



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

ANA KAROLINA DAMAS DA COSTA

**O RESSOAR DAS VOZES QUE SE MOVEM NA FAVELA,  
POR ENTRE *BECOS DA MEMÓRIA***

RIO GRANDE  
2023

ANA KAROLINA DAMAS DA COSTA

**O RESSOAR DAS VOZES QUE SE MOVEM NA FAVELA,  
POR ENTRE *BECOS DA MEMÓRIA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestra em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eliane Terezinha do Amaral Campello

Linha de pesquisa: Escrita feminina

RIO GRANDE  
2023

## Ficha Catalográfica

C837r Costa, Ana Karolina Damas da.

O ressoar das vozes que se movem na favela, por entre *Becos da Memória* / Ana Karolina Damas da Costa. – 2023.

140 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello.

1. Conceição Evaristo 2. Becos da memória 3. Memória e literatura de autoria feminina 4. Feminismo e afro-brasilidade

5. Desfavelamento I. Campello, Eliane Terezinha do Amaral II. Título.

CDU 821.134.3(81)-31

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 08/2023**

No dia onze de julho de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestranda **Ana Karolina Damas da Costa**, intitulada "**O RESSOAR DAS VOZES QUE SE MOVEM NA FAVELA, POR ENTRE BECOS DA MEMÓRIA**". A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (FURG) e Profa. Dra. Cíntia Acosta Kütter (UFPB). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG)  
Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (FURG)  
Profa. Dra. Cíntia Acosta Kütter (UFPB)

A Sebastião Costa (*in memoriam*) e Maria das  
Graças Damas, berço, amparo e calma.

## AGRADECIMENTOS

Ao Sopro que me toca, fortalece, transborda...

Aos doadores dos mais dóceis e sublimes sentimentos, Sebastião, origem, cuja presença jamais abandona os “becos” da minha memória e a Maria das Graças, alicerce, representação da fé e da dedicação. A eles devo a florescência da amorosidade, plenitude, resiliência;

As minhas Anas, Karina, Kalliny e Kamily, ouro, tesouro, fraternidade, dádiva, por permanecerem ao meu lado, ontem, hoje e agora, por exercitarem comigo a delicada e laboriosa tarefa de lidar com as diferenças no seio do amor;

À Eliane Campello, cuja sabedoria é como a fluidez das águas do mar que me conduz à “descoberta do mundo” e me ensina a escutar e crescer, minha sincera gratidão;

A Welington Fonseca, por sua amizade propiciada pela sutil e ferina vibração da fruição literária, que sempre pulsa e chega nossos corações selvagens;

À Jacione Freitas e Janice Freitas, meu profundo respeito e afeição, pelo apoio, pela conversa despojada e amigável, pela positividade, por permanecerem sempre perto;

À Elisangela Ribeiro, a personificação da benevolência, pelo exercício da sutil arte da palavra que sempre escuta, pela generosidade, pela partilha da fé, a minha gratidão.

À Cíntia Kütter, com admiração e carinho, a quem devo o incentivo para prescrutar a obra de Conceição Evaristo para além do olhar contemplativo, mas como leitora crítica;

A Moses Singh, amigo cujo encontro fortuito foi traçado pelo destino, muito grata pelas pérolas compartilhadas que gestam memórias, afetos, momentos singulares;

À Cristiane Carvalho, a amável, pela afabilidade depositada em mim, obrigada pela atenção e diálogo, seus gestos foram essenciais e inesquecíveis;

À Lorena Dias, a flor mururé, pelas leituras e experiências partilhadas, pelos profundos laços de afeto, que nos aproximaram no curso dessa trajetória;

À Stefany Solari, pela troca que alinhava a tropicalidade do Norte à algidez do Sul, que nossos caminhos permaneçam entrelaçados;

À Isabel Faria, pela gentileza, pela dedicação, por propiciar a criação de um espaço agradável e humano no fino exercício de intermediação de procedimentos burocráticos;

Ao corpo docente do PPGL – História da Literatura, o meu agradecimento, em especial à Rosane Cardoso, pelas valiosas contribuições canalizadas a esta dissertação;

Por fim, à CAPES, por ter me concedido a bolsa de pesquisa sem a qual a feitura desta dissertação seria quase inviável e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, pelo apoio constante que definiu o percurso até aqui.

*Corpos-tijolos  
alojados uns sobre  
os outros  
Resvalam-se despedaçados  
e ferinos  
deflorando o espaço.  
Corpos-vidros  
trincados e ameaçadores  
deslocam-se no ínfimo espaço.  
Anônimos sorrisos  
traçam um ríctus coletivo no ar,  
enquanto a máquina  
alisa o asfalto  
vazando os túneis  
e suas rodas executam  
desencontrados acordes  
do sobe  
e desce  
de peregrinas penas  
rumo ao megadeserto.*

Conceição Evaristo

## RESUMO

Nesta pesquisa, meu objetivo é o de analisar o romance *Becos da memória* (2017a), cuja autoria é da escritora mineira Conceição Evaristo, nascida no ano de 1946. O processo criativo da autora, neste romance, é marcado pela experiência memorialística, que leva a análise a desvelar a relevância das relações humanas, em um cenário conflituoso a partir do processo de desfavelamento. Na ambiência da narrativa são contempladas as adversidades vivenciadas por um grupo de pessoas negras subalternizadas, que deixam aparentes suas vulnerabilidades e complexidades. A pesquisa de caráter bibliográfico e natureza qualitativa, a partir do entrecruzamento da memória e da ficcionalidade, embasa o estudo da experiência traumática das personagens e a maneira como essa afeta os seus comportamentos. Ao considerar tais aspectos, a pesquisa se realiza, entre outras/os estudiosas/os, sob o viés analítico da crítica literária feminista (Schmidt, 2002), dos estudos sobre a memória (Ferreira, 2003), dos pressupostos do pensamento feminista negro (Gonzalez, 2020) e do antirracismo (Deus, 2020). Este estudo também se vale de instrumentos teóricos e metodológicos que evidenciam a colisão das “avenidas identitárias” afro-femininas/feministas, tal como a “interseccionalidade”, conforme conceitos de Crenshaw (2002), a história da literatura de autoria feminina, na perspectiva de Constância Lima Duarte (2004), além de uma ferramenta que ajuda a refletir acerca dos processos de exclusão da produção literária das mulheres negras, em Silva (2010a). Ainda, por intermédio da perspectiva decolonial, na concepção de Vèrges (2020), os conflitos processados na comunidade de *Becos da memória* são explicitados, visto que este é um espaço degradado e negligenciado por maquinacões políticas que desconsideram os interesses da população residente e a oprimem. Na palavra estética, a romancista desenha os trânsitos da afro-brasilidade protagonizados por personagens femininas que demonstram sua força e também fragilidade no enfrentamento de circunstâncias aterradoras, que por sua vez se movem por entre os sombrios becos memorialísticos da favela.

**Palavras-Chave:** Conceição Evaristo; *Becos da memória*; Memória e literatura de autoria feminina; Feminismo e afro-brasilidade; Desfavelamento.

## RESUMEN

En esta investigación, mi objetivo es analizar la novela *Becos da memória* (2017a), de la escritora de Minas Gerais Conceição Evaristo, nacida en 1946. El proceso creativo de la autora, en esta novela, está marcado por la experiencia memorialística, que toma la análisis para revelar la relevancia de las relaciones humanas, en un escenario conflictivo a partir del proceso de desfavelamento. En el ámbito de la narración se contemplan las adversidades vividas por un grupo de negros subalternos, que evidencian sus vulnerabilidades y complejidades. La investigación bibliográfica y cualitativa, basada en la intersección de la memoria y la ficción, sustenta el estudio de la experiencia traumática de los personajes y la forma en que ésta afecta su comportamiento. Al considerar tales aspectos, la investigación se realiza, entre otros estudiosos, bajo el sesgo analítico de la crítica literaria feminista (Schmidt, 2002), de los estudios sobre la memoria (Ferreira, 2003), de los presupuestos del pensamiento feminista negro (Gonzalez, 2020) y antirracismo (Deus, 2020). Este estudio también hace uso de instrumentos teóricos y metodológicos que muestran la colisión de “camino identitarios” afrofemeninos/feministas, como la “interseccionalidad”, según conceptos de Crenshaw (2002), la historia de la literatura de autoría femenina, en la perspectiva de Constância Lima Duarte (2004), así como una herramienta que ayuda a reflexionar sobre los procesos de exclusión de la producción literaria de las mujeres negras, en Silva (2010a). Aún así, a través de la perspectiva decolonial, en la concepción de Vèrges (2020), se explicitan los conflictos procesados en la comunidad de *Becos da memória*, una vez que se trata de un espacio degradado y descuidado por maquinaciones políticas que desprecian los intereses de la población residente y oprimirlo. En la palabra estética, la novelista dibuja los tránsitos de la afro-brasilidade protagonizados por personajes femeninos que demuestran su fuerza y también su fragilidad frente a circunstancias aterradoras, que a su vez transitan por los oscuros callejones memorialistas de la favela.

**Palabras-clave:** Conceição Evaristo; *Becos da memória*; Memoria y literatura de autoría femenina; Feminismo y afro-brasilidade; Desfavelamento.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1 COSTURAS, BORDADOS E ARREMATES</b> .....	13
1. 1 Cezir de escrevivências .....	13
1. 2 Urdaduras do testemunho .....	25
1. 3 Contações memorialísticas .....	33
<b>2 RUÍDOS MODULADOS PELA DOR</b> .....	39
2. 1 De angústia e abandono .....	39
2. 2 Trauma, exclusão e negritude .....	50
2. 3 Das histórias de parença .....	59
<b>3 NEGRAS HISTÓRIAS ENTRECRUZADAS</b> .....	72
3. 1 Tráfegos femininos da afro-brasilidade .....	72
3. 2 Avenidas identitárias da feminilidade negra .....	82
3. 3 Encruzilhadas negras e femininas .....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	127
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	133

## INTRODUÇÃO

Embalada por artifícios que envolvem a memória, a ancestralidade e a identidade negra, especialmente no seu romance *Becos da memória* (2017a), o *corpus* de análise desta dissertação, Conceição Evaristo é idealizadora de um projeto literário pujante, que demonstra sua afinidade e comprometimento com os temas que sibilam a experiência das mulheres afro-brasileiras. No cabedal de histórias cerzidas pela escritora em *Becos...*, se visualiza a ficcionalização de elementos que remontam episódios de seu passado, mas que são apenas ficção. Evaristo desafia a percepção de leitoras e leitores que se emaranham nas tramas entre invenção e realidade, de onde nascem suas criações mais enigmáticas.

Meu interesse consiste em analisar *Becos da memória* (2017a), no ensejo de demonstrar os desdobramentos das personagens negras, em especial das mulheres, frente ao processo de desfavelamento, que se revelam nessa obra no âmbito de temas como a memória, a ancestralidade e o trauma. Para tanto, investigo: 1) a substancialidade da memória, por meio dos relatos testemunhados pelas personagens; 2) o sofrimento dos seres ficcionais, a partir de circunstâncias traumáticas como o desfavelamento e a exclusão social e 3) sob a ótica da interseccionalidade, os percursos trilhados e entrecruzados por/entre elas.

Para alcançar esses objetivos elenco algumas questões norteadoras: 1) Qual é o papel desempenhado pela memória na obra selecionada? E, de que forma as recorrências memorialísticas individuais e coletivas da autora se coadunam na narrativa? 2) Em que medida a exclusão social e o desfavelamento afetam as personagens do romance? 3) De que modo as experiências moduladas pela dor das mulheres afro-brasileiras retratadas na obra, ainda que distintas, se entrecruzam no texto literário de Evaristo? As respostas para essas perguntas residem nas possíveis interpretações acerca do romance analisado, por sua vez despontadas no transcurso desta dissertação.

As inquietações despertadas pela leitura da narrativa me conduzem a uma investigação alicerçada nos pressupostos da crítica literária feminista, por essa razão, a análise do romance é feita a partir do olhar feminista, decolonial, interseccional, antirracista e memorialista. A atenção dedicada a essas perspectivas analíticas me permite discorrer a respeito da obra, no intento de descortinar possíveis reflexões epistemológicas, que se concentram sobretudo no delineamento literário das experiências afro-brasileiras. Minha motivação ao adotar o ponto de vista feminista, se justifica pelo entendimento do feminismo como um movimento de importância expressiva no contexto da literatura, da política e da cultura brasileiras, uma vez que um dos principais propósitos dessa corrente de pensamento é justamente o de contemplar

os interesses de mulheres de diversas classes, etnias e culturas, em prol de uma luta coletiva em busca da equidade e o combate à exploração feminina. Conforme a pesquisadora feminista Constância Lima Duarte (2004):

Penso que o ‘feminismo’ poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual ou de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas.

O feminismo reage frente às opressões impostas às mulheres e apresenta fases e organizações específicas condizentes às peculiaridades dos grupos femininos por ele representados. De acordo com Françoise Vergès (2020, p. 42), “Os feminismos de política decolonial não têm por objetivo melhorar o sistema vigente, mas combater todas as formas de opressão”. Sob esse viés analítico, o estudo é vinculado à linha de pesquisa “escrita feminina”, do Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), e almeja contribuir com os estudos acerca das manifestações literárias de autoria feminina.

A iniciativa para realizar esta pesquisa surge a partir das minhas inquietações pessoais relativas ao apagamento dos escritos de autoria feminina negra da cena literária brasileira. Dentre essas mulheres escritoras, que de maneira recorrente são segregadas à ocupação de um espaço periférico no contexto da literatura, se encontra Conceição Evaristo, ficcionista que decidiu trilhar as avenidas pavimentadas pela ousadia precursora de Maria Firmina dos Reis (1822 – 1917) e Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977). Estas autoras transgridem as tradições canônicas impostas por juízos de valor de caráter excludente. Para a crítica Regina Dalcastagnè (2012, p. 10), os esforços em prol do reconhecimento de escritoras dissonantes são árduos e demandam o entendimento de que,

[...] para acolhermos um autor / uma autora dissonante, temos de fazer um investimento –, o que tem seus custos. É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos, que podem discordar radicalmente de nossa valoração dessa obra, e, por isso, enquadrar-nos em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”). E isso se repete, sem parar, em outros espaços, ou entre outros agentes do campo literário: em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de

outros jurados em um concurso literário; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar da bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma do terceiro ano de alguma escola.

As observações da pesquisadora são pontuais, pois revelam ocorrências que as pessoas empenhadas nesse campo do saber estão acostumadas a presenciar. É ingênuo pensar que esse preconceito não existe dentro da academia. Ele é real, e acontece em razão do desprezo da ficção elaborada por escritoras que não se enquadram nos padrões prestigiados pelos agentes que regulam o cânone. No âmbito dos estudos literários, é possível perceber a supressão de autoras em decorrência das discriminações raciais, de gênero, classe, orientação sexual, entre outras, fomentadas pela insistência de uma ótica patriarcal e colonialista.

O apagamento da produção literária feminina é resultado da posição social dessas mulheres. Portanto, quando se pensa no lugar ocupado pelas escritoras negras, se percebe os abismos que as separam das autoras de outras etnias, que também enfrentam opressões. A escrita de autoria feminina negra tem suas especificidades, tanto no que diz respeito ao conteúdo, quando a sua recepção. Por isso, meu interesse se centra em prescrutar a subjetividade e os espaços que configuram a criação ficcional das escritoras negro-brasileiras. Para tanto, dedico minha atenção à escritura de *Becos da memória*, pois considero que esse romance, assim como toda a obra de Conceição Evaristo consiste em uma literatura que desnuda importantes considerações quanto à vivência das mulheres negras.

Na palavra narrada, Evaristo tece suas “escrevivências”, o conceito criado pela romancista e que pode ser entendido “como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas” (Evaristo, 2020a, p. 30). A escritora não fala apenas como uma pessoa que observa e descreve os acontecimentos, mas a partir do ponto de vista de quem vivencia de forma diária a corrosiva disseminação do racismo. Nesse esforço criativo, leva em conta questões sociais que desaguam na memória, na herança cultural de seus antepassados e no pertencimento identitário negro.

Os caminhos metodológicos percorridos para a realização deste estudo residem na pesquisa de caráter bibliográfico, com abordagem qualitativa. Para a feitura desta dissertação volto minha atenção ao arcabouço teórico selecionado, que diz respeito às pesquisas engajadas no campo da crítica literária feminista, história da literatura, literatura negro-brasileira, memória, e decolonialidade a fim de direcionar esta análise a esses conhecimentos epistemológicos que considero essenciais para sustentar as reflexões desveladas no percurso do

estudo empreendido. Nesse processo, realizo a consulta de teses, dissertações e artigos que constituem um aparato crítico sobre *Becos da memória*, e tecem análises contundentes sobre o projeto literário de Evaristo.

A dissertação está dividida em três capítulos, no primeiro, intitulado “Costuras, bordados e arremates”, me inclino sobre a trajetória de Conceição Evaristo, por acreditar que os aspectos que constituem sua jornada são indispensáveis para a interpretação de seu projeto literário, dado que o artefato essencial desse é justamente a reminiscência. Para isso, me ancoro nos pressupostos teóricos de autoras e de autores como Aline Arruda (2014); Jacques Le Goff (2003); Jerusa Pires Ferreira (2003) e Toni Morrison (2019).

Em “Ruídos modulados pela dor”, o segundo capítulo, apresento uma reflexão a respeito do universo da afro-brasilidade e a constituição da memória coletiva a partir da constatação de que nas vozes das pessoas negras ressoam as angústias do trauma e da dor. O suporte teórico deste capítulo é formado sobretudo pelas ideias sugeridas por Sueli Carneiro (2011); Zélia Amador de Deus (2020) e Bessel Van Der Kolk (2020). Os pressupostos arrolados por essas/es autoras/es despontam argumentos relevantes acerca de temas como o sexismo, a desigualdade social, a exclusão das populações marginalizadas, o enfrentamento do racismo e as sequelas ocasionadas em razão do trauma.

O terceiro capítulo versa sobre as “Negras histórias entrecruzadas”, que dizem respeito à força da presença feminina na narrativa. Para entender o itinerário trilhado por elas, é imprescindível conhecer os processos históricos de exploração e segregação afro-feminina. A partir dessas noções, é possível perceber os trânsitos existenciais confrontados pelas mulheres não-brancas e a contribuição do feminismo negro no enfrentamento dessas opressões. As personagens femininas de *Becos da memória* são atravessadas por identidades sociais que se encontram intersectadas, e por isso estão sujeitas à vivência de situações específicas que evidenciam o compartilhamento de experiências como a exclusão e o sofrimento. Diante das tribulações, elas demonstram suas fragilidades e resiliência para contornar tais adversidades. As discussões são alicerçadas no pensamento de Gloria Anzaldúa (2000); Kimberlé Crenshaw (2002); Djamilia Ribeiro (2017; 2018), entre outras/os autoras/es, que ajudam a pensar sobre a autoria feminina, a interseccionalidade e o feminismo negro.

## 1 COSTURAS, BORDADOS E ARREMATES

A escrita das mulheres negras é marcada pelas suas trajetórias socioespaciais e, portanto, as narrativas construídas estão ancoradas nas suas experiências. Esta dimensão se torna um ponto de partida para construir seus textos. Esse é o processo vivenciado por Conceição Evaristo, que, através de sua trajetória, estabelece as histórias presentes em sua literatura (Queiroz, 2017, p. 120).

### 1. 1 CERZIR DE ESCREVIVÊNCIAS

Perscrutar o universo literário construído por Conceição Evaristo é um encargo que demanda o reconhecimento da dimensão existencial da autora, posto que sua escrita se materializa como um produto fecundado a partir da experiência, a qual carrega atravessamentos entrelaçados às categorias de gênero, raça e classe social. Atualmente, o estudo direcionado a esta produção literária tem como requisito essencial a familiarização acerca dos aspectos que constituem o percurso sensorial de uma escritora que, em um processo longo e árduo, tem alcançado grande prestígio na cena literária brasileira. Evaristo é uma ficcionista inserida no rol de escritoras que se assumem negras e externalizam por intermédio da palavra sua forma de (re)existir e resistir no/ao mundo.

A nomenclatura atribuída à escrita de escritoras e de escritores brasileiras/os identificadas/os como negras/os, é um tema que tem levantado muitos debates no âmbito da crítica literária. Pesquisadoras/es como Zilá Bernd (2011) e Eduardo Duarte (2014) utilizam o termo “Literatura afro-brasileira” para referenciar essa produção, pois acreditam que tal denominação compreende um volume mais extenso de representantes. Já Ana Rita Santiago da Silva (2010b, p. 97) defende a expressão “Literatura negra”, que em seu ponto de vista consiste em um “projeto literário que tem traços distintivos de representações, discursos e narratividades comprometidos com desmobilizações de identidades negras imutáveis e pouco relacionais e de desfigurações de atributos negativos de suas memórias ancestrais e referências culturais”. Em consonância com essas ideias, Cuti – Luiz Silva – (2010 p. 34) justifica a utilização da nomenclatura literatura negro-brasileira. Para o autor:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer

de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.

O autor enfatiza que a eleição do termo se dá com a intenção de marcar os traços assumidamente negros de quem escreve, posto que “um afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro-brasileiro” (Cutí, 2010, p. 36). Isto é, alguém que de maneira consciente entende as opressões desencadeadas em consequência do racismo e utiliza a palavra para reagir a essas. As avaliações críticas mencionadas esboçam pontos de vista relevantes acerca da obra das escritoras e dos escritores negros do Brasil. Ante esses argumentos, adoto a utilização de “Literatura negro-brasileira”, por acreditar que tal nomenclatura sublima os ideais defendidos por quem pertence a esse grupo<sup>1</sup>.

O conhecimento dos caminhos trilhados por Evaristo, em seu cotidiano, é imprescindível no trabalho de pesquisa sobre o romance *Becos da memória*, uma vez que essa obra é enovelada pelo viés da experiência. Seja na prosa, ou na poesia, Conceição Evaristo se prontifica a dar gênese às produções que tematizam e transpassam sua essência. De tal modo, considero que o trabalho de análise que aqui realizo deva ser alicerçado a partir do reconhecimento dos estágios que delineiam sua presença no mundo.

Nesse escopo, me dedico à tentativa de imaginar os movimentos iniciais daquela que viria a se tornar um dos nomes mais significativos da literatura brasileira contemporânea. Como é observado nas entrevistas concedidas pela escritora, as situações por ela vividas no curso de sua trajetória são elementos que sedimentam seu projeto literário. Dito isso, é importante lançar um olhar atencioso a respeito das raízes da romancista. De acordo com Aline Arruda (2014, p. 142): “Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 1946, no Morro do Pindura Saia, favela situada na zona sul da capital e removida durante a ditadura militar. Na adolescência, trabalhou como doméstica”.

A jornada de Evaristo revela uma infância marcada pela pobreza, contudo, por meio de seus relatos, é no seio de seu lar que a autora encontra o acalento necessário para sobreviver frente às angústias que lhe são apresentadas nesse período. No ensejo de conhecer os aspectos que constituem a dimensão existencial da escritora, tento imaginar o que seria uma espécie de rascunho pintado em cores não muito nítidas de uma Evaristo-menina, isto é, os estágios iniciais que marcaram seu caminho.

---

<sup>1</sup> Entretanto, ressalvo que no desenvolvimento desta pesquisa não eximo a utilização do adjetivo “afro” em alusão à população brasileira descendente de africanos.

A infância é sem dúvida um momento muito importante, pois configura o cenário que contribui para a criação literária elaborada por Conceição Evaristo. É uma fase significativa, dado que a ficcionista, ainda menina, é confrontada por atrocidades que marcam as pessoas que, assim como ela, são negras, pobres e marginalizadas. Ao lançar meu olhar sobre o período da meninice de Evaristo, percebo que os eventos que comportam tal espaço de tempo configuram a rica paisagem que ilumina sua escrita, posto que são as lembranças da então menina que passeava por entre os “becos” da favela em que morava e observava o dia a dia daquelas/es que lá residiam, que posteriormente foram diluídas para a criação de seu projeto ficcional.

No conto “Olhos d’água”, publicado em 2016, no livro que leva o mesmo nome, é possível notar a maneira como a memória se coaduna à ficção. O texto não versa sobre Evaristo, no entanto, nele estão incutidos fragmentos das lembranças da autora, que na narrativa faz repetidas vezes a pergunta: “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (Evaristo, 2016, p. 15). A narradora abre os arquivos memorialísticos que povoam os “becos” de suas reminiscências, e nessa ação permite a quem o lê, a tomada de conhecimento acerca de possíveis contextos que delinearão sua caminhada.

Em “Olhos d’água” as lembranças da contista se embarçam às da narradora, a sensação que se tem é a de não se saber definir bem ao certo onde se inicia o fato, ou termina a ficção. Contudo, ainda que tal fenômeno aconteça, o conto, não pode ser interpretado como uma narrativa autobiográfica, mas que na realidade é produzida a partir da utilização de elementos que remetem ao eu-menina de Conceição Evaristo. Tal impressão decorre do fato de que a história narrada se assemelha às informações que se conhecem sobre a escritora, tal como o lugar de seu nascimento: “Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas” (Evaristo, 2016, p. 16). A narradora faz alusão ao estado onde Evaristo nasceu e viveu parte de sua vida, e isto sem dúvida, já aparenta ser uma referência muito expressiva.

As vias cruzadas por Evaristo na puerícia podem ser entendidas como capítulos fundamentais para a gestação de sua escrita, haja vista que esta é um produto que floresce em grande parte das imagens memorialísticas que povoam as lembranças da autora: “Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: ‘Por que me orgulho de ser brasileira’” (Evaristo, 2010, p. 14). É possível notar que nesse período, começa a brotar no coração da então menina a semente da palavra literária. Acredito que os eventos decorridos no ambiente onde habitava eram registrados em uma espécie de coletânea memorialista. Esses arquivos se tornaram o suplemento enriquecedor de sua *écriture*.

Os passos iniciais da menina negra das Gerais são uma etapa essencial para a formação de uma Evaristo-escritora, haja vista que a palavra outrora germinada nas profundidades de seu interior, cresce ao passo que ela também se desenvolve. A escrita se manifesta de modo natural em Evaristo, posto que os relatos testemunhados por ela são costurados em sua memória e posteriormente dão gênese aos seus primeiros escritos, nos quais se observa a forte presença de elementos que remetem às cenas de uma infância situada por entre os “becos” de uma favela. O nascimento da escrita se dá desde a infância da romancista, a qual lançou mão das memórias colecionadas para dar gênese ao seu projeto literário. A materialização da palavra se dá em um processo esparso, que se concentra sobretudo na passagem para a fase da maturidade. Ao passo que a Evaristo-menina dá espaço para uma Evaristo-adulta, a escrita que havia sido ali desabrolhada também floresce.

A criação literária de Conceição Evaristo ilustra as experiências que fazem parte do cotidiano das mulheres negras. É relevante pensar que tal inclinação tem uma estreita relação com essas cotidianidades, dado que a autora parte da vivência para dar forma as suas narrativas. É esse o elemento que potencializa a escrita, e lhe confere a sensação de veracidade. Tal sentimento aflorado à medida que os escritos de Evaristo são publicados, se dão em razão da crueza poética que imprime em seus textos, isto é, a densidade com a qual escancara os dilemas de suas histórias a respeito das arbitrariedades vividas por pessoas negras por intermédio de artifícios literários que demonstram a sensibilidade da autora para tratar esses temas.

O exercício criativo da escrita em Conceição Evaristo, consiste em um processo originado pela necessidade de expressar os sentimentos arquivados nos recônditos de sua memória, ou seja, exprimir as imagens que por muito tempo ela coleciona, sobretudo no que tange às vivências na favela. Esse lugar é muito relevante no itinerário traçado pela escritora, pois pode ser entendido como o espaço onde acontece o reconhecimento factual de circunstâncias que remetem à cronografia afro-brasileira.

Evaristo cresce situada em uma ambiência marcadamente negra, e são as cotidianidades ali observadas e também compartilhadas por ela que irão exercer um papel fundamental em sua *écriture*. A realidade confrontada na vida diária, permite que a escritora, ainda em seus anos iniciais, se afirme como uma mulher negra, que assim como suas semelhantes se encontra em um estado de subalternidade. Em relato, a escritora fala sobre o fato de sempre ter se reconhecido como uma mulher negra:

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana

Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria? Sabia sim, sempre soube que sou negra (Evaristo, 2010, p. 11).

As adversidades enfrentadas por ela e aquelas que a circundam permitem à escritora reconhecer-se como uma mulher racializada. Tal condição traz consigo fardos que serão carregados durante toda a caminhada de quem a racialização<sup>2</sup> atravessa. Contudo, o reconhecimento identitário de Evaristo não ocorre de modo epifânico, do contrário, é um sentimento internalizado desde seus primeiros anos. As asperezas diárias relegadas à população de fenótipo negro potencializam o entendimento do lugar que ocupam no Brasil, o que revela que a pigmentação da pele de uma pessoa não pode ser denegada, camuflada ou atenuada, ela permanece gravada desde o momento em que se nasce. O poema “Ensinamentos” (Ribeiro, 2011, p. 183-184), cuja autoria é da poeta negro-brasileira Esmeralda Ribeiro, esboça de modo contundente o que é ser negra/o no Brasil:

Ser invisível quando não se quer ser  
é ser mágico nato.

Não se ensina, não se pratica, mas se aprende.  
No primeiro dia de aula aprende-se  
que é uma ciência exata.

O invisível exercita o ser “zero à esquerda”  
o invisível não exercita a cidadania.  
As aulas de emprego, casa e comida  
são excluídas do currículo da vida.

---

<sup>2</sup> “Termo que surgiu nas análises da década de 1970 para se referir ao processo político e ideológico por meio do qual determinadas populações são identificadas por referência direta ou indireta às suas características fenotípicas reais ou imaginárias, de modo a sugerir que essa população só pode ser compreendida como uma suposta unidade biológica. Esse processo normalmente envolve a utilização direta da ideia de “raça” para descrever ou se referir à população em questão [...] Com o decorrer do tempo, passou a ser usada para se referir a categorias supostamente fixas e distintas da população mundial. Isso demonstra que a “raça” não é um fato biológico, mas uma construção social. O primeiro uso da noção de racialização surgiu durante o estabelecimento dessas alegações e foi usado para se referir especificamente ao desenvolvimento da ideia de “raça” de início nas obras históricas e, mais tarde, nas obras “científicas” do final do século XVIII” (Cashmore et al, 2000, p. 456).

Ser invisível quando não se quer ser  
é ser um fantasma que não assusta ninguém.

Quando se é invisível sem querer  
ninguém conta até dez  
ninguém tapa ou fecha os olhos  
a brincadeira agora é outra  
os outros brincam de não nos ver.

Saiba que nos tornamos invisíveis  
sem truques, sem mágicas.

Ser invisível é uma ciência exata.  
Mas o invisível é visto no mundo financeiro  
é visto para apanhar da polícia  
é visto na época das eleições  
é visto para acertar as contas com o Leão  
para pagar prestações e mais prestações.

É tanto zero à esquerda que o invisível  
na levada da vida soma-se  
a outros tantos zeros à esquerda  
para assim construir-se humano.

No poema, é enfatizado que o racismo acarreta muitos infortúnios, dentre esses o da invisibilidade social. Ao pesquisar sobre Conceição Evaristo, percebo que a escrita pode ser entendida como uma necessidade vital para a autora, em virtude de nela a escritora ter a liberdade de criar seres ficcionais enredados a imagens fragmentárias que povoam suas memórias. Essas representações traduzem os sentimentos carregados no interior de alguém que nasceu e cresceu no subúrbio de uma cidade grande, e reconhece sua posição social. As primeiras incursões de Evaristo ao universo da literatura, se dão na puerícia, contexto em que ela assume o papel de testemunha por observar e arquivar os relatos oriundos do lugar em que vive. Esses primeiros passos são reverberados na fase adulta, período no qual a escrita se manifesta de forma efetiva.

O amadurecimento da Evaristo-adulta não ocorre apenas no plano pessoal, mas também no âmbito da escrita, tendo em vista que as lembranças resguardadas no curso de sua história

são transformadas em inspiração literária. No poema “Eu-mulher”, publicado na coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017c, p. 22-23), é possível vislumbrar o zelo com o qual ela se refere à figura feminina: “Em baixa voz violento os tímpanos do mundo. Antevejo. Antecipo. Antes-vivo / Antes-agora – o que há de vir. Eu fêmea-matriz. Eu força-motriz. Eu-mulher, abrigo da semente, moto-contínuo do mundo”. O poema de Evaristo exalta a figura feminina, em razão de nele a mulher ser reverenciada como dádiva, figura divina, força geradora, que mesmo em meio a sucessivas desventuras consegue ser resiliente.

A vida de Evaristo sempre esteve entrelaçada à escrita, todavia, tal ofício não era propriamente o que ela ansiava, ou esperava seguir, por motivo de que seu desejo era se tornar professora, e assim o fez após concluir o curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971. Após se mudar para o Rio de Janeiro, precisamente em 1973, foi aprovada em um concurso para o Magistério. No ano de 1976, prestou vestibular para o curso de Letras na UFRJ, conciliando trabalho e estudos. Conforme é relatado em uma entrevista concedida ao “Portal Geledés” [S. 1], [28 ago. 2018c.], Conceição Evaristo ratifica que a docência se tratava de um sonho que estava em seu coração desde quando ainda era uma menina:

Todo o meu período de infância e juventude, não sonhava em ser escritora. Eu sonhava em ser professora. Eu queria ser professora. Mas sempre escrevi sem saber o que poderia acontecer. Até porque, oriunda de classes populares, nascida em uma favela, vinda de uma família negra, este ideal de ser escritora, não fazia parte do nosso objeto de desejo; eu lia os textos e nem refletia sobre quem estava atrás daquele texto, ou sobre quem escrevia aquelas histórias. Este conceito de escritor e de escritora era uma coisa muito vaga. Na minha juventude fui amadurecendo com outras leituras, conhecendo outros escritores e escritoras. Mas me pensar como escritora aconteceu muito mais tarde, já no Rio de Janeiro.

O relato de Evaristo revela as disparidades existentes no território brasileiro, já que ao se reconhecer como uma mulher negra, pobre e marginalizada, entende que o ofício da escrita supostamente se distanciava da sua realidade; um pensamento que a levou a nem mesmo cogitar o possível exercício de tal profissão, ainda que a escrita sempre se fizesse presente em seu existir. Essa ótica exemplifica os lugares sócio-discursivos em que se encontram as populações periféricas, uma vez que em meio às disparidades sociais, por vezes elas não conseguem se enxergar ocupando certos cargos reputados como de prestígio. Esta segregação é sintomática, e tem sua raiz no sistema racista.

