vem de fora e toma para si a narrativa dos que agora considera como seus pares. A ele podemos vincular a voz de “O Narrador” benjaminiano, aquela voz cujo lugar de fala é a do que Benjamin chama de “marinheiro comerciante”, ou seja, daquele que traz histórias de fora do ambiente onde se narra e tenta acrescentá-las às experiências e histórias tradicionais do lugar onde agora narra.

“Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1936, p. 198-199)

Associamos assim Negro Alírio ao narrador ‘marinheiro comerciante’, pois ele faz, de suas próprias experiências externas, experiências também daquele local. Para concretizar sua ação, incentiva alguns moradores a comparecerem à empresa responsável pelos tratores que trabalham na destruição dos barracos, depois de um episódio trágico que resulta na morte de alguns “homens-meninos-vadios” que, por imprudência, resolvem “brincar” com as máquinas, também chamadas de “bichos”. Para exigir a retirada dos ‘bichos’ resolvem ameaçar os empresários, dizendo que vão desmontar e vender as peças dos tratores. No entanto, o resultado é inverso, “umas duas semanas depois que a Comitiva esteve na Firma Construtora exigindo a retirada dos tratores parados, novos tratores chegaram.” (EVARISTO, 2006, p. 77). O processo de desfavelamento retorna com intensidade.

Negro Alírio se apresenta assim, com um adjetivo anteposto ao próprio nome de batismo. Esse adjetivo diz muito sobre como a personagem considera sua raça. Percebemos aqui uma ressignificação do termo “negro”: aquilo que para alguns denota depreciação, para esta personagem traz o sentimento de orgulho. Vejamos:

Ele disse se chamar Negro Alírio. Negro deveria ser apelido e Alírio o nome, mas ele dissera Negro Alírio. Gostou (Dora) de ouvir a palavra negro, pois o termo negro ela só ouvia na voz de branco, e só para xingar: negro safado, negro filha-da-puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais! (EVARISTO, 2006, p. 89)

Com a valorização do vocábulo *negro* por Alírio, ele devolve sua estima aos outros da mesma cor. Dora, mulher que cativa Negro Alírio, também se afeiçoa a sua cor e sua gente, entendendo seu lugar histórico.

Ao corroborarmos as noções de vozes subalternas de Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), entendemos Negro Alírio como a exibição das vozes que querem falar, já que a personagem combate a injustiça e tem ciência da necessidade de incentivar seus pares para que também ecoem coletivamente as suas vozes.

Seguimos com alguns trechos nos quais verificamos o pensamento dessa personagem: “E quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está.” (EVARISTO, 2006, p. 125), isto é, ele esclarece que para quem está no domínio não é interessante que haja mudanças. No trecho, “Negro Alírio reconheceu que ele agia querendo construir uma nova História.” (EVARISTO, 2006, p. 138), a personagem mostra que deseja reescrever a História dos negros até então contada para a sociedade. Ao chegar, é um estrangeiro na favela. Acolhido pelas pessoas que sobrevivem ali, Negro Alírio torna-se uma personagem que modifica tanto o espaço quanto as pessoas.

4.4.2 Dora e o barraco

Dora é uma personagem que reflete bem a condição da mulher negra no Brasil. Ela, como tantas outras, ratifica a heterogeneidade da luta pelo empoderamento feminino. A partir da colonização do Brasil, as mulheres negras foram direcionadas para o trabalho escravo. Após a libertação, continuam circulando pelos espaços privados e públicos, enquanto as

mulheres brancas estavam, normalmente, restritas ao lar. Esse fato faz com que a luta por reconhecimento das mulheres brancas e negras seja diferenciada. Vejamos o que diz Sueli Carneiro:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando?

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! (CARNEIRO, Sueli. Artigo, 2011)

Confirmamos, com as palavras da estudiosa, como o lugar da mulher negra é diferenciado em relação ao da branca, por isso suas metas também são distintas. A negra possui ainda o desafio de fugir do estereótipo marginalizado referente à cor. À voz de Carneiro, somamos a de Spivak (2010), que também denuncia a tripla subalternização da “mulher, negra e pobre”.

Por meio da personagem Dora, observamos a condição da mulher negra no Brasil e como ela circula no espaço público, além do privado, desde sua chegada, na época da colonização. Ela vive sozinha em seu barraco, “aprendeu a fazer os quitutes com a mãe. *Cozinhava bem. Casa para trabalhar nunca faltava (...)*” (EVARISTO, 2006, p. 87).

Negro Alírio “encontrou pouso no barraco, no corpo e no coração de Dora” (EVARISTO, 2006, p. 86). É assim que os dois constroem uma história de amor, nascida da interseção da vida de um e de outro. “Cada qual tomava a vida do outro, que já não era tão do outro, e sim também sua” (EVARISTO, 2006, p. 87).

A personagem Dora aparece atrelada ao seu barraco que, assim como ela, é bastante conhecido pelos moradores da favela, pois é uma das rezadeiras do lugar. Além disso, é muito bonita e cativante. Vejamos sua descrição:

Seu *barracão* era bem na esquina de um beco que se bifurcava em três becos que originavam outras ruelas. Passar na porta de Dora era um caminho obrigatório para quase todos. Ela era muito conhecida. Era também uma das rezadeiras, das tiradeiras oficiais de terço. Tinha uma voz alta e melodiosa. O corpo melodioso também. Os homens *viviam assediando o barraco e o corpo de Dora*. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 85)

Notamos, pela descrição da moradia de Dora, a importância que essa personagem representa para a narrativa em relação ao espaço feminino. Quando faz referência ao barraco,

a narradora o flexiona num grau aumentativo, ‘barracão’, dando igual proporção ao espaço físico e à presença da mulher: ‘viviam assediando o barraco e o corpo de Dora’. É o seu barraco e seu corpo sendo associados.

Ademais, vinculamos a localização do barraco de Dora, numa ‘esquina’ que se ‘bifurca’ em outros becos, à própria personagem, pois tratamos de uma mulher que não se prende a um único caminho, segue aquele que melhor lhe convém. Ela governa sua vida, independentemente de regras sociais. A personagem é capaz de metamorfosear sua vida conforme seja necessário metamorfosear seu caminho. O que importa para ela é ser sua própria dirigente, sem se prender às amarras da sociedade.

É, para nós, impossível não compararmos Dora ao *Mito de Lilith*. Segundo o livro *Lilith A Lua Negra*, de Roberto Sicuteri, várias são as versões para o nascimento do *Mito de Lilith*. Uma delas diz que na sabedoria rabínica, expandida antes da versão bíblica dos sacerdotes, a lenda de Lilith é removida porque possui um conteúdo revolucionário, expressando a busca feminina pela identidade. Tal exclusão denuncia a necessidade da sociedade masculina de dominar e invalidar a presença da mulher, já que o grande mal de Lilith está em sua desobediência ao homem. Na verdade, esse mito simboliza a instintividade feminina manifestada em sua sensualidade, bem como a reivindicação por igualdade sexual e social, contra o machismo. Cuidamos do trecho que comprova a semelhança entre Dora e Lilith:

Aprendeu cedo a deixar a passividade da mulher que só recebe a mão do homem sobre si e começou a vasculhar o corpo dos homens. Contava isto a Negro Alírio como contava tudo de sua vida: a fome, o pai que um dia saíra de casa e nunca mais voltara, o espanhol rico que queria casar com ela... Ela quase casou. Mas *teria de ir embora, para longe, para a terra dele* e não poderia levar a mãe. A mãe já era tão sozinha! Esqueceu o homem, o casamento, a terra dele. Esqueceu tudo. Três meses depois, a mãe morreu. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 87)

Vimos que a personagem valoriza o seu pertencimento, pois quando descobre que para se casar com o espanhol deve mudar-se para a ‘terra dele’, resolve que aquela não é a decisão ideal, pois estando longe do seu ambiente teria dificuldades em governar sua vida. Ratificamos, então, que essa personagem não se curva nem diante das necessidades da vida, nem tampouco se sujeita aos caprichos masculinos.

Outro aspecto da personagem que nos mostra sua subversão, em relação ao que está normalmente estabelecido para o público feminino, é sua aversão à maternidade. Dora teve um filho com o espanhol que lhe propôs casamento, mas escolheu não criá-lo:

(...) depois de já haver deitado meses e meses com o espanhol e nunca haver pensado sequer em filho, descobriu-se grávida. (...) Se Dora quisesse, ele ficaria com a criança. Criaria. Ela poderia ver a criança, estar com ela quando quisesse. Poderiam casar, se ela quisesse também. Dora não queria nada, nem casar, nem ter filhos, nem a barriga. Deitou-se aquele dia e deitava sempre, apenas querendo o prazer. Entregou o menino ao homem e saiu daquela casa. (EVARISTO, 2006, p. 88)

Enquanto o que se impõe é que a maioria das mulheres é feita para procriar e que sua maior competência é a maternidade, Dora rejeita essa imposição e vê com naturalidade a realização de suas vontades, por isso se desvia, foge à norma.

Há cerca de um ano, nas redes sociais, uma problemática sobre a maternidade foi levantada. A mulher que resolve falar honestamente das dificuldades do “ser mãe”, ainda hoje, tem sua imagem deturpada. A ideia de naturalidade forçada com que esta questão é tratada incomoda e fere os princípios moralistas daqueles que desconhecem o ser-viver mãe.

O jornal Extra (2016) traz uma reportagem a respeito do caso, dando à protagonista desta história real o direito de defesa. A mulher esclarece que sua intenção é fazer com que os dois lados da maternidade, o amor sublime e o desprendimento doloroso, sejam vistos. Por esse motivo, ela propõe um desafio: o da “Maternidade Real”, cujo objetivo é desmascarar a ilusão de que a maternidade seja totalmente tranquila, sem qualquer adversidade. A consequência deste ato é o bloqueio de sua página social.

Há, portanto, verossimilhança entre a personagem da narrativa de *Becos da Memória* e a da rede social (real). Perguntamo-nos se o julgamento alheio da narrativa e o de alguns internautas são os mesmos. A narradora do livro de Evaristo não julga negativamente o arbítrio de Dora. Inclusive, entendemos que sutilmente ela admira a atitude da personagem quando diz que se ela “quisesse” ficaria com a criança e se casaria com o espanhol, mas sua escolha não é essa, pois prefere o que lhe dá prazer.