A docência é sem dúvida uma parte significativa no itinerário da escritora. O desempenho desse ofício lhe permite vivenciar momentos importantes, os quais enriquecem o vasto cabedal de histórias colecionadas por ela. A atividade laboral da Evaristo-professora lhe

incentiva a dar continuidade a sua formação acadêmica no âmbito das Letras, se dedicando de modo especial à criação elaborada por escritoras e escritores negros/os do Brasil. A atuação docente seja no contexto da Educação básica, ou superior permanece sendo realizada com afinco. Seus esforços comprovam a ligação profunda com a profissão que sempre almejou exercer. As pesquisas desenvolvidas por ela têm foco na manifestação literária das africanidades. Consoante Arruda (2014, p. 143), a romancista:

[...] é mestre em Letras pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura negra, uma poética de nossa brasilidade*, e doutora em Literatura Comparada pela UFF, com a tese *Poemas malungos – cânticos irmãos*, defendida em 2011. Tem, portanto, uma trajetória de pesquisadora que lhe confere repertório teórico para refletir criticamente sobre a própria escritura, bem como sobre os trabalhos de outros autores e autoras.

A formação acadêmica de Evaristo sedimenta sua autoridade no campo da crítica literária, o que revela uma Evaristo-pesquisadora, que tem como enfoque o estudo acerca das “poéticas da afro-brasilidade”, como se vê em Evaristo (2009). É um fazer intelectual que revela seu empenho em perscrutar os aspectos da literatura que se formam a partir do intercâmbio cultural propiciado pela herança africana, o que demonstra um trabalho engajado, que parte do seu *locus* sociocultural.

O repertório teórico construído pela escritora diz muito sobre o que ela pretende evidenciar. Suas pesquisas comportam percepções valiosas sobre a escrita de representantes da literatura negro-brasileira, e podem e precisam ser empregadas para referendar sua criação literária. Em sua atuação como pesquisadora Conceição Evaristo tece argumentos que sustentam seu ponto de vista acerca da literatura brasileira, e por consequência, do lugar conferido às manifestações literárias negras, a partir de uma noção consciente das defasagens e prejulgamentos que ali se fazem presentes.

As andanças de Evaristo uniram seu caminho ao de Oswaldo Santos de Brito, aquele que viria a se tornar seu marido. O compartilhamento de suas veredas se deu até o falecimento de Oswaldo, evento que ocorreu em 30 de dezembro de 1989, em Belo Horizonte, onde estavam celebrando as festas de fim de ano. O casamento concedeu à escritora um outro papel, o de Evaristo-esposa. Acredito que esse contexto lhe permitiu entender as venturas, e reverses que constituem o universo privativo da vida matrimonial, devido ser este um tema que também é visitado em sua escritura.

De acordo com Lima (2021), da relação com Oswaldo, floresceu Ainá Evaristo de Brito, única filha de Conceição. A “especial menina”, conforme a denomina a mãe, nasceu com uma

síndrome genética, que segundo relatos da escritora se estimava que ela não viveria nem três meses. Ainda que a condição de Ainá tenha afetado seu desenvolvimento psicomotor, a menina conseguiu reverter o destino que lhe era indicado pela medicina, e permanece ao lado de sua mãe provando ser muito mais forte do que se esperava. A autora credita a sobrevivência da filha aos mistérios da humanidade, aliados à força adquirida de seu falecido marido e sua luta incessante pelo bem-estar dela.

A Evaristo-mãe revela a imagem do afeto, do zelo e da família. Ao imaginar a personalidade da relação vivenciada entre mãe e filha, me confronto com o contorno de duas mulheres negras que carregam em si não apenas as suas histórias, mas também as daquelas que as antecedem. A ancestralidade afro-feminina é um tema notado no poema “Vozes-mulheres”, entre outros. Nele, a poeta subleva a importância de se lembrar das figuras passadas, que são essenciais para a formação do hoje e o encerra com a crença no futuro: “A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. O ontem – o hoje – o agora. Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância. O eco da vida-liberdade” (Evaristo, 2017c, p. 25).

De fato, é possível notar a atenção conferida à herança ancestral, uma vez que a autora tem ciência de que suas lutas diárias são antecedidas pelas trilhas de outras mulheres que também carregaram o pesado fardo da racialização. Ao evocar as vozes dessas representantes, a escritora confirma seu comprometimento com a identidade negra, por isso não deixa de atenuar que a criação de sua filha é cerzida também pelos ecos de vozes-mulheres do ontem, do hoje e do agora. Na prosa e na poesia de Evaristo, a palavra se materializa como um instrumento poderoso de resistência, com o qual deflagra suas percepções e contestações relativas às desigualdades sociais observadas no território brasileiro. Arruda (2014, p. 143) pondera a respeito dos primeiros passos da ficcionista no campo das Letras. Segundo os estudos desenvolvidos pela pesquisadora:

Sua estreia como autora se dá no número 14 de *Cadernos Negros*, com os contos “Di Lixão” e “Maria”, que já anunciam o estilo marcado pelo “brutalismo poético”, forma em que mescla violência e ternura, e destaca a humanidade pulsante sob as agruras de um cotidiano opressivo. Desde então, publica contos e poemas na série e em inúmeras antologias brasileiras e estrangeiras.

As manifestações literárias negro-brasileiras consistem em produções que resgatem a memória de sujeitos marcados pela escravização. É válido ressaltar que um importante meio de divulgação dessas produções foi a criação da série literária *Cadernos negros*, em 1978, a qual consiste em uma publicação anual de textos em prosa e poesia desenvolvida pelo coletivo

cultural “Quilombhoje”. Conceição Evaristo lança suas primeiras produções ficcionais por meio desse veículo. O estudo sobre sua escrita permite entender que essa é ladeada pelo enovelamento da lembrança e da ficcionalidade, fenômeno que a autora denominou de “escrevivência”. Evaristo (2020b), em entrevista concedida a Santana e Zapparoli (2020b), declara que ao pensar sobre esse conceito:

[...] penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.

O conceito, que para Barossi (2017, p. 23) é entendido “pela potência da escritura (po)ética de novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo histórico escravagista [...] buscando a criação de um campo simbólico que entrelaça história, memória e experiência”, foi criado pela escritora no intento de explicar da melhor forma possível a essencialidade de seu projeto literário, uma vez que a escrita é para ela um veículo valioso para expressar seu ponto de vista sobre o mundo. Na escrita de *Becos da memória* é possível vislumbrar a ressonância de vozes que reconstituem eventos passados, por intermédio de relatos testemunhais. A autora nunca escondeu que nas palavras gestadas por ela se articula uma criação que deriva do factual. Para Evaristo (2020a, p. 29-30):

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. [...] A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora [...] E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência.

A elaboração ficcional da romancista ganha contornos do que se pode chamar de literatura de resistência, a qual “pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o

corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças” (Evaristo, 2020a, p. 30). Ela é ladeada pela criação de metáforas, que dão gênese a uma prosa poética embalada por tons de lirismo trágico. Para Campello (2016, p. 5961-5962):

A “escre(vivência)” traz implicações de dupla face, isto é, aproxima gênero e etnia, provocando reflexões acerca do tratamento dispensado às mulheres negras na sociedade e na literatura brasileira. Conceição foge dos estereótipos, pois as imagens do corpo negro não se restringem à satisfação física do “macho-senhor”, nem somente à procriação, ambas resquícios de um passado escravo. As noções associadas às mulheres negras como um mal não redimido, infecundas e perigosas, na sua obra, são substituídas por uma escrita fundamentada na invenção de estratégias de afirmação no presente, a partir da conduta de suas antecessoras como “um tributo as suas antepassadas”.

O escre(viver) de Conceição Evaristo não se prende a uma representação rasa da experiência afro-brasileira, na medida que em tal ato a autora desvela a dimensão interna de suas personagens por meio de situações cotidianas. O entrelaçamento do brutalismo e do toque de sensibilidade é a maneira escolhida pela autora para deflagrar suas impressões sobre as relações de gênero, violência e poder que assolam a população negra, sobretudo feminina. Sobre este posicionamento, a intelectual estadunidense Toni Morrison (2019, p. 15) argumenta:

Um dos objetivos do racismo científico é identificar um forasteiro de modo a definir a si mesmo. Outra possibilidade é a manutenção (ou mesmo o gozo) da própria diferença sem desprezo pela diferença categorizada do Outremizado. A literatura é especialmente e evidentemente reveladora ao expor/refletir sobre a definição de si, quer condene ou apoie o modo pelo qual ela é adquirida.

Morrison (2019) evidencia o que pode ser entendido como a maior estratégia do racismo, a qual diz respeito ao posicionamento do sujeito racializado ao lugar de outro, isto é, alastrando a ideia de que este é um indivíduo forasteiro, inadequado, “Outremizado” em oposição ao ideal branco, dito como padrão, aceitável, normal. Os enfrentamentos do racismo estrutural são discussões abordadas com atenção por Evaristo em seu projeto literário. Já que a autora se interessa em apresentar personagens que passam por circunstâncias conturbadas. Seu discurso ficcional nasce dos episódios por ela experimentados, subsídio que é alinhavado na criação de *Becos da memória*.

As vias corajosamente desbravadas por Evaristo a conduziram ao local em que se encontra. Os aspectos que constituem sua personalidade revelam a imagem de uma mulher familiarizada com o labor, posto que desde a meninice já lhe eram apresentados os desafios do

mundo, ao passo que à medida que amadurecia também entendia como eram as provações condicionadas à população negra brasileira. Em *Becos...* se revela a presença de seres “Outremizados” (Morrison, 2019) pela racialização, contudo, é importante ressaltar que a autora não fala pelos outros como se estivesse distante, comunica do seu posicionamento, o qual por sua vez também é esse, logo, um recinto que comporta a sua voz.

A escritora – expressão que diz respeito a um dos epítetos pelo qual me refiro à Conceição Evaristo – faz uso da palavra de modo muito íntimo, haja vista, que essa relação já se estende desde sua mocidade. Nesse gesto de criação, ela tem a liberdade de expressar os sentimentos que até então permaneceram guardados dentro de seu interior. Isso ocorre por intermédio de artifícios literários que carregam o “brutalismo poético” pontuado por Arruda (2014). Os textos de Conceição Evaristo deflagram sua afinidade com a escrita, pois no âmago de tais produções é possível inferir que a intimidade com a palavra é muito mais profunda do que se possa imaginar. Nela, são diluídos fragmentos de sua vida, os quais formam muitas histórias inventadas a partir da necessidade quase que insustentável de escrever. Acerca desse sentimento, é válido salientar as moções da pesquisadora e feminista negra estadunidense Audre Lorde (2019, p. 45). A ativista assegura que:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias.

O trajeto que vem sendo delineado pela Evaristo-escritora, não pode ser entendido de modo isolado, pois para que ele aconteça é necessária a experimentação de todas as etapas que configuram sua existência. A trajetória da autora de *Becos da memória* abarca diferentes estágios e habilidades distintas. São esses capítulos que constituem a subjetividade de Conceição Evaristo, cuja experiência cotidiana é unida à escrita, e essa relação entre o fato e a ficção pode ser entendida como um elemento desencadeador de sua vitalidade.

## 1. 2 URDIDURAS DO TESTEMUNHO

Conceição Evaristo é responsável pela elaboração de um projeto literário forjado pela fragmentação de suas reminiscências. Esse empreendimento é fecundado por intermédio do entrecruzamento da memória e da ficção, dado que seus escritos revelam as percepções de uma mulher entrecortada pelas vias de gênero, classe social e racialização. Porquanto, a palavra é para a escritora um instrumento poderoso de autoafirmação.

A criação literária de Evaristo é escrevivência, de modo recorrente associada à escrita de caráter autobiográfico. Há diversas similaridades entre as histórias de suas personagens e algumas situações vividas por ela, sobretudo no que tange ao período em que era criança e adolescente. Ao escavar os espaços subterrâneos de suas lembranças, ela recorda de pessoas que estiveram presentes em seu cotidiano, logo, as reminiscências são como sopros inspiradores para o florescimento de suas histórias. Na escrita produzida pela escreviente, percebo uma tendência à autorreferencialidade, ou seja, o sentimento de que o texto ficcional é na realidade uma versão de fatos da vida de quem o produz. Tal compreensão explica a frequente associação de *Becos da memória* à autoficção. Aimée Bolaños (2021, p. 156-157) indica que esse conceito diz respeito a uma escrita em que:

Confunde-se a identidade da protagonista de cada história com a da autora que de modo evidente ou mascarado se projeta na “biografada”. Todas abrem perguntas sobre si, sobre sua obra e, obrar, em abrangente autorreflexividade, sem que saibamos – na verdade, não mais interessa –, quem é criadora ou criatura, original ou sombra.

Em consonância com as elucidações de Bolaños (2021), a escrita autobiográfica consiste em um processo de criação literária que deságua sobretudo no fatural. Então, é nessa “ficção do sujeito-autor, que se autocaracteriza no seu percurso vital e criativo, não mais transcendentalista, marca um ponto de giro nas escrituras do eu ao favorecer uma renovada paixão pela Letra” (Bolaños, 2021, p. 157). É uma atividade que se realiza de modo consciente, na qual a escritora transita por suas memórias para dar forma à escrita em que reimagina relações de espaço-tempo de suas vivências e as de quem teve sua voz silenciada. Para Rosani Umbach (2010, p. 176-177):

A escrita autobiográfica representa, para muitos autores, uma forma de atender a um dever da memória. Por terem sobrevivido a períodos de extrema repressão, esses autores se veem na condição de testemunhas e, como tais, impelidos – às vezes, também por uma questão de justiça – a relatar os

acontecimentos, situações ou fatos vivenciados. Por sua relação intrínseca com a memória, a escrita autobiográfica constitui uma forma privilegiada de acesso à história, não pela via oficial, que segue preceitos de verificabilidade ou neutralidade, e sim pela perspectiva individual dos que estiveram ou foram envolvidos na história como vítimas ou agentes de repressão.

As pesquisas acerca da autoficção levam à compreensão de que a escrita de Evaristo ainda que muito se aproxime desse conceito, não pode ser interpretada como tal, de forma clara e definitiva, porque consiste em um produto enleado pela fragmentação do discurso memorialístico, mas que não se propõe a recriar cenas de sua vida, e muito menos se compromete a narrar relatos testemunhais de acontecimentos verídicos. A autora de *Becos da memória* reconhece as aproximações, muitas vezes utilizadas por pesquisadoras/es para referendar a ideia do autobiografismo. Todavia, da mesma forma que admite essas proximidades também ressalta o fato de que elas estão emaranhadas por muitas invenções. Com suas palavras, a escritora explica esse fenômeno:

Gosto de meus parentes, de quase todos. De alguns gosto tanto que, de tanto gostar, esses parentes, principalmente as mulheres, muitas vezes se assemelham a mim. Muitas vezes, Maria Nova, de *Becos da memória*, e Querença, a menina-neta de “Duzu/Querença”, são confundidas comigo. Legítima confusão. Mas é só (con) fusão. São minhas parentas muito próximas, não nego, mas daí dizer que eu sou elas, não posso. Na invenção delas há outra história. A da ficção (Evaristo, 2014, p. 27).

A justificativa adotada por Evaristo para argumentar sobre tal similitude se desdobra a partir da relação de familiaridade que detêm com suas criaturas. Para ela, suas personagens estão tão próximas que as chama de “parentas” e, neste contexto familiar, são parte íntima e significativa do seu existir. Na *écriture*, de Conceição Evaristo é esboçada uma espécie de “(con) fusão”, contudo, a autora enfatiza que suas criações são forjadas no âmbito da ficção. Com base nos argumentos da escritora, as personagens, mesmo que inspiradas em algumas de suas experiências pessoais e aconchegadas no plano da intimidade, são apenas invenção.

A escritura de *Becos da memória* apresenta um aspecto enigmático, pois embora a romancista endosse as similitudes entre suas vivências e eventos observados em suas histórias, sem deixar é claro de lembrar que não passam de invenção, ainda assim imprimem um ar de mistério. Em verdade, a impressão acerca do caráter biográfico da escrita de Evaristo, é fruto dos rastros que permanecem gravados na ficção, alguns mais aparentes, outros nem tanto; são traços que apontam para a criação artística.

Os tons memorialísticos podem ser avistados tanto na prosa, quanto na poesia. Em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017c), a poeta sinaliza a importância conferida às lembranças, uma vez que nas poesias que constituem a coletânea são vislumbrados fragmentos de sua caminhada pessoal e a reverência às trajetórias antepassadas. Em um dos poemas inseridos no livro Evaristo (2017c, p. 11) convida a refletir quanto ao fato de que “Recordar é preciso”; como se lê em:

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos  
 A memória bravia lança o leme:  
 Recordar é preciso.  
 O movimento vaivém nas águas-lembranças  
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,  
 salgando-me o rosto e o gosto.  
 Sou eternamente naufraga,  
 mas os fundos oceanos não me amedrontam  
 e nem me imobilizam.  
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.  
 Sei que o mistério subsiste além das águas.

De acordo com o *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 15): “Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração”. A poeta utiliza neste poema, a simbologia da água para exprimir suas emoções, as quais dizem respeito sobretudo à imprescindibilidade de retornar às origens, ou seja, recordar tempos passados a partir de um mergulho profundo e contínuo no que pode ser entendido como o oceano de memórias, no qual o eu-lírico naufraga sem medo do ímpeto das correntezas.

A aliança com a palavra estética<sup>3</sup> é potencializada por intermédio da escrita de *Becos da memória*. Este romance cuja primeira publicação acontece apenas em 2006, na realidade é iniciado na década de 1980. Embora divulgado após *Ponciá Vicêncio* (2017d), é uma produção

---

<sup>3</sup> Utilizo essa expressão com o intento de sublinhar o uso da palavra com finalidade estética, ou seja, insumo artístico que transborda a sensibilidade de quem escreve. Nessa ação criativa, a palavra se transmuta em arte à medida que o sujeito no processo de invenção dá gênese a uma espécie de escultura modelada pela engenhosidade em alinhar palavras. Logo, enxergo a pessoa que escreve como artista cuja habilidade da escrita é empregada para conceber sua arte.

literária anterior, pois foi escrita quando a autora ainda dava seus passos iniciais no universo das Letras. Neste texto, a ficcionista retoma tópicos muito recorrentes em sua obra, nele, os temas relacionados à negritude e à experiência afro-feminina brasileira são (re)visitados, fato que enleva a importância do sentimento de pertença grupal.

A narrativa de *Becos da memória* revela a inclinação da autora sobre a experiência memorialista. A escritora escolhe dar gênese a uma narrativa que se desdobra por meio da fragmentação das lembranças, dado que o romance reforça a importância do testemunho. Nessa urdidura testemunhal, a autora concebe seres ficcionais que protagonizam histórias impregnadas de ocorrências que remontam ao cotidiano da população racializada residente do Brasil. É oportuno ressaltar, que nas criações da romancista a convergência da memória e da imaginação abrem espaço para muitas interpretações, dentre essas a presumível confusão entre o fato e o idealizado. São esses elementos que conferem singularidade autoral à escrita. Quanto ao seu processo criativo, Evaristo (2010, p. 16) argumenta:

[...] o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? E por falar em becos da memória, voltei hoje de manhã à Rua Albita. Outra. Dali só reconheci a terra. Sim, a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o Mercado do Cruzeiro, no final da rua.

O relato torna aparente a dinâmica pela qual a artesã da palavra consegue dar forma aos seus escritos. Esse processo ocorre por intermédio de um exercício impellido pelo resgate de suas reminiscências, haja vista o entendimento de que a recordação é uma necessidade vital, logo, um aspecto essencial para o fomento da criação artística. Em suas produções não se escuta apenas um único sujeito, mas a ressonância das vozes de suas/seus antepassadas/os, das quais brotam o passado sofrido de pessoas cujas vidas são fundamentais para Evaristo.

O reconstruir aliado à invenção, configura a obra ficcional de uma escritora dotada pela habilidade de transmitir a impressão de verdade, a qual é acionada à medida que desvela as agruras diárias da população residente da favela de *Becos da memória*. O estado de desolação das personagens é um tema re/visitado por intermédio de ocorrências que apontam as desigualdades sociais entre ricos e pobres, ou seja, os privilegiados e os excluídos.

De acordo com o historiador francês Jacques Le Goff (2003, p. 419), a memória pode ser entendida como: “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. O autor salienta o papel relevante da memória, posto que ela permite acessar recursos que se encontram guardados no inconsciente. Essas informações são valiosas, pois possibilitam a reconstituição de cenários e sensações que compõem acontecimentos passados.

Compreender o testemunho desencadeia uma série de percepções subjetivas, tal como o conhecimento sobre experiências tortuosas. Essas são marcas indelévels que permanecem arquivadas nas lembranças de quem as vivenciou, isto é, um sentimento excruciante imortalizado sobre a vida de uma pessoa. A recomposição de cenas dolorosas permite apreender que na memória são salvaguardados episódios entendidos como bons e também como ruins, se contrapondo ao esquecimento. No que concerne a esse fenômeno memorialístico Le Goff (2003, p. 434) pondera que:

A memória aparece então como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade.

O teórico faz menção ao Letes – que para a tradição grega é o rio do esquecimento – com a intenção de elucidar que a memória é como um dom inestimável, e recebê-lo significa possuir uma espécie de poder que confere a imortalidade, isto é, recordar o que já foi vivido. Contudo, essa dádiva ainda que contemple momentos felizes e gratificantes, também abrange aspectos sombrios. A rememoração se distancia do olvido, porque permite a recomposição do passado. Conceição Evaristo (2014, p. 27) reitera que “Entre o esquecimento e a memória reside a invenção. Tenho dito que muito invento”, pois para ela a relação entre o esquecer e o lembrar se transforma em criação. Mas, esquecer episódios traumáticos é uma tarefa difícil. Le Goff (2003, p. 433) concebe a memória como uma divindade:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas, que ela procriou [...] com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heroica e, por isso, da idade das origens.

O ponto de vista defendido pelo historiador faz alusão à cosmogonia grega<sup>4</sup> para referendar que a reminiscência é na verdade uma espécie de entidade, ou seja, uma deusa que reside no plano metafísico. A partir dessa concepção a escritora assume o papel de testemunha dos acontecimentos do passado. É por meio da recordação que ela adquire inspiração para criar, posto que sob a benção de Mnemosine<sup>5</sup> se possibilita o florescimento de histórias. Nessas composições literárias se encenam acontecimentos de outrora coadunados a doses generosas da imaginação frutífera da ficcionista.

A memória remete à ancestralidade, um aspecto que se presentifica na escrita de outras mulheres negras, que assim como Evaristo utilizam sua voz como instrumento de resistência contra às opressões desencadeadas pelo racismo, sexismo e a colonialidade. A poeta Leda Maria Martins, no poema “Mnemosine”, também associa a reminiscência à visão cosmogônica grega, ao dizer que: “A memória da minha ausência lembra os anciãos nas veredas das noites, luarando cantigas serenas, fazendo sonhar as meninas quase moças / Eu não ouvi os últimos acordes, e não presenciei os suspiros, da infanta já feita senhora” (2011, p. 175). Ela recorda o passado e possibilita o encontro entre a voz do hoje, e das vozes silenciadas do ontem, momentos específicos não vividos pelo eu-lírico, mas que lhe chegam pela evocação do passado.

Conceição Evaristo sinaliza que a ficção é uma forma de conservar o saber difundido ao longo das gerações. A autora resguarda a memória ao trazer à baila temas que remontam à presença abstrata de sujeitos que a precederam e prepararam o caminho para que ela e outras mulheres negras pudessem andar. É oportuno mencionar o romance *Poncià Vicêncio* (2017d), em virtude de que, neste texto, a personagem título é descrita como uma artista que utiliza o barro para conceber arte. Essa atividade é uma tradição aprendida com sua mãe, que “fazia panelas, potes e bichinhos de barro” (Evaristo, 2017d, p. 20).

A matéria prima do trabalho artesanal marca a jornada da protagonista, uma vez que consiste em um instrumento que lhe permite recordar o passado, e também daquelas que a antecederam. A modelagem do barro é uma manifestação artística que se faz presente em todos os aspectos da vida da personagem, afinal: “Poncià Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o

---

<sup>4</sup> Segundo Correia (2019, p. 09) “Cosmogonia é o conceito apropriado para traduzir qualquer modelo explicativo da irrupção do cosmo. O conceito de ‘cosmo’ indica a ordenação da realidade, designando a estrutura fundamental de como o universo está constituído num mundo. Mas, não só [...] invoca a noção de uma origem, de uma gênese”. Desse modo, a cosmogonia grega diz respeito às entidades, mitos e alegorias que alicerçam a premissa da criação divina do universo mitológico grego.

<sup>5</sup> “Na mitologia grega, *Mnemosine*, a titânida esposa de Zeus, deusa da memória [...] *Mnemosine* luta contra o esquecimento, e o faz a partir da perspectiva da infinitude. Portanto, *Mnemosine* seleciona, discrimina, guarda e enumera o que deve ser lembrado, evitando que o rio do esquecimento leve em suas águas todos os fatos e experiências passadas” (Napolitano, 2018, p. 205).

barro” (Evaristo, 2017d, p. 26). A expressão criativa é, portanto, um recurso que permite à personagem a possibilidade de manifestar sua subjetividade por intermédio da materialização de suas lembranças e de sua arte.

De acordo com as pesquisas desenvolvidas pelo sociólogo Reginaldo Prandi, em sua obra *Mitologia dos orixás* (2001, p. 21), na cosmogonia iorubá, o orixá<sup>6</sup> feminino Nanã é na realidade “a guardiã do saber ancestral [...] é a dona da lama que existe no fundo dos lagos e com a qual foi modelado o ser humano”. A divindade participou da criação do universo, foi quem “deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas” (Prandi, 2001, p. 196) para dar vida aos seres humanos. Ela é considerada a depositária da toda sabedoria, pois em sua memória se encontra eternamente selado o místico segredo acerca da gênese da humanidade.

O mito fundador é enviesado por simbolismo, e pode ser associado ao romance *Ponciá Vicêncio*, afinal é Nanã quem oferece o barro para originar a humanidade. Ele é o substrato com o qual a protagonista elabora seus trabalhos artísticos, atividade que carrega uma série de significados e afetos que remetem a tempos passados. Conceição Evaristo afirma que: “quanto ao mito de Nanã, eu não me lembrei dele quando escrevi o romance” (Evaristo, 2019), contudo, a carga simbólica expressada tanto na obra, quanto na crença de origem iorubá se vinculam. No conto, “Adelha Santana Limoeiro”, contido na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020c, p. 35-36), a figura de Nanã é novamente evocada:

Adelha Santana Limoeiro pareceria com Santana [...] quando a santa fosse negra. Buscando assegurar ainda mais a validade de meu invento de semelhança para lá e parecença para cá, na ideia de sincretismo, encontrei a solução. Confundi tudo. Adelha Santana Limoeiro, negra, poderia, sim, lembrar a santa branca, a Santana, pois a avó de Jesus aparece sincretizada com Nanã [...] Misturando a fé, fiz o amálgama. Pisei nos dois terrenos, já que Nanã é também velha. Adelha Santana Limoeiro é Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo (eiro).

Na narrativa, Conceição Evaristo utiliza elementos do sincretismo religioso para caracterizar o aspecto envelhecido de Adelha, cujo arquétipo é construído por meio da evocação das imagens de Santa Ana e Nanã, ambas são avós, e suas feições aparentam as marcas da

---

<sup>6</sup> “Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum [...] a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. Na África, a maioria dos orixás merece culto limitado a determinada cidade ou região, enquanto uns poucos têm culto disseminado por toda ou quase toda a extensão das terras iorubás. Muitos orixás são esquecidos, outros surgem em novos cultos. O panteão iorubano na América é constituído de cerca de uma vintena de orixás e, tanto no Brasil como em Cuba, cada orixá, com poucas exceções, é celebrado em todo o país” (Prandi, 2001, p. 20).

senescência. A referenciação do mito comprova a preocupação da autora em avultar a mitologia iorubá, visto que, no conto, não inclui apenas a representante do catolicismo, mas alude também à entidade celebrada nas religiões de matriz africana. Essa sincretização configura a caracterização da protagonista.

*Becos da memória* expressa a fragmentação de lembranças para bosquejar histórias ficcionais. Nesse ato criativo, a recordação ainda que entendida como um elemento essencial da escrita literária, não envolve todos os acontecimentos. No ensaio *Armadilhas da memória*, a pesquisadora Jerusa Pires Ferreira (2003, p. 67) ressalva que: “Será sempre incompleto um discurso sobre a memória, do mesmo jeito que a memória abarca e despreza fatos e coisas e a outras faz renascer vivificadas e perenes”. A reminiscência, portanto, compreende uma parcela significativa do factual, porém ela não permite o retorno do tempo passado, mas a possibilidade de eternizar e recordar o vivido.

Na palavra estética é possível imprimir muitas emoções, sendo quase improvável dissociar a narrativa de quem a criou. A escrita consiste em um aporte para o fomento da arte e mesmo que a escritora tente se distanciar e despersonalizar sua criação ainda assim a obra literária permanecerá impregnada por vestígios sutis seus. É o que acontece em *Becos da memória*, posto que essa obra é enleada pelas lembranças de Conceição Evaristo. A importância dada à memória como elemento criativo também se explica pelo respeito nutrido pela autora às pessoas que a antecederam.

Conforme Ferreira (2003, p. 75) “Antes de mais nada é preciso notar que qualquer texto cultural pode ser examinado tanto como uma espécie de texto único com um código único, quanto um conjunto de textos com determinados conjuntos de códigos correspondentes”. A partir dessas menções, pressuponho que o aspecto enigmático impingido no projeto literário de Evaristo sobrevém por meio da conjuração de dispositivos de codificação, como a escrevivência, a ficcionalidade e o “brutalismo poético”, termo de Arruda (2014, p. 143).

Conceição Evaristo tem afinidade com a palavra, cuja intimidade se estreita a cada escrito seu. Em *Becos...*, ela infunde suas inquietações e insatisfações ante às atrocidades. O estudo sobre a obra, me permite inferir que a criação literária é o local propício para denunciar por intermédio do relato testemunhal as contumazes opressões dirigidas a pessoas que comungam das mesmas condições que a autora, ou seja, negras, pobres e subalternizadas.

É sobre esses sujeitos, muitas vezes dilacerados em decorrência das adversidades confrontadas, que *Becos da memória* e outros escritos de Evaristo se concentram, dentre esses é importante destacar *Ponciá Vicêncio* (2017d), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020c) e *Olhos d'água* (2016), visto que de modo especial, essas obras remetem à imagem das mulheres

negras do Brasil em suas distintas feições. A tecitura dessas histórias comporta cenas situadas em espaço-tempo distintos, embora aparentem similitudes. O filósofo francês Paul Ricoeur (2007, p. 131) salienta que:

As mais notáveis [...] lembranças são aquelas de lugares visitados em comum. [...] Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós.

As observações de Ricoeur (2007, p. 174) avultam que “a testemunha é [...] a pessoa que aceita ser convocada”. O testemunho exerce um papel categórico no romance de Evaristo, haja vista que esse ato viabiliza o conhecimento de eventos que marcam as personagens, já que cabe à testemunha, neste caso a menina Maria-Nova, a tarefa de declarar os relatos produzidos a partir de memórias individuais e coletivas. Quem assume essa delicada incumbência tem a responsabilidade de reconstituir cenas do passado sob a égide de Nanã e Mnemosine.

A memória, é sem dúvida, um recurso que inspira a escrita de Conceição Evaristo. Ao lançar mão de tal fonte, a autora enriquece seu trabalho literário, que se constitui como um ambiente forjado pela invenção e urdido pela fragmentação da lembrança. Nele, habitam seres ficcionais, que embora evoquem a presença de sujeitos que existiram e cruzaram as mesmas veredas de Evaristo, têm vida própria, pois são originados a partir de uma mente que idealiza, sem jamais esquecer de suas raízes.

### 1. 3 CONTAÇÕES MEMORIALISTAS

Há um fluxo crescente de obras concebidas por Conceição Evaristo e demais escritoras negras do Brasil as quais trazem a lume temáticas que por muito tempo foram – e ainda são – suprimidas e consideradas controversas. Essa situação sinaliza um *insight* no que tange à recepção dessas literaturas, pois são manifestações que destacam problemas estruturais de fomento a questões como a desigualdade, o preconceito, o sexismo e o racismo. A palavra literária atua como um dispositivo eficaz para deflagrar circunstâncias aterradoras. É uma reação empreendida em favor das vozes que são pouco, ou nunca mencionadas nas obras de crítica literária canônicas. Sobre a escrita das escritoras negras do Brasil, a crítica Ana Rita Santiago da Silva (2010a, p. 175-176) pondera que:

Advém da tradição literária brasileira um projeto estético-ideológico, iniciado por Gregório de Matos [...] em que se constata uma invenção de personagens negras femininas marcadas pela negatividade e subalternidade. Em suas obras, construções discursivas do feminino aparecem figuradas pelo poder masculino, prevalecendo preconizações de personagens negras femininas subjugadas ao patriarcalismo, a representações envolvidas por traços de inferioridades, virilidade acentuada e de valoração negativa de suas diversidades. Aliado a isso ainda se constata nela uma ausência significativa de escritoras negras, como também um latente silenciamento de suas obras, provocando a invisibilidade de sua escritura. É dessa realidade que poderemos entender a literatura, por elas produzida, como uma presença resistente, que se quer libertária e transgressora, pois se denota uma escrita pautada em sonhos de emancipação, liberdade, alteridades e de autonomia.

Consonante às ideias da pesquisadora, a mudança de pontos de vista acerca das formas de criar e de interpretar as produções literárias elaboradas por essas escritoras, tem sido recebida de modo significativo no âmbito crítico e epistêmico. Nesses redutos, os textos são confrontados com a realidade, e a partir dessa perspectiva é possível lançar um olhar consciente e sensível sobre questões e sujeitos que outrora foram escamoteados. Os temas levantados nessas obras de autoria feminina negra revelam a transgressão frente às limitações impostas a elas. Conceição Evaristo é uma dessas escritoras, que por meio da ficção fomentam uma agitação emancipatória, a qual diz respeito à liberdade de criar obras literárias segundo suas motivações e interesses. Silva (2010a, p. 178) destaca:

A literatura afro-feminina, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram-se discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que (re) inventam a si/nós e cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros.