Por outro lado, observamos que, apesar desta imposição da sociedade a respeito da maternidade, a literatura normalmente não atribui tal função à mulher negra. Desde a época colonial, na verdade, ela é vista como aquela que serve como cuidadora de famílias. Antes como mãe-preta ou ama de leite e agora, quase sempre, como empregada doméstica ou babá. Nesse sentido, mesmo a mulher negra que escolha ser mãe, na literatura, frequentemente não surge como figura de mãe com sua própria família. Ratificamos essa observação com as palavras de Conceição Evaristo (2005), em “Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira.”:

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. (EVARISTO, 2005², p. 53)

Devido a um sistema patriarcal e racista, esse silenciamento acerca da figura feminina negra é um obstáculo literário a ser enfrentado. Desse modo, necessitamos burlar projetos racistas e sexistas a fim de trazer as mulheres negras para a história literária como sujeitos capazes de contar suas verdadeiras histórias. Conceição Evaristo é uma das notáveis atrizes desta luta. Ela e outras intelectuais vêm influenciando e abrindo caminhos promissores, principalmente no meio acadêmico, para que outras mulheres negras ganhem voz.

4.4.3 Ditinha e a mansão versus o barraco

Embora inconformada com sua situação de pobreza, Ditinha é uma mulher trabalhadora que não busca transformar sua realidade, vive incomodada e inveja a vida das pessoas abastadas. Quando a empregada doméstica está no trabalho, admira e sonha com os pertences (jóias), a residência, o quarto, as roupas e a beleza de sua patroa, D. Laura. No entanto, concomitante a esse desejo, sua baixa autoestima a condena à inferioridade e a faz crer que não é merecedora de tanta beleza. Sente-se feia e aquém de qualquer capacidade de superação:

Ditinha olhava as jóias da patroa e seus olhos reluziam mais que as pedras preciosas. [...] “Será que eu gostaria de ter algumas jóias dessas? Também se tivesse, não teria vestidos e sapatos que combinassem. “E se eu tivesse vestidos e sapatos que combinassem, não teria como arrumar meus cabelos” Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. [...] (*Ditinha detestava o cabelo dela*) [...] Claro que se eu tivesse jóias, eu seria rica como D. Laura, eu não seria eu, riu de si mesma. Quis tocar nas jóias um pouquinho. Teve medo, recuou. [...] Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, com olhos da cor daquela pedra das jóias. Ditinha gostava muito de D. Laura e D. Laura gostava muito do trabalho de Ditinha. Olhando e admirando a beleza de D. Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. Baixou os olhos envergonhada de si mesma. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 92-94)

Vemos como a personagem se comporta diante de uma realidade que não é a sua. Ditinha olha, admira, mas tem medo de se aproximar da joia da patroa, que é um símbolo de ostentação totalmente distante de sua vida. Ela não consegue nem definir os seus próprios

desejos: ‘Será que eu gostaria de ter algumas joias dessas?’. Com pensamentos depreciativos, essa personagem se encontra num estágio em que não consegue enxergar nenhuma beleza em ser quem é, apesar de ser uma mulher trabalhadora e fazer com dignidade e perfeição o seu ofício. Essa autodepreciação se reflete em, além de sua condição econômica, em seu pertencimento afrodescendente, pois a personagem admira a patroa de características europeias: ‘alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra (verdes)’. Ao mesmo tempo Ditinha se ridiculariza, diz que detesta seus cabelos, certamente crespos, considerando-se cada vez mais feia perante a beleza de D. Laura e, ainda, sentindo-se ‘envergonhada’ diante disso. Percebemos, então, que Ditinha não consegue se sentir confortável em nenhum dos espaços que transita.

Retomamos mais um fragmento do trecho transcrito: ‘Ditinha gostava muito de D. Laura e D. Laura gostava muito do *trabalho* de Ditinha.’ Compreendemos aqui uma relação destoante entre os sujeitos de classes. Enquanto a empregada admira e até inveja aquela mulher, que considera elegante e bela, a patroa não enxerga a pessoa Ditinha, reconhece tão somente o trabalho que ela presta. Essa relação caracteriza ausência de qualquer ligação afetiva por parte da empregadora.

Comprovamos este afastamento quando D. Laura descobre o furto de um broche, uma “pedra verde tão bonita, tão suave, que até parecia macia.”, aquele que Ditinha colocou “no peito, só que do lado de dentro do peito, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito.” (EVARISTO, 2006, p. 93, 98). Logo após esse desliz, Ditinha se arrepende profundamente do que acaba de fazer, sai andando pela favela pensando numa saída para se livrar daquela pedra, não sabe como pode devolvê-la, se sua patroa já dá falta da joia. Anda pelos becos, percorre vários deles como que perdida num labirinto sem saída - “Sentiu-se perdida no mundo” (EVARISTO, 2006, p. 112) - não tem ninguém com quem desabafar, agonia-se. Enquanto isso, D. Laura faz queixa à polícia.

Essa situação só faz com que a empregada se sinta ainda mais humilhada e inferior, “Julgava a patroa tão limpa, ela tão suja. E agora, ainda por cima, ladra.” (EVARISTO, 2006, p. 111). Lemos como mais uma vez a própria Ditinha se invalida, seu vestuário é encardido assim como seu caráter é sujo. A personagem vê a grande diferença entre os espaços em que ela transita, representados pelo seu barraco versus a mansão da patroa.

Por consequência da desigualdade que percebe, Ditinha se sente triste ao voltar para a favela. “Não era grande a distância entre a mansão da patroa e o barraco de Ditinha. O bairro nobre e a favela eram vizinhos” (EVARISTO, 2006, p. 94). Em ‘eram vizinhos’, entendemos uma denotação de proximidade geográfica e uma conotação de distância social entre favela e

cidade. Tais evidências estão na arquitetura das moradias, ‘barraco’ versus ‘mansão’, que a todo tempo estão interligados, aproximando os espaços e distanciando os seres. Ditinha não deseja voltar tão rapidamente a sua realidade, fica perambulando pela cidade à procura de fuga e adiamento para o seu “encontro com a miséria” (EVARISTO, 2006, p. 94).

Outros ambientes que podemos analisar é o quarto de D. Laura e o “quartinho” do barraco de Ditinha. O primeiro é amplo e bonito, enquanto o “quartinho” de Ditinha é, na verdade, o banheiro da família, apertadíssimo, com um buraco no meio. “Cômodos”, se assim se pode referir ao quartinho de Ditinha, totalmente discrepantes, em sua comodidade e incomodidade. E é lá, nesse quartinho, que Ditinha se desfaz da joia da patroa, que cai em meio ao buraco centralizado e cheio de excrementos. A narradora nos relata que “Num lampejo Ditinha viu a merda supitando lá no fundo. E num lampejo mais rápido ainda, o broche tão bonito, de pedra verde tão suave que até parecia macia, sumiu em meio às bostas” (EVARISTO, 2006, p. 114). A cena do broche caindo na ‘bosta’ emblemática a vida ainda mais miserável de Ditinha e sua família após sua prisão.

Outro paralelo possível de fazermos é a presença da “teia de aranha”, tanto no barraco de Ditinha quanto na mansão de sua patroa. O olhar e a atitude da doméstica diante do trançado natural da teia muda quando a vê na casa da patroa e na sua. Na mansão, Ditinha acha que é bonita, bem tecida e brilhante. Apesar disso, tira a teia e mata a aranha com ferocidade, deixando claro que este inseto não deve fazer parte daquele espaço. Já em sua casa, ela olha e deixa, certamente, não tem ânimo nem vontade para limpar, pois entende que não há como melhorar o seu próprio ambiente, o que deseja é fugir dele.

No episódio em que Ditinha furta a joia de sua patroa, joia essa que é a representação do mundo da mulher que Ditinha deseja ser, todos os becos são nomeados, apesar de a favela não ser. Ela sai desesperada pela favela querendo encontrar um lugar para se livrar daquela pedra, passa por todos os becos e não acha saída. Questionamo-nos o porquê de os becos serem nomeados justamente quando essa personagem está em momento de desespero. Como lemos no fragmento abaixo, há uma sequência grande dos becos que Ditinha percorre, um após outro. Como leitores, sentimos com ela a tortura e o cansaço dessa fuga.

Os nomes são dados pelos próprios moradores da favela, pois remetem à importância das pessoas que residem neles ou dos acontecimentos que marcam o local. Assim, criam uma memória espacial e simbólica para aqueles sujeitos:

Ditinha estava muito cansada, tinha o corpo moído. Entrara e saíra em vários becos da favela: Beco do Rala-Bunda, Beco da Cumadre Joaquina, Beco dos Dois Irmãos, Beco das Duas Marias, Beco do Sem Alma, Beco dos Namorados, *Beco do Tio Totó*,

Beco da Dona Tacila, Beco das Irmãs Cuícas, Beco da Cruz-Credo... becos, becos e becos. (Grifo nosso – EVARISTO, 2006, p. 112)

Os nomes dos becos são batizados em homenagem aos moradores da favela e aos acontecimentos provenientes dela. Ao irmos para fora da favela, percebemos que os nomes das ruas urbanas são representações de pessoas consideradas importantes para a história que é contada pelo discurso hegemônico, como presidentes da república, por exemplo. Além disso, lembramos que a geometria arquitetônica desses espaços é totalmente diferente: as ruas urbanas seguem um planejamento quase sempre retilíneo, já os becos da favela não possuem uma determinação organizacional, pois vão surgindo conforme os barracos vão permitindo seus espaços e sua ordem ou desordem.

Essa discrepância de espaço denuncia mais uma vez a diferença social figurada pelas personagens da favela e da cidade. Enquanto a rua de Dona Laura é larga e cheia de árvores, os becos de Ditinha são muitíssimo estreitos e cheios de lixo: “Olhou o lixo, sentiu nojo de si própria e começou a chorar” (EVARISTO, 2006, p. 112). Aquele local cheio de lixo se internaliza em Ditinha, que sente repulsa pelo espaço e por si própria.