Silva (2010a) confere à escrita ficcional das mulheres negras brasileiras o epíteto de “literatura afro-feminina”, no intento de referendar a especificidade dessa literatura. Em consonância com as ideias da pesquisadora, o descentramento da narração e a gestação de discursos literários insubmissos esboçam uma espécie de estratégia literária reacionária que tem a finalidade de sublevar justamente as vozes trancafiadas nos porões do esquecimento. São expressões contrárias à tradição despontada na literatura brasileira masculina, uma vez que as mulheres passam a ser as protagonistas de histórias que discorrem sobre seus interesses e

objetivos. De fato, essas produções de autoria feminina desenharam um novo horizonte para a ficção brasileira, que de modo recorrente tem sido presenteada com a consolidação de escritoras negras que há muito tempo se dedicam ao ofício da escrita, assim como o acolhimento de representantes recém chegadas no mundo das Letras.

Conceição Evaristo é um dos nomes que figuram na esteira de escritoras que ainda não recebem o devido reconhecimento. Embora a tentativa de adentrar nessa esfera (prestígio literário) seja uma atividade exaustiva, haja vista as circunstâncias e o tempo de trabalho dedicado à execução do ofício da escrita, sua produção ganha espaço, mas ainda assim é tratada de maneira questionável por uma das entidades literárias<sup>7</sup> de maior autoridade no Brasil.

Entretanto, é imprescindível elucidar que a porção fastidiosamente conquistada por Evaristo na conjuntura literária é permitido pela caminhada laboriosa de suas precursoras. Em verdade, foi necessário preparar o terreno, e isso aconteceu por ingerência de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus. São criadoras de escritas potentes, com trajetórias existenciais, que pavimentaram essa avenida – a da literatura – para que outras autoras negras pudessem caminhar, logo, publicar seus escritos. Pollianna Freire (2020, p. 74) afirma:

Carolina Maria de Jesus foi a primeira escritora que, quando da sua publicação *Quarto de despejo*, colocou em evidência a obra de uma mulher negra e pobre nos círculos letrados brasileiros. Nesse sentido, seu nome pode ser pensado, hoje, mais de cinquenta anos depois daquela primeira publicação, como o da escritora que inaugurou uma fase da literatura de autoria feminina no Brasil que abriria portas para que outras mulheres negras reivindicassem um possível espaço no cenário da produção literária nacional. Diferentemente das publicações de sua antecessora mais famosa, Maria Firmina dos Reis — escritora, poeta e compositora, que só foi resgatada mais de 100 anos após a publicação do seu romance *Úrsula*, em 1859, considerado, de acordo com Norma Telles, o primeiro romance de autoria feminina brasileiro — a obra de Jesus, que inclui romances e poesia, representou um momento de tensão no campo literário do país, até então, dominado pelas vozes de escritores homens brancos e de classe média alta.

Em conformidade com as preposições da crítica, reitero a importância de realçar o itinerário sedimentado por essas precursoras. Afinal, foram elas que abriram a porta para que outras escritoras negras brasileiras pudessem passar. As criações dessas autoras anunciam o compromisso assumido com sua identidade, pois nelas é possível vislumbrar uma mobilização fundamentada na feitura de histórias que trazem luz a mulheres cujas vidas são marcadas pela

---

<sup>7</sup> Em 2018, Conceição Evaristo se candidatou à ocupação de uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), no intento de desafiar a carência de representatividade negra. Contudo, não foi aceita, recebendo apenas um voto, o que gerou muitos questionamentos acerca da organização e prejulgamentos dessa instituição literária.

racialização. O sentimento dilacerante se corporifica em escritos que escancaram as agruras do ser negro, sobretudo no que tange ao feminino, condição que envolve dilemas específicos acometidos em razão do legado escravista. Freire (2020, p. 81, grifo meu) concebe essas criações como “poéticas do desterro”. Para a pesquisadora:

[...] as poéticas do desterro são compreendidas aqui como um conjunto de narrativas especificamente de autoria feminina negra, com características comuns, que integram uma tradição literária que [...] se inicia com Maria Firmina dos Reis no século XIX, é impulsionada por Carolina Maria de Jesus no século XX e vem se consolidando no século XXI com a produção literária de escritoras negras contemporâneas, a exemplo de *Conceição Evaristo*, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Ana Maria Gonçalves, Cristiane Sobral, Aline França, Cidinha da Silva e Jovina de Souza.

Como apontado pela crítica, a autoria feminina negra é encarada como um território de reconhecimento e celebração das raízes, em virtude de que nessas escritas se recordam os percalços enfrentados por aquelas que as antecederam. É um domínio de expressão das fragilidades, desterradas à medida que o texto é produzido. Nas vozes dessas autoras, se remontam momentos ocultados na obscuridade silenciosa da história, os quais por intermédio da ficção são iluminados agora com protagonismo. As histórias denegadas da memória oficial revelam a dor, a angústia, o desterro dessa população. Freire (2020, p. 81-82) salienta:

[...] a denominação para essa estética muito própria da literatura produzida por mulheres negras foi pensada porque desterro é definido como o lugar para onde vai a desterrada que, por sua vez, é aquela que vive longe da pátria. Logo, são narrativas de mulheres negras que, descendentes de um passado de dor marcado pela diáspora dos povos africanos pela América, recorrem às suas memórias ancestrais para resistir e ressignificar, como sujeitos que permanecem, ainda que simbolicamente, desterrados, as violências decorrentes da expatriação e as suas consequências, como o problema da representação dos seus corpos e das suas vivências nas narrativas do colonizador. Essas escritoras registram e ressignificam memórias doloridas — direta e indiretamente as obras têm como pano de fundo as memórias de um Brasil pós-escravização marcado [...] pelo preconceito — e transformam a literatura em um espaço de luta e resistência. Sobre a importância da memória na produção literária de autoria negra, ou seja, dessas memórias que viabilizam essa poética do desterro, compreendida como uma literatura que não só resgata uma memória histórica de dor, mas a memória da resistência.

Ao endossar a magnitude da memória na literatura das mulheres negras brasileiras, entendo que sublevar as veredas traçadas por Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus é essencial, pois as tribulações enfrentadas por elas ao se lançarem no universo da literatura, alicerçaram as vias por onde outras escritoras dissonantes agora podem caminhar. Essas ainda

têm de confrontar diversos obstáculos, afinal, a escrita feminina é um território que em muito se assemelha a um campo minado. Ela possui muitas barreiras difíceis de transpor, e pensar a ficção das mulheres negras demanda o reconhecimento de que tais autoras são ainda mais rechaçadas que suas semelhantes brancas. Por esse motivo, a rede de apoio construída pelas predecessoras é tão valiosa, já que os percursos outrora cruzados por elas pavimentaram as avenidas literárias do hoje. Freire (2020, p. 91) afirma:

Em suma, a ideia é que, com Maria Firmina dos Reis começa a se fortalecer uma tradição literária edificada com base em um processo de escritura que, principalmente a partir de Carolina Maria de Jesus, vem sendo forjado a partir de experiências, ou lugares de fala, que condensam elementos como desterro, escravização, racismo e que desaguam em uma escrevivência subvencionada por memórias ancestrais. Carolina Maria de Jesus impulsiona uma tradição literária que vem sendo consolidada por escritoras como Conceição Evaristo e que é marcada por esses elementos que, comuns a essas narrativas, as caracterizam como poéticas do desterro.

A escrita como ofício é sem dúvida uma atividade laboriosa em todas as suas instâncias. Todavia, em decorrência dos infortúnios históricos condicionados às mulheres negras, é notável que elas ocupam um lugar ainda mais periférico na literatura. Em um dos seus ensaios críticos mais conhecido, Virginia Woolf (2014, p. 12) afirma que: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio se quiser escrever ficção; e isso, [...] deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção”. O posicionamento de Woolf é válido, porque sublinha as condições necessárias para que as representantes femininas escrevam, porém, ao pensar a condição das autoras negras, compreendo que essa é uma realidade que em muito se distancia das demandas necessárias para que elas ao menos se percebam escritoras.

De fato, é uma situação complexa, pois as ficcionistas negras traçam uma caminhada degradante que comporta o racismo, o colonialismo e o sexismo. São circunstâncias difíceis que chancelam o itinerário delas, visto que suas vidas e a de suas antecessoras são de modo recorrente tangenciadas à História, e por consequência disso, também da Literatura (ambas com maiúscula, porque refiro aqui as oficiais). Logo, cabe às escritoras negro-brasileiras o meticuloso trabalho de adentrar nesses setores tão restritos. Tal empreitada é perigosa, pois ocorre de maneira autônoma, posto que mesmo não sendo convidadas a participar desse reduto, são impulsionadas a empreender um gesto de reparação histórica, o qual se manifesta por meio da narração de histórias que demonstram a potencialidade de enredos construídos a partir de contações memorialistas negras e femininas. Em conformidade com Silva (2010a, p. 178):

A literatura afro-feminina se dimensiona, desse modo, pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência, de experiências, afetos e desafetos, sonhos, angústias e histórias de mulheres negras. Neste sentido, essa escrita literária se justifica não apenas pela quebra da hegemonia e supremacia masculina, mas também pelo enfrentamento de representações depreciativas de repertórios culturais negros e de personagens femininas negras, pautadas em um passado histórico escravizado, com libido e virilidade exacerbadas e caracterizadas com um perfil subserviente. Por meio desse projeto literário, elas podem desenhar e reconhecer existências e práticas sociais diferenciadas de um eu feminino negro, com atributos e papéis distintos do masculino, mas não inferior e desigual.

A inclinação narrativa dos escritos afro-femininos realça o empenho por revelar as subjetividades da existência negra. Desta feita, a quem narra é destinada a missão de contar histórias, as quais durante um longo tempo foram negligenciadas. Em razão disso, nas obras gestadas por autoras que pertencem às populações historicamente marginalizadas, é possível visualizar a presença de uma ótica narrativa dedicada em representar seres ficcionais alocados nessa conjuntura periférica. Evaristo (2005, p. 54) ratifica essa concepção, já que:

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

As elucidções da pesquisadora vão ao encontro das correntes literárias vislumbradas na contemporaneidade, uma vez que Conceição Evaristo e as demais autoras negras, assim como suas precursoras, de modo potencial se inclinam a fim de romper com a tradição literária estabelecida sob alicerces patriarcais. É por meio da palavra estética que as ficcionistas imprimem contações nas quais se resguardam a memória, a flagelação e os reveses conferidos a elas e as suas semelhantes. A literatura é o aparato concreto da sensibilidade, por isso nos escritos de Evaristo e suas companheiras de ofício são reverberadas tendências insurgentes, que apontam para a preocupação dessas em questionar os aforismos que ditam o comportamento de pessoas inseridas em uma sociedade debilitada e inchada por condutas preconceituosas.

## 2 RUÍDOS MODULADOS PELA DOR

É no cerne das histórias contadas em *Becos da Memória* [...] bem como das ocorrências experimentadas pelas personagens dessa narrativa, que uma semelhança entre senzala e favela é insinuada pela autora, percebida, de certo modo, pela fome e pela miséria em que vivem aqueles que ocuparam a favela utilizada como plano de fundo para o desenvolvimento do romance; pelas memórias da escravidão rememoradas pelos mais velhos à narradora e pela localidade geográfica e simbólica da favela (Oliveira, 2021, p. 119).

### 2. 1 DE ANGÚSTIA E ABANDONO

O entendimento da ficção demanda uma espécie de mergulho literário no intento de compreender a dimensão interna de quem escreve, devido a escrita ser uma forma de expressão da individualidade. Portanto, é relevante notar a inclinação literária que parte de uma perspectiva social observada em produções contemporâneas. Nessa esteira se visualiza o florescimento de histórias elaboradas por escritoras que, tal como Conceição Evaristo, escrevem sobre e de seus lugares de fala, pois “Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (Dalcastagnè, 2008, p. 21).

Em tal contexto literário, tem se observado a potencialização de um movimento que não se inicia nos dias de hoje, mas que se fortalece à medida que novas autoras assumem o compromisso de utilizar a sua voz para falar sobre si. Nessas obras, se notam posicionamentos ideológicos, que podem ser entendidos como o olhar de dentro, ou seja, o interesse delas em evidenciar vozes negligenciadas. A dedicação empreendida no ensejo de deflagrar esses ruídos se dá em oposição à famigerada ideia do essencialismo<sup>8</sup>. Para Conceição Evaristo a escrita é uma ação reativa, que tenciona exprimir os sentimentos aglutinados em seu interior, e por isso faz uso da palavra para endossar suas inquietações a respeito das agruras da sociedade.

A literatura é um espaço de expressão da criatividade, e nela, as ficcionistas têm a liberdade de criar a partir de suas próprias percepções. Nesse ímpeto de resposta a certas violações, ocorre o fortalecimento de vozes como a de Conceição Evaristo empenhadas em criar narrativas que veiculem pessoas que outrora permaneciam sujeitadas à subserviência, em vista do seu vínculo a círculos sociais menos prestigiados e também marginalizados.

---

<sup>8</sup> “Para as teorias feministas contemporâneas, o conceito de essencialismo tornou-se uma espécie de eco que todos ouvem, comentam, repelem, mas raramente definem de forma explícita. [...] o essencialismo feminista diz respeito à determinação da natureza específica da mulher”. CEIA, Carlos. *Essencialismo*. In: CEIA, Carlos (org.). *E-Dicionário de termos literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/essencialismo>. Acesso em 20 jan. 2023.

Sob o ponto de vista de Silva (2010b), na escrita das mulheres negras, são ressonados os brados de pessoas que até então haviam sido apenas imaginadas na literatura, ou seja, tolhidas do direito à fala. A ruptura do modelo essencialista é um fator importante, pois permite a criação de espaços mais favoráveis no âmbito da literatura, em que essas escritoras podem expressar suas subjetividades, isto é, se enunciar por meio da criação de personagens que esboçam as peculiaridades do grupo a que pertencem. A partir dessa reação frente ao apagamento das populações étnico-sociais subalternizadas é possível vislumbrar que o ruído se transforme em grito, e nesses estão incutidas as vozes que durante um longo período estiveram condicionadas ao ostracismo. Nesse viés, na obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012, p. 7), Regina Dalcastagnè, declara:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade.

As inclinações artísticas tomadas por escritoras que conscientes de tal apagamento, buscam aventar a potencialidade de histórias pouco exploradas, ou seja, dão incentivo a uma mobilização literária que viabiliza as vozes “não autorizadas”. A *écriture* de Conceição Evaristo é concebida a partir do vivido e enredada pela tendência de esboçar suas próprias feições, uma vez que bosqueja por intermédio da criação literária suas apreensões quanto ao grupo a que pertence, o qual diz respeito às mulheres negras brasileiras. Muitos de seus escritos versam sobre histórias protagonizadas por afro-brasileiras, que assim como a escrevente, vivenciam a dolorosa angústia gerada pela racialização e têm de aprender a ser resilientes.

A autora sabe com precisão qual é a dimensão do débito empreendido em algumas manifestações literárias no que tange ao escasso volume de obras protagonizadas por suas semelhantes. Por conta disso, a dedicação de escritoras empenhadas em reverter a dívida lacunar constatada no âmbito da Literatura é extensa e Evaristo investe energia para criar enredos que assegurem o protagonismo negro e feminino.

Na feitura dessas narrativas urdidas pelo traço da experiência, noto o expressivo interesse de ressaltar as vozes por muito tempo amordaçadas, remover as amarras postas sem o consentimento de quem as recebe é a reação produzida pela literatura. A reverberação dessas iniciativas se desdobra na impugnação de tramas em que a pessoa reprimida quando retratada é apenas citada de modo exíguo, pois o direito de se pronunciar lhe é censurado. Evaristo discorre sobre a representação do sujeito negro na ficção, nesse contexto, é válido ressaltar o pensamento da feminista negra brasileira Lélia Gonzalez (2020, p. 77-78). Para a autora:

[...] na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise [...] O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.

A ativista é incisiva ao ponto de equiparar o discurso da população negra ao lixo, isto é, o rejeito, detrito, escória que não tem validade alguma para os dominadores que exercem seu poder sobre o corpo social enfraquecido. O aspecto da sujidade decorre por conta do racismo, herança colonialista nociva que afeta a sociedade brasileira de modo destrutivo. A literatura então, assume um papel importante na luta pela reparação histórica.

Em *Becos da memória*, Evaristo discorre sobre uma sociedade hostil que insiste em deslegitimar a existência negra na cena cultural brasileira. Isso acontece devido à perpetuação da tradição colonial, na qual o sujeito negro é preterido em diversas áreas. Tal exclusão também abrange o plano da literatura, em consequência disso muitas escritoras negro-brasileiras são pouco reconhecidas. Em suas fundamentações teóricas, a socióloga argentina María Lugones (2020, p. 56) reitera que essas relações assimétricas são fomentadas pelo que ela chama de colonialidade do poder a qual,

[...] introduz uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de “raça”. A invenção da “raça” é uma guinada profunda, um giro, já que reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação. A humanidade e as relações humanas são reconhecidas por uma ficção em termos biológicos.

À medida que volto minha atenção para *Becos da memória*, com o intuito de conjeturar quanto as dores carregadas pela população retratada no texto, constato que a obra descortina uma sucessão de acontecimentos que aprofundam discursos pontuais sobre os conflitos

inerentes ao povo negro. No romance, a escritora desnuda disparidades sociais que se assemelham a momentos de sua infância. Logo, infiro que a memória é um elemento que subsidia a narrativa, posto que seguidamente se confrontam as reminiscências de todas/os as/os moradoras/es da favela, e sobretudo da menina Maria-Nova, como se pode visualizar:

Maria-Nova sentiu uma dor e uma alegria imensa. Não sabia bem por quê, mas todas as histórias lhe vieram à mente: as que Maria-Velha contava, as do Tio Totó, as de guerra de Tião Tatão, as do Bondade, as silenciosas que ela aprendera a ler nos olhos tristes de Mãe Joana, as que ela testemunhava no dia a dia da favela (Evaristo, 2017a, p. 69).

As memórias da menina Maria-Nova são testemunhos que abrangem sua estadia na favela e as de quem com ela convive. Esses arquivos do passado por vezes se confundem com a vida da escritora, que também morou em uma zona periférica, a qual era situada no subúrbio de Belo Horizonte. Tal parecença é um artifício logrado por Evaristo que nasce por meio da escrevivência, visto que as lembranças afloradas em sua escrita também são fecundadas na esfera coletiva. No que diz respeito a essas reminiscências, o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2017, p. 30) defende as seguintes trocas de recordações:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente [...] porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

As moções do autor atestam que a memória é produzida em articulação com a partilha coletiva. É o que acontece em *Becos da memória*, romance construído por uma rede de lembranças que abarcam as vivências das personagens que habitam a favela e as ações delas ainda que individuais afetam o coletivo. Ao alinhar uma história na outra se origina uma narrativa que enleva a vultuosa relevância das recordações do grupo representado.

A rememoração é um exercício individual que se realiza por intermédio da evocação das outras pessoas, e conforme salienta Halbwachs (2017, p. 71-72), a memória coletiva “contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência [...] são substituídas a um conjunto que não é mais uma consciência pessoal”. O romance de Evaristo apresenta essa característica, embora seja encadeado por muitos acontecimentos eles não se confundem, pois, a parcela individualizada é exposta. É válido ressaltar que:

[...] se a memória coletiva tira força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (Halbwachs, 2017, p. 69).

A memória é subjetiva, ainda que ela comporte acontecimentos coletivos, esses têm significações diferenciadas, isto é, condizentes às percepções de quem acessa determinado arquivo. A narrativa expõe o estado de desolação das personagens, já que a população da comunidade de *Becos...* confronta lembranças, que muitas vezes são muito doloridas e a reminiscência é um artefato imprescindível para o fomento da criação artística.

De acordo com o filósofo e crítico literário alemão Walter Benjamin (2012, p. 243): “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo”. O relato memorialístico é contado da maneira como a testemunha interpreta o ocorrido. Em *Becos da memória*, os episódios são introduzidos por uma voz narrativa onisciente, que tem a incumbência de contar histórias imersas na angústia da população empobrecida. A costura desses eventos é cerzida pelo fio da memória, que é o mote condutor da narrativa: por esse motivo é incitante pensar a respeito dos sujeitos marginalizados cuja presença ilustra a meticulosa tarefa de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2012, p. 245).

Seja na prosa ou no verso, as produções, da escritora têm o desígnio de refletir sobre o complexo universo das mulheres negras brasileiras. Embalada por esse interesse, Evaristo se dedica à gestação de tramas que se ligam a acontecimentos vividos por ela. São histórias não narradas pela ótica de quem triunfou, porque, pelo contrário, seus enredos dialogam com o discurso dos oprimidos, na medida em que retratam as histórias de mulheres, lavadeiras, parteiras, crianças e jovens pobres, negras e faveladas. Segundo Benjamin (2012, p. 244):

[...] os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores [...] Todos os que até agora venceram participam do cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão.

De fato, a história dos vencedores ocupa um espaço privilegiado em todas as instâncias, em decorrência da valorização do discurso dominante. Chimamanda Ngozi Adichie discute quanto à realidade das pessoas que não desfrutam do prestígio social. Em *O perigo de uma história única* (2019, p. 13), a pesquisadora nigeriana discorre sobre o apagamento de alguns grupos étnicos, salientando que é por meio dessas estratégias dirigidas a quem não é prestigiada/o que “se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”. A ruptura com o ideal essencialista é, portanto, imprescindível para garantir que a história dos vencidos também seja de fato contada.

A validade de um discurso é medida pelo prestígio, pois “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (Adichie, 2019, p. 13). De tal modo, a fala de quem pertence a zonas historicamente escamoteadas é invalidada perante o discurso dos dominadores. É com a intenção de transpor essas barreiras instituídas que se levantam as vozes que anseiam enunciar por si a versão não contada de uma história que não é única.

Ao alertar sobre os perigos da difusão unilateral da memória histórica, Adichie (2019, p. 15) problematiza o fato de que o seguimento de tal tendência “cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história”. Essa unilateralidade é embaraçosa, pois provoca apagamentos, e ao excluí-los também se denega a quem participa dessa construção.

O argumento de Adichie (2019, p. 15-16) se completa com a afirmativa de que a “consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos”. O esforço no ensejo de ressaltar as diferenças, consiste em uma estratégia empreendida com o intuito de aniquilar a contribuição histórica da população oprimida. Esse panorama desfavorável se ancora na racialização. Vale lembrar que:

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a [...] estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos (Quijano, 2005, p. 117).

Como anunciado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano entender os processos que constituíram o continente americano é necessário, uma vez que somente a partir desses conhecimentos será possível compreender os mecanismos de poder que arquitetam as relações observadas nesse território. O autor pontua que a colonialidade consiste em um sistema basilar

para a formação do continente americano. É importante observar os reflexos que esse padrão imperativo desencadeou sobre a organização estrutural dos países da América. As relações fomentadas a partir do sistema político vigente desaguam no surgimento de heranças históricas que penetram de forma danosa em pessoas cujo existir é condicionado ao epíteto da racialidade. Segundo Quijano (2005, p. 118), no continente americano:

[...] a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais [...] raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial.

O que se comprova nessa passagem é a naturalização de uma premissa que concebe os povos colonizados como supostamente inferiores. Tal aforismo é fruto do processo de usurpação europeia dos territórios americanos. Em decorrência da colonização, se convencionou acreditar na ideia de raça, e por isso também na falácia da superioridade europeia. Em consequência, é bem sucedida a propagação de estereótipos que anulam e ferem a dignidade da população dominada. Sobre esse aspecto, Quijano (2005, p. 120) acrescenta:

A classificação *racial* da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos *brancos*. A inferioridade racial dos colonizados implicava (sic) que não serem dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos. Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo. E o menor salário das *raças inferiores* pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo. Em outras palavras, separadamente da colonialidade do poder capitalista mundial.

As estratégias tomadas a fim de provar a supremacia dos colonizadores se manifestam no território americano de diversas formas. Dentre essas é importante destacar a escravização, ao passo que essa “foi deliberadamente estabelecida e organizada como mercadoria para produzir mercadorias para o mercado mundial e, desse modo, para servir aos propósitos e necessidades do capitalismo” (Quijano, 2005, p. 126). A escravização é uma herança histórica que prejudica a vida das pessoas racializadas, pois em decorrência desse processo que precificou o existir dos colonizados negros se ergueram agruras difíceis de suportar.

As marcas ocasionadas pela colonização são indelévels e deixam resquícios que têm afetado muitas gerações. O período colonial estruturou as bases da sociedade, já que “no caso do Brasil, os negros não eram nada além de escravos” (Quijano, 2005, p. 134), resultando na invalidação da contribuição histórica dos povos africanos para a formação do país. A partir de uma “perspectiva decolonial”, de que nos fala Françoise Vergès (2020), a disseminação do racismo é um processo natural enraizado na estrutura social brasileira; por esse motivo é imprescindível entender as maquinações que o originam, para assim conhecer os problemas acarretados pela colonialidade. Lugones (2020, p. 57) explica que a colonialidade:

[...] não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade. [...] Por fim, Quijano também esclarece que a colonialidade e o colonialismo são duas coisas distintas, à medida que o colonialismo não inclui, necessariamente, relações racistas de poder. Ainda assim, o nascimento e extensão da colonialidade, enraizada e espalhada pelo planeta, se fazem estreitamente relacionados com o colonialismo.

Conhecer os processos históricos de formação da sociedade brasileira se faz necessário para perceber as vivências dos que nela habitam e por conseguinte compreender como ocorre a exclusão literária. O território nacional é povoado por pessoas que carregam histórias diversas que não podem ser ignoradas. Lugones (2020) assegura que a colonialidade é um mecanismo de dominação que favorece a supressão dos povos colonizados, interferindo na autoestima e nos relacionamentos, entre outros fatores. Para Rita Schmidt (2008, p. 130),

[...] investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de trazer à visibilidade as relações com a ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras. Com isso quero dizer que o conteúdo (seleção de

fatos) e estrutura (forma de sua organização) estão imbricados numa formação discursiva dominante cujos efeitos ideológicos ratificam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos. Não se trata de considerar as histórias literárias do ponto de vista de seus critérios de veracidade ou correspondência entre narrativa e eventos passados, mas sim de levantar questionamentos sobre que conhecimentos são gerados por seus constructos e a quais interesses servem.

A transposição das estruturas criadas com a finalidade de apagar as pessoas oprimidas ressoa em diversos domínios, entre esses está a literatura. No que se refere à ficção, se constata a expressiva disparidade relacionada à escrita de autoria feminina. Schmidt (2008) salienta o fato de a história da literatura ser um suporte que possibilita a compreensão dos processos políticos por trás da formação do cânone literário, e a pensar sobre os juízos de valor impingidos para sua constituição, pois é notável a escassa presença, ou mesmo a ausência de escritoras.

Ao recorrer à História, é possível constatar os desafios enfrentados pelas mulheres. O estudo acerca das escritoras evidencia, que para elas a ficção é um campo minado repleto de empecilhos. Para as mulheres racializadas essas barreiras se intensificam, pois além das discriminações de gênero elas também têm de enfrentar o racismo. Nesse viés, Schmidt (2002, p. 115-116) assim argumenta:

O pluralismo foi uma classificação relativa às posições das primeiras críticas feministas, num momento em que se procurava delinear alguns paradigmas ou, pelo menos, definir parâmetros para uma crítica feminista. Essas posições foram posteriormente questionadas pelo trabalho das críticas provenientes de minorias, de cor, de raça, de classe, de terceiro mundo, insatisfeitas com a essencialização da categoria “mulher” diante da diversidade das experiências sociais das mulheres em contextos materiais específicos. A emergência da categoria de gênero e outras categorias da diferença como raça, classe e nacionalidade bem como a ampliação de temas centrados nas mulheres em termos de temas como racismo, colonialismo, imperialismo, constituem índices do desenvolvimento da reflexão da crítica feminista que, voltada para as questões de poder nas relações de produção, circulação e recepção do discurso literário, nunca perdeu de vista a dimensão política dessas relações.

Sob o olhar da crítica literária feminista e das elucidações de Schmidt (2002), concluo que a escrita de autoria feminina simboliza um importante movimento de resistência. No entanto, há necessidade de entender a diversidade desses escritos, tendo em vista que agrupar todas essas produções apenas na categoria “mulher” acaba por ser uma classificação essencialista. Em contextos específicos, se encontra o labor ficcional de mulheres de diferentes classes, etnias e nacionalidades. É um vasto terreno de obras elaboradas por escritoras situadas em conjunturas, territórios espaciais e classes sociais diferenciadas.

É ante essas pluralidades que se esboça a literatura negro-brasileira, isto é, no âmago de tensões ideológicas decorrentes do legado histórico dos sombrios tempos da escravização. A ficção de Conceição Evaristo e das demais escritoras negras é diversificada, na medida em que delineiam identificadores discursivos que as distinguem de outras escritas, seja nas construções linguísticas e nas temáticas que discorrem sobre a negritude, seja na constituição da identidade. Tal como em *Becos da memória*, as manifestações literárias de autoras negras remontam os conflitos de pessoas condicionadas à obscuridade silenciosa da história. A representação negra no universo da ficção foi por um longo período veiculada à sexualização dos corpos femininos. Eduardo Duarte (2014, p. 11) acrescenta que a literatura negra:

[...] se afirma como expressão de um lugar discursivo construído pela visão de mundo historicamente identificada à trajetória vivida entre nós por africanos escravizados e seus descendentes. Muitos consideram que esta identificação nasce do existir que leva ao ser negro. Os traços de *negritude*, *negricia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, uma atitude – e uma prática – que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária.

Nelas se resgatam histórias marcadas pelo penoso sistema de escravização. Porquanto, é válido ressaltar, mais uma vez o papel essencial dos *Cadernos negros*, devido essa iniciativa ser um subsídio de expressiva relevância, que ao longo de mais de quatro décadas é um suporte de promoção da visibilidade de escritoras negras, que assim como Conceição Evaristo estreiam na cena literária por intermédio desse suplemento.

Na conjuntura contemporânea, a literatura negro-brasileira “é ainda um conceito em construção e discussão no âmbito da crítica e da historiografia literária. Ela se constitui a partir do ponto de vista afrodescendente do autor ou autora” (Arruda, 2019, p. 88). É uma escrita que floresce da experiência negra, visto que as vivências dessas escritoras são o suplemento instigador da criação artística, coadunada na escrita e nos posicionamentos tomados por autoras que reconhecem esse vínculo.

Essa manifestação literária “pode ser considerada uma contra-narrativa da nação porque abala a ideologia do nacionalismo e tem um olhar crítico sobre o Estado e a identidade nacional; e, ainda, por reescrever a seu modo a História” (Arruda, 2019, p. 89). O trabalho de criação ficcional engendrado por autoras negras, ainda que seja uma expressão da subjetividade artística, não se resume a tal aspecto, pois também simboliza um gesto consciente de resistência a qualquer coerção.

As obras literárias afro-femininas são fecundadas pelo condão da ancestralidade, atributo que permite a deflagração do rico e ainda pouco explorado universo da feminilidade negra. A tendência assumida nessas escritas femininas revela a obstinação das escritoras perante o sistema que insiste em tentar calá-las. Essa articulação é uma estratégia empregada no intento de validar a suposta hegemonia de discursos dominantes, os quais são majoritariamente brancos, heterossexuais e sexistas.

Conforme Cuti (2010, p. 57), o “texto que se quer negro-brasileiro refere-se à vida e aos conflitos da população descendente de escravizados”. A afirmativa do autor sinaliza que a escrita dessas escritoras é sublimada por traços identificadores. Nela, estão costuradas com precisão as cotidianidades enfrentadas pela população negra, dentre as quais sobressaem aspectos como o racismo, desigualdade social, violência urbana, pobreza e o sofrimento. Contudo, é importante ressaltar que esses escritos não se concentram somente nas agruras conferidas à experiência da negritude, visto que neles é possível vislumbrar a florescência de histórias que esboçam sua potencialidade. No que diz respeito a essas manifestações literárias, Duarte (2014, p. 29) faz algumas considerações:

Em resumo, que elementos distinguem essa literatura? Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.

Os marcadores estilísticos notados nessas escrituras ficcionais são artifícios logrados com o ensejo de romper as estruturas opressivas que ainda são celebradas no âmbito da literatura. Ao transpor para a palavra estética suas inquietações, frustrações e anseios Conceição Evaristo e suas companheiras (escritoras negras) mediante um impelido exercício de enunciação, de modo consciente, reconhecem a força e o valor significativo da palavra. Em *Becos da memória*, ela traz à baila questões ligadas às formas de existir das mulheres negras, visto que estas são afetadas de muitas maneiras por vias diversas. A obra concebida pela escreviente escancara suas inquietações, anseios e dissabores frente às mazelas sociais confrontadas em sua jornada.

A *écriture* de Conceição Evaristo é uma manifestação contemporânea, que carrega alguns traços específicos da corrente literária negro-brasileira. Isso se comprova por meio de marcadores estilísticos como a linguagem, a enunciação e temas ligados à experiência negra. É

uma literatura que floresce a partir de inquietações sociais, e essas são fontes inspiradoras relevantes para o processo criativo de *Becos da memória*, já que no romance a autora torna aparente as mazelas confrontadas por personagens que vivem à margem da sociedade.

## 2. 2 TRAUMA, EXCLUSÃO E NEGRITUDE

A memória é o suplemento que norteia o texto literário de Evaristo e é também o elemento que confere a impressão de veracidade à obra, pois potencializa o discurso da autora. No romance, é possível vislumbrar Maria-Nova, a qual coleta relatos e os costura em sua memória: “Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não podia perder nada” (Evaristo, 2017a, p. 31). A menina concebe *quilts*<sup>9</sup> que na trama, interpreto de maneira figurada como colchas de retalhos memorialísticos gestadas à medida que Maria-Nova alinhava as histórias que escuta na favela. Os *quilts* concebidos pela personagem se configuram como uma espécie de ato libertário e são originados a partir de experiências individuais e coletivas vividas pela personagem durante o período de sua estadia na favela. Em consonância com esse pensamento, o sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, p. 9) salienta que:

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irredutíveis.

---

<sup>9</sup> “[...] Um *Quilt* é muito mais que uma simples colcha de retalhos. Nesse tipo de cobertor, nenhum pedaço de pano é costurado aleatoriamente; pelo contrário, todos os agrupamentos do tecido têm uma intencionalidade específica [...] As tecelãs, para [...] confeccionarem esses *Quilts*, reuniram as técnicas europeias de bordados de agulha com a maneira de fazerem a arte têxtil, com motivos geométricos das mulheres indígenas, e acrescentaram a contribuição valiosa das artes de aplicação de tecidos do Oriente Médio, utilizadas pelas mulheres africanas, ou pelas raízes tradicionais de cores e formas vibrantes de alguns povos (sic) da África, especialmente da nação Fon, do Daomé [...] A arte de fazer *Quilts* foi se espalhando por diversos lugares e, no século XIX, alguns grupos de mulheres decidiram acrescentar aos desenhos geométricos algumas narrativas sobre seus sonhos de liberdade semelhantes às histórias em quadrinhos. Desse modo, os *Quilts*, além de criativos e multiculturais, passaram a ser também *libertários*” (Sales, 2005, p. 23).

Em *Becos da memória*, a autora retoma suas lembranças, as quais resvalam em memórias que remontam à presença de seus antepassados. De acordo com o ponto de vista de Pollak (1989, p. 4), “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional”. O romance de Evaristo converge para eventos surrupiados da história oficial, cujos enredos deflagram as aflições da população negra. Pollak (1989, p. 8) declara que:

[...] existem nas lembranças de uns e de outros, zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos.

As zonas sombrias instaladas nos arquivos da memória podem ser notadas sobretudo nas lembranças de pessoas cujas vidas foram afetadas por circunstâncias atrozess. A recorrência de reminiscências dolorosas resulta de um passado marcado pelo sofrimento. No dizer de Pollak (1989, p. 5), “Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas [...] não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil”. O constante esforço tomado pelo sistema imperativo em apagar as memórias ditas subterrâneas esboça a forma como o poder interfere diretamente sobre aquilo que poderá ou não ser compartilhado na sociedade.

Em conformidade com Pollak (1989, p. 6), observo que como resultado das lembranças traumatizantes “o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança ‘comprometedora’, preferem, elas também, guardar silêncio”. De fato, o privilégio da memória “oficial” em detrimento das subterrâneas revela as disparidades existentes na sociedade e as fissuras historiográficas ocasionadas por essas.

O trauma consiste em uma experiência aterradora, que transpassa diversos aspectos da vida de uma vítima e testemunhá-lo é arquivar uma espécie de iconografia da dor. Susan Sontag (2003, p. 17) salienta que “Num sistema calcado na máxima reprodução e difusão de imagens, o ato de testemunhar requer a criação de testemunhas brilhantes, célebres por sua coragem e por sua dedicação na obtenção de fotos importantes e perturbadoras” (Sontag, 2003, p. 17). A memória traumática é uma zona sombria, e visitar esse terreno gera efeitos danosos. Desse

modo, “pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história” (Pollak, 1989, p. 13). O traumatismo ocasiona consequências destrutivas, pois se trata de lembranças que orbitam no consciente e inconsciente das vítimas. Lidar com essas sequelas é uma tarefa difícil que pode desencadear uma série de conflitos existenciais, tendo em vista que o “trauma afeta não só as pessoas que o sofreram diretamente como também as que as rodeiam” (Van Der Kolk, 2020, p. 11).

O trauma é devastador e causa efeitos desagradáveis e até funestos que influenciam o comportamento das vítimas. Dentre os danos provocados pelo traumatismo é possível mencionar a dificuldade em retomar o curso da própria caminhada, dado que o trauma é um assombramento que permanece arquivado na memória. A recordação do evento traumático pode ocasionar crises de identidade, pois o sujeito afetado tem de enfrentar conflitos psicológicos. Os desafios confrontados pelas vítimas geram gatilhos emocionais que muitas vezes minam até mesmo suas relações interpessoais. No livro *O corpo guarda as marcas* (2020), o psiquiatra Bessel Van Der Kolk (2020, p. 11) argumenta que:

[...] as experiências traumáticas deixam marcas, seja em grande escala (na história dos países e nas culturas), seja em nossos lares e famílias, com seus segredos tenebrosos que passam de uma geração a outra. Também imprimem marcas na mente, nas emoções, na capacidade de desfrutar de alegrias e prazeres, e até no sistema biológico e imunológico.

As marcas geradas pelo trauma são destrutivas e ocasionam o dilaceramento da pessoa afetada. As sequelas desencadeadas pelo trauma que por “definição [...] é insuportável e intolerável” (Van Der Kolk, 2020, p. 12), resvalam nas vivências das vítimas, visto que lidar com essas consequências é um tormento. Os episódios traumáticos se encontram guardados no inconsciente. Ao revisitar essas reminiscências a pessoa é novamente levada ao momento que deseja apagar de sua lembrança. Segundo Van Der Kolk (2020, p. 34):

Entendemos como experiências arrasadoras afetam nossas sensações mais íntimas e nossa relação com a realidade física – o núcleo do que somos. Aprendemos que o trauma não é apenas um fato que ocorreu num momento do passado; é também a marca que essa experiência deixou na mente, no cérebro e no corpo. Marca com consequências duradouras na maneira como o organismo humano consegue sobreviver no presente.

O trauma não pode ser reduzido a um momento doloroso e isolado, pois consiste em uma experiência que atravessa a existência da pessoa por ele afetada. De fato, o trauma é uma

lembrança aterradora que abarca todas as instâncias das vivências da vítima. Nessa esfera, as consequências inevitáveis do evento traumático atingem o desenvolvimento de relações interpessoais, a capacidade de lidar com emoções e também de desfrutar de momentos felizes. Isso acontece, pois a fratura do “trauma provoca uma reorganização fundamental no processo do cérebro e da mente administrarem as percepções. Ele modifica não só o modo como pensamos como a própria capacidade de pensar” (Van Der Kolk, 2020, p. 34).

O resultado dessas consequências é deflagrado à medida que a pessoa traumatizada tem de enfrentar circunstâncias que lhe causam desconforto. O tormento é um aspecto quase indissociável, visto que a “essência do trauma consiste em ser esmagador, inacreditável e insuportável” (Van Der Kolk, 2020, p. 258). O processo de reconstituição da vítima é angustiante, porque a recordação da lembrança traumática é uma ação dolorosa que se presentifica em sua mente. Van Der Kolk (2020, p. 90) pondera:

Se os elementos do trauma forem reencenados sem cessar, os hormônios do estresse que os acompanham gravam essas memórias na mente cada vez mais profundamente. Os fatos comuns do dia a dia se tornam cada vez menos interessantes. Desinteressado em tudo, o traumatizado fica impossibilitado de se sentir plenamente vivo. É cada vez mais difícil sentir as alegrias e os aborrecimentos da vida cotidiana ou se concentrar nas tarefas a executar. O fato de não estarem plenamente envolvidas no presente mantém as vítimas encarceradas no passado.

Reverter o estado de aprisionamento condicionado às vítimas do trauma é algo complicado. Para Rocha, Lopes e Vale (2014, p. 91), “O sujeito passa a não ter condição de inventar-se para responder à condição de estar vivo – o que se configura como algo potencialmente traumático”. Das cicatrizes ocasionadas pelo traumatismo são emanados sentimentos de desolação e angústia, que induzem a vítima a não ter forças para se reconstituir. Esse fator resulta na permanência desta em um estado de encarceramento, ou seja, em uma espécie de prisão, que neste caso se trata do passado.

O trauma lesiona o estado psicológico da pessoa e pode acontecer sob diversas feições. Nesta pesquisa, volto minha atenção ao trauma provocado pela exclusão social, pois acredito que a narrativa de *Becos da memória* apresenta personagens que são atravessados por questões que envolvem seu distanciamento no contexto da sociedade. O texto de Evaristo dá ênfase ao sofrimento de personagens que vivenciam o abandono, a pobreza e a exclusão, limitações enfrentadas pela população da favela. Segundo Rocha, Lopes e Vale (2014, p. 91):

[...] a exclusão social revela um sofrimento muito mais profundo do que aquele advindo da renúncia pulsional em nome de uma aceitação e pertencimento sociais. A exclusão vai nos remeter à impossibilidade de participar do pacto social, de ser reconhecido. Tal ausência de reconhecimento terá significativas implicações subjetivas.

O pertencimento grupal é um aspecto relevante, pois possibilita o florescimento do sentimento de aceitação, o qual confere aos membros da sociedade ânimo para participar das ações coletivas. *Becos...* apresenta o lado oposto da inclusão, dado que as personagens vivenciam situações corriqueiras que a todo momento reforçam seu não-pertencimento. Para Rocha, Lopes e Vale (2014, p. 93), a “dura realidade da exclusão social apresenta profundas implicações psíquicas, que são da ordem do traumático”.

A tecitura de *Becos da memória* desnuda os sentimentos de personagens atormentadas por circunstâncias que envolvem seu contexto social. As mulheres, especialmente, demonstram, no decurso da trama, sua insatisfação perante os problemas que têm de encarar. A favela é o terreno onde elas experimentam o sofrimento diário acometido pela exclusão social. As lembranças arquivadas na memória da menina Maria-Nova não deixam que ela esqueça de seu passado, conforme suas próprias palavras: “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (Evaristo, 2017a, p. 17). A comparação de Maria-Nova remete ao caos instaurado na comunidade, pois assim como os becos se aglomeram, as pessoas que ali residem também se enredam na mente da menina. As lembranças tornam visível o sentimento de angústia coletiva que se desdobra na narrativa, por sua vez provocado pela exclusão. Rocha, Lopes e Vale (2014, p. 91) argumentam que:

A lógica nefasta da exclusão evidencia o esgarçamento da tessitura social através da pobreza, da violência, da insalubridade, do desemprego e das limitações de oportunidades, deixando transparecer a precariedade na qual esses indivíduos se encontram – o que não se restringe a uma precariedade objetiva, mas aponta também para um empobrecimento do laço social, uma precariedade da inscrição simbólica. O excluído é aquele que não é visto, não é reconhecido, não pertence.

O romance de Evaristo expressa justamente essa sensação, isto é, a do não-pertencimento, porque as personagens de *Becos...* se encontram deslocadas e são atravessadas por precariedades e sofrimentos. A situação vivenciada por elas é complexa, haja vista que “o ‘não reconhecimento social dos excluídos’ aponta para a existência de feridas narcísicas precoces que afetam a apropriação do sentido de existência daqueles que o sofrem” (Rocha; Lopes; Vale, 2014, p. 95). Os traumas desenvolvidos nas vidas dessas personagens arruinam a

maneira como se relacionam em sociedade, pois sentimentos como o medo, a desolação e a insegurança são indissociáveis e reforçam o deslocamento das pessoas da comunidade. Para Rocha, Lopes e Vale (2014, p. 95):

[...] ao se clivar a experiência traumática, esta não desaparece; ao contrário, retorna a partir da reativação de traços perceptivos, submetidos à compulsão e à repetição. Esses traços perceptivos, marcas, serão reativados frente ao menor índice de percepção que se assemelhe à experiência traumática sofrida, de modo que o ego sentir-se-á novamente ameaçado frente ao retorno da experiência traumática, a qual foi tão extrema a princípio que o fez clivar-se de uma parte de si próprio.

Ainda que a favela seja um território que reforça as disparidades sociais confrontadas pelas pessoas que ali residem, é o único ambiente que elas podem chamar de seu. Ao tomarem conhecimento da eminente evacuação do lugar que chamam de lar, as personagens se sentem amedrontadas, pois não sabem o que fazer. O cenário rodeado por barracos que se amontoavam escancara a pobreza de suas/seus moradoras/es. No entanto, é este o recinto em que conseguem encontrar um pouco de descanso e segurança. Ante a ameaça do desfavelamento, as personagens têm seus conflitos pessoais potencializados, posto que as incertezas sobre um futuro não muito distante lhes apavoram.

O teórico cultural Stuart Hall (2006, p. 71) defende que “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”. A favela, portanto, representa o lugar de pertença das pessoas que constituem a comunidade de *Becos da memória*, mesmo que abarrotada de problemas e pouquíssimos recursos sanitários, ela é a paisagem na qual as personagens conseguem enxergar suas semelhanças. Nela, se exprimem as feições e manifestações culturais de uma população cujo existir é marcado pela racialização, que por sua vez consiste no dado pontual para a imposição de diferenças.

A narrativa cerzida por Evaristo expressa de modo consciente suas percepções sociais acerca das atribuições da existência negra. A escritura da ficcionista é o subsídio utilizado com a finalidade de avultar a experiência de pessoas subalternizadas, como forma de reparação histórica, visto que por muito tempo estas foram muitas vezes retratadas por meio de representações literárias estereotipadas e preconceituosas. Seus escritos confrontam a ótica colonialista impingida nas Letras clássicas, em virtude do discurso literário gestado por ela ser sobretudo centrado nas vivências negras. Em *Becos...*, a romancista executa um exercício impellido de reconstituição da memória para dar vida à escrevivência, instrumento com o qual sibila o protagonismo de sujeitos por muito tempo pintados de maneira negativa, uma

consequência motivada em razão de seus traços fenotípicos e culturais. O filósofo camaronês Achille Mbembe (2014, p. 83) argumenta que autoras/es como Conceição Evaristo são responsáveis por ressignificar a ideia negativa atribuída à negritude, porque:

Para estes, o substantivo “Negro” já não remete para a experiência do vazio que se deve preencher. No imaginário dos poetas negros, passa a ser uma “arma miraculosa” que os poetas procuram transformar numa força activa, através da qual os Negros se aparentariam com eles mesmos na sua particularidade e conseguiriam penetrar até as fontes mais profundas da vida e da liberdade. Substantivo transformado em conceito, o “Negro” toma-se o idioma pelo qual as pessoas de origem africana se anunciam ao mundo, se mostram ao mundo e se afirmam como mundo, recorrendo à sua força e ao seu próprio gênio.

Em consonância com o autor, acredito que a palavra estética é um potente dispositivo na luta diária contra o racismo, afinal ela é uma via que pode propagar os ideais antirracistas. No célebre livro *Negritude: usos e sentidos* (2015), o antropólogo Kabengele Munanga cita que “A negritude seria tudo o que tange à raça negra; é a consciência de pertencer a ela (Munanga, 2015, p. 46). Esse conceito é imprescindível para entender a etnia negra e por consequência as especificidades de sua produção literária, dado que o ser negro é uma condição que não pode ser assimilada de modo essencialista, pois abrange uma série de localidades e culturas distintas. Portanto, qualquer cultura não deve ser encarada como uma história única, mas com ciência de que essas narrativas nascem de um lugar sócio-discursivo em muitos casos relegado à subalternidade. Munanga (2015, p. 13-14) explica que:

Em primeiro lugar é importante frisar que a negritude, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A *negritude* e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.

Evaristo, em seu romance, esboça a intenção de encenar a experiência de uma parcela da população afro-brasileira. O fenômeno visualizado em sua *écriture* se dá por consequência das demarcações de suas próprias vivências na tecitura de seus textos. A criadora de *Becos da*

*memória* reconhece a força de uma história sem paralelo. Seu ponto de vista repousa sobre uma parte dos momentos históricos que tem como protagonistas suas semelhantes, balizada pelo traço da criação artística. Morrison (2019, p. 47) atesta que:

As definições de “negro” e as descrições do que significa a negritude são tão variadas e carregadas de conceitos científicos escorregadios e invencionices que pode ser interessante, quando não literalmente esclarecedor, examinar as configurações desses termos e os usos literários aos quais são submetidos, bem como as atividades que inspiram, tanto violentas quanto construtivas.

Portanto, a negritude além de um movimento, é uma condição que exala o orgulho e os valores negros que se constituem como elementos que fazem parte do projeto literário de Evaristo. O reconhecimento da identidade negra é uma forma de se mostrar no mundo, na medida em que externaliza os infortúnios provocados em razão do racismo estrutural aludido pelo pesquisador e jurista Silvio Almeida (2019, p. 41):

Pessoas racializadas são formadas por condições estruturais e institucionais. [...] podemos dizer que é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados. Os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição em obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça.

As consequências do racismo podem ser observadas em *Becos...*, pois as personagens aparentam acreditar que: “Sonho só alimenta até à hora do almoço, na janta, a gente precisa de ver o sonho acontecer. Tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã da minha lida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança...” (Evaristo, 2017a, p. 51). O sentimento nutrido pelas personagens denota a insatisfação da comunidade perante as adversidades enfrentadas todos os dias, ao ponto de fazer com que elas se sintam desmotivadas até mesmo de sonhar, pois o devaneio não é capaz de suprir as suas necessidades.

Para as pessoas da favela o existir é quase um direito denegado. Almeida (2019, p. 48) pontua que, “A supremacia branca é uma forma de hegemonia [...] exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, pela pura força, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos”. O privilégio da branquitude é explorado na trama, por meio das diferenças entre os moradores da favela e do bairro nobre. A comunidade é um retrato profícuo da experiência negra que se encontra abandonada à própria sorte. É um corpo social desamparado, sem saída ou direção. O contraste revela as disparidades entre as personagens: ainda que a distância espacial entre a favela e o bairro nobre não seja extensa, os abismos sociais a acentuam, como externa Evaristo (2017a, p. 71).

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

O desespero da comunidade frente às desventuras se alia também ao trauma da exclusão social. Todas essas questões perturbam as/os moradoras/es de maneira recorrente, pois se encontram desaperaçadas/os. Seu único ponto de amparo são justamente seus singelos barracos. Diante das circunstâncias, as personagens já não podem contar com esse suporte. Sem explicações, são obrigadas a deixar o único lugar que lhes pertence. A situação conturbada vivida pela comunidade remete às mazelas do mundo real, onde os mais pobres não são escutados. Para os poderosos o que eles vestem, onde moram, ou se tem algo para comer não importa, são vidas que não têm relevância.

As famílias da comunidade vivenciam o desespero do desfavelamento, e por isso compartilham sentimentos parecidos, tais como o medo, a desesperança e o sofrimento. Mesmo diante desses infortúnios, esta população consegue demonstrar solidariedade para com seus semelhantes. Cuti (2010, p. 83) pondera que a “solidariedade está na base da identidade negro-brasileira, juntamente com o desejo de pertencimento”. Ela integra a essência da negritude, devido ser “o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo, que nos leva a ajudá-los e a preservar nossa identidade comum (Munanga, 2015. p. 41). Em *Becos...* a partilha não ocorre apenas no âmbito da materialidade, ainda que esta seja um atributo escasso para todos, mas acontece também no plano do afeto. Na narrativa, a solidariedade floresce por meio de um vínculo grupal selado ante à tribulação.

Embora estas personagens tenham de encarar situações conflituosas, que lhes causam desconforto e assombramentos, percebo que no texto de Evaristo elas encontram seu local de pertença precisamente nesse conjunto habitacional marcado pela miséria. Diante das perturbações rotineiras, a comunidade se une em prol do bem-estar do grupo, no intento de, de algum modo, apaziguar as circunstâncias. As personagens enxergam nos membros da comunidade histórias semelhantes, posto que as trajetórias delas se aproximam em muitos pontos, todas são negras, pobres e excluídas do meio social.

A afirmação identitária é uma iniciativa que possibilita a sensação de pertencimento. O vínculo construído entre os membros da comunidade, em *Becos...*, produz o espírito de

coletividade, o qual se nota seja no enfrentamento dos problemas que assolam a vida de todos, ou mesmo nas festas comunitárias celebradas periodicamente dentro da favela. Ainda que todos tivessem muitas preocupações, o agrupamento se mostra disposto a estender a mão a quem, no momento, se encontrasse em maior aflição.

A comunidade, na trama de Evaristo, tece uma rede de apoio, que mesmo limitada é um recurso poderoso na luta diária pela sobrevivência. O compartilhamento de problemas similares e os raríssimos momentos de felicidade levam à união. Contudo, essas personagens são representações distintas, que partilham trajetórias semelhantes, e comungam da ancestralidade africana, traços identificadores que as unem na dor, no medo e também nas poucas alegrias.

### 2.3 DAS HISTÓRIAS DE PARECENÇA

A *écriture* de Evaristo demonstra um esforço comprometido em criar narrativas que realçam as condições experimentadas pela população afro-brasileira relegada ao estado de subalternidade. Suas histórias são urdidas com o toque da experiência, e, é este traço estilístico que confere sensibilidade ao seu projeto literário. Para a filósofa Djamila Ribeiro (2017, p. 37) “indivíduos pertencentes a determinados grupos partilham experiências similares”, fato que ressalta a importância dos espaços sócio-discursivos de onde são produzidas tanto narrativas fictícias, quanto histórias verdadeiras.

Segundo Ribeiro (2017, p. 51-52), “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta”. O ponto de vista da pesquisadora é atrelado ao feminismo negro brasileiro, na medida em que traz a lume o debate sobre essas esferas discursivas, algo imprescindível, para se entender os contextos situacionais específicos, pois as mulheres negras passam por um duplo processo de subalternização: por serem negras e também por serem mulheres.

Essas discussões teorizam a respeito de opressões que são enfrentadas pela população de *Becos da memória*. A narrativa, assim como acontece em outras obras de Evaristo, deflagra as agruras do racismo e do sexismo. Em seus escritos Djamila Ribeiro (2017, p. 46) alude que: “Falar de racismo, opressão de gênero, é visto geralmente como algo chato, ‘mimimi’ ou outras formas de deslegitimação. A tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva porque aí se está confrontando poder”. O resultado de tentativas assíduas cuja intenção é deslegitimar os discursos dos excluídos.

Nas linhas de Evaristo, visualizo o amordaçamento das vozes negras e a criação de personagens masculinas concebidas a partir de uma percepção humanizadora, que as afasta dos estereótipos racistas. Nesta seção, me detenho apenas à análise de algumas personagens masculinas do romance, no intento de perscrutar as interações dos homens que habitam na favela e as “histórias de parecença” que entrelaçam suas trajetórias.

Os homens de *Becos da memória* são retratados a partir do olhar feminino/feminista de Conceição Evaristo. Embora o foco da dissertação seja a análise das personagens femininas da trama, acredito que as personagens masculinas da obra são essenciais para entender os episódios protagonizados pelas mulheres da favela. Elas são importantes, pois seus gestos também reverberam na vida das representantes femininas da comunidade retratada. Por meio desses desdobramentos, que abarcam as interações de todas as personagens é possível compreender o mal-estar provocado pelo desfavelamento.

O romance de Evaristo mostra como acontece a deslegitimação das falas dos homens e das mulheres negras, visto que, as pessoas dali têm suas vozes caladas. Um exemplo concreto dessa opressão pode ser visualizado na personagem Negro Alírio, jovem reacionário, que “teimava em dizer que aquilo não era vida. Que os grandes os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos. E o pior, eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos” (Evaristo, 2017a, p. 141). Esta personagem exprime sua preocupação com o bem-estar da comunidade. Por sucessivas vezes, ajuda e motiva os moradores a buscar soluções para reverter a eminente destruição da favela.

As lutas empenhadas de Negro Alírio, ainda que muito nobres, são engolidas diante das estratégias de apagamento da população empobrecida. A construção narrativa do jovem e misterioso Negro Alírio ilustra seu interesse em contribuir para a resolução dos conflitos desencadeados pelo desfavelamento. Negro Alírio tem que lidar com as próprias questões, mas encontra um ponto de paz nos braços de Dora. A relação dos dois o incentiva a acreditar que um dia a história ali contada seria diferente, afinal, além do amor de sua companheira, diz a autora (2017a, p. 165): “Agora havia uma semente plantada no útero-terra da mulher. Ele não tinha remorsos, nem preocupação com isso, porque, a cada momento, a cada ato seu, ele não se esquivava, não se furtava de assumir a luta. Ele não era um ladrão da melhoria do mundo”. Pelo contrário, visualizo em suas ações reativas um assíduo defensor das causas grupais, pois:

Era preciso lutar pelo direito de não sair de onde estavam. Era preciso arrumar um advogado da justiça gratuita para Ditinha. Ela estava presa ainda. O Zé das

Mercês havia se acidentado no trabalho e os patrões estavam enrolando o homem. Havia os problemas das crianças, que, com o desfavelamento, perderam as vagas nas escolas ao se mudarem no meio do ano e não encontravam vagas próximas do lugar para onde iam. Negro Alírio, um dia, no intervalo do almoço, correu à escola que atendia as crianças da favela. Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a compreensão do mundo. Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para a sua libertação (Evaristo, 2017a, p. 146).

O espírito de coletividade expressado por Negro Alírio, mesmo diante das muitas tribulações enfrentadas na comunidade, atesta o papel relevante da alteridade para superação de circunstâncias atroz. Os gestos empáticos tomados com empenho pela personagem florescem da sensação de pertença. A escolaridade das crianças é uma de suas maiores preocupações, pois o jovem acredita que a leitura assim como abriu seus olhos para o mundo, também poderá surtir o mesmo efeito para todos.

A importância conferida à leitura é emblemática. Sem dúvida, remete a lugares também visitados pela romancista em sua vida pregressa, uma vez que o conhecimento adquirido pode transformar vidas à deriva. O exercício da coletividade apregoado na narrativa imprime traços da sensibilidade de uma escritora capaz de enxergar beleza e generosidade mesmo perante à atrocidade. Em um mundo onde as relações humanas são cada dia mais frágeis e descartáveis, as personagens de *Becos da memória* apesar de acometidas pelo sofrimento potencializado em razão do processo de erradicação da favela imposto pelo Estado, empreendem muitos gestos admiráveis, que induzem a quem lê a não desacreditar na bondade.

Essa nobre virtude é o nome atribuído a outra personagem da narrativa, que assim como Negro Alírio também se preocupa com o bem-estar da comunidade: “Bondade conhecia todas as misérias e grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fartura deles” (Evaristo, 2017a, p. 35). Bondade é descrito como alguém que conhece toda a favela “cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos” (Evaristo, 2017a, p. 35). Tal feito se dá em razão de sua disposição em ajudar os membros da comunidade na transposição das adversidades cotidianas, de modo que:

Todos já tinham em casa um cantinho para o Bondade, assim que ele chegasse. Ali ele forrava a sua cama e dormia. Durante o tempo em que ficasse, não era um parasita, estava ajudando sempre. Não se sabe como, Bondade tinha sempre um trocadinho. Era um leite que ele comprava, um remédio que trazia, um pão que não se teria hoje (Evaristo, 2017a, p. 36).

As atitudes tomadas por Bondade são dignas da virtude impingida no apelido conferido a ele pelos residentes dali. É uma personagem que externa sua generosidade mesmo diante de reveses. Ele não tem uma moradia fixa, porém é recebido com hospitalidade em qualquer parte. A afabilidade dessa personagem, e de outras que também demonstram preocupação por seus semelhantes, é um aspecto relevante cerzido na narrativa de Evaristo. O projeto literário elaborado pela escrevinte, resulta na manifestação da solidariedade decorrida na favela, significa uma espécie de pacto comunitário selado pelos membros de um corpo social subalternizado. O escritor Abdias Nascimento (2016, p. 101) pondera sobre essas circunstâncias vivenciadas por parte da população negra. Para o autor:

Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residência nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa de carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta desta aptidão se deve à ausência de recurso financeiro. Nesta teia, o afro-brasileiro se vê tolhido de todos os lados, prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação – no emprego, na escola – e trancadas as oportunidades que lhe permitiriam melhorar suas condições de vida, sua moradia, inclusive.

Os argumentos defendidos por Nascimento (2016) expõem os conflitos latentes, em que pesam o racismo e a desigualdade social, problemas que desencadeiam uma série de infortúnios. É relevante mencionar, aqui, o pensamento da filósofa Sueli Carneiro (2011, p. 55) quando cita que: “A urgência de implementação de políticas públicas de promoção da igualdade racial no Brasil decorre de um imperativo ético e moral que reconhece a invisibilidade humana e, por conseguinte, condena toda forma de discriminação”.

A escrita de *Becos da memória* desnuda essas questões, posto que além do condicionamento ao estado de pobreza as personagens são marcadas pela racialidade. Para compreender a experiência negro-brasileira é necessário entender que “o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado” (Deus, 2020, p. 34). Tal concepção é balizada por um ideal que julga as pessoas negras inferiores por àqueles a quem é concedido o epíteto de superior, isto é, os brancos. Carneiro (2011, p. 69) considera que:

A ciência tem revelado a falácia do conceito de raça do ponto de vista biológico. Essa constatação científica é utilizada para minar as reivindicações de políticas específicas para grupos discriminados com base na “raça” ou na cor da pele. As novas pesquisas destroem as bases do racialismo do século XIX, que consagrou a superioridade racial dos brancos em relação a outros grupos humanos, justificando opressões e privilégios, mas elas ainda não tiveram impacto sobre as diversas manifestações de racismo em ascensão no mundo inteiro, e sobre a persistente reprodução de

desigualdades que ele gera, o que reafirma o caráter político do conceito de raça, a sua permanência e atualidade, a despeito de ser insustentável do ponto de vista biológico.

Consonante a isso, Zélia Amador de Deus (2020, p. 71) entende que “raça é uma categoria discursiva em torno da qual se organizou um sistema de poder socioeconômico de exploração e exclusão”. O emprego do termo raça para referendar as diferenças fenotípicas dos seres humanos é equivocado e falacioso. Na realidade, ela (a raça) pode ser melhor concebida no plano discursivo, pois é estruturada por maquinações políticas. No que tange às peculiaridades do território nacional, Deus (2020, p. 71) reitera que o vocábulo raça traduz “com maior eficiência a experiência brasileira, por causa da importância que é dada à cor da pele, ao fenótipo. Embora sabendo que, conceitualmente a categoria raça não possui sustentação científica, destaco que “raça” continua sendo uma construção política e social”.

No romance de Evaristo, o fator raça é, de fato, um aspecto que intensifica a opressão vivida pela população da favela. A comunidade é formada por pessoas negras, que sobrevivem com poucos recursos financeiros e têm de lidar com a herança do período escravocrata, o qual mesmo sendo traumático não pode ser esquecido, visto ser uma parte importante da História Brasileira. De acordo com Carneiro (2011, p. 102), “O que devemos abominar é um processo histórico que transformou seres humanos em mercadorias e instrumentos de trabalho. E, depois de explorá-los por séculos, destinou-os à marginalização social”.

O desprezo ocasiona fraturas que se alastram sobretudo nas camadas mais pobres, como acontece na favela de *Becos...*, dado que a situação encarada não é favorável, afeta a todos e de modo potencial a quem não possui uma estrutura familiar sólida. É esse o caso de Beto, que após a prisão de sua mãe Ditinha, acusada de roubo pela patroa, uma residente do bairro nobre, tem sua rotina modificada de forma abrupta. Ele, ainda menino e na ausência da mãe, até então responsável pela subsistência da família, tem de assumir a responsabilidade do lar e do cuidado com os irmãos, como se observa no texto:

Beto cresceu repentina e violentamente. Era impressionante ver um menino que até ontem era moleque, virar adulto, de um dia para outro, inclusive na própria feição do rosto. Desde o dia em que os policiais levaram Ditinha, Beto se tornou diferente. Levantou no outro dia ainda meio atordoado com tudo, pegou a pá e começou a devolver à fossa o que haviam tirado. Fazia o ofício silenciosamente. Era preciso ser rápido. Depois deitaria cal virgem em tudo. O avô delirava choramingando, queria pinga, Beto, a exemplo da mãe, encheu-lhe a canequinha. Limpou rapidamente o barraco e foi ao fogo fazer a comida. Os dois menores silenciosamente obedeciam, e juntos foram pondo ordem em tudo (Evaristo, 2017a, p. 126).

Beto tem sua adolescência interrompida, mesmo que a vida nunca tenha sido fácil para sua família, o emprego da mãe e o barraco onde moram são um ponto de estabilidade. Contudo, depois dos eventos que se sucederam após a detenção de Ditinha, o garoto tem que amadurecer de modo precoce, assumindo os deveres de sua casa e o cuidado solo dos irmãos menores e do avô deficiente. O desamparo de Beto retrata a vulnerabilidade da juventude negra. A temática abordada na obra leva a pensar a respeito da relevância de se pontuar a imprescindibilidade de suportes que consigam assistir de maneira adequada os jovens que, assim como Beto e seus irmãos mais novos, se encontram em situações delicadas. Carneiro (2011, p. 50) afirma que é importante “sublinhar a impossibilidade de elaborar políticas públicas sem levar em conta as desigualdades raciais existentes no país e, ao mesmo tempo, apontar as deficiências nas formulações que não consideram seriamente essa dimensão”.

O amadurecimento de Beto ocorre por uma circunstância conturbada, pois o garoto “tinha mudado muito. De moleque que era, das bolinhas de gude, dos papagaios empinados no ar, das rasteiras nos colegas menores e das implicâncias com as meninas, ele havia se transformado num companheiro, num amigo. Era um ano mais novo do que ela [Maria-Nova]” (Evaristo, 2017a, p. 168-169). Ele aprende de repente a criar saídas para tentar garantir a sobrevivência da família. É por meio dessas iniciativas que ele conhece Maria-Nova. Os dois nutrem uma amizade genuína e passam a compartilhar suas incertezas acerca do desfavelamento e da juventude, que no caso de Beto, havia sido surrupiada sem que ele tivesse escolha.

A favela é um ambiente propício para escuta de muitas histórias, visto que ali todos tinham algo para contar. A descrição da personagem Tião Tatão, o qual foi à guerra, e cujas melancólicas narrações não agradam à Maria-Nova, dado que são “histórias com gosto de sangue. Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da tia, Maria-Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquelas ali haveria de repetir ainda” (Evaristo, 2017a, p. 32).

Em *Pele negra, máscaras brancas* (2020), Frantz Fanon (2020, p. 148) pontua que o “negro é, no pleno sentido da palavra, uma vítima da civilização branca”. A afirmação do psiquiatra antilhano pode ser associada aos acontecimentos de *Becos...*, já que na trama, se visualiza a maneira pela qual a população da comunidade é subalternizada pelos residentes do bairro vizinho. Se, de um lado, estão localizadas as moradias de pessoas negras e pobres, no outro se vê um reduto privilegiado. A vitimização do grupo negro se dá em razão das formas como os brancos do bairro nobre se relacionam com os habitantes da favela. Eles não se importam com suas lamúrias, cansaço ou desamparo, porque são apenas prestadores de serviço que para eles se encontram em estado de subserviência.

A tumultuosa paisagem da comunidade de *Becos...* não contrasta com a rica circunvizinhança, e no ensejo de ordenar tal discrepância o Estado decreta o desfavelamento. Mas, em nenhum momento se considera o fato de que a evacuação da favela irá prejudicar as/os habitantes. Isso não importa, as pessoas também não, o que interessa é apenas a concretização das vontades dos mais poderosos. Para Fanon (2020, p. 113), “O negro é um brinquedo nas mãos do branco; então, para romper esse círculo vicioso, ele explode”. É o que acontece com todas as personagens do romance, ante a ameaça concreta da perda de suas moradias, elas apresentam reações diversas, contudo, comungam de emoções semelhantes, isto é, a amargura carregada no peito ocasionada pelo desespero de não ter perspectivas sobre o futuro.

Na favela, “todos andavam amargurados. Não era para menos, o desfavelamento recomeçara. E recomeçara bravo” (Evaristo, 2017a, p. 85). O cenário desolador, é realçado à medida que o trabalho de evacuação das áreas é realizado com o auxílio de tratores que fazem muito barulho e acabam por engendrar uma paisagem caótica. Na trama, o trator é entendido como um símbolo da destruição, por isso a narradora utiliza de maneira recorrente a expressão “monstro pesadão” para se referir a ele, pois: “o bicho andava solto, arando, derrubando tudo e todos” (Evaristo, 2017a, p. 129). Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 615, grifo dos autores): “O monstro simboliza o **guardião de um tesouro**, como o tesouro da imortalidade, por exemplo, isto é, o conjunto das dificuldades a serem vencidas, os obstáculos a serem superados, para se ter acesso, afinal, a esse tesouro, material, biológico ou espiritual”.