Depois de cumprir sua pena, Ditinha volta para a favela e, muito constrangida, com vergonha dos vizinhos e até dos próprios filhos, resolve permanecer presa, só que agora em seu barraco e em seu interior. Assim permanece até chegar o dia em que é obrigada a sair devido à erradicação da favela.

Voltando ao nosso questionamento sobre o motivo de os becos terem sido nomeados quando Ditinha está desesperada tentando se livrar da joia, entendemos que se afirma justamente a discrepância entre os espaços pelos quais a personagem circula, cidade e favela. Como se ela saísse de um sonho, que é representado pelas ruas, pela mansão e pelas coisas da patroa, para um pesadelo real, que são os becos, o barraco e o "quartinho" de Ditinha.

4.5 “Lado de cá” e “lado de lá” da sociedade

Os “lados” que compõem a cidade são posições geográficas importantes que a narradora-personagem nos traz a fim de metaforizar o dominante e o dominado. Aquele que é subalternizado e aquele que subalterniza.

Entendemos o conceito de “subalternização” pelas noções de Gayatri Spivak (2010): “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos

mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante.” (GOULART ALMEIDA, S. R. *apud* PREFÁCIO - SPIVAK, G., 2010, p. 12). Para a teórica, as camadas mais baixas da sociedade estão excluídas, logo, suas vozes não conseguem ressoar.

Dessa maneira, a única chance de que o sujeito subalterno possui, neste momento, para falar é contar com a intermediação da voz do outro. Quem é esse outro? É aquele intelectual que julga poder representar as reivindicações do subalterno. É por isso que a estudiosa conclui que, na verdade, o dominado não pode falar. Contudo, ela nos traz uma possibilidade de solução, que é este mesmo intelectual perceber sua verdadeira tarefa: a de promover espaços para que o sujeito subalternizado possa por si mesmo falar e, mais importante do que falar, ser ouvido.

4.5.1 Negro Alírio e o lado de cá - lado de lá

Na narrativa, “geralmente”, o “lado de cá” é composto pelos moradores da favela e o “lado de lá”, pela classe hegemônica da sociedade de fora dela. Dissemos ‘geralmente’ porque essas posições variam durante o texto. Ora é do “lado de cá” que se situam as personagens da favela e suas aflições, ora é do “lado de lá” que eles se encontram. Essas expressões, ao mesmo tempo que se afastam, também se aproximam na história.

Comprovamos essas observações com os trechos abaixo. A personagem Maria-Nova ouve uma das histórias de Bondade e conclui que a narrativa do subalternizado vem se repetindo:

Entretanto, o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis, em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do *lado de cá* sempre ardia, doía e sangrava muito. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 62)

Este excerto se refere ao pensamento de Maria-Nova refletindo sobre a história de vida de Negro Alírio, antes de sua chegada à favela. Bondade conta à menina sobre a vida de um “Homem” (Negro Alírio) subversivo, que luta por justiça. Este Homem, inteligentemente, faz seu inimigo, coronel Jovelino, pensar que o calara, atendendo ao seu desejo de ler e

escrever. No entanto, o coronel, na verdade, oferece munição para que Negro Alírio fortaleça ainda mais seu impulso revolucionário:

Agora o menino crescera, ele que sempre fora uma pedrinha na sua botina, machucando seu calcanhar desde o dia em que, garoto ainda, testemunhara um Zica assassinado pelos seus homens e lançado no rio. [...] Teve medo de bulir com o garoto, mandou ensinar-lhe as letras. Queria ver se conseguia trazê-lo para o *lado de cá*, torná-lo um dos seus, e nada! [...] Era uma espécie de líder no povoado. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 63)

Comparando os dois últimos trechos e a aplicação de suas expressões, “lado de cá”, percebemos como ora se refere ao oprimido, ora ao opressor. No primeiro trecho, o foco está do lado da enunciação de Maria-Nova, da favela e de seus companheiros. No segundo, a enunciação se dá no lado do subalternizador, que toma para si, sob a voz da mesma narradora, a expressão que individualiza seu propósito. Neste sentido, observamos como os lados coexistem, isto é, como um depende do outro para existir.

4.5.2 Tio Totó e os lados de “cá” e de “lá” do rio

Tio Totó é uma das personagens mais idosas da narrativa. Nasce na época da “Lei do Ventre Livre”. No entanto, sofre com as aflições por que passam seus pais. Ele, Vó Rita, Bondade, Maria-Velha e outras personagens são os *griots* de Maria-Nova.

Antônio João da Silva, vulgo Tio Totó, é obrigado a se mudar várias vezes até chegar à favela. Durante as andanças, perde duas vezes mulher e filhos, até encontrar Maria-Velha (tia de Maria-Nova). A primeira situação de pranto é quando teve que, forçadamente, sair de sua terra natal. “Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos”(EVARISTO, 2006, p. 25), porque um surto de tuberculose se alastra pela fazenda e os donos são obrigados a vendê-la.