Os tratores simbolizam as dificuldades encaradas pela população da comunidade ante o desfavelamento. As pessoas dali não sabem ao certo qual será o futuro, por isso experimentam conflitos psicológicos alardeados ao passo que o trabalho de evacuação é retomado. O “monstro pesadão” (Evaristo, 2017a, p. 128) não destrói apenas as habitações, mas com elas todas as personagens que ali convivem. Logo, ele é uma metáfora, a qual representa os obstáculos travados para que o grupo consiga sobreviver. Mas, para que isso aconteça, é necessário vencer o medo, ou seja, confrontar o monstro no intento de acessar o tesouro, e esse consiste na possibilidade de permanecer na favela. Contudo, no romance, o monstro engole abruptamente todos que tentam enfrentá-lo. É o que acontece com um agrupamento de “homens-vadios-meninos” que ousam brincar com a situação:

– Vamos dar uma volta de trator? – Quem sabe dirigir trator? E era preciso saber? Ele tinha ficado o dia todo observando, era só puxar aqui e lá e o bicho corria pesadão, lento. Assim se foi o pequeno bando de homens-vadios-meninos. Estavam tão felizes! Iam brincar de carrinho no carrinho. Prazer que não tiveram na infância. Rindo, gritando pulando, tomaram lugar nos tratores. João da Esmeralda e Zé da Binha num, Neca Palito e Tonho da Cuíca noutro.

A lua iluminava o rosto de cada um. Homens feitos, machucados, machucadores da vida, ganhavam a expressão terna de criança em sonho. Os tratores obedeciam à ordem, ao mando de ir, ir, ir... Estavam bêbados de alegria, tontos de cachaça. Estavam indo, indo, indo... Como voltar e para que voltar? E num momento breve e fugaz como é a alegria, um estrondo... (Evaristo, 2017a, p. 73-74).

A imponência dos tratores desperta a curiosidade dos “homens-vadios-meninos”, que diante das circunstâncias desejam experimentar a sensação de poder propiciada pela manipulação das máquinas, em razão delas estarem provocando o desfavelamento. A tentativa das personagens culmina na morte. O que era apenas uma brincadeira despreziosa acaba se tornando um tormento irreparável. Os “homens-vadios-meninos” são destruídos após uma tentativa de distração incitada pelo desejo de viver experiências que sempre foram negadas a eles, tal como as recreações infantis. A expressão “meninos” para caracterizar as personagens é empregada para marcar a ideia de que mesmo eles sendo homens, adultos, crescidos e vadios, ainda carregam seu eu-menino traumatizado por uma infância surrupiada. Mas, a ousadia das personagens lhes custa a vida, a qual é perdida de maneira repentina. Eles são vencidos pelo monstro, assim como o menino Brandino:

Os tratores estavam no mesmo lugar, de pernas para cima. Chovera muito nos últimos dias, viera depois o sol. O barro assentara e, como o terreno era em declive, tinha se tornado uma pista escorregadia. As crianças, por não terem brinquedos prontos, acabavam sendo muito criativas. Com isso arrumavam tábuas, empoleiravam-se em cima, e vinham pelo morro abaixo. Era uma brincadeira perigosa, mas, moleques como eram, só viviam em perigo. Se não conseguissem desviar-se, bateriam de cara e tudo em cima do trator. Foi isso que aconteceu. Brandino vinha voando, leve, voando como uma pluma. O trator ali parado, pesadão. O rosto, o corpo, o menino frágil. Não a morte instantânea, rápida como havia acontecido com os homens-vadios-meninos, não houve. Brandino foi para o hospital, ficou meses. Voltou sim, calado, morto-vivo, bobo, alheio, parálítico (Evaristo, 2017a, p. 80).

Brandino também tem sua vida dilacerada por ousar confrontar o monstro, apesar de tal atrevimento ser apenas uma tentativa de distração, uma brincadeira inocente para ele e os outros meninos de sua idade, acaba sendo fatídico, trágico: ele fica parálítico. Brandino não perde apenas os movimentos dos membros inferiores, mas também a sua autoestima, já que seu vigor agora dá espaço à tristeza, alheamento e ao trauma. A personagem assim como os “homens-vadios-meninos”, são vítimas do descaso social, os episódios catastróficos não geram a mínima comoção, são silenciados e esquecidos, pois os tratores estavam ali para garantir que os interesses dos mais poderosos fossem atendidos.

A população se encontra vencida e não consegue superar o terrorismo patenteado sob o signo do “monstro pesadão”. A indignação é geral: “O pessoal da favela já estava chateado com tudo. Aqueles tratores só eram lembranças de dores. Dores pelos que já haviam ido, pela morte dos homens-vadios-meninos e pelo que aconteceu com Brandino” (Evaristo, 2017a, p. 81). Os eventos traumáticos alardeiam a insatisfação do grupo, que a cada dia é aturrido por um novo acontecimento que evidencia sua vulnerabilidade. Os tratores carregam a simbologia da morte e do sofrimento. Olhá-los é doloroso e remete à comiseração. A presença imponente deles lembra a impotência frente ao descaso dos responsáveis, visto que as perdas não são indenizadas. Elas são soterradas e esquecidas junto aos destroços retirados pelos tratores.

O sofrimento é um tema recorrente na narrativa de Evaristo. Uma personagem importante do romance é Totó, tio de Maria-Nova, companheiro de Maria-Velha, tia da protagonista. A personagem é descrita como “um homem duro. Não morria por qualquer coisa. Talvez ele nem fosse de morrer. Pedras pontiagudas batiam sobre o seu peito, sangravam seu coração e Tio Totó ali duro. São, salvo e sozinho” (Evaristo, 2017a, p. 29).

A solidão de Tio Totó é consequência dos percalços encarados pela personagem no decurso de sua jornada. Ele é apresentado como um homem duro, e essa aspereza é fruto de uma caminhada atribulada e saturada por momentos difíceis que o fizeram criar uma couraça no anseio de suportar a dor, que batia e sangrava em seu peito de modo profundo. As lembranças permanecem guardadas em sua memória, o assombram e o fazem adotar um estado de espírito permanente: ele é um homem solitário. As histórias muitas vezes tristes de Tio Totó eram sempre contadas nos momentos oportunos, e captadas pelos ouvidos atentos da menina Maria-Nova, que no impelido exercício da escuta compunha um verdadeiro arcabouço de histórias tecidas pelo fio da memória:

Maria-Velha e tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração (Evaristo, 2017a, p. 30).

Os relatos memorialísticos de Tio Totó despertam a curiosidade de Maria-Nova, que atenciosamente ouve e os guarda em sua coleção. A maioria das histórias evidenciam “Uma dor que era eterna como Deus e como o sofrimento” (Evaristo, 2017a, p. 19). Nelas, é possível conhecer experiências passadas como a infância da personagem: “Totó entendia, era menino, mas, de vez em quando, sentia aquela punhalada no peito. Uma dor aguda, fria, que sem querer fazia com que ele soltasse fundos suspiros. O pai de Totó chamava aquela dor de banzo”

(Evaristo, 2017a, p. 19-20). A dor acompanha a personagem desde sua mocidade, é um sentimento atroz, que por sua especificidade é nominado de banzo, termo que nessa citação é pela primeira vez referenciado no romance.

Segundo o *Novo Dicionário Banto do Brasil*, de Nei Lopes (2012, p.46), banzo designa: “Nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil. // *adj.* (2) Triste, abatido, pensativo. (3) Surpreendido, pasmado; sem juízo, sem graça [...] Do quicongo *mbanzu*, pensamento; lembrança; ou do quimbundo *mbonzo*, saudade, paixão, mágoa”. O vocábulo de origem africana é utilizado muitas vezes no texto de Evaristo como referência ao sentimento de desolação que invadia o peito das pessoas que moram na favela. A primeira menção do termo é anunciada por Totó. Ao fazer uso da expressão, a personagem se lembra da figura de seu pai. Tal fato remete a sua linhagem, aspecto presente no romance. O banzo é, portanto, um sentimento pontiagudo, incisivo, pois corta a alma de quem o sente e evoca a presença e a dor de pessoas que já se foram.

O sofrimento é um tema costurado de modo penetrante na escrita de *Becos da memória*. Todavia, é importante ressaltar que esse sentimento evidenciado na narrativa é produzido por intermédio das vozes retratados na trama, nas quais estão incutidos lamentos ligados à saudade do que seria um cenário outrora conhecido. Essa consternação aguda pode ser entendida a partir do conceito de banzo, pois o termo diz respeito ao estado emocional das negras e negros que chagavam de África e acabavam acometidos por uma melancolia profunda ocasionada pelo afastamento forçado de sua terra natal, posto que:

O banzo é um fenômeno social com consequências políticas pois se torna, enquanto saudade, elemento primordial para a questão da regeneração da nação pela reafirmação de signos de apelo nacionalista e patriótico, de maneira que muitos autores defendem que a palavra banzo origina-se do quimbundo ‘mbanza’ cujo significado é aldeia (Rodrigues et al, 2020, p. 161).

O banzo é um conceito ressignificado na narrativa, para se referir aos sofrimentos de Maria-Nova, e das demais personagens: “A menina já era dada à tristeza, já tinha no sangue o banzo, já guardava no peito saudades de uma vida longínqua, não vivida” (Evaristo, 2017a, p. 115). Assim como na obra, o termo é aplicado na contemporaneidade não mais como sinônimo de tristeza ou nostalgia, mas como um estado de espírito do povo negro, que pode ser compreendido como uma ponte entre trajetórias passadas e presentes, uma ação que é vislumbrada na voz das personagens, como visto em Evaristo (2017a, p. 128):

Maria-Nova andava em dias de grande banzo. Tristeza por tudo, por fatos recentes e passados. Tristeza por fatos que ela testemunhara e por fatos que ouvira. O peito, o coração da menina estava inchado de dor. Era preciso segurar a lágrima e ensaiar o riso. Saía um sorriso molhado dos olhos úmidos. Como e quando acabaria aquilo tudo? Por que um lugar tão triste, uma vida tão desesperada e a gente se apegando tanto? A favela já estava com vazios imensos, áreas sem barracões, e muitos becos já tinham desaparecido.

A desolação é um sentimento compartilhado pelas personagens, que são apresentadas a partir de histórias melancólicas. Por entre os becos da favela habitam diversas famílias com seus dilemas pessoais que são atravessadas por aflições que resvalam em toda a comunidade. A angústia das personagens que deixam a favela se assemelha ao desolamento dos africanos escravizados, obrigados a abandonar sua terra natal. Oliveira (2021, p. 100) argumenta que o “banzo para Maria-Nova surge como uma saudade de um lugar [a África] e de uma vida que não tivera [junto de seus ancestrais]; no entanto, vê-se que este sentimento para além de causar-lhe sensações de ausência, surge também como algo a despertar-lhe as percepções de futuro”. O banzo significa, então, um estado de espírito relacionado à experiência da negritude, no qual os sujeitos que por ele são atingidos conseguem acessar sentimentos que veiculam laços profundos entre o vivido e o recordado.

Para entender as personagens masculinas de *Becos... – Negro Alírio, Bondade, Beto, Tião Tatão, Tio Totó, Brandino* e os “homens-vadios-meninos” – é oportuno frisar que a masculinidade ainda é associada à virilidade, embora esse argumento seja irrisório, é um aforismo que permanece enraizado no imaginário social. No que tange à masculinidade negra é notável a disseminação de estereótipos vinculadas ao ideal falocêntrico. A pensadora e ativista estadunidense bell hooks (2019, p. 148) chama a atenção para o fato de que:

Ao apagar as realidades de homens negros que têm diferentes entendimentos de masculinidade, a produção acadêmica sobre a família negra (tradicionalmente, o contexto da discussão sobre masculinidade negra) coloca uma representação rasa e unidimensional no lugar dessa complexidade vivida.

Em consonância com a intelectual, é possível constatar que o retrato conferido à masculinidade negra é definido pelo falocentrismo, ou seja, na crença quanto à potencialidade física dos homens negros. Os homens de *Becos da memória* são seres complexos, porque não são reduzidos a um único entendimento chegam ao ponto de exporem suas fragilidades: são humanizados e carregam traumas.

Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2012, p. 67) “a virilidade [...] é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens”.

Essa concepção é um fator de fomento à reprodução de comportamentos ditos masculinos, arquitetados na tendência cumulativa de comprovar o arquétipo viril. Essa ideia de masculinidade deve ser validada por outros homens, no intento de confirmar o pertencimento ao grupo. O imaginário social popularizado acerca das masculinidades negras é abalizado por conta desse famigerado ideal falocêntrico.

Embora não muito numerosos, há alguns estudos que valorizam o peso das estereotípias conferidas à masculinidade negra. Por outro lado, é uma temática presente nos romances de Conceição Evaristo, e em *Becos da memória*, especialmente, as representações masculinas não são o foco, mas se apresentam a partir de um olhar delicado, que ao retratá-las se preocupa em bosquejar sua humanidade. Eles, os homens do romance, não são ideados com base em arquétipos rasos e preconceituosos, são reacionários, gentis e se encontram em estado de desespero. Ao avultar suas vulnerabilidades, a escritora delineia feições masculinas dissociadas de estereótipos.

No escopo da masculinidade, é propício lembrar de *Canção para ninar menino grande* (2018a), no qual Conceição Evaristo se debruça no ensejo de prescrutar as vivências de Fio Jasmim, retratado como “Um jovem homem de gestos notadamente viris, condizentes com o seu porte físico alto e forte, acompanhado de expressões faciais, principalmente o modo de olhar, carregadas de extrema ternura. Esse era o príncipe, o menino negro que havia crescido” (Evaristo, 2018a, p. 37). O olhar sensível da autora humaniza a personagem ao revelar suas inseguranças e suscetibilidades.

A jornada dos homens de *Becos...* é um aspecto importante para entender a maneira como as ações deles de certo modo interferem nas histórias de algumas personagens femininas. A romancista demonstra sua preocupação em marcar o protagonismo feminino, o qual se evidencia pela representação de Maria-Nova e outras personagens femininas cujos enredos realçam a força da presença feminina.

Na tecitura do romance, se torna aparente a aflição de personagens aturdidas pelo trauma da exclusão social. As tramas apresentadas na obra podem ser entendidas como “histórias de parença”, pois ainda que distintas, se aproximam pelas similaridades de circunstâncias vivenciadas pela população da comunidade. Todos os residentes da favela são sujeitos subalternizados entrecortados por uma dor profunda, o banzo, potencializado à medida que a evacuação do território, até então conquistado com muitos esforços, começa a ser executada. O desfavelamento é uma ação empreendida pelos detentores do poder do Estado, aqueles que não levam em conta a forma drástica como essa empreitada lesiona a comunidade. Na narrativa de Conceição Evaristo, a desolação é entendida como um sentimento que acompanha a todos os

habitantes de tal localidade, na qual mulheres, homens, crianças e jovens negros, sem exceção, são tolhidos até mesmo do direito ao sonho, ainda que esse dure só “até à hora do almoço” (Evaristo, 2017a, p. 51).

Em unísono suas vozes dão vazão a ruídos modulados pela dor, abandono e a angústia de não saber ao certo o que o futuro lhes reserva. Mesmo diante das circunstâncias excruciantes apresentadas na narrativa, é possível constatar a difusão da solidariedade, expressada por meio de uma sucessão de acontecimentos que revelam a bondade, gentileza e preocupação da comunidade. A população da favela partilha experiências muito próximas, sejam elas dores, dissabores ou lampejos de felicidade. Essa experimentação da coletividade forja um laço de unidade que chancela o pertencimento grupal.

### 3 NEGRAS HISTÓRIAS ENTRECRUZADAS

Essas histórias, que se iniciam pelo ato de escuta de Maria-Nova, estão totalmente atreladas a uma temporalidade. Há uma cadência da costura que faz a memória e o esquecimento se entrelaçarem e isso fica evidente no começo do romance, quando Maria-Nova lista as pessoas que morreram, mas que se presentificam nessa narrativa – similar ao ato de pedir a benção aos seus antepassados, um ato comum dentro da comunidade negra (Sacramento, 2021, p. 34).

#### 3. 1 TRÁFEGOS FEMININOS DA AFRO-BRASILIDADE

À medida que volto minha atenção para a escrita de Conceição Evaristo percebo que seu fazer literário se dá por meio de um exercício cuidadoso de assimilação dos percalços confrontados pela população negra, sobretudo, no que diz respeito às mulheres. Os seus escritos são enleados por atributos estilísticos que entrelaçam ficção e vivência para dar vida às obras. O espaço relegado às mulheres negras é fruto de percursos históricos que fomentam sua exclusão social a partir da disseminação de ideias falaciosas que tentam inferiorizá-las e deslegitimar seus discursos. A historiadora Beatriz Nascimento (2021, p. 233) afirma:

A mulher negra, na sua luta diária durante e após a escravidão no Brasil, foi contemplada como mão de obra, na maioria das vezes não qualificada. Num país em que só nas últimas décadas deste século o trabalho passou a ter significado dignificante, o que não acontecia antes, pelo estigma da escravatura, reproduz-se na mulher negra “um destino histórico”.

O destino histórico condicionado às mulheres negras é concebido por meio de maquinações colonialistas que expressam o desprezo pelas populações escravizadas e descendente de escravizadas/os. Sob o ponto de vista desse sistema, as negras advindas de África são uma mercadoria que precisa provar sua utilidade. Essa, por sua vez é demonstrada na sucessão de atividades exaustivas realizadas contra sua vontade. A precificação delas é um problema que acarreta graves consequências.

O conhecimento acerca da história brasileira permite entender que a degradação da população negra consiste em uma ação enraizada em um imaginário social que suprime a existência dos sujeitos escravizados e de suas/seus descendentes. Conhecer esses eventos históricos é necessário para entender a narrativa de *Becos da memória*, dado que escravização é um estigma que produz graves danos à população afro-brasileira, que na trama é representada pelas/os residentes da favela. Ter ciência sobre os acontecimentos que arquitetam a conjuntura

organizacional do país é inevitável, visto que a partir desses processos é possível afirmar que para o legado colonialista a “carne mais barata do mercado” é a das mulheres negras, violadas em diversas esferas, dentre essas a do trabalho. Nascimento (2021, p. 55) diz que:

Para entender a situação da mulher negra no mercado de trabalho, acho necessário voltarmos um pouco no tempo, estabelecendo um pequeno histórico da sociedade brasileira no que concerne à sua estrutura. Da maneira como estava estruturada essa sociedade na época, ela surge como extremamente hierarquizada, podendo-se conceituar como de castas, na qual os diversos grupos desempenham papéis rigidamente diferenciados.

As elucidações da teórica ajudam a compreender que a formação da sociedade brasileira tem como cerne o contexto organizacional do período colonialista. A estrutura hierarquizada, na qual a população negra compõe a “casta” mais explorada, e conseqüentemente a menos favorecida, revela que muitas concepções depreciativas quanto aos valores, crenças e traços fenotípicos afro-brasileiros são naturalizados em decorrência da escravização. Nessa conjuntura, as mulheres negras ocupam um papel subserviente, isto é, cabe a elas a incumbência do servir em tempo integral, seja em atividades de ordem doméstica, trabalhos braçais ou pela exploração sexual. Gonzalez (2020, p. 53) assevera que:

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. Desnecessário dizer o quanto eram objeto do ciúme rancoroso da senhora. Após o trabalho pesado na casa-grande, cabia-lhes também o cuidado dos próprios filhos, além da assistência aos companheiros chegados das plantações, engenhos etc. quase mortos de fome e de cansaço.

A palavra mucama significa “Escrava doméstica [...] Do quimbundo *mukama*, concubina, escrava que era amante do seu senhor” (Lopes, 2012, p. 180). Tal classificação conferida às mulheres escravizadas, que às condiciona a uma posição abjeta, ilustra o contexto em que elas se localizavam, visto que essas recebem a alcunha depreciativa de produto. Essa designação é problemática, pois denega as subjetividades delas, além de abrir espaço para a criação e conseqüente disseminação de estereótipos racistas. A respeito dessa imagem equivocada, Gonzalez (2020, p. 53-54) declara:

Foi em função de sua atuação como mucama que a mulher negra deu origem à figura da mãe preta, ou seja, aquela que efetivamente, ao menos em termos

de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o quibungo, a mula sem cabeça e outras figuras do imaginário popular (Zumbi por exemplo). Vale notar que tanto mãe preta quanto o pai-jão têm sido explorados pela ideologia oficial como exemplos de integração e harmonia raciais, supostamente existentes no Brasil.

O sobrepujamento das mulheres negras se dá em um processo de exclusão patenteado pela crença na superioridade branca. Sob esse ponto de vista, as afro-brasileiras são vistas como mercadorias. Esse pensamento falacioso funciona como uma espécie de suplemento para a criação de mitos<sup>10</sup> enraizados na concepção de que o existir delas pode ser reduzido à tipificação da serva silenciosa, que cumpre todas as tarefas e não tem o direito de reclamar. Entre esses está o da mãe preta, figura fincada no imaginário brasileiro, a qual consiste em mulheres cujas vivências são dedicadas à criação dos filhos alheios.

A imagem da mãe preta está associada ao cuidado incondicional de um lar e filhos que não são seus. Ela representa o trabalho doméstico, o afeto e a negação de si própria, porque na atenção destinada às crianças brancas se consome o tempo que poderia ser empregado no cuidado de si, dos seus filhos e daquilo que chamam de casa. A mãe preta não esgota sua atuação nas casas-grandes do período escravocrata, à medida que sua figura é atualizada e bestializada. Ela passa a ser entendida como a “negra de estimação”, tal como o epíteto conferido por Monteiro Lobato para designar a personagem tia Nastácia, no livro *Reinações de Narizinho* (2008). Isso porque, a mulher negra é uma funcionária considerada como “parte da família”, contudo, essa integração familiar se resume no serviço doméstico. Seu lugar de direito é a cozinha, próxima do fogão, da lavanderia e do quarto da criadagem.

Na obra de Conceição Evaristo, se nota como a contista concebe histórias de acordo com seu panorama social. Em “Maria”, por exemplo, contido em *Olhos d'água*, a protagonista é uma mulher, que para garantir a subsistência de sua família, dedica seu tempo e energia ao cuidado de uma casa que não é a sua: “Estava cansada [...] Os dois filhos menores estavam gripados [...] A palma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (Evaristo, 2016, p. 39-

---

<sup>10</sup> “O mito é uma fala, um discurso – verbal ou visual –, uma forma de comunicação sobre qualquer objeto: coisa, comunicação ou pessoa. Mas o mito não é uma fala qualquer. É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em “natureza”. Instrumento formal da ideologia, o mito é um efeito social que se pode entender como resultante da convergência de determinações econômico-políticas e psíquicas. Enquanto produto econômico-político-ideológico, o mito é um conjunto de representações que expressa e oculta uma ordem de produção de bens de dominação e doutrinação. Enquanto produto psíquico, o mito resulta de um certo modo de funcionamento do psiquismo em que predominam o processo primário, o princípio do prazer e a ordem do imaginário. O mito negro configura-se numa das variáveis que produz a singularidade do problema negro” (Souza, 2021, p. 54-55).

41). As obrigações no trabalho refreiam o tempo dedicado ao cuidado dos seus filhos, de sua casa e a si mesma, e acabam por culminar no fim trágico de Maria, que por conta do preconceito acaba sendo linchada.

Ao visitar a história brasileira se confirma que as mulheres negras estão localizadas na base da pirâmide hierárquica social, uma vez que atrelada à raça está a opressão relativa ao gênero. As afro-brasileiras são as mais rechaçadas na sociedade, não apenas pelos brancos, mas também pelos homens negros. Às mulheres racializadas são conferidos rótulos depreciativos que lesionam sua autoestima. Se equiparadas às brancas são deslegitimadas e severamente atacadas. Acerca desses juízos de valor contrapostos às brancas e às negras, Beatriz Nascimento (2021, p. 56) assim argumenta:

Contrariamente à mulher branca, sua correspondente no outro polo, a mulher negra, pode ser considerada uma mulher essencialmente produtora, com um papel semelhante ao do seu homem, isto é, dotada de um papel ativo. Antes de mais nada, como escrava, ela é uma trabalhadora, não só nos afazeres da casa-grande (atividade que não se limita a satisfazer os mimos dos senhores, senhoras e seus filhos, mas também de produtora de alimentos para a escravaria) como também no campo, nas atividades subsidiárias do corte e do engenho. Por outro lado, além da sua capacidade produtiva, pela sua condição de mulher e, portanto, de mãe em potencial de novos escravos, ela tinha a função de reprodutora de nova mercadoria para o mercado de mão de obra interno. Isto é, a mulher negra é uma fornecedora de mão de obra em potencial, concorrendo com o tráfico negro.

A historiadora expõe a dimensão da exploração das escravizadas, a qual não se limita ao trabalho braçal. A dominação abusiva delas inclui a apropriação de seus corpos vulneráveis, pois são concebidas como meras propriedades de seus senhores, e por isso devem multiplicar ainda mais os bens desses. Isso acontece por meio da gestação de crianças que já nascem escravizadas, e muitas vezes são frutos de estupros cometidos pelos donos das casas-grandes onde elas têm de servir.

Entendidas como fornecedoras de novas mercadorias para o enriquecimento de seus senhores, os filhos gerados pelas mulheres escravizadas nascem com o destino premeditado, devem se tornar servos, porque chegam ao mundo sob o signo da escravidão. Diante desse panorama desfavorável, se institui uma tradição imperativa firmada no argumento de que as representantes negras podem ser tratadas como objetos. A desvalorização da existência afro-feminina brasileira ocasiona sua segregação social, e, em consequência, provoca o apagamento de sua contribuição empenhada para a formação do país. Elas não são consideradas colaboradoras da nação, mas uma mercadoria precificada. Gonzalez (2020, p. 44) declara:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira [...] servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais.

Em consonância com a teórica, os estereótipos racistas são reforçados por meio da exclusão das afro-brasileiras dos espaços de prestígio, entendidos como o apanágio do poder. Essa atitude deflagra a dimensão dos abismos sociais que separam as mulheres negras e brancas. Não basta pensá-las com base apenas na categoria de gênero, pois tanto as brancas como as racializadas estão inseridas em contextos peculiares, que precisam ser considerados para contemplar sua subjetividade. Segundo a ativista Luiza Bairros (1995, p. 458):

Numa sociedade racista, sexista, marcada por profundas desigualdades sociais, o que poderia existir de comum entre mulheres de diferentes grupos raciais e classes sociais? Esta é uma questão recorrente não totalmente resolvida pelos vários feminismos que interpretam a opressão sexista com base num diferenciado espectro teórico político ideológico de onde o movimento feminista emergiu.

Bairros (1995) sustenta que o dado comum a todas elas consiste na opressão relativa ao gênero, porém, reforça o peso das diferenças entre essas. O feminismo é um movimento de reação ao sexismo e às arbitrariedades impostas às mulheres, no entanto, pensar a figura feminina a partir de uma ótica universalista, acaba por ser um grande equívoco. A verdade é que “Ser negra e mulher no Brasil [...] é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto da opressão”, diz Gonzalez (2020, p. 58). O quadro social ocupado por elas traceja o destino historicamente anunciado. Para tentar romper esse padrão, se faz necessária a criação de estratégias reativas que levem em consideração seu grau de exclusão. Mas, isso só é possibilitado por meio da conscientização dos movimentos de mulheres quanto aos privilégios da branquitude e acerca da gravidade do racismo. Gonzalez (2020, p. 60-61) chama a atenção para:

[...] a maneira como a mulher negra é praticamente excluída dos textos e do discurso do movimento feminino em nosso país. A maioria dos textos, apesar de tratarem das relações de dominação sexual, social e econômica a que a mulher está submetida, assim como da situação das mulheres das camadas mais pobres etc. etc., não atentam para o fato da opressão racial. As categorias utilizadas são exatamente aquelas que neutralizam o problema da discriminação racial e, conseqüentemente, o do confinamento a que a

comunidade negra está reduzida. A nosso ver, as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor que, também discriminado, não se apercebe de que, no seu próprio discurso, estão presentes os mecanismos da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial.

Ao assumir essa postura discriminatória o movimento feminista cai na cilada da essencialização feminina. A organização que se move em uma contracorrente e que busca o equilíbrio das relações entre mulheres e homens, se mostra também segregativa, pois desconsidera a opressão racial. Ainda que estas estejam empenhadas na luta feminina/feminista, não se pode omitir ou invalidar os tráfegos específicos das mulheres não-brancas. Por isso, elas procuram assegurar que suas peculiaridades sejam reconhecidas.

Para Carneiro (2011, p. 122), “As feministas estão dispostas a contribuir para a radicalidade dessa construção para deslocar-se do lugar da hegemonia branca em prol de uma sociedade racialmente diversificada em todas as suas dimensões”. As cizânias geradas dentro do movimento feminista se dão em razão da essencialização. É claro que muitas feministas brancas reconhecem seus privilégios e a supressão imposta às racializadas, assim como também ocorrem certas divergências entre as afro-brasileiras quanto ao feminismo negro. Entretanto, muitas integrantes do movimento não entendem essas especificidades. As discordâncias ocorrem por conta da universalização da categoria “mulher”, que acarreta dissensões que fragilizam a unidade de um grupo cuja essência é contemplar a todas. As mulheres negras conscientes dessas discriminações escolhem narrar sua própria história, sem cerceamentos, como nos fala Carneiro (2011, p. 121-122):

É a consciência desse grau de exclusão que determina o surgimento de organizações de mulheres negras de combate ao racismo e ao sexismo, tendo por base a capacitação de mulheres negras, assim como o estímulo à participação política, à visibilidade, à problemática específica das mulheres negras na sociedade brasileira, à formulação de propostas concretas de superação da inferioridade social gerada pela exclusão de gênero e raça, e à sensibilização do conjunto do movimento de mulheres para as desigualdades dentro do que o racismo e a discriminação racial produzem.

O feminismo negro brasileiro é uma reação às opressões dirigidas às mulheres negras, que por meio de mobilizações arquitetadas sob a ótica da negritude, busca centralizar sua atuação sobre essas peculiaridades. Ele é sedimentado em princípios que abarcam as esferas de gênero e do antirracismo, no intento de resguardar a dignidade das mulheres racializadas. Portanto, entender a diversidade significa reconhecer o processo histórico de múltiplas discriminações acometido pelas negras, o que não acontece quando o movimento feminista

exime essas complexidades. Ao enegrecer o feminismo (Carneiro, 2003), se forja um novo horizonte para a luta feminina, tendo em vista que tal consciência desenha novos contornos para a ação política comprometida. Em conformidade com Carneiro (2011, p. 121):

As mulheres negras assistiram, em diferentes momentos de sua militância, à temática específica [...] ser secundarizada na suposta universalidade de gênero. Essa temática [...] invariavelmente era tratada como subitem da questão geral da mulher, mesmo em um país em que as afrodescendentes compõem aproximadamente metade da população feminina. Ou seja, o movimento feminista brasileiro se recusa a reconhecer que há uma dimensão racial na temática de gênero que estabelece privilégios e desvantagens entre as mulheres. Isso se torna mais dramático no mercado de trabalho, no qual mulheres negras são preteridas (no acesso, em promoções e na ocupação de bons cargos) em função do eufemismo da “boa aparência”, cujo significado prático é: preferem-se as brancas, melhor ainda se forem loiras.

As afirmações da filósofa ajudam a compreender as desvantagens que motivam a sucessão de desfechos amargos em diversas áreas das vidas dessas representantes. Em *Becos da memória*, Evaristo traz à baila narrativas de mulheres negras, que são confrontadas por dilemas como o racismo, o sexismo e o desfavelamento. É possível vislumbrar personagens, que cotidianamente têm de encarar as agruras engendradas em razão de sua condição, isto é, existir sob o signo de ser mulher e negra.

No romance, se conhece a personagem Cidinha-Cidoca, uma mulher bonita, livre e desejada pelos homens da favela, que “andava muito quieta ultimamente [...] Alheia pelos cantos do botequim, nem cachaça exigia mais. Suja, descabelada, olhar parado no vazio. Se lhe dessem um trago, bebia. Se não lhe dessem, nem da secura da boca reclamava mais” (Evaristo, 2017a, p. 21). A descrição de Cidinha assinala que a personagem se encontra desgastada. Tal dilaceramento acontece ao passo que ela é tratada como um ser abjeto, ou seja, um produto de consumo, que depois de utilizado deve ser descartado.

A narrativa de Evaristo desnuda considerações perspicazes quanto aos deslocamentos travados pelas personagens, porque ajuda a pensar nos diversos contextos em que essas são afetadas. Entre esses, é válido destacar a atuação no campo trabalhista, dado que as negras “compõem, em grande parte, o contingente de trabalhadores em postos de trabalho considerados pelos especialistas os mais vulneráveis do mercado, ou seja, os trabalhadores sem carteira assinada, ou autônomos, os trabalhadores familiares, e os empregados domésticos” (Carneiro, 2011, p. 129). A situação imposta a elas evidencia seu posicionamento desfavorável na conjuntura social brasileira. São esses espaços desagradáveis que suscitam seu destino. Gonzalez (2020, p. 76) destaca que:

O *lugar* em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o *racismo* se constitui como a *sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira* [...] sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele que habitualmente vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar à questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta.

Consonante às ideias defendidas pela crítica, o imaginário infundado criado acerca das mulheres negras é reforçado à medida que as estereotípias dirigidas a elas são reproduzidas. As feições enraizadas a respeito do existir afro-feminino, que insistem em enxergá-las apenas como mulatas, trabalhadoras do lar<sup>11</sup> ou mães pretas, robustece uma imagem deturpada. É uma ação que fere a dignidade delas, que são sujeitadas a ataques de modo constante. Em decorrência do racismo e do sexismo, muitas vezes elas são induzidas a acreditar nesse destino histórico. A atuação combativa traz na linha de frente mulheres comprometidas com o antirracismo, o sexismo e a valorização da identidade negra.

As precursoras do feminismo negro são em sua maioria professoras, sociólogas, filósofas, psicólogas, historiadoras e escritoras negras, que por meio de sua atuação dedicada possibilitam avanços significativos na luta feminista e antirracista. O itinerário insigne dessas feministas precisa ser lembrado, pois seus empreendimentos pioneiros são imprescindíveis para entender que o futuro é ancestral, porque o caminho para a sobrevivência se trilha a partir da escuta das vozes do ontem, e com o auxílio delas se constrói o hoje e o amanhã. Djamilia Ribeiro (2018, p. 10) salienta que:

É imprescindível que se leia mulheres negras, respeitando suas produções de conhecimento e se permitindo pensar o mundo por outras lentes e geografias da razão. É um convite para um mundo onde existam outras possibilidades de existência que não sejam marcadas pela violência do silenciamento e da negação. Queremos coexistir, de modo a construir novas bases sociais. No fim, nossa busca é pelo alargamento do conceito de humanidade. Ao perder o medo do feminismo negro, as pessoas privilegiadas perceberão que nossa luta é essencial e urgente, pois enquanto nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo.

A produção intelectual das mulheres negras é um suporte indispensável para poder refletir a respeito das relações dissimétricas convencionadas na sociedade brasileira. Ao atentar

---

<sup>11</sup> “Domésticas eram as mulheres negras que trabalhavam dentro da casa das famílias brancas e eram consideradas domésticas. Isso porque os negros eram vistos como animais e por isso precisavam ser domesticados através da tortura” (Tourinho, 2022, p. 10).

para o local do qual elas falam, se constata que seus discursos são uma extensão de sua própria existência excruciciada. Neles, estão gravadas as opressões, sofrimentos e demais atravessamentos circunstanciados pela discriminação. Conhecer as veredas trilhadas pelas mulheres negras para a construção de um ideário feminista afro-brasileiro, permite compreender que a conquista de “um teto todo seu” se dá de maneira árdua para elas. A aquisição de uma posição estável é dificultada, porque elas a todo momento têm suas aflições deslegitimadas e são expostas a diversos tipos de violência. Ribeiro (2017, p. 24) chama a atenção para essa outridade. A filósofa percebe:

[...] o *status* das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de *Outro* do *Outro*.

As afro-brasileiras se localizam em um panorama periférico, relegadas a ocupar um espaço de subalternidade na conjuntura social, elas não são autorizadas a pleitear certas posições. Um exemplo concreto desse desprezo, é a dificuldade enfrentada pelas escritoras negras para serem reconhecidas dentro da cena literária. Existe um número expressivo de autoras negro-brasileiras, que estão listadas em portais eletrônicos como *Literafro* e *Geledés*, contudo, pouquíssimas são prestigiadas. Em conformidade com Silva (2010b, p. 98) a produção afro-feminina pretende:

[...] elaborar discursos em que se possam fiar e ficcionalizar mazelas advindas de práticas racistas e sexistas, mas também, em tom de lirismo, tecer versos e prosas que reelaborem identidades, entoem e inventem amores, dissabores, dores, histórias, resistências e ancestralidades. Para tanto, escritoras negras, de várias regiões do Brasil, cientes e associadas (ou não) a circuitos de literatura negra ou a outros segmentos, buscam garantir estratégias de escrita, publicações e divulgação de suas produções literárias, a fim de romper com o esquecimento e a não autorização a que, historicamente, estão submetidas suas vozes e autoria.

Na *écriture* de Evaristo, se vislumbra a presença de vozes ancestrais que auxiliam a entender as arbitrariedades confrontadas pelas mulheres negras. Em *Becos...*, se avista a importância da sabedoria afro-feminina. Vó Rita é uma personagem que demonstra essa relação: ela é amada e respeitada por todos e representa o saber difundido por gerações: “Sempre sabíamos quando Vó Rita estava chegando. Ela vinha cantarolando ou falando sozinha, às vezes, até sozinha sorria, gargalhava mesmo. E não era louca, Vó Rita! Vó Rita era

boa. Hoje, quando penso em Vó Rita, é como se pensasse no mistério e na plenitude dela” (Evaristo, 2017a, p. 69). Na favela, todos estavam dispostos a escutar os conselhos desta personagem, que também assume a missão de trazer ao mundo as crianças, gesto que simboliza o nascimento do futuro pelas mãos de quem comporta a sapiência.

Os escritos de Evaristo revelam o posicionamento crítico da ficcionista e conduzem à percepção de que a palavra estética é para as mulheres negras um instrumento poderoso no combate às opressões justapostas ao existir afro-feminino. Ela é forjada pela fragmentação da memória, subsídio empreendido no processo criativo da autora, que permite a manifestação da presença abstrata de seres marcados pela racialidade. Para Silva (2010b, p. 100), “A literatura afro-feminina [...] pode ser considerada como um processo contínuo de (re) invenções de memórias, histórias e narrações sobre identidades, femininos e feminismos negros”.

Na escrita afro-feminina, se imprime o *éthos* negro, entendido como um conjunto de crenças, comportamentos e costumes que evidenciam a experimentação das agruras cotidianas e a permanência em um quadro social desfavorável. Conforme anunciado por Silva (2010b, p. 100) “Há nela um ‘retorno’ dinâmico ao passado, ou seja, há um relato de memórias ressignificadas, aliado a cenas de histórias, sonhos, vivências e resistências, no passado e no presente, vislumbrando cenas e agendas que gerem sonhos e conquistas no futuro”. Nesse viés analítico, Ribeiro (2018, p. 47) declara:

A relação entre política e representação é uma das mais importantes no que diz respeito à garantia de direitos para as mulheres, e é justamente por isso que é necessário rever e questionar quem são esses sujeitos que o feminismo estaria representando. Se a universalização da categoria “mulheres” não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder.

O feminismo negro brasileiro é um movimento que contempla as especificidades das mulheres negras, posto que as lutas em favor delas se processam em um campo minado. As contribuições teóricas evidenciam o protagonismo afro-feminino e auxiliam a ressignificar os maliciosos imaginários sociais construídos. Portanto, o pensamento feminista negro despontado por intelectuais brasileiras comprometidas, é imprescindível para entender os trâfegos das mulheres afro-brasileiras, e nesse escopo a complexidade das personagens femininas retratadas em *Becos da memória*.

### 3. 2 AVENIDAS IDENTITÁRIAS DA FEMINILIDADE NEGRA

As lutas empreendidas em prol da emancipação afro-feminina são reações frente às opressões experimentadas pelas mulheres negras, posto que essas estão em um contexto de desvantagem se equiparadas com as suas semelhantes brancas. Tal condição se observa em muitas esferas, dentre elas a da literatura. A crítica literária feminista é um campo de estudos que ao longo dos anos tem fomentado reflexões valiosas a respeito da escrita de autoria feminina e dos processos de apagamento e exclusão confrontados por essas escritoras. Nesse plano literário, se constata que as mulheres não-brancas são as mais prejudicadas, pois além da discriminação relativa ao gênero também estão sujeitadas a opressões que potencializam sua exclusão, tal como o racismo e a xenofobia. A segregação dessas autoras limita a oportunidade de publicação de seus escritos. Porquanto, se faz necessário entender a escrita das mulheres a partir do reconhecimento desses dilemas

As opressões dirigidas às mulheres não se encerram no sexismo; do contrário, existe uma série de arbitrariedades conferidas à população feminina. Então, para que o movimento feminista contemple as especificidades vivenciadas pelos diversificados grupos femininos, é necessário levar em conta os atravessamentos existenciais que abarcam diferentes avenidas, que não apenas a questão de gênero. Para tanto, é imprescindível que se considere os condicionamentos opressivos que tocam a classe social, raça, cultura, orientação sexual entre outras vias identitárias que constituem a diversidade feminina.

A literatura é uma expressão da criatividade, a qual viabiliza a contação de histórias que também incluem as vivências de quem escreve. Muitas vezes a literatura corporifica imagens representativas do grupo social ficcionalizado, conforme o faz Conceição Evaristo, sempre comprometida com a luta feminista e antirracista, que em sua criação literária demonstra interesse em conceber histórias protagonizadas, sobretudo por personagens femininas negras. No seu projeto literário, em prosa ou em poemas, se concretiza a potencialidade das mulheres negras, em virtude de que em sua literatura a presença afro-feminina/feminista brasileira ser elevada ao protagonismo.

Em *Becos da memória*, a autora deflagra as agruras da experiência feminina negra. A inclinação tomada pela escrevente revela o desejo de evidenciar a força de narrativas produzidas a partir de ocorrências memorialistas que revisitam cenários e circunstâncias desfavoráveis. Na criação dessa história, a escritora lança mão de um ponto de vista feminista, que reconhece a necessidade de se pensar as vivências femininas considerando as opressões por elas vividas. Para Lugones (2020, p. 60):

Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolivelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. Isso significa que o termo “mulher”, em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica.

A crítica leva a entender que as mulheres não-brancas só conseguem ser vistas a partir do reconhecimento de suas subjetividades. Para isso, é indispensável considerar os processos históricos aos quais elas estão ligadas, dado que o trajeto delas é diretamente atrelado aos imaginários culturais criados sobre seus respectivos grupos. Lugones esboça a preocupação das feministas engajadas na luta pelo reconhecimento dos abusos vividos por mulheres não-brancas, as quais abrangem circunstâncias que não podem ser desvinculadas de sua existência, tal como as categorias indissociáveis de raça e de gênero. O feminismo negro ajuda a pensar essas questões, já que se alinha à luta pelo combate à exploração das mulheres negras, visto que elas são marcadas por “avenidas identitárias” como pontuadas por Crenshaw (2002).

Em *Sou sua irmã*, Audre Lorde (2020, p. 14) salienta a necessidade de se considerar as peculiaridades femininas, ao afirmar que: “Quando digo que sou uma feminista negra, quero dizer que reconheço que o meu poder e minhas opressões primárias são consequência do fato de eu ser negra e mulher”. O relato da ativista evidencia a impossibilidade de dimensionar a complexidade da existência afro-feminina, sem que estejam atreladas ao fato de que elas enfrentam cargas opressivas variadas.

O racismo desencadeia efeitos danosos na vida daquelas que têm de passar por situações de discriminação por conta de seu fenótipo e cultura. De acordo com Gayatri Spivak (2010, p. 128), “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. Tal premissa se alinha de forma precisa ao que Conceição Evaristo desnuda em seus escritos.

Em *Becos...*, a autora traz à tona questões inerentes às formas de existir das negras, posto que muitas são lavadeiras, mães e trabalhadoras do lar, que vivem entre idas e vindas à “‘torneira de cima’ [...], ‘torneira de baixo’. Tinha, ainda, o ‘torneirão’ e as outras torneiras em pontos diversos. A ‘torneira de cima’, em relação à ‘torneira de baixo’, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço” (Evaristo, 2017a, p. 16). A pesquisadora norte-americana Kimberlé Crenshaw (2002, p. 177) fixa o termo “interseccionalidade” pela primeira vez, para mostrar que,

Utilizando uma metáfora de intersecção, faremos inicialmente uma analogia em que os vários eixos de poder, isto é, raça, etnia, gênero e classe constituem as avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos ... através delas que as dinâmicas do desempoderamento se movem. Essas vias são por vezes definidas como eixos de poder distintos e mutuamente excludentes; o racismo, por exemplo, é distinto do patriarcalismo, que por sua vez é diferente da opressão de classe. Na verdade, tais sistemas, frequentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam. As mulheres racializadas frequentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por consequência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias. As mulheres racializadas e outros grupos marcados por múltiplas opressões, posicionados nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o 'tráfego' que flui através dos cruzamentos.

As moções de Crenshaw (2002) são consonantes ao pensamento feminista negro, o que se deve ao fato de enfatizarem a necessidade de entender as localidades onde as mulheres racializadas se situam, isto é, em um espaço de marginalização se equiparadas as suas semelhantes brancas. Segundo Lorde (2019, p. 147), “Ignorar as diferenças de raça entre as mulheres, e as implicações dessas diferenças, representa uma seríssima ameaça à mobilização do poder coletivo das mulheres”. Isto posto, é possível notar que compreendê-las a partir de suas diferenças e lugares de fala é um esforço imprescindível, que se visualiza na feitura do romance de Conceição Evaristo. Por conseguinte, Crenshaw (2002, p. 173) salienta:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, ‘são diferenças que fazem diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres. Do mesmo modo que as vulnerabilidades especificamente ligadas a gênero não podem mais ser usadas como justificativa para negar a proteção dos direitos humanos das mulheres em geral, não se pode também permitir que as ‘diferenças entre mulheres’ marginalizem alguns problemas de direitos humanos das mulheres, nem que lhes sejam negados cuidado e preocupação iguais sob o regime predominante dos direitos humanos. Tanto a lógica da incorporação do gênero quanto o foco atual no racismo e em formas de intolerância correlatas refletem a necessidade de integrar a raça e outras diferenças ao trabalho com enfoque de gênero das instituições de direitos humanos.

As diferentes formas com que as mulheres vivenciam a discriminação atestam que os grupos femininos comportam integrantes com especificidades diversas. Nessas diferenças, se visualizam as vulnerabilidades das mulheres brasileiras que se agravam à medida que elas são

intersectadas por outras identidades sociais. O conceito de interseccionalidade contribui para o entendimento dessas relações de sobreposição de preconceitos. Por intermédio dele se apreende que os conflitos femininos não são os mesmos para todas. Neste viés:

Os esforços no sentido de melhor compreender os problemas ligados à interseccionalidade passam por um ponto de inflexão que vai de sua presente invisibilidade até a conscientização dos membros de órgãos revisores dos tratados internacionais, dos formuladores de políticas públicas, de ativistas de ONGs e de tantos outros atores (Crenshaw, 2002, p. 182).

As ideias defendidas por Crenshaw (2002) sinalizam que a tomada de consciência a respeito das discriminações conferidas às mulheres acontece por meio do reconhecimento das identidades sociais femininas. As mulheres comungam de um mesmo dado, isto é, o gênero. Contudo, suas trajetórias pessoais são marcadas por outras especificidades que influenciam a maneira como elas recebem a carga opressiva. No caso das mulheres afro-brasileiras, é possível observar a forma como a categoria de raça intensifica sua invisibilidade social.

Na esfera brasileira, as mulheres negras estão condicionadas à experimentação de circunstâncias aterradoras, que definem um destino hipoteticamente esperado para elas. Por isso, é essencial entender a interseccionalidade como um instrumento teórico-metodológico que contribui para compreender as diferenças. Segundo a pesquisadora Carla Akotirene (2019, p. 14), “Tal conceito é uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros”. O viés analítico da interseccionalidade foi pensado por uma feminista negra para tentar assimilar as experiências das mulheres negras, tendo em vista que:

[...] a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro (Akotirene, 2019, p. 14).

As jornadas das mulheres negras são marcadas pelo atravessamento simultâneo dessas “avenidas identitárias”, de que nos fala Akotirene (2019). Isso significa o enfrentamento de opressões que muitas vezes lhes lesionam a dignidade em diversos contextos, entre esses o da literatura. O resultado de tal depreciação posiciona as autoras negras em desvantagem, se niveladas ao lado de escritoras brancas. Akotirene (2019, p. 29) reitera:

A interseccionalidade nos permite partir da avenida estruturada pelo racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, em seus múltiplos trânsitos, para revelar quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões. A interseccionalidade dispensa individualmente quaisquer reivindicações identitárias ausentes da coletivamente constituída, por melhores que sejam as intenções de quem deseja se filiar à marca fenotípica da negritude, neste caso, as estruturas não atravessam tais identidades fora da categoria de Outros.

Os trânsitos confrontados por Conceição Evaristo e demais escritoras negras revelam os infortúnios desencadeados pela sobreposição de preconceitos. Para reverter esse quadro adverso, “A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial” (Akotirene, 2019, p. 24). Ao ser entendida como um instrumento teórico-metodológico, a abordagem interseccional de *Becos...* permite reconhecer as fraturas femininas ocasionadas por acidentes originados por um legado histórico racista, misógino e colonialista.

Mesmo que as lutas engajadas em prol das mulheres negras, entre as quais se incluem as ficcionistas, sejam expressivas, ainda existe uma vasta caminhada a ser percorrida para que elas possam superar os abismos sociais, graças aos mecanismos de dominação que privilegiam a branquitude. Na contracorrente dessa abordagem segregativa, feministas não-brancas tecem contribuições teóricas empenhadas em contemplar suas especificidades e das demais semelhantes. Akotirene (2019, p. 20) salienta que: “A interseccionalidade nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca heteropatriarcal. São mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações”.

O reconhecimento das intersecções de identidades sociais que afetam as mulheres não-brancas permite uma análise aprofundada quanto às tribulações justapostas a elas. Em *Becos da memória*, é possível notar a exaustão das personagens femininas, por conta de estas serem apresentadas na trama a partir da minuciosa descrição a respeito de suas fastidiosas vivências cotidianas. A personagem Ditinha demonstra esse colapso físico e mental, por ser descrita como alguém que “estava cansada, humilhada” (Evaristo, 2017a, p. 103).

Ditinha se encontra em estado letárgico, porque seus esforços diários para garantir a sobrevivência dela e de sua família são insuficientes e exaustivos. Esse cansaço provoca uma sucessão de acontecimentos inesperados: “Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. ‘E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? (Ditinha detestava o cabelo dela) Mesmo assim eu não assentaria com essas joias” (Evaristo, 2017a, p. 99).

A insatisfação de Ditinha com sua vida e aparência é intensificada à medida que compara a dura realidade enfrentada por ela, com os privilégios de sua patroa branca, Dona Laura. Ela se sente feia, despreza seus traços fenotípicos, cabelos, roupas e a falta dessas. Em um gesto masoquista contrasta sua rotina regada por privações à estabilidade e organização de sua empregadora. A caracterização da personagem revela que seu corpo é subalternizado. A crítica Elódia Xavier (2021, p. 52) em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, no capítulo “O corpo subalterno” diz que esse arranjo corpóreo é “violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação”.

Ditinha é o alicerce de sua família composta pelos três filhos Beto, Zé e Nico, o pai paralítico e a irmã Toninha e por essa razão precisa demonstrar força. A liderança familiar da personagem recebe os contornos do “matriarcado da miséria”<sup>12</sup>, fenômeno social que abrange muitas famílias afro-brasileiras em que a mulher assume sozinha a responsabilidade de sustentar a sobrevivência de sua casa. Mas, o adoecimento da personagem, a qual tem sua dignidade dilacerada pela animosidade do mundo, e, é impelida por um sentimento de insatisfação acaba contribuindo para que ela tome atitudes intempestivas:

O coração, a face, as mãos de Ditinha ardiam. Num segundo eterno [...] pegou todas as joias e guardou na caixinha. Colocou a pedra verde suave, que até parecia macia, por cima de tudo. Fechou a caixinha. Ia guardá-la no armário. O quarto estava lindo novamente. Obrigação cumprida. Colocou a caixinha de joias na terceira prateleira; mas, antes, porém, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito, junto aos seios, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito (Evaristo, 2017a, p. 106).

Ela se encanta pela beleza de uma joia de sua patroa, e sem pensar a leva para casa. Ao perceber a gravidade de seu gesto, entra em estado de desespero: “estava muito cansada, tinha o corpo moído. Entrara e saíra em vários becos da favela [...] Algumas pessoas ao encontrarem com Ditinha, perguntavam se ela estava procurando os filhos. Ela procurava uma saída” (Evaristo, 2017a, p. 121). As ações impensadas de Ditinha desencadeiam desdobramentos que desgraçam a personagem e o futuro incerto de sua família. Afinal, em sua casa, todos dependiam dos esforços empreendidos por ela.

Ditinha, então, tem que aprender a lidar com o desespero frente a sua eminente prisão: “O peito ardia. Tirou o sutiã segurando firme a pedra. Levantou a lamparina e olhou o seio. Ali

<sup>12</sup> “A expressão “matriarcado da miséria” foi cunhada pelo poeta negro e nordestino Arnaldo Xavier para mostrar como as mulheres negras brasileiras tiveram sua experiência histórica marcada pela exclusão, pela discriminação e pela rejeição social, e revelar, a despeito dessas condições, o seu papel de resistência e liderança em suas comunidades miseráveis em todo o país” (Carneiro, 2011, p. 130).

onde a pedra estivera, o peito estava em carne viva. Da carne machucada uma ferida viva sangrava assustando mais ainda o temor que Ditinha sentia naquele momento” (Evaristo, 2017a, p. 122). A insatisfação faz com que ela cometa inconseqüências, tal como jogar o broche em uma fossa em vez de devolvê-lo, ainda que estivesse envergonhada de seu erro. A polícia chega na favela e inicia uma operação em busca da joia. Nessa ação não leva em conta as motivações de Ditinha, ou mesmo o fato de seus filhos estarem avistando o linchamento da mãe. Os atos da personagem culminam em sua detenção e demonstram que às mulheres negras não é permitido ter crises existenciais, sobretudo, aquelas que são pobres e periféricas, tal como a personagem. Para Eliane Campello (2014, p.465):

Em *Becos da memória*, Conceição manobra elementos estéticos, ficcionais e reais para denunciar esta situação. De que forma ela o faz? Por meio do desfavelamento dos corpos das mulheres, suas personagens, nos quais ela grava os signos desta violência. A estas marcas, chamo, metaforicamente de tatuagens, que apontam para a mulher negra como o alvo do racismo, do machismo e da pobreza.

Nos *Becos...* de Evaristo, são evidenciados acordes traumáticos que ressoam as vozes de seres ficcionais marginalizados, que bem como Ditinha carregam em seus corpos essas “tatuagens”, como demonstrado por Campello (2014) gravadas na pele de maneira indelével. Elas remetem à violência e aos traumas experimentados por afro-brasileiras do mundo real, as quais muitas vezes têm suas feridas escarneadas ao passo que são confrontadas pelo racismo, sexismo e a desigualdade social. Conceição Evaristo ficcionaliza o sofrimento de uma parcela do grupo social ao qual ela pertence, sem essencialismos ou eufemismos. As histórias concebidas pela escritora ao longo do romance são costuradas pelo fio da memória. É esse traço estilístico que confere ao texto uma densidade emocional melancólica. A voz de Maria-Nova representa o discurso da escritora, o qual conduz ao apelo irrecusável de conhecer de modo profundo todos os relatos fecundados na trama.

No conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, contido em *Olhos d’água* (2016), a contista também expressa o dilaceramento das mulheres negras, o qual se mostra por meio do cansaço físico e conflito psicológico de Benícia que, assim como Ditinha, “estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos” (Evaristo, 2016, p. 72). Sob essas circunstâncias, a preocupação de Benícia se transforma em ira, uma resposta às recorrentes aflições por ela experienciadas e que desencadeiam o estado emocional de impaciência frente às situações encaradas. Lorde (2019, p. 164-165) afirma que “A raiva é uma reação apropriada a atitudes racistas, assim como a fúria quando as ações decorrentes dessas atitudes não mudam”.

As histórias de mulheres negras que enfrentam muitos percalços, tal como no enredo de *Becos da memória*, em certa dimensão, reestruturam suas próprias vivências. As personagens deste romance assumem o protagonismo da trama, graças ao fato de não serem apenas descritas sob uma ótica colonialista, na medida em que ganham voz e liberdade. É o que ocorre com Maria-Nova, que na narrativa não se contenta somente com o papel de protagonista; ela também assume a habilidosa tarefa de narrar essa história.

A ativista e socióloga estadunidense Patrícia Hill Collins (2016, p. 101) ressalta o fato de que “O pensamento feminista negro consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras [...] Dessa forma, enquanto o pensamento feminista negro pode ser registrado por outras pessoas, ele é produzido por mulheres negras”. Sob esse viés, elas são acolhidas, em um ambiente propício em que seus trânsitos e identidades sociais são reconhecidos, no qual elas falam por si, assumem as rédeas de suas vidas e confrontam as adversidades. Em *Becos da memória* se observa que as personagens femininas adotam uma postura transgressora, já que cansadas de serem pintadas de maneira deturpada insistem em se definirem no mundo. Segundo Collins (2016, p. 103-104):

A insistência quanto à autodefinição das mulheres negras remodela o diálogo inteiro. Saímos de um diálogo que tenta determinar a precisão técnica de uma imagem para outro que ressalta a dinâmica do poder que fundamenta o próprio processo de definição em si. Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos.

Os esforços tomados pelas mulheres negras no intento de se autodefinirem, ação que para Collins (2019, p. 459) consiste “no poder de cada um de dar nome a sua própria realidade”, são esboçados de muitas formas. Seja por meio de produção científica, cultural, artístico-literária, ou em gestos cotidianos, elas estão dispostas a conquistar o seu espaço próprio, o qual ainda persiste em se fazer tão distante. As personagens femininas de *Becos...* apesar dos constantes atropelamentos aferidos a elas, se mostram preparadas para reagir frente à desolação e ao desfavelamento. Elas são consideradas abjetas e ineptas, por serem entrecortadas pela raça, gênero e outras “avenidas identitárias”, se encontram em desvantagem. Embora, estarrecidas, demonstram resiliência e salvaguardam sua essência. Collins (2016, p. 105) declara:

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O *status* de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos.

A autodefinição é uma forma de resguardar a essência afro-feminina, por meio da qual é possível promover a humanização e validar a experiência das mulheres negras. No romance, Evaristo cria personagens, que ao se autodefinirem, transbordam a sua subjetividade e que não se reduzem apenas em um perfil feminino. Elas arquitetam feições diferenciadas da feminilidade negra, conforme ilustra a presença da personagem Maria-Velha, a tia de Maria-Nova. Ela é uma “mulher dura também, era a terceira mulher de Tio Totó [...] tinha uma larga e longa coleção de pedras [...] de muitas dores e era por isso, talvez, que ela sorrisse só para dentro. Podia até estar contente, quase feliz, mas não alardeava o seu sentimento” (Evaristo, 2017a, p. 29). Na expressão contida da personagem se notabiliza o seu sofrimento.

Maria-Velha se endurece à medida que o destino insiste em mostrar sua face mais árdua. O “sorrir para dentro” é uma forma de autodefinição, pois ainda que ela mostre sinais de contentamento, permanece com o semblante triste e seu sorriso é esboçado de maneira tímida, sem alardes, a fim de apaziguar as fraturas de certas lembranças traumáticas, que são revisitadas pela personagem na descrição de Evaristo (2017a, p. 30):

Havia uma história que Maria-Velha repetia sempre, um fato passado em sua infância e que ela recontava e recontava para a menina Maria-Nova: Um dia, ela, Maria-Velha, ainda nos tempos de sua meninice, pulava que nem cabrita na frente de seu avô. Ele olhava, limpava os olhos e fungava sempre. Um dia, Maria descobriu que ele chorava.

A recordação de Maria-Velha diz respeito à relação com o avô, Luisão da Serra. Ao olhar para a neta o homem chorava, pois via nela “a imagem pura de sua filha Ayaba” (Evaristo, 2017a, p. 35), uma jovem escravizada que se rebelou contra o senhor e por isso foi vendida e que ele nunca mais havia encontrado. Maria-Velha é transportada para lugares sombrios, afinal o sofrimento do avô, o qual havia sido escravizado, também é seu, assim como o da tia que ela

nunca chegou a conhecer. Seus laços afetivos invocam a tradição milenar da contação de histórias. Ela “adivinhou os desejos de Maria-Nova. E, quando a menina estava para o sofrer, a tia tinha tristes histórias para lembrar. Contava com uma voz entrecortada de soluços [...] secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e pela boca amarga” (Evaristo, 2017a, p. 32-33).

As personagens são diversas e expressam sua feminilidade sob óticas distintas. Mãe Joana, mãe de Maria-Nova, é descrita como “uma mulher triste. Não sorria nunca. Coincidência ou não, era irmã de Maria-Velha. Vinha de uma mãe que tinha o lado direito abobado, adormecido, e de um pai doido, demente, maluco” (Evaristo, 2017a, p. 39). Um aspecto que merece atenção é o fato de ela se chamar Joana, o nome da mãe de Conceição Evaristo. Tal congruência aproxima ainda mais a obra de sua criadora. Essa similaridade é intencional, devido Evaristo negar que sua escrita seja autoficção, mas ainda assim não esconde sua intenção de gerar a sensação de que ela se confunde com suas vivências.

A atenção sobre o sorriso, ou a inexistência dele é repetida na trama, ela demarca um traço subjetivo da personagem acerca do seu estado emocional, que na maior parte do tempo é triste: “Maria-Velha ria por dentro, se escondendo, fugindo da tristeza. Mãe Joana não ria, nem por dentro, nem por fora. Mãe Joana talvez chorasse, tempestuasse constantemente por dentro. Ela era bonita e triste. Tinha uma pequena verruga bem na ponta do nariz” (Evaristo, 2017a, p. 40). Ainda que Mãe Joana apresente um semblante abatido, a narradora faz questão de evidenciar a sua beleza, isto é, ser uma mulher bela e melancólica, que transborda em seus filhos um profundo afeto maternal de acordo com o que se lê em Evaristo, (2017a, p. 40):

Maria-Nova nunca conseguia uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tantas. As histórias de Mãe Joana deviam ser bonitas e tristes como ela. Deviam ser histórias de amor. Maria-Nova tinha certeza, jamais Mãe Joana a venderia ou venderia algum de seus filhos. Ela comeria o pão que o diabo amassou, iria ao fundo do inferno, mataria se preciso fosse, mas não daria, nem venderia, nenhum dos filhos. Mãe Joana estava ali feito galinha arrepiada, detectando qualquer sinal de perigo. E na sua fragilidade enfrentava o mundo. Mãe Joana amamentava, criava e amava o que era seu. Maria-Nova sabia, Mãe Joana é mulher de poucas palavras. Mãe Joana é uma mulher de muito amor.

Mãe Joana é uma personagem de poucas palavras, ela nunca sorri, e seus gestos são comedidos. Todavia, é no exercício da maternidade que se dimensionam suas emoções. Elas são externalizadas por meio do cuidado, preocupação e amor incondicional que despeja sobre sua prole, a qual comporta muitos filhos. Na casa onde moram vivem também Tio Totó e Maria-Velha. Juntos eles enfrentam as dificuldades cotidianas da favela, tal como a escassez de água:

“Maria-Velha sempre lavava roupa e buscava água em torneiras públicas e Mãe Joana, apesar de tantas freguesas de roupa, faltava-lhe dinheiro, tinha tantos filhos...” (Evaristo, 2017a, p. 42). As arbitrariedades confrontadas por Mãe Joana criam nela uma espécie de couraça, apesar disso, suas vulnerabilidades são visualizadas, mesmo que ela as tente esconder.

Sob a proteção de Joana, Maria-Nova se sente segura, ela sabe que sua mãe jamais a abandonaria e os filhos, ainda que muitos, são para ela o bem mais precioso que possui. A devoção empenhada por Joana aos seus filhos, se assemelha ao cuidado materno de Andina Magnólia, personagem do conto “O sagrado pão dos filhos”, contido na obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017b): “E todos os dias a mãe levava o pão sagrado para os filhos. Farellos, casquinhas, ínfimos pedacinhos saíam engrandecidos e fartos do entresseios de Andina Magnólia. Dela, do corpo dela, o pão sagrado para os filhos [...] alimento para seus protegidos” (Evaristo, 2017b, p. 39). Joana e Andina Magnólia provam que são capazes de se mortificar pelos seus rebentos. O afeto vertido sobre os germinados no “útero-terra” delas, propicia a dádiva da multiplicação do alimento e da subsistência na favela.

Em *Becos da memória*, a escritora rascunha o sofrimento, sentimento comum a todas as mulheres da comunidade. Os relatos das personagens são testemunhados por Maria-Nova, que no exercício da escuta articula um cabedal de histórias tristes: “Ela quase sempre estava mais para a amargura. Achava os barracos, as pessoas, a vida de todos, tudo sem motivo algum para muita alegria. Ela pedia a história triste, a mais verdadeira” (Evaristo, 2017a, p. 37). A personagem reconhece na tristeza, a verdade, o que lhe permite a compleição de um olhar sensível sobre as vivências de todos. Susan Sontag (2003, p. 42) afirma que:

Trata-se de uma visão do sofrimento, da dor dos outros, que está enraizada no pensamento religioso e vincula a dor ao sacrifício, o sacrifício à exaltação — uma visão que não poderia ser mais alheia à sensibilidade moderna, que encara o sofrimento como um erro, um acidente ou um crime. Algo a ser corrigido. Algo a ser recusado. Algo que faz a pessoa sentir-se impotente.

A escuta das histórias tristes é uma maneira encontrada por Maria-Nova para demonstrar sua solidariedade, porquanto o sofrimento é compartilhado por toda a comunidade. Nesses relatos, ela revisita a dor e se sente impotente, já que a personagem também é uma vítima afetada pelo traumatismo da exclusão, provocado como resultado de múltiplas opressões. Para Van der Kolk (2020, p. 309), “As histórias contadas sobre o trauma reduzem o isolamento criado por ele e proporcionam uma explicação para o sofrimento das pessoas”. Ouvir os relatos amargos do coletivo é um exercício de alteridade empreendido com afincamento por Maria-Nova, e muitas vezes essas histórias fissuram o estado emocional da protagonista:

Maria-Nova andava em dias de grande banzo. Tristeza por tudo, por fatos recentes e passados. Tristeza por fatos que ela testemunhara e por fatos que ouvira. O peito, o coração da menina estava inchado de dor. Era preciso segurar a lágrima e ensaiar o riso. Saía um sorriso molhado dos olhos úmidos. Como e quando acabaria aquilo tudo? Por que um lugar tão triste, uma vida tão desesperada e a gente se apegando tanto? A favela já estava com vazios imensos, áreas sem barracões, e muitos becos já tinham desaparecido (Evaristo, 2017a, p. 128).

A evacuação da favela de *Becos...* começa a ser percebida e atemoriza as/os residentes. Muitas/os moradoras/es começam a buscar um novo caminho. A família da menina Maria-Nova ainda permanece um período na comunidade, mas também se prepara para sua eminente saída: “Logo que começou o desfavelamento, Maria-Velha e Mãe Joana começaram a comprar um lote lá onde Deus tinha pensado iniciar o mundo. Era um lugar de mato e bichos [...] A primeira dificuldade seria vir trabalhar, ganhar a vida. Havia também a escola que era muito distante” (Evaristo, 2017a, p. 172). Nesta conjuntura, Maria-Nova é confrontada por circunstâncias difíceis, por causa de a favela ainda que inóspita, ser o seu lar, ou seja, o lugar onde encontra segurança. O banzo se deve ao fato de que a aniquilação da favela significa também o desaparecimento da população que ali vive. Para Dalcastagnè e Vasconcelos (2015, p. 50):

Muito mais do que no seu romance anterior, *Ponciá Vicêncio* (2003), onde a protagonista se muda do meio rural para a cidade e depois volta, vencida, para outra vez se fortalecer junto da terra e da mãe, em *Becos da memória* Evaristo lida com a disputa pela manutenção de um lugar na cidade – afinal, o retorno já não existe como opção. E a favela, diferente do que acontece em *Quarto de despejo*, não é entendida como um lugar à parte, mas como um espaço possível da cidade, um espaço que, ao ser destruído, apaga a história daqueles que viveram e sofreram ali. Sem idealizar a favela, e tampouco as relações estabelecidas em seu interior, a autora captura o momento de dissolução para, a partir daí, constituir suas personagens, entendendo-as em suas sucessivas perdas. Negros, e pobres, descendentes de escravos quase todos, com a demolição da favela se tornam, mais uma vez, “folhas espalhadas ao vento”.