O caminho desta fuga é atravessado por um rio cuja água corrente é feroz. Tio Totó e sua família resolvem enfrentá-lo. Porém, “O rio, a cheia, o vazio da barca improvisada, o turbilhão, a vida, a morte, tudo indo de roldão” (EVARISTO, 2006, p. 25). Tais condições provocam uma transformação no destino daquela família. Ela se desfaz numa correnteza. “Totó alcançou só a outra banda do rio. Uma banda de sua vida havia ficado do *lado de lá*” (EVARISTO, 2006, p. 25). Desse modo, a travessia do rio é o primeiro deslocamento físico e emocional sofrido por ele. Desde então, o rio marca para sempre a vida daquele homem, que

se apropria do movimento do rio para metaforizar o movimento constante de sua vida por perdas e tristezas.

Apesar de Tio Totó, na maioria das vezes, relacionar a correnteza do rio às mazelas de sua vida, ele ainda procura viver uma nova história. Depois da primeira perda, a personagem conhece sua segunda esposa numa outra fazenda, em que agora está morando. Nega Tuína é uma “moça bonita que trabalhava *na cozinha* fazenda” (EVARISTO, 2006, p. 52), um dos locais comuns de trabalho da mulher, principalmente da mulher negra, desde os tempos da escravidão. Esta mulher permite que Tio Totó deseje as “novas promessas, os sonhos, as doces ilusões” (EVARISTO, 2006, p. 53).

O casal sai da fazenda e vai para a capital. Já na favela, Nega Tuína engravida. A vida de Tio Totó é um rio remanso. Todavia, parece mesmo que aquele homem está predestinado a ficar só. Nega Tuína pressente que o momento do parto é o seu mais sublime e último viver: “_Totó, você vai continuar sozinho. Vai cuidar dos filhos seus. Eu fico, eu fico...” (EVARISTO, 2006, p. 121). Tio Totó fica extremamente assustado, olha a barriga de sua esposa e a compara a uma montanha, que emblematiza suntuosidade e mistério. Vejamos com suas palavras:

Olhei a barriga dela, deitada ela parecia uma montanha. Lembrei-me de uma fotografia que vi um dia. Uma montanha com uma boca enorme bem no meio, bem alto, e dali saía fogo-fumaça. Um caldo quente esparramava por todos os lados. (EVARISTO, 2006, p. 121)

Compreendemos a visão que Tio Totó tem da barriga de Nega Tuína, enquanto ela está prestes a dar à luz, e a relacionamos simbolicamente ao parto. Uma montanha que, ‘bem alto’, representa a enorme barriga do casal de gêmeos e, quando ‘um caldo quente esparramava por todos os lados’, a bolsa amniótica vazando. É a lava do vulcão representando a água uterina do parto, que logo libera os meninos e depois se transforma em sangue quente e ininterrupto, levando a vida de Tuína. Mais uma vez, Tio Totó fica “são, salvo e sozinho” (EVARISTO, 2006, p. 123).

Tio Totó não desiste de se manter são. Conhece Maria-Velha e os dois resolvem viver juntos e tentam reconstituir suas vidas. Maria-Velha, tia de Maria-Nova, é uma mulher que também tem uma história de dificuldades, “ela também já tinha uma larga e longa coleção de pedras” (EVARISTO, 2006, p. 33). Até aqui, Tio Totó nos ensina o significado da palavra “superação”.

Maria-Velha e Tio Totó testemunham a proximidade de erradicação da favela. Ele desanima de viver, resiste à ideia de mais uma mudança em sua vida. Considera a favela como sua última morada e impõe que a próxima mudança é para a cova. Quer escrever sua história e perpetuá-la neste lugar:

Tio Totó não se conformava com o acontecido [*desfavelamento*]. Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, *num mesmo lugar?* (...) Perdi as forças, Maria-Velha. Trabalhei demais. (...) Labutei, casei três vezes, viuei duas, a terceira mulher é você. Os filhos também se foram. Partidas tristes, antes do tempo cumprido, antes da hora. Eu, vivido, já velho, estou aqui. Meu corpo pede terra. Cova, lugar de minha derradeira mudança. (Grifo nosso - EVARISTO, 2006, p. 23)

Depreendemos desse trecho que, para essa personagem, uma nova e forçada modificação atua como um veneno letal, que o mataria pouco a pouco. Assim se faz sua história, pois quando realmente é obrigado a sair da favela, cumpre-se seu destino e sua vontade. Direto para a cova:

Naquela manhã, Tio Totó acordou sentindo uma leveza no corpo. (...) Era a morte, era a vida. Era Tio Totó sendo levado de roldão. Desta vez era Totó que ficara *do lado de lá*, era ele que não conseguiria fazer a travessia, que não conseguiria alcançar a outra banda do rio. (EVARISTO, 2006, p. 160)

Vimos que, desta vez, é ele quem fica do ‘lado de lá’, do lado da morte, assim como sua primeira família que não consegue alcançar a ‘outra banda do rio’. Articulamos o curso do “rio” de Tio Totó com o movimento do rio Dordonha, pensado pelo escritor e filósofo do século XVI, Michel de Montaigne, no ensaio *Dos canibais* (1991), no qual revela como o trânsito do rio modifica seu leito e suas margens, revolvendo-os para depois acalmá-los. A personagem de *Becos da Memória* também “Via o rio levando a vida de roldão” (EVARISTO, 2006, p. 82). Pelas palavras de Montaigne:

Quando observo a ação exercida pelo rio Dordonha, no decurso de minha existência, abaixo de casa, na margem direita; quando vejo quanto em vinte anos conquistou de terras, e o que solapou de alicerces das construções erguidas à sua margem, concluo que não se trata de um fato normal. Se, com efeito, assim tivesse sido sempre, ou que isso devesse continuar, a configuração do mundo acabaria por mudar. Mas esses movimentos não são constantes: ora as águas se expandem por um lado, ora por outro; e ora param. (MONTAIGNE, 1991, p. 98)

Montaigne nos esclarece que os movimentos do rio não são sempre cruéis, pois há momentos de mansidão. Ao compararmos as percepções de Tio Totó e Montaigne, notamos suas distinções, pois as posições de onde eles participam do movimento dos rios também são

diferentes. Enquanto o primeiro está dentro do rio, é levado e surpreendido pela sua correnteza, os seus “alicerces”, que são suas famílias, são “solapados”. O segundo, por sua vez, se afasta e mantém um olhar de cima para baixo, conseguindo assim enxergar melhor os momentos de brandura, apesar de reconhecer os solavancos da “vida-rio”.

Enfim, neste capítulo e em todas suas subdivisões, analisamos variadas transformações sofridas tanto pelos espaços quanto pelas personagens do livro *Becos da Memória*. A metamorfose do espaço na narrativa aparece como fonte de ressignificação dos sujeitos personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da pesquisa, procuramos responder ao questionamento já anunciado no título deste trabalho: **Espaços metamorfoseados em *Becos da Memória*: como o processo de erradicação da favela atua sobre os sujeitos da narrativa?**

Estudamos que as metamorfoses sofridas pelos espaços que compõem a favela realmente são capazes de afetar seus moradores. Os habitantes deste local, perante o processo de erradicação, sentem-se descentrados social e subjetivamente, pois ficam perdidos num espaço físico e psicológico. Tais observações nos oferecem, como leitores, uma possibilidade de compreensão mais global do texto narrativo, pois pela portencialização do drama vivido pelas personagens somos capazes de vincular as mais diversas questões psicossentimentais, socioculturais, políticas, isto é, simbólicas.

Validamos este estudo pelas ideias da teoria da *topoanálise*, de Oziris Borges Filho. Tomando as questões supracitadas como perspectiva, acreditamos que a análise do espaço na narrativa literária é, naturalmente, interdisciplinar. Dessa maneira, transitamos inevitavelmente pelas áreas da filosofia, geografia e sociologia que discutam o espaço. Fizemos esse caminho a serviço da literatura e, mais especificamente, do *corpus* que elegemos.

A personagem Maria-Nova, com sua visão feminina e negra, compõe os espaços da narrativa para que estes possam se fundir de maneira peculiar às personagens do livro, resultando numa totalidade narrativa envolvente através de uma voz de dentro da história, pois é trazida pela memória.

A narrativa de Maria-Nova é de caráter subversivo, na medida em que desvela as misérias por que passam as camadas desfavorecidas. Como vimos, o espaço no qual predomina a narrativa é o da favela, sendo ele de sofrimentos, de fome, de mazelas e, ainda assim, de algumas alegrias. Tais características são deslindadas por intermédio dos espaços apresentados.

Porém, a visão da narradora-personagem não apresenta um dos problemas contemporâneos da favela, que é o tráfico de drogas e de outros tipos de criminalização comumente atribuídos a este espaço. Nesta narrativa o foco se pauta nos sujeitos que fazem parte daquele espaço, dialogando-os entre si.

Nos últimos tempos, as favelas têm recebido destaque midiático devido às incursões do Estado nesses locais (introdução das UPPs – Unidade de Polícia Pacificadora). Tentamos

reverter uma imagem negativa de criminalização e de subalternização vinculadas às pessoas e aos espaços da favela ao longo dos anos. No entanto, essas incursões não são inocentes na medida que são promovidas por interesses políticos que visam minimizar a falta de investimentos básicos nesses locais e, conseqüentemente, nessas pessoas. Criamos, por pouco tempo, uma imagem ilusória de tolerância e de investimento nessas áreas. Mas, essa é uma discussão que podemos desenvolver em trabalhos futuros e dialogar com outras narrativas literárias, pois, de acordo com a própria Conceição Evaristo (2006), as favelas de hoje produzem outros testemunhos, evocam outras memórias e estimulam outras ficções.

Consideramos a autora, Conceição Evaristo, como uma espécie de *neogriot*. Esta ideia surge a partir da maneira de como a escritora escolhe suas personagens e como estas desvelam particularidades da mulher negra brasileira, que está irremediavelmente conectada às suas raízes afrodescendentes. Desse modo, por meio da escrita de intelectuais como Evaristo presenciamos o que chamamos de *pretagonismo brasileiro*, ou seja, a emersão da voz do negro no Brasil. Certamente, é por meio desta aparição que todas as pessoas, independentemente de raça ou gênero, passam a ser ouvidas e respeitadas.