A dispersão da população da favela representa o afastamento de um ambiente que comporta muitas lembranças: aí estão fincadas as raízes que constituem a identidade das/os moradoras/es. Diante da dissolução da comunidade, visualizada por Maria-Nova, a personagem se mostra solidária à dor de todas e todos. Consonante às afirmações de Sontag (2003, p. 43) “Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentimos não ser cúmplices daquilo que causou o sofrimento. Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência”. A protagonista se sente impotente perante a situação, fato que deflagra o banzo, a angústia e a incompreensão desses sentimentos atordoantes.

A desolação da menina Maria-Nova e das demais personagens remetem ao sofrimento da população afro-brasileira situada em condições de calamidade. Os barracos citados no romance reportam aos mocambos<sup>13</sup> que por muito tempo integram as paisagens das zonas periféricas brasileiras, habitadas majoritariamente por pessoas negras. Conceição Evaristo explica que “a origem de *Becos da memória* poderia estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi, ainda em 1968. Naquele texto pode ser apreendida a tentativa de descrição de uma favela. Nomeei o pequeno escrito com o título de ‘Samba-favela’” (Evaristo, 2017a, p. 09). O relato da escritora ilustra a importância do espaço na criação de sua narrativa, em virtude de o texto que deu origem ao romance ter a finalidade de recriar uma favela a partir das memórias subterrâneas da escritora.

Em *Becos...*, a favela é um *locus* caótico que comporta muitos sentimentos, dentre esses o amor e a solidariedade e o ódio e a violência. A sua ficcionalização merece atenção, na medida em que nesta ambiência se manifestam os conflitos das personagens ante os avanços do desfavelamento: “Os tratores continuavam firmes o trabalho na favela. O dia inteiro era um infernal barulho. Um sobe-desce, um vai e vem do monstro pesadão. Os terrenos em declive, os buracos, os restos de barracos eram soterrados rapidamente” (Evaristo, 2017a, p. 128). Na paisagem precária e conflituosa se visualizam as condições insalubres que causam riscos à integridade física e psicológica de todos. Tal como se lê em:

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. Mortes não havia, mas pescoços, pernas, braços quebrados, sim! Quando uma criança sumia na favela, se a sua casa fosse nas adjacências daquele mundão esburacado, ou se tivesse sido por algum mandato ali por perto, viam-se rostos e ouvidos assustados na beira do buracão, atentos a qualquer som ou gemido que das profundezas viessem. Os homens mais jovens e são subiam e desciam ali com facilidade. Desciam à cata do desaparecido. Os moradores mais próximos enchiam o Buracão de lixo. O Buracão foi um dos últimos, senão o último local da favela a desaparecer. O Buracão desafiava o mundo (Evaristo, 2017, p. 129).

A favela tem muitas defasagens estruturais, e o Buracão é uma delas, por ser uma área que apresenta perigos à população. As/Os habitantes são comprometidas/os fisicamente por acidentes, fato que reforça o estado caótico da ambiência. Porém, a desordem não ocorre apenas

---

<sup>13</sup> “(1) CABANA, palhoça, habitação miserável. (2) Couto de escravos fugidos, na floresta [...] Do quicongo *mukambu*, cumeeira, telheiro em alusão à principal característica do tipo de habitação: o telhado de palha. A palhoça original deveria ser apenas uma cobertura, um teto, uma cumeeira com palhas e sem paredes” (Lopes, 2012, p. 173).

no plano físico, ela também acontece no aspecto psicológico das personagens, degradadas ante a violência urbana e demais problemas. O espaço recebe novas significações, na medida em que ele é uma espécie de extensão da existência destruída das pessoas, dado que na favela “Havia má vontade em tudo. Havia má vontade no viver” (Evaristo, 2017, p. 163).

### 3. 3 ENCRUZILHADAS NEGRAS E FEMININAS

Conceição Evaristo enfatiza que seu processo criativo acontece na busca da voz de quem conta histórias que possam ser misturadas às suas. Segundo a escritora na apresentação do romance: “Assim nasceu a narrativa de *Becos da memória*. Primeiro foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: ‘Vó Rita dormia embolada com ela’ [...]. A entonação da mãe me jogou no passado, me colocando face a face com meu eu-menina” (Evaristo, 2017a, p. 11). A voz da mãe de Evaristo lhe incentiva a criar uma obra que pode ser entendida como um emaranhado de “ficções da memória” (Evaristo, 2017a).

No desenrolar da narrativa surge Maria-Nova, responsável por conduzir a história. A comunidade apresentada pela romancista é uma reconstituição do espaço que serviu de palco do seu eu-menina. Mesmo diante da inspiração inegável no que tange a fatos de sua jornada, a autora atesta que “*Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade” (Evaristo, 2017a, p. 11). O desejo de retratar com fidelidade os eventos da trama é o artifício que propicia ao texto a impressão de veracidade.

Na feitura de *Becos da memória*, a escritora se verte de princípios feministas enegrecidos, para dar vida a uma poética insubmissa da transgressão, via personagens que não são outremizadas, mas donas de suas histórias. A afirmativa “Maria-Nova era a curiosidade em pessoa” (Evaristo, 2017a, p. 36) confirma a predisposição da protagonista para conhecer os relatos que recordam o passado das/os habitantes da favela. Por meio de um exercício impellido de escuta a menina assegura que as pessoas que vivem ali não sejam esquecidas, ainda que a favela seja diluída, as histórias dessas pessoas estarão salvaguardadas.

Conceição Evaristo introduz a personagem Maria-Nova como a narradora, mas no desenvolvimento da trama percebo que ela passa a contar a história como se estivesse recordando de um tempo passado. A obra ostenta uma perspectiva narrativa que pode ser interpretada como estágios diferentes do itinerário de Maria-Nova, isto é, a menina e a adulta. A voz de Maria-Nova adulta é constatada nos momentos em que ela ao recordar o passado na favela utiliza a primeira pessoa: “Naquela época, eu menina, minha curiosidade ardia diante de tudo” (Evaristo, 2017a, p. 16).

Em *Becos...*, em alguns momentos da trama, a narradora aparenta ser outra, ao passo que não fala em primeira pessoa: “A menina crescia. Crescia violentamente por dentro” (Evaristo, 2017a, p. 76). Embora essa peculiaridade aconteça, ela não exime a possibilidade de aventar que o uso da terceira pessoa é uma espécie de jogo empreendido pela autora, cuja finalidade é fazer uma brincadeira com as possíveis interpretações das leitoras. Maria-Nova carrega a incumbência de testemunhar as histórias que escuta das/os moradoras/es da favela, mas o que sente é pouco, ou quase nunca confidenciado por ela. Cabe à Maria-Nova-menina o encargo de descortinar os recônditos mais íntimos, ou seja, o que a protagonista não revela quando fala a partir da visão da Maria-Nova-adulta, assim como se avista no excerto:

Era magra e esguia. Seus ossinhos do ombro ameaçavam furar o vestidinho tão gasto. Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo. A vida não brincava com ela nem ela brincava com a vida. Ela tão nova e já vivia mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor toda não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia de vidas acontecendo no silêncio. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém, como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo (Evaristo, 2017a, p. 76).

A peculiaridade encontrada na obra ilustra o estado emocional de uma narradora-protagonista fraturada. Maria-Nova assume o encargo de arquivar e recontar as histórias de suas/seus semelhantes, mas de certo modo omite suas emoções. A narradora do romance se dedica a revelar sua dimensão interna por intermédio da supressão da primeira pessoa. É como se ela quisesse se esconder. Esse movimento de oscilação da narração enriquece o texto de Evaristo, e, é a partir dele que se pode enxergar Maria-Nova, inteira, com suas vulnerabilidades e as responsabilidades que ela, ainda menina, precisa a duras penas suportar para sobreviver, tal como se mostra nesta passagem:

Todos foram para a escola. Muitas vezes a fome acompanhava as crianças pelo caminho, pois o pouco dinheiro do pão era desvirtuado para a compra de um caderno, lápis ou borracha. Elas caminhavam rápidas, e aflitas esperavam pela hora da merenda. Maria-Nova, à medida que aprendia, se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia (Evaristo, 2017a, p. 64).

A autora delinea o processo de amadurecimento precoce da menina: ela é “forjada a ferro e fogo”, em consequência, condicionada a viver sob circunstâncias pouco favoráveis, tendo de conciliar o ir e vir da escola, a responsabilidade de cuidar dos irmãos mais novos, com os afazeres cotidianos de um existir regado por recursos escassos. Maria-Nova cresce em um

cenário de muitas privações, e é nessa conjuntura carente que ela constrói as bases de sua personalidade. A personagem é tracejada pela dor, sentimento que também transpassa as outras pessoas da comunidade. No entanto, mesmo diante das dificuldades a menina encontra na leitura uma preciosa aliada, graças a esse hábito a ela é permitida a obtenção de novos conhecimentos que contribuem para o seu amadurecimento.

De acordo com os argumentos defendidos pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2001, p. 117) “toda narrativa é um ardente campo de batalha, onde se disputam desde o direito de contar a própria história – com as implicações que esse processo acarreta, especialmente no que diz respeito à demarcação da identidade – até a possibilidade de reinterpretar o mundo”. Os argumentos da crítica vão ao encontro do sentimento evidenciado no romance. As personagens de *Becos da memória* enfrentam uma luta social acirrada, em virtude do *status* em que estão alocadas, o qual é justamente o da subalternidade. São pessoas que vagueiam pelo mundo sem saber ao certo o destino que o dia seguinte irá lhes reservar.

A narradora conduz a contação da história, e tem a tarefa de mostrar as emoções que atravessam as personagens. Empreitada minuciosa essa, que ela consegue executar na trama, explicitando as angústias comportadas no interior dos seres ficcionais. É uma escrita que se move com a finalidade de retratar como é a vida de uma parcela da população negra brasileira. Segundo Leite (2007, p. 06): “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas”. É o que acontece com Maria-Nova, uma narradora dilacerada, mesmo que seja apenas uma menina, seu amadurecimento é antecipado, e por esse motivo ela se julga responsável pelo dever de suportar as dores que afetam as vidas das/os habitantes da favela. A protagonista conhece as ruínas que formam os indivíduos mais empobrecidos, visto que sua formação também é concebida em tal conjuntura.

A natureza da ficção é a experiência factual e a representação da realidade ocorre por intermédio da mimese. As escritoras, Evaristo entre elas, almejam que as histórias criadas alcancem a verossimilhança. Leite (2007, p. 12) menciona que:

Verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia. E nem sempre o verdadeiro, na ficção, é verossímil. Pode ser verdade, mas não convence o leitor, exatamente porque desrespeitou as convenções necessárias ao conjunto autônomo da obra.

Os textos concebidos por Evaristo são verossímeis, ao ponto de muitas vezes serem confundidos com episódios reais de sua caminhada, como acontece com *Becos da memória*.

Em suas entrevistas e ensaios críticos, a escritora faz questão de contestar as equivalências entre os fatos e a ficção, à medida que cada personagem criada tem vida própria, portanto, não podem ser confundidas com ela: toda sua obra é fruto da invenção:

Em *Becos da memória*, tenho laços profundos de parentesco, ali com certeza estão aqueles que mais se confundem comigo. Maria Nova que o diga. Ela que não me deixa mentir. Porém insisto, ela é ela, eu sou eu. Muito do escrito em *Becos* foi inventado a partir do acontecido. Eu diria que *Becos da memória* é uma escrita que está na confluência da memória e da ficção. Seria uma espécie de ficções da memória (Evaristo, 2014, p. 29).

Conforme Benjamin (2012, p. 217): “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou a relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. Por certo, é isso que acontece no texto, posto que já se conhece um fato importante da trama, isto é, a personagem a quem é incumbida a função de arquivar os relatos da comunidade: Maria-Nova. Ao executar essa atividade, a protagonista adiciona suas vivências às histórias de seus semelhantes para criar um relato testemunhal cerzido pelo fio da memória. Benjamin (2012, p. 228) afirma que a rememoração:

[...] funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se liga à outra, como demonstraram todos os grandes narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, à qual ocorre uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a *memória épica*, a musa da narração.

Consonante às ideias do crítico, a narração é arquitetada sob a égide da memória, a qual é entendida como musa inspiradora, ou seja, o suplemento necessário para a criação artística. É possível conceber, que reminiscência e narração são de certo modo indissociáveis. Ao passo que uma garante o sopro criativo, a outra é a manifestação concreta da ideia situada apenas no plano da abstração. A confluência desses elementos origina seres ficcionais que são transpostos às páginas do romance. É como se as personagens ganhassem vida própria, à medida que propiciam múltiplas interpretações. Nesse viés, Leite (2007, p. 12) salienta que:

Essa proximidade pode nos dar a ilusão de que estamos diante de uma pessoa nos expondo diretamente seus pensamentos, quando, na verdade, tanto o NARRADOR como o leitor ao qual ele se dirige são seres ficcionais que se relacionam com os reais, através das convenções narrativas: da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo, da linguagem.

Deveras, essa impressão acontece em *Becos da memória*, devido á parecença da escritora com a menina Maria-Nova que se consubstancializa e corporifica um ser, o qual só existe na ficção. Ainda que a presença da protagonista esteja condicionada ao plano da criação literária, a enigmática figura de Maria-Nova oportuniza múltiplas reflexões importantes no que diz respeito a esse romance.

Em *Becos...* Maria-Nova se multiplica. Ela tem o encargo de narrar os acontecimentos de sua vida e os eventos que observa no entorno da favela: “Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (Evaristo, 2017a, p. 151). Maria-Nova revela os sentimentos guardados em seu interior, dentre esses o desejo de um dia escrever os relatos do seu povo. A narradora-protagonista “queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa” (Evaristo, 2017a, p. 32). A curiosidade da menina se manifesta por meio de sua suscetibilidade ao exercício da escuta. No que concerne ao seu processo de criação ficcional, Evaristo (2020a, p. 31) assim afirma:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas [...] nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença.

Maria-Nova é uma personagem que aparenta essa humanidade por meio de pequenos gestos: “Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia” (Evaristo, 2017a, p. 31-32). A protagonista consegue enxergar as diversas circunstância despontadas em sua volta de modo reflexivo. Em suma, a menina é uma espécie de guardiã não apenas de suas lembranças, mas de todas as pessoas que estão presentes naquela paisagem conturbada.

Nas lembranças da menina protagonista do romance estão aglutinadas também experiências vivenciadas de forma coletiva. Essa recorrência possibilita o conhecimento de localidades e eventos comuns à comunidade de habitantes da favela. Ao assumir a posição de arquivista dos acontecimentos arrolados nesse local, Maria-Nova realiza um exercício de

alteridade, na sua voz também se ouve a ressonância de outras personagens, suas semelhantes em identidade e no árduo enfrentamento das lutas diárias. Esses relatos são posteriormente contados em tom testemunhal.

Maria-Nova cumpre a ação de se outrar, à medida que a personagem se predispõe a observar o outro a partir de uma perspectiva grupal, enquanto muitas atitudes desencadeadas onde vive afetam a todos. A menina em um gesto naturalizado é motivada a resguardar nos recônditos de sua memória os episódios que marcam o percurso existencial do grupo. Já que ela “queria sempre histórias e mais histórias para a sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito” (Evaristo, 2017a, p. 37).

A favela é um cenário rico, porque nela estão incutidas diversas histórias que desaguam em um sentimento comum a todos; a dor. O recolhimento dessas memórias é realizado por Maria-Nova, que em um aguçado gesto consegue captar as emoções ali contidas e transformá-las em narração. Entretanto, suas apreensões permanecem encerradas dentro de si. Ela talvez “tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar de uma vida que nunca vivera. Entretanto, o que doía mesmo [...] era ver que tudo se repetia [...] O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim [...] os vencidos” (Evaristo, 2017a, p. 63). A narradora revela sua dimensão interna, ao passo que, no transcurso da trama, adentra suas inquietações e comiseração:

Maria-Nova ouvia a história que Bondade contava e, por mais que quisesse conter a emoção, não conseguia. Hora houve em que ele percebeu e se calou um pouco. Calou-se também com um nó na garganta, pois sabido é que Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova. Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha (Evaristo, 2017a, p. 62-63).

Dalcastagnè (2001. p. 116) defende o ponto de vista de que as/os escritoras/es “interferem na narrativa de modo a ressaltar a presença daquele que fala [...] Pretendem, em seu afã autodenunciador, que o leitor (sic) tropece em juízos alheios, esbarre nos próprios preconceitos, que ele estreite os olhos para enxergar melhor”. A narrativa cerzida pelas mãos habilidosas de Evaristo é um exemplo concreto desse artifício, em razão da feitura dessa história ser escrevivência e essa como se vê nas palavras da própria escreviente: “nunca foi uma mera

ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência” (Evaristo, 2020, p. 34).

A ficção é a ponte que liga o discurso da autora ao da narradora, porque ambas são contadoras de histórias que produzem a partir da assimilação de acontecimentos que marcam suas vidas. São as inclinações memorialísticas dessas narradoras que substancializam a tecitura do romance, urdido em tons de testemunho. Se de um lado se encontra Maria-Nova, ser que mora no plano da invenção, do outro está Conceição Evaristo e tanto Evaristo quanto Maria-Nova são em sua essência criadoras.

No ensaio, *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000), a teórica cultural feminista de origem chicana Gloria Anzaldúa argumenta que “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (Anzaldúa, 2000, p. 234). As declarações da autora reforçam a potencialidade da palavra estética, visto que para ela a escrita é uma forma de sobreviver perante à atrocidade impingida às mulheres. O registro é uma extensão da mulher que escreve, por isso é uma atitude perigosa, que possibilita romper com os padrões sancionados na sociedade.

Conceição Evaristo cria em *Becos...* personagens que contam suas próprias histórias, se autodefinem e revelam suas subjetividades. As representações concebidas não se prendem aos estereótipos, racistas e sexistas enraizados no imaginário da sociedade acerca das mulheres negras. Elas enlevam a humanidade dos seres ficcionais, situados em desvantagem em vista de circunstâncias adversas, tais como a pobreza, a consternação e a exclusão social. Maria-Nova recorda os momentos difíceis presenciados na favela: “Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (Evaristo, 2017a, p. 17).

As lembranças aludidas pela protagonista carregam a melancolia de um período conturbado em razão do processo de desfavelamento, e nessas memórias se corporificam as pessoas que de algum modo marcaram a vida da menina, e que por isso permanecem guardadas nas suas reminiscências, sejam elas boas, ou mesmo ruins. Conforme a narração da personagem: “Havia doces figuras tenebrosas. E havia o doce amor de Vó Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever” (Evaristo, 2017a, p. 17).

De acordo com a pesquisadora Grada Kilomba (2019, p. 28), escrever é uma ação que “emerge como um ato político. [...] enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da

minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou”. O argumento de Kilomba (2019) confirma que a escrita é um instrumento poderoso de afirmação. No que concerne a *Becos...* é possível inferir que essa ação política que acontece em oposição ao projeto colonial é encenada por Maria-Nova e pelas outras personagens femininas da obra, porque elas se autodefinem e em um gesto transgressor tomam as rédeas da própria história.

Em *Becos da memória* a escritora desnuda a dimensão existencial da feminilidade negra por meio da representação das opressões a que elas se encontram justapostas, tal como raça, gênero, classe social e orientação sexual. A escrita se mostra como uma expressão da subjetividade, ao considerar que “O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” – o escuro, o feminino” (Anzaldúa, 2000, p. 232). A outridade apontada pela crítica pode ser notada no romance no sentimento de abjeção nutrido pelas personagens, que conscientes do seu estado de subalternidade se encontram estacionadas na escuridão, a qual consiste em uma metáfora que designa o desamparo psicológico e social.

Os movimentos realizados por Maria-Nova no curso do romance, conduzem-na por uma direção que a faz adentrar no universo da escrita. A menina sente o desejo latente de registrar as histórias que lhe são contadas, no anseio de resguardá-las para que outras pessoas também as conheçam: “A vida não podia se gastar em miséria e na miséria. Pensou, buscou lá dentro de si o que poderia fazer. Seu coração arfava mais e mais, comprometido lá dentro do peito. O pensamento veio rápido e claro como um raio. Um dia ela iria tudo escrever” (Evaristo, 2017a, p. 160). Esse é o momento em que nasce a escritora. Sacramento (2021, p. 35) assim sugere: “Da escuta de outras histórias, Maria-Nova constrói um testemunho de si e de toda a sua comunidade, similar ao que ocorre em comunidades africanas. O testemunho pautado na oralidade tem valor de documento”. A protagonista sente necessidade de registrar as narrativas da favela como uma *griot*<sup>14</sup>. É esse enigmático sentimento que de certa maneira alinha o percurso da menina ao ofício da escrita literária. Nesse viés analítico, é possível aproximar seu desejo às razões expostas por Anzaldúa (2000, p. 232):

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita

---

<sup>14</sup> “O *griot* [...] exerce o papel de guardião das tradições dos saberes, fazeres e histórias da cultura africana mantendo vivos os costumes e a memória de seu povo. Eles são músicos, cantores e dançarinos – narram as histórias usando de todas as suas habilidades artísticas e são, assim, capazes de reter a atenção e o encantamento de sua plateia” (Nascimento; Filho, 2021, p. 11).

compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.

As moções de Anzaldúa (2020) avultam que a escrita exerce um papel muito importante para as mulheres. Por meio dela se assegura a sobrevivência de quem escreve, haja vista o registro ser um ato que expurga os medos e que pode trazer luz. A escrita é o suplemento necessário para que as escritoras sejam resilientes mesmo diante das adversidades. Os indícios desvelados no romance apontam para a protagonista a qual começa a entrelaçar sua vida à ficção à medida que ela sente a necessidade de escrever as histórias a ela confiadas. É um sentimento que floresce em pequenos gestos, tal como o afinco da personagem pela leitura:

Pensou que seria velha um dia. O que seria quando crescesse? Mãe Joana, Maria-Velha, Tião Tatão, todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. Ela gostava de aprender; de ir à escola, não. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores. Despistava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. Uma vez, uma professora de História falou alto, no meio de todos, que ela era a única aluna que chegava às conclusões. E sempre a professora de português elogiava as suas composições. A desesperança, a tristeza continuavam a cair dos olhos de Maria-Nova turvando-lhe a visão. Ela queria ver tudo! (Evaristo, 2017a, p. 110).

Maria-Nova não se imagina ocupando o lugar de escritora, mas nutre o desejo de registrar suas histórias, assim como as das pessoas que convivem com ela. Suas composições são bem recebidas na escola, ambiente que lhe fornece a possibilidade de mudar sua realidade. Os mais velhos da comunidade acreditam nela e incentivam a menina para que não abandone os estudos (apostam nela; esperança em um futuro melhor; divulgação para o mundo, para fora da favela, da situação de carência em que vivem), pois como é notado na trama, mesmo que sentisse medo, aquele era sem dúvida um recinto agradável para ela, uma vez que nele se viabiliza a aquisição do conhecimento, como avistado em Evaristo (2017a, p. 73):

Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela!

Maria-Nova relaciona as suas vivências cotidianas aos conteúdos abordados em sala de aula. Ao propor a composição “senzala-favela” a menina demonstra suas percepções sobre as condições sociais encaradas por ela e toda a população moradora da comunidade. A realidade de Maria-Nova a reporta para tempos passados, que embora diferentes se assemelham ao presente vivido por ela. A protagonista se sente um tanto desconfortável na escola. Tal estranhamento se deve ao fato de que ela estava “fora da faixa etária, era mais velha dois anos que seus colegas. E ainda estava em via de parar de estudar, a partir do momento em que tivesse que mudar da favela” (Evaristo, 2017a, p. 150). Contudo, a assiduidade no exercício da leitura permite que Maria-Nova desenvolva muitas habilidades. Diferente dos outros alunos que não gostavam de ler, a menina é uma leitora voraz, um trunfo que garante à personagem a habilidade necessária para deduzir e propor novos atalhos interpretativos.

Na aula de História, a protagonista percebe as proximidades do conteúdo arrolado pela professora com as suas vivências. Ela, sagaz, conclui que o passado revisitado se reproduz na contemporaneidade. A relação “casa-grande e senzala” são signos que apontam para o bairro nobre e para a favela. No que concerne ao sentimento de não-pertencimento nutrido pelas personagens faveladas de *Becos da memória*, é relevante refletir sobre o conceito de identidade. Para Hall (2006, p. 12). “a identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis”. O estranhamento sentido pelas personagens se dá em razão das disparidades enfrentadas, posto que fora dos limites que demarcam o entorno da favela, elas não existem: são relegadas à subalternidade. Não obstante, na trama romanesca:

Todos sabiam que a favela não era um 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? Havia famílias que moravam ali havia anos, meio século até, ou mais. O que seria a lei usucapião? Eram estes pensamentos que agitavam a cabeça de Maria-Nova, enquanto olhava o movimento de tratores para lá e para cá (Evaristo, 2017a, p. 71).

Nem mesmo a lei de usucapião garante que a população da comunidade permaneça no território, pois o direito à propriedade lhes é negado, ainda que esse território tenha sido ocupado por anos. A população afro-brasileira é relegada à permanência em um *status* social de subalternidade o qual ainda perdura no período contemporâneo, graças a essas estratégias violentas de desumanização da existência negra atravessam gerações, e são reproduzidas de modo naturalizado. Nesse contexto, é oportuno ressaltar que para Hall (2006, p. 63):

A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente ponto específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo [...] etc. – como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.

As marcas simbólicas aludidas pelo teórico cultural são elementos identitários utilizados para frisar a diferença. Essas demarcações são realçadas por meio das discrepâncias entre a favela e o bairro nobre. Evaristo sinaliza a existência de “duas ideias, duas realidades, imagens coladas [...] Senzala-favela” (Evaristo, 2017a, p. 72-73). Os confrontos experienciados por Maria-Nova, seja na escola ou na favela se tornam suplemento para a criação literária. Ela já é uma escritora, que traceja seu itinerário ficcional por intermédio da experiência memorialista. Assim como Conceição Evaristo que, no início de sua carreira não se reconhecia como escritora, Maria-Nova também não almeja tal ocupação.

Os deslocamentos de Evaristo e Maria-Nova ilustram a junção de opressões conferidas às autoras negras. Ainda que Maria-Nova demonstre interesse pelo ofício da escrita e já produza algumas composições, ela não se entende como escritora. Do mesmo modo que ela, muitas ficcionistas negras demoram a reconhecer seu pertencimento à cena literária. Tal negação é consequência de um processo histórico que insiste em afastá-las de contextos específicos, entre esses o da literatura. Kilomba (2019, p. 42-43) alega:

O ato de falar é uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre falantes e suas/seus interlocutoras/es [...] Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “não pertencem”.

O posicionamento da psicóloga explicita que o acesso à fala/escrita está ligado à autorização da escuta. Portanto, se a uma escritora não é dado o direito de ser ouvida, logo,

também não lhe é permitido falar. Conceição Evaristo e as demais autoras negras estão nessa posição desfavorável, na medida em que escrever é um ato perigoso: afinal por meio dele se viabiliza o poder. Adichie (2014, p. 48) realça que “O problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres para sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas do gênero”. Nesse viés analítico, o texto de Evaristo representa a forma como as mulheres negras têm suas falas sucessivamente invalidadas. O esboço de algumas personagens femininas de *Becos da memória* tal como Maria-Nova, Mãe Joana, Maria-Velha, Ditinha e Cidinha-Cidoca mostra que elas não estão permitidas a falar/escrever: suas vozes são silenciadas. Elas são mulheres e negras, por consequência pessoas não autorizadas a se pronunciar.

A vivência sofrida de todas/os que moram na favela desperta sentimentos dilacerantes na protagonista, na medida em que não é alheia à dor dos outros, conquanto do mesmo modo que testemunha os acontecimentos conturbados da comunidade, também vive seus próprios conflitos. O “Seu coração desmanchava em dores. Tinha um compromisso com a vida e não podia recuar” (Evaristo, 2017a, p. 172), por conta dessa comisseração, Maria-Nova sente o dever de escrever os relatos do seu povo, os quais também compõem a sua história.

Maria-Nova, assim como Conceição Evaristo assinala “é, portanto, não apenas testemunha daquilo que relata, mas também depositária da experiência dos seus – e a sua escrita se faz, então, mais uma vez, espaço de luta e empoderamento”, na análise de Dalcastagnè e Vasconcelos (2015, p. 49). A palavra literária permite à autora e à narradora-protagonista, a possibilidade de (re)existir. Mesmo que no romance se relate uma história sobre o fim da favela, a presença das/os habitantes permanece gravada na memória e também na grafia. A preservação dos eventos acontecidos na comunidade é viabilizada pelas mãos de Maria-Nova, que desempenha tal missão por meio da costura de reminiscências. O alinhar dessas histórias origina uma trama, que recompõem as veredas de Maria-Nova e das/os habitantes da comunidade evacuada. Para Dalcastagnè e Vasconcelos (2015, p. 51):

O leitor (sic) não está apenas espreitando vidas alheias em seu romance, ele é convidado a lembrar junto. A fragmentação do discurso acompanha as histórias (de algum modo compartilhadas) que vem e vão, passando de uma personagem a outra, recompondo-se diante dos olhos interessados de Maria-Nova, que funciona como uma espécie de catalisadora das narrativas. Atenta ao mundo ao seu redor, a menina – que fecha os livros para enxergar a vida (Evaristo, 2006, p. 35) – parece saber que é preciso algo mais que a lembrança para que algo permaneça. É preciso o registro dessa existência.

Em *Becos da memória*, o discurso produzido por Maria-Nova é fragmentado. Nele, estão incutidas as vozes de pessoas que fizeram parte de sua história, as quais são trazidas a lume pelo ato do registro. Tal iniciativa garante que a promessa um dia afiançada por ela seja cumprida: “Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo” (Evaristo, 2017a, p. 177). Os relatos da menina são confissões que escancaram o estado de carência das pessoas que moram na favela. Esse desespero é um sentimento comum a todos, como demonstrado nesse excerto:

Os homens exigiam a saída rapidamente dos moradores. Que se juntassem logo os trapos! Quem escolhia os tijolos e as tábuas, pelo menos, tinha um pouco de material que permitia erguer um barraco em outra favela qualquer. Vó Rita viu o caminhão sumir. Em duas semanas, mais de cinquenta famílias que já tinham recebido a ordem de despejo antes da morte dos homens-vadios-meninos, tiveram de sair rapidamente. Quem havia escolhido o dinheiro, já havia gasto tudo e a situação estava pior (Evaristo, 2017a, p. 85).

As ações desencadeadas na favela ilustram o domínio dos poderosos sobre as classes mais pobres. As decisões sobre o futuro da população residente da comunidade são deliberadas por aqueles que detêm o poder, e por isso são prontamente atendidos. Para entender essa relação, é relevante pensar sobre o conceito de ideologia, o qual segundo a filósofa Marilena Chauí (2008, p. 82), “é resultado da luta de classes e [...] tem por função esconder a existência dessa luta. Podemos acreditar que o poder ou a eficácia da ideologia aumentem quanto maior for sua capacidade para ocultar a origem da divisão social em classes e a luta de classes”. O pensamento da crítica é perspicaz e vai ao encontro das problemáticas apresentadas no decurso da trama elaborada por Evaristo, ao constatar que o caos instaurado na favela é resultado da reverberação de uma ideologia dominante a qual se esforça na tentativa de apagar a luta da população empobrecida por meio de atos punitivos tal como a evacuação da comunidade:

Ameaçados, ou melhor, confrontados diante do desfavelamento, um desânimo amolecia a vontade de todos. Emoções confusas tomavam conta de Maria-Nova e a menina procurava se equilibrar em meio de tantos acontecimentos. [...] Ela queria seguir a caminhada, inventar alguma saída, mas ainda não atinava como. Sabia, por sua própria vivência, que na favela se concentravam a pobreza e mesmo a miséria. Percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala, mas mais se entristecia ao perceber que nos últimos tempos ali se vivia de pouco amor e muito ódio. Um ódio que passara a existir entre pessoas que até então se gostavam tanto e que era um sentimento dirigido à pessoa errada (Evaristo, 2017a, p. 137).

Evaristo ilustra que as personagens são punidas justamente por serem pobres, motivo pelo qual são relegadas a permanecer estagnadas em um *status* social periférico que define seus destinos. O futuro da população é decidido em conformidade com os interesses do Estado e da classe mais poderosa. O processo de extermínio da favela está relacionado às maquinações políticas que fomentam os lucros do grupo privilegiado. Sob esta perspectiva, se sedimenta uma ideologia que imprime a soberania dos poderosos frente aos oprimidos. Isso acontece, pois, “A ideologia é um processo pelo qual as ideias da classe dominante tornam-se ideias dominantes [...] consiste na transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para a sociedade como um todo” (Chauí, 2008, p. 96). Para a autora:

A ideologia é um conjunto lógico, sistêmico e coerente de representações (ideias e valores) ou de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes a partir das divisões na esfera da produção.

Os acontecimentos visualizados em *Becos...*, revelam o desprezo do Estado pela população afro-brasileira, como bem o demonstram uma série de violências voltadas a todos os que moram na favela. Essas atitudes manifestam a ideologia dominante, a qual tenciona regular os valores e o comportamento da sociedade, no romance, revelada por meio da subserviência das personagens faveladas ante os seus empregadores ricos. Na narrativa, essas ações violentas se presentificam pelo tratamento dado à população negra, que por diversas vezes é bombardeada com atitudes cruéis.

A agressividade dirigida ao grupo é praticada por policiais e pelos maquinistas que manuseiam os tratores cumprindo ordens superiores. As ações coercivas desses agentes comprovam a impotência de uma comunidade sem voz, a qual é violentada de modo físico, psicológico e moral. A favela se dissolve de forma gradativa, sem que as/os residentes tenham escolha para determinar seu futuro: “os que ainda estavam por ali andavam sem coragem, sem muitos desejos. *É impossível que tudo acabe assim, pensou a menina. Vida. É preciso, não sei como, arrumar uma nova vida para todos*” (Evaristo, 2017a, p. 136).

A saída forçada por maquinações políticas externas, faz com que as/os habitantes da favela sejam compelidas/os a abandonar seus barracos, mesmo que não tenham para onde ir.

Essa dispersão obrigatória lembra a diáspora africana<sup>15</sup>. Nesse fenômeno geossocial de dispersão “forçada vivida pelos africanos, a memória coletiva dos diferentes grupos foi (tenha sido) posta em jogo na luta das forças sociais pelo poder” (Deus, 2020, p. 52).