Escrevivência, esse é o conceito criado por Evaristo para anunciar as experiências vividas e ouvidas comuns às pessoas que enfrentam a subalternização a que são submetidas no dia a dia. Em seus escritos, a autora consegue nos envolver por sua complexidade e profundidade, que traduzem com excelência as histórias da maioria dos negros no Brasil, principalmente da mulher negra. É dessa maneira que ela marca sua escrita, sua ancestralidade e sua cidadania.

Pensamos que não há maneira diferente de a mulher negra ser reconhecida em todas as suas potencialidades. Assim, observando as discussões contemporâneas sobre a luta por direitos na sociedade, que edifiquem o respeito às raças e ao gênero, entendemos que o papel de intelectuais como Conceição Evaristo é primordial para transformar modelos promovidos pela mídia, pelo mercado de trabalho e pelas ideologias cristalizadas ao longo dos anos.

Nesta pesquisa, levantamos algumas condições e situações problemáticas, como, escrita negra, raça, gênero, subalternização, identidade e, conseqüentemente, outras implicações que permeiam esses assuntos. No entanto, acreditamos ter cumprido nosso objetivo primeiro, que é analisar e dar foco à narrativa de Maria-Nova. Nossa preocupação é priorizar as histórias das personagens da favela de nosso *corpus* e nos debruçar literariamente sobre ele.

Enfim, a categoria espaço e a sua incursão pela pena feminina negra em *Becos da Memória*, da escritora Conceição Evaristo, traz uma mulher negra como narradora para que esta simbolize de maneira diferenciada a fusão entre os espaços e os personagens da narrativa.

Pretendemos que, além de uma discussão mais detalhada sobre os pontos abordados, outros sejam levantados em trabalhos futuros, pois de maneira alguma essa pesquisa atinge seu limite, nem esse é seu propósito.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador (1936): considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987. v. 1. p. 197-221.
- BERNARDO, Gustavo. Ficção e ceticismo. In: _____ (Org.). *Literatura e ceticismo*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 89-112.
- _____. “Metamorfoses”. Ensaio inédito, 2017.
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço & literatura: introdução à topoanálise*. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- CAMPOS, Adrelino. *Do quilombo à favela: a produção do “Espaço Criminalizado” no Rio de Janeiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Geledés – Instituto da mulher negra*, em 06 de março de 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/#gs.vzdY9NE>>. Acesso em: 13 maio 2017.
- CAZES, Leonardo. Conceição Evaristo: a literatura como arte da "escrevivência". *O Globo*, globo.com, 11/07/16. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>>. Acesso em: 9 nov. 2017.
- CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. 25. ed. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1957.
- DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- _____. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista palmares- Cultura Afro-brasileira*, ano 1, n.1, ago. 2005². ISSN 108 7280.
- _____. Eu não sei cantar. 2005¹. Disponível em: <<http://afroneab.blogspot.com.br/2011/10/eu-nao-sei-cantar.html> *apud* <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/96/artigo15620-2.asp>>. FREDERICO, Carol. 2011. Acesso em: 15 nov. 2017.
- _____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Escritoras Mineiras – Poesia, ficção, memória*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2010. p. 11-17.

FIGUEIREDO, Eurídice. Políticas e poéticas da memória: gênero e etnicidade (Conceição Evaristo e Eliane Potiguara). In: _____. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 149-168.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: PREFÁCIO de *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

GOULART ALMEIDA, Sandra Regina. Apresentando Spivak. In: PREFÁCIO de *Pode um subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. 9. impr. São Paulo, SP: Ática, 2001.

MONTAIGNE, Michael de. “Dos canibais”. Tradução de Sérgio Milliet. In: *Ensaio*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 98-104.

NASCIMENTO, Carla. Mulher que rejeitou desafio da maternidade tem perfil no Facebook bloqueado e defende: ‘não é depressão’. *Jornal Extra*, 17 fev. 2016. Disponível em: <<https://extra.globo.com/mulher/mulher-que-rejeitou-desafio-da-maternidade-tem-perfil-no-facebook-bloqueado-defende-nao-depressao-18692046.html>>. Acesso em: 30 maio 2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Espaço. In: *Dicionário da Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Joel Rufino. Prefácio [*Becos da Memória* - 1988]. *Itaú Cultural*. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/>>. Acesso em: 25 dez.2017 às 23h 46min.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 3.ed. Paz e Terra. Disponível em: <http://recantobrianna.com.br/wp-content/uploads/2015/09/Lilith_A_Lua_Negra.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017.

SILVA, J. B. A favela vai abaixo. 1928. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com/sinho/389472/letra/>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

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

FONTES

Figura 1: “Jornal do Brasil”. *In*: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2015/03/05/rio-em-1965-remocao-de-favelas-falta-dagua-e-aumento-da-criminalidade>. Acessado em 05/11/2017 às 17h 39min.

Figura 2: "O Globo". Disponível em: <http://web.archive.org/web/20150802183001/http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/da-ueg-uerj-16347254>. Acesso em: 05 nov. 2017, às 18h 49min.

Figura 3: Capa do livro *Becos da memória*. Digitalização nossa, 2014.

Figura 4: "Prefácio", Joel Rufino dos Santos para *Becos da Memória*, 1988. Disponível em: “Itaú Cultural”. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicaoearisto/becos-da-memoria/> Acessado em 25/12/17 às 23h 46min.