Em *Becos...*, a população da favela em muito se assemelha aos povos africanos escravizados, apesar das circunstâncias distintas, pois ela é obrigada a deixar o espaço conquistado: “O desfavelamento recomeçara. Todos aqueles que já tivessem recebido as tábuas e tijolos ou a quantia de dinheiro oferecida pela firma construtora deveriam desocupar o beco” (Evaristo, 2017a, 81). Na narrativa, a dispersão é de caráter local, já o fenômeno sociocultural se refere a um deslocamento continental, por isso bem mais complexo. No entanto, os dois contextos apresentam proximidades categóricas. Ambos dizem respeito à saída forçada de pessoas negras de seus lares em direção a um destino incerto. Tal relação se vincula à ocorrência de que “A temporalidade escravidão/abolição [...] ignora o fato de que as estratégias de racialização e sexualização continuam projetando suas sombras em nosso tempo” (Vergès, 2020, p. 43). Evaristo (2018b) é contundente:

Tudo que escrevo, tanto do ponto de vista literário, quanto [meus] ensaios e pesquisas, são profundamente marcados pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira. Então eu procuro trazer no meu texto personagens, homens, mulheres, crianças, ambientes, posturas de vida, acontecimentos praticamente relacionados com a minha experiência enquanto mulher negra, nesse ambiente de corpos africanos escravizados no Brasil. Há toda uma herança histórica do povo negro presente no meu texto como memória, retomando alguns fatos, ou como acontecimentos do cotidiano.

Na trama de *Becos da memória*, a autora reforça que as tradições africanas se misturam às crenças cultivadas pela colonização portuguesa. As manifestações religiosas têm muita importância na narrativa, pois essas fazem parte do cotidiano da população da favela e lá as pessoas “eram conhecidas como ‘tiradoras de terço’. Eram elas que dirigiam as orações [...] A maioria sabia de cor as rezas e muitas vezes em latim. Como Maria-Nova lia muito bem e os santos sempre visitavam a casa dela, ela foi se tornando uma tiradeira oficial das rezas” (Evaristo, 2017a, p. 44-45). A escritora ilustra a troca cultural da qual floresce a afro-brasilidade. As personagens femininas têm de lidar com o peso de estereótipos racistas e sexistas que passam por muitos contextos situacionais, tal como o trabalho. Para a filósofa e ativista estadunidense Angela Davis (2016, p. 91):

---

<sup>15</sup> O fenômeno sociocultural da diáspora africana, é marcado pela migração forçada dos povos do continente africano para outros territórios. O deslocamento é realizado, por meio dos navios negreiros – tumbeiros – que viabilizam o tráfico transatlântico e obrigam esses povos a cortarem os vínculos com seus países e familiares.

Desde o período da escravidão, a condição de vulnerabilidade das trabalhadoras domésticas tem sustentado muitos dos mitos duradouros sobre a “imoralidade” das mulheres negras. Nesse clássico “círculo vicioso”, o trabalho doméstico é considerado degradante porque tem sido realizado de modo desproporcional por mulheres negras que, por sua vez, são vistas como “ineptas” e “promíscuas”. Mas as aparentes inépcia e promiscuidade são mitos que se confirmam repetidamente pelo trabalho degradante que elas são obrigadas a fazer.

A filósofa atesta que muitas vezes elas estão em uma posição vulnerável, e por conta disso sujeitadas a tratamentos degradantes. Tal como no caso da personagem Ditinha que, no romance, é uma funcionária do lar considerada inepta. Em razão desse estado de estagnação, ela enfrenta um complexo tormento psicológico. Na medida em que se conhecem essas relações desenhadas pelo processo de escravização, se torna mais aparente em *Becos da memória* que a ficcionista atribui ao legado histórico estes danos diários.

No livro *Pacto da branquitude*, a psicóloga Cida Bento (2022, p. 80-81) declara que “O universo das trabalhadoras domésticas é o que mais concentra mulheres negras no Brasil”. Em consonância com suas ideias, se constata que as funções destinadas às mulheres negras no período da escravidão são reproduzidas na contemporaneidade. Em *Becos...*, Evaristo reflete sobre essa realidade ao trazer à tona Nega Tuína, uma das companheiras amorosas que Tio Totó encontra em sua jornada: “Apesar da dor, havia decidido que louco não ficaria, nem abobado. Tentaria ludibriar o sofrimento e, apesar do luto, decidiu se aproximar de Nega Tuína, moça bonita que trabalhava na cozinha da fazenda, enquanto ele estava a labutar na roça de algodão” (Evaristo, 2017a, p. 51). Na narração sobre Nega Tuína, se evidencia a vulnerabilidade social e os lugares historicamente destinados às mulheres negras:

[...] Totó mandou um recado para a cozinha da fazenda. Queria falar com Nega Tuína. Queria convidar a moça para ir embora com ele. Nega Tuína aceitou e quase desmaiou de alegria [...] Ali, era costume, se um homem chegasse para uma mulher e a chamasse para ir com ele, a mulher podia ter certeza de uma coisa: o primeiro lugar, a primeira caminhada junta, seria até à capelinha da fazenda [...] Nega Tuína era sozinha, sem parentes sanguíneos. De seus ela considerava as outras negras e negros da cozinha. Crescera ali na fazenda, agarrada às saias das cozinheiras. Uma delas, um dia, mesmo sem ela perguntar, contou que sua mãe morrera de parto, quando ela nascera. Tuína não indagou mais nada. Ela era mais ou menos feliz. Para que mãe? Para que pai? E cresceu assim. À medida que crescia, só tinha um desejo: ter uma casinha sua, ter um homem seu. Ela ouvia as negras mais velhas falar de seus homens e isso acendia um desejo em Nega Tuína. Filhos [...] ela queria de montão, um, cinco, dez, treze filhos (Evaristo, 2017a, p. 52).

A personagem se emociona ao receber a proposta do então jovem Totó, pois vê no casamento a possibilidade de mudar, ainda que de forma não tão significativa, o seu viver. Nega Tuína é órfã, sempre viveu sozinha, seu destino foi traçado logo depois de seu nascimento. Ela deveria servir aos proprietários da fazenda, e assim o fez sob os cuidados das negras mais velhas. Seu existir estava condicionado à cozinha da casa-grande, por esse motivo o convite para se tornar esposa de Totó representa a possibilidade de forjar uma história diferente, na qual se agregam um lar, marido e filhos, ou seja, um alicerce familiar que ela não teve, e que por muito tempo sonhava: “Nega Tuína só quis uma coisa, apanhou três flores de algodão, amarrou com um pedaço de palha seca, e esse foi o buquê que ela levava na mão. O coração do moço Totó batia e ele sorria deixando entrar em si as novas promessas, os sonhos, as doces ilusões” (Evaristo, 2017a, p. 53).

A narrativa de Tuína representa a esperança em uma nova realidade e o desejo de não permanecer sozinha. A personagem se alegra pelo convite de Totó e a partir de tal momento imagina uma nova vida, mesmo que essa também tenha sofrimentos, ela não vai estar sozinha. O suporte do companheiro e a formação de um lar que possa chamar de seu, fornecem o vigor necessário para que a personagem consiga enfrentar as arbitrariedades. A jovem Tuína é uma mulher negra solitária e a convivência com as mulheres mais velhas da fazenda a fez criar expectativas e acreditar que o matrimônio é um caminho para a felicidade. Segundo Adichie (2014, p. 40-41), “O casamento pode ser bom, uma fonte de felicidade, amor e apoio mútuo. Mas por que ensinamos as meninas a aspirar ao casamento, mas não fazemos o mesmo com os meninos?”. A ensaísta tece um questionamento relevante que auxilia a pensar as estruturas patriarcais que sedimentam as relações entre homens e mulheres. É válido realçar as noções de Beatriz Nascimento (2016, p. 73-74) sobre as mulheres negras. Para a autora:

O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão. Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa da sua condição de pobreza, ausência de *status* social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco.

Como se deduz, as mulheres negras são as mais suscetíveis a violações sexuais, cometidas tanto por homens brancos como por negros. O legado histórico patriarcal, coloca as mulheres em posição social desfavorável tal qual apurado em *Becos da memória*. Na construção de Cidinha-Cidoca, se visualizam os abusos físicos e psicológicos confrontados pelas negras. A trama de Cidinha é perturbadora e comovente, porque revela a difusão de uma cultura de exploração afro-feminina, em virtude de “Uma das características históricas marcantes do

racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras” (Davis, 2016, p. 158).

Na narrativa de Conceição Evaristo, a escritora tem o interesse de esboçar uma personagem complexa e atravessada pela erotização do corpo feminino negro. Ao dar vida à Cidinha-Cidoca a escritora ilustra a exploração sexual das mulheres negras. Essa intenção é observada a partir da representação da personagem caracterizada como alguém, que “gostava de andar de branco. Quase sempre usava um vestido solto sobre o corpo. A sombra de sua negra nudez era percebida sob o camisolão alvo. Era tudo muito bonito e tentador” (Evaristo, 2017a, p. 21). Cidinha é bela, livre e cobiçada pelos homens da favela. Ciente do lugar que ocupa, ela avista na sensualidade, para algumas personagens entendida sob o signo da promiscuidade, seu único instrumento de poder.

Consoante Judith Butler (2018, p. 24), “‘o corpo’ aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si”. A personagem se autodefine e garante sua independência por meio de sua carne fraturada pela exploração. Ela é a fonte com a qual Cidinha-Cidoca se apropria da liberdade e de um suposto domínio sobre os homens que a desejam. Sua beleza é sempre destacada: “Bonita a mulher, mesmo com aqueles olhos parados e com aquela carapinha de doida! Bonita a mulher! Doida mansa, muito mansa” (Evaristo, 2017a, p. 21). Todavia, apesar de ser frequentemente rotulada como uma mulher promiscua, carrega um semblante cansado e passa por um conturbado processo de adoecimento psicológico. Na trama, o corpo dela é erotizado e tratado como um produto de consumo de pouco, ou mesmo nenhum valor:

Diziam as más línguas e as boas também que Cidinha-Cidoca tinha o “rabo de ouro”. Não havia quem o provasse e não se tornasse freguês. Todos iam e voltavam. Velhos, moços e até crianças. As mulheres [...] odiavam Cidinha-Cidoca. As mais velhas a temiam pelos seus homens, as mocinhas por seus namorados e as mães por seus filhos que começavam a crescer e que, entre o vício da mão, do autocarinho, preferiam o corpo macio e quente, preferiam o “rabo de ouro” da Cidinha-Cidoca (Evaristo, 2017a, p. 21-22).

Cidinha-Cidoca tem um corpo erotizado, o qual para Xavier (2021, p. 171) é aquele que “vive sua sensualidade plenamente e busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica”. Ela é desejada pelos homens de todas as faixas etárias da comunidade, mas se por um lado atrai a atenção do público

masculino, do outro desperta a ira das mulheres da comunidade. Sob o olhar feminino, Cidinha-Cidoca é concebida como lasciva, vulgar e libertina. As mulheres que habitam a favela de *Becos da memória* temem o que possa acontecer caso seus maridos, namorados e filhos caiam nas armadilhas libidinosas da personagem, pois em dias em que havia festival de bola, também acontece uma espécie de “Festival no corpo de Cidinha-Cidoca. Tempo de novo homem, de homem estranho chegar ao corpo de Cidinha. As mulheres gostavam, enquanto ela se divertia com os homens do time contrário, os seus estavam guardados” (Evaristo, 2017a, p. 25). Zélia A. de Deus (2020, p. 40) afirma que:

O corpo que se autoafirma é o corpo que agride o corpo padrão dominante em todos os aspectos, desde o campo estético até o campo político propriamente dito. É um corpo capaz de subverter o corpo padrão dominante. Por seu turno, o corpo que se autonega é o corpo que busca se expressar por meio de uma gramática corporal subsumida que tenta se aproximar do corpo padrão dominante.

O corpo de Cidinha-Cidoca não é de padrão dominante, visto ser o corpo de uma mulher negra periférica, por isso intersectado por múltiplas opressões. No entanto, ele é uma marca identitária que autoafirma a existência da personagem. Por meio dele, Cidinha se autodefine perante a favela e, não denega suas subjetividades, pois entende que a sensualidade é um atributo o qual lhe permite certo domínio, ainda que esse seja condicionado ao aspecto sexual. O corpo dominado de Cidinha-Cidoca, se torna um corpo de dominação não padronizado, subalternizado e fraturado, mas ainda assim consciente de seu controle sobre os homens. O romance mostra que ela:

Era conhecida de corpo e nome naquela e em outras favelas. Às vezes, um ou outro jogador mais afoito, do time contrário, arriscava pedir à Cidinha que mudasse de pouso, que fosse com ele [...] O aventureiro se sentia feliz, vitorioso, afinal levaria consigo o melhor troféu, “Cidinha-Cidoca-rabo-de-ouro”. Corria os olhos em volta, sabia que estava sendo observado. Os antigos homens, pretensos donos de Cidinha, estavam na espreita. Deitar com ele ou outro, sim, ela podia, afinal era fama, prestígio para a favela, mais um para contar as delícias da mulher (Evaristo, 2017a, p. 26).

A erotização de Cidinha-Cidoca lhe concede a independência e, nesse movimento de autonomia acende o ódio e a inveja das outras mulheres. Seu corpo é seu único instrumento de captação de poder, e com ele a personagem tem a liberdade de escolher com quem deseja ficar. A configuração estética de Cidinha-Cidoca representa a liberdade sexual feminina. Os olhares de reprovação que recebe de suas semelhantes simbolizam a sociedade conservadora a qual

reprime as mulheres livres e emancipadas das rédeas patriarcais que obstinadamente oprimem a presença feminina. Contudo, ainda que a personagem demonstre controle sobre suas ações e a escolha de seus parceiros, ela é explorada. Seu corpo não lhe pertence. É considerado como público, ao qual os homens da comunidade podem ter total acesso.

Sob os olhos masculinos, Cidinha-Cidoca é propriedade da favela, ali todos a conhecem e sua fama ultrapassa os limites da comunidade, por isso, o acesso ao corpo de Cidinha é uma espécie de conquista, a qual desperta a fúria das outras mulheres. Se de um lado a personagem é rechaçada por olhares femininos que criticam sua devassidão, do outro estão os homens, que apesar de comprometidos, não recebem o mesmo tratamento conferido a ela. A reprovação dos atos libertinos é depositada apenas à Cidinha, que mesmo sendo livre para fazer o que deseja, é julgada e culpabilizada, pois ela é uma mulher.

Cidinha-Cidoca é explorada pelos homens, que diante do seu estado emocional acham “Bom que ela estava doida, demente, desmiolada! Bom mesmo!” (Evaristo, 2017a, p. 22), assim teriam mais chances de satisfazer sua abrasada lascívia. Cidinha-Cidoca adoece e, embora ela “nada falasse ultimamente, resolveu falar. E a sua fala era uma resolução de morte. Ela dizia que iria morrer. Morrer como, por quê, e de quê, perguntaram para ela. A moça respondia que ia morrer de não viver. E para todos ela confirmava a loucura. Morrer de não viver...” (Evaristo, 2017a, p. 157). Os sofrimentos corriqueiros, a falta de perspectivas e a violação de seu corpo fazem com que a personagem sucumba. Seu estado psicológico é crítico, o que a deixa debilitada, ante esse quadro de inércia a personagem já não vê sentido na vida e credita essa angústia, ao sentimento de “não viver”.

No entendimento de Zélia Amador de Deus (2020, p. 47), “O corpo pode ser belo ou nojento, ser amável ou agressivo, mesmo involuntariamente. (...) No caso do corpo negro, a maior tensão encontra-se no aspecto social: é o corpo marcado pelo racismo”. Cidinha-Cidoca é macerada, seja pelos homens que a exploram ou pelos julgamentos por parte das mulheres. A personagem se encontra sozinha. Seu corpo desgastado e adoecido já não tem vitalidade, lhe resta apenas o “morrer de não viver” e a suposta loucura. Seu fim é trágico: ela é encontrada no Buracão da favela já sem vida.

O esquecimento da favela pelas autoridades oficiais abre precedentes para a ocorrência de muitas atrocidades. As vítimas de tantas histórias tristes, da penúria, na maior parte das vezes são os sujeitos mais vulneráveis, isto é, mulheres e crianças empobrecidas da comunidade. É o caso de Nazinha, amiga da narradora-protagonista, Maria-Nova: ambas com a mesma idade. A vida da menina é destroçada por conta de um estupro intermediado por sua mãe. Maria-Nova “ouviu a história de dor da outra menina dormiu e sonhou com a amiguinha. Nazinha sentia

dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida lhe estivesse fugindo, a começar por aquele ponto entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo” (Evaristo, 2017a, p. 38).

A situação da criança é irreversível:

Outro dia veio aqui o fornecedor da fábrica de cigarros, suprir os botequins da favela. O homem diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso. A mãe da menina fica a olhar a mão do moço sempre no bolso. Os dois se olham. Ela já sabe do vício do moço. O moço já sabe das necessidades da mãe da menina. O moço é rápido, direto, franco e cruel, “Quanto você quer, mulher?” A mãe da menina não responde. O moço tira um pacote de notas. A mãe chama a menina: “Nazinha, acompanhe o moço!” O homem pega a menina pela mão e segue outros rumos. Não mais o rumo da fábrica, era preciso fugir, pegara o dinheiro do patrão. A mãe da menina ajunta os trapos, o filho doente, o marido revoltado e bêbado. Procura outros caminhos, também era preciso fugir (Evaristo, 2017a, p. 38).

A vida de Nazinha é cruelmente interrompida, pela brutalidade masculina e pela irresponsabilidade da mãe. Nessa história lúgubre, Evaristo denuncia a vulnerabilidade das crianças, sobretudo das meninas. A mãe nominada de Tetê do Mané, é a pessoa a quem é confiado o cuidado da garota indefesa, mas ela inverte esse papel e negocia a violação da própria filha e sem remorso a entrega ao algoz que a deflorou. Nazinha passa a ser uma mercadoria nas mãos de sua genitora. A história de Nazinha é dilacerante, porque ela é apenas uma criança que tem sua existência condenada pela pessoa que deveria protegê-la. A romancista traz à tona a suscetibilidade das crianças negras periféricas, ilustrada pelo olhar complacente da protagonista: “Maria-Nova já sabia antes de todo mundo. Ela sentia falta, sentia a dor, se angustiava por sua amiga Nazinha” (Evaristo, 2017a, p. 39).

A ficcionista explora o desespero das mulheres negras inseridas em contextos desestruturados. Assim como na comovente história de Nazinha, o desalinho familiar também é retratado no enredo de Fuinhazinha. Nazinha e Fuinhazinha são crianças e têm suas vidas aniquiladas por seus familiares: “A Fuinhazinha crescia temerosa, arredia [...] crescia entre o choro e a pancadaria. Tinha o rosto marcado e sua mãe era passiva e temerosa. Eles não recebiam nem faziam visitas” (Evaristo, 2017a, p. 78-79). A história da menina é violenta: cresce em um ambiente atroz, onde ela e a mãe são duramente maltratadas por Fuinha, que na trama é apresentado como o pai e marido. No corpo da menina está gravada sua flagelação. Em consonância com os argumentos de Deus (2020, p. 47):

O corpo tem memórias, tem mistérios. Ao mesmo tempo que desnuda, cobre. Através do corpo, o ser pode ser visto, julgado! Na cultura ocidental, o corpo costuma ser o grande culpado. Ele aparece, atrapalha, dói, adocece, engorda,

estica, infla, murcha e envelhece. Trai, treme e trepida. Carrega a alma. Ele é o primeiro que aparece – e o último também. É o culpado do pecado. Reveste o bom homem e a boa alma. Acolhe o assassino e o psicopata. Ele age e reage.

O corpo de Fuinhazinha guarda as marcas do trauma: a crueldade do pai, seu violador. Na favela, todos sabem das suas perversidades. Ele é visto como alguém rude, abominável, sem escrúpulos: “Maria-Nova tinha muito medo de Fuinha [...] Uns diziam que ele era louco, outros que era maldoso, perverso, e que nada de louco tinha [...] Quem sofria nas mãos dele era sua mulher e sua filha Fuinhazinha. Vivia espancando as duas, espancava por tudo e por nada” (Evaristo, 2017a, p. 78). Embora os maus tratos da personagem sejam do conhecimento geral da comunidade, Fuinha permanece impune, ninguém ousa intervir sobre as ações dele, que é caracterizado como um sujeito de alta periculosidade.

Os moradores da favela não são coniventes às ações de Fuinha, pelo contrário, se preocupam com o bem-estar da menina e de sua mãe, e tentam de algum modo ajudá-las, mas seus gestos são comedidos, pois se encontram atados frente a tal situação: “Um dia a mãe de Fuinhazinha amanheceu adormecida, morta. Os vizinhos tinham escutado a pancadaria na noite anterior. A mulher gritara, gritara, a Fuinhazinha também” (Evaristo, 2017a, p. 79). A agressividade e a impunidade do malfeitor mesmo que não veladas, são atenuadas, em razão da favela ser um reduto abandonado, no qual acontecimentos tão graves são negligenciados pelas entidades de quem se espera intervenção. Na trama, isso não acontece, e acaba por sentenciar a menina a padecer sob abusos cada vez mais perturbadores:

Fuinhazinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até a morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha (Evaristo, 2017a, p. 79).

O sofrimento de Fuinhazinha é intensificado depois da morte – assassinato – de sua mãe, a qual não é investigada ou lembrada pelas autoridades policiais do local. A partir desse momento, ela tem sua aflição reforçada, porque se torna o único alvo do seu carrasco. O episódio trágico deflagra a invisibilidade das pessoas negras frente à justiça brasileira. A mãe da menina tem sua vida interrompida em decorrência da violência doméstica. É lamentável conceber que as vítimas mais vulneráveis dessas atrocidades são justamente as mulheres negras da periferia, que muitas vezes têm baixa escolaridade e poucos recursos financeiros. O

casamento, mesmo que abusivo, é uma saída para tentar garantir a sobrevivência, mas em alguns casos tal dependência se torna um suplício agonizante que condena esposas e seus filhos, e que por vezes pode culminar no feminicídio<sup>16</sup>.

Os abusos de Fuinha dirigidos à filha e à esposa são uma forma de atestar seu suposto domínio sobre as mulheres. Para ele, essas são consideradas posse do homem, do macho, o soberano que exerce seu poder pela violação delas. As ações da personagem imprimem uma ótica sexista incrustada na sociedade brasileira. É válido ressaltar que “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (Adichie, 2014, p. 65). A conjuntura é sem dúvida bastante desfavorável para as mulheres, e ainda mais aguçada para as que estão alocadas em posição de subalternidade.

Fuinhezinha tem uma família desestruturada. Ela pena em uma rotina marcada por abusos de seu próprio pai. A menina se encontra vulnerável, indefesa. Diante dessas circunstâncias, a personagem clama por ajuda, mas não consegue ser assistida: “Fuinhezinha ameaçou soltar alguma palavra, quase confidência de tão baixo que era. Maria-Nova escutou a voz de Fuinha e fugiu. Escutou um baque surdo no chão e os gritos da menina” (Evaristo, 2017a, p. 78). A violência trucida Fuinhezinha, que cresce acidentada: sua inocência é surrupiada por alguém que deveria guardá-la. O pedido de socorro da menina não é atendido, por conta disso, ela é condenada a uma vida dilacerada e atormentada pelo trauma.

As cicatrizes adquiridas em razão do traumatismo são inflamadas à medida que as personagens confrontam sua dura realidade social, pois “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (Seligmann-Silva, 2008, p. 69). Nazinha e Fuinhezinha são feridas, assim como todas as habitantes da favela. A impressão deixada é que as personagens são jogadas no mundo sem direção, e por não se sentirem possuidoras de um lugar onde possam estar acolhidas, se sentem desintegradas e esquecidas.

As memórias de Maria-Nova são alinhavadas uma na outra para dar gênese a uma narrativa que desnuda a dimensão interna de personagens emaranhadas em suas próprias vivências. É o sentimento de pertencimento grupal que une as personagens e incentiva a

---

<sup>16</sup> “O assassinato de mulheres em contextos marcados pela desigualdade de gênero recebeu uma designação própria: feminicídio. No Brasil, é também um crime hediondo desde 2015. Nomear e definir o problema é um passo importante, mas para coibir os assassinatos femininos é fundamental conhecer suas características e, assim, implementar ações efetivas de prevenção” (PRADO; SANEMATSU, 2017, p. 09). Ver Lei Nº 13.104, de 9 de março de 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/13104.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2013.104%2C%20DE%209,no%20rol%20dos%20crimes%20hediondos](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13104.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2013.104%2C%20DE%209,no%20rol%20dos%20crimes%20hediondos).

solidariedade. Ao avistar o sofrimento dos seus semelhantes a menina acumula dentro de si dores que não são suas, mas que de certo modo fazem parte de sua história. A voz de Maria-Nova representa a ressonância dos brados silenciados por entre os becos da favela.

O discurso produzido por Maria-Nova simboliza a unidade e a partilha de uma comunidade em estado de calamidade, que ao longo do tempo perde sua vitalidade, bem como alguns de seus membros: “Maria-Nova assistia pela janela do barraco de Filó Gazogênia à passagem da mulher. Queria sair dali e não conseguia. Estava acabando de subir o morro, sentiu um aperto no coração” (Evaristo, 2017a, p. 109). O perecimento de Filó Gazogênia se assemelha à dissolução da favela, pois nos dois casos a morte acontece de forma lenta, em um processo que é sentido e expectado por todos dali.

A passagem da lavadeira anciã Filó Gazogênia desperta sensações distintas na população da favela: “Maria-Nova ficou deprimida com a morte [...] A menina já era dada à tristeza, já tinha no sangue o banzo, já guardava no peito saudades de uma vida longínqua, não vivida” (Evaristo, 2017a, p. 115). A protagonista sente uma tristeza profunda que lhe corta o peito, já as outras lavadeiras tentam guardar a memória da falecida companheira por meio da preservação de um objeto: “a tina que antes era de Filó Gazogênia. Ela começara a rachar ao sol. As lavadeiras procuravam jogar sobre ela as águas usadas, procuravam mantê-la cheia. Ela resistiu por algum tempo, mas agora um câncer bravo estava a comer-lhe a madeira” (Evaristo, 2017a, p. 163). A tina é alusiva, ela representa o ciclo da vida, é um símbolo que remete à presença de alguém que se foi. A tentativa de preservá-la consiste em uma forma de assegurar que essa pessoa não será esquecida, ainda que o tempo tente dizimar seus vestígios. Segundo Campello (2014, p. 406), em *Becos da memória*:

A narrativa se constrói por meio de um Eu, que assume os espaços e as vozes das demais personagens, expondo-as, como em uma galeria e, ao mesmo tempo, revelando fragmentos de suas histórias em espaços descontínuos. A ação é testemunhada por uma menina que a narra em primeira pessoa, e, paradoxalmente, se desdobra em uma personagem/voz nova, em terceira pessoa, já adulta. Maria Nova torna-se uma escritora, que registra em sua *écriture* os corpos tatuados/marcados de mulheres negras pela História: uma história de resistência. Muitas das personagens podem ser entendidas como personagens-tipo, entretanto a autora usa desses estereótipos para (des)(re)construí-los sob nova roupagem significativa.

Conceição Evaristo e Maria-Nova em muito se assemelham. Elas são mulheres dedicadas a enovelar suas vivências na palavra. Essa proximidade permite a criação de seres ficcionais que evidenciam as fissuras provocadas por uma trilha de sofrimento. Em seus corpos estão fincadas as opressões, angústias e desesperança de sujeitos outremizados, cujas marcas

do traumatismo se encontram “tatuadas” (Campello, 2014), logo, não podem ser apagadas. Essas “tatuagens” remetem à exclusão social da comunidade, ou seja, uma parte significativa de trajetórias que compartilham a mesma desolação.

Maria-Nova é a guardiã das memórias de sua comunidade, que ao serem costuradas uma na outra, concebem tramas, nas quais é possível vislumbrar a jornada existencial de um grupo marcado por partilhar não apenas o mesmo entorno habitacional, mas o banzo, a dor que muitas vezes lhes faz sangrar o peito. Na escrita memorialista de Maria-Nova e de Conceição Evaristo, se desenha uma “afrografia” (Martins, 1997), na qual se imprimem as mazelas sociais que assolam a população afro-brasileira residente das periferias. Nessa articulação memorialística, as tradições religiosas da comunidade também são recordadas:

[...] a oração de que Maria-Nova mais gostava era *Salve-Rainha*. Havia partes da oração em que ela via todo o seu povo, em que ela reconhecia o brado, as tristezas, os sofrimentos contidos nas histórias de Tio Totó, nas de Maria-Velha e nas histórias que Bondade contava. Ela conhecia e reconhecia os personagens. A oração podia ser aplicada à vida de todos e à sua vida: *A vós bradamos os degradados filhos de Eva. Por vós suspiramos neste vale de lágrimas* (Evaristo, 2017a, p. 45).

A oração da *Salve-Rainha* remete à angústia da população, que clama por socorro, mas não é atendida. Os lamentos da comunidade degradada remontam à segregação social negra e os becos representam as histórias que são esquecidas à medida que a favela também desaparece. Um dos aspectos da narrativa que melhor ilustra estas histórias, as quais chamo de subterrâneas, é a relação afetuosa de Vó Rita com a Outra. As primeiras palavras do romance fazem menção às lembranças de Maria-Nova quanto a essa relação de cumplicidade, amizade, amor, entre as duas: “Vó Rita dormia embolada com ela. Vó Rita era boa, gostava muito dela e de todos nós. Talvez ela só pudesse contar com o amor de Vó Rita, pois, de nossa parte, ela só contava com o nosso medo, com o nosso pavor. Eu me lembro que ela vivia entre o esconder e o aparecer” (Evaristo, 2017a, p. 15).

A repetição da expressão “Vó Rita dormia embolada com ela” abre o romance e atiça a curiosidade de quem lê, pois o “ela” faz referência à Outra, personagem misteriosa afetada pela doença de Hansen, que se afasta do convívio social da comunidade. A perspectiva bíblica indica que a lepra “configura uma enfermidade; em um primeiro momento, esta é resultado do desregramento de valores morais e/ou espirituais, cabendo o castigo divino, seguido de um sentimento de terror, medo ou pânico e, por fim, a exclusão do doente” (Sousa, 2011, p. 224), ou seja, um castigo atribuído pela má conduta. A frequência com que a frase inicial da obra é

repetida inúmeras vezes, como um refrão, acontece em razão de uma espécie de incredulidade da protagonista. Maria-Nova sente a necessidade de questionar a possibilidade de existir um relacionamento com grau de intimidade intenso ao ponto de uma pessoa dormir embolada com alguém que sofre de uma condição tão severa quanto a hanseníase em estágio avançado.

O “dormia embolada com ela” pode ser entendido como uma utopia, na qual a Outra representa a população excluída da coletividade e que é punida com a segregação. Já o abraço de Vó Rita simboliza o sonho do acolhimento no contexto de uma sociedade livre de preconceitos. A utopia de Evaristo ilustra o anseio de um corpo social mais humanizado, que não incentiva a exclusão e preza pela solidariedade.

Vó Rita é uma personagem querida pela comunidade, quase todos dali nasceram sob os cuidados desta experiente parteira. Entretanto, sua relação com a Outra provoca desconforto, e elas se distanciam dos demais habitantes da favela: “Maria-Nova escutou de longe a gargalhada forte de Vó Rita. Quis correr para abraçá-la, mas se lembrou da Outra. Não! Vó Rita dormia embolada com ela [...] no coração de Vó Rita tinha espaço para tudo e para todos” (Evaristo, 2017a, p. 69). O coração amoroso de Rita é mencionado, pois ela é cativante. A Outra é talvez a personagem mais enigmática encontrada no decurso da trama, e os mistérios que assolam sua presença despertam a curiosidade da protagonista e de nós, leitoras.

O epíteto conferido à “Outra” revela seu posicionamento social, dado que ela é uma mulher desprezada. A escolha de Evaristo ao nomear a personagem demonstra a ênfase nessa outridade que marca sua jornada. Somente nas últimas páginas do romance, se toma conhecimento de que a Outra é afetada pelo “Mal de Hansen”, o que ocasiona seu isolamento social. Ela é olhada com indiferença pela comunidade, seu então marido e até mesmo o filho passam a tratá-la com repulsa. Ela tem um corpo suprimido, em “O corpo invisível”, Xavier (2021, p. 35) argumenta que esse arranjo corpóreo “assume duas conotações diferentes, que acabam convergindo para um só significado: a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino”. Os olhares insensíveis dirigidos à Outra são quase unânimes. Ao serem esboçados no texto, revelam que a exclusão é um fenômeno que também ocorre entre os membros da favela. Ou seja, a população marginalizada pela sociedade, pratica atos de segregação com os seus semelhantes, ao ponto de invisibilizar a Outra:

Uma sombra se movimentou, e quando o enigmático corpo percebeu os olhos da menina em cima de si, se desfez. Era duro enfrentar o olhar das pessoas. Ultimamente até o seu filho a olhava de maneira diferente. Ela percebia um quê de temor nos olhos dele, toda vez que ela se aproximava. Será? Até seu filho? Ela fugia sempre dos olhares dos outros. Tinha vontade de ir à rua, mas faltava-lhe coragem. O pior era aquela menina, com seu olhar curioso, cruel,

desesperado. Aquela busca incessante [...] Nas férias era um tormento! Maria-Nova ficava durante todo o dia lavando roupa ou buscando água. Não sei para que e para onde essa menina leva tanta água! Eu mal posso chegar ao portão. Não quero que ela me veja (Evaristo, 2017a, p. 43).

Os olhares alheios provocam o incômodo da Outra, uma vez que a personagem não se sente confortável ao ser olhada, isto é, julgada por sua enfermidade. O único olhar que ela tolera é o de Rita. Afinal, apenas a companheira tem a sensibilidade de enxergá-la sem sentir pena, asco ou indiferença. Vó Rita sabe tratá-la como ninguém mais consegue, pois, seus olhos enxergam além das feridas gravadas no corpo enfermo da Outra. Conforme as palavras proferidas pela personagem: “O único olhar que eu enfrento é o de Rita. Ela é uma pessoa que sabe me olhar normalmente. Os outros todos me olham procurando me ver” (Evaristo, 2017a, p. 43). É apenas Rita que consegue esse feito. Isso é resultado da conexão espiritual das personagens. O vínculo nutrido por elas é sólido e representa um encontro de almas que se completam. Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 653):

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. É com efeito curioso observar as reações do *fitado* sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um exemplo que reflete duas almas.

A Outra sente uma sensação de desconforto ao ser encarada, e por isso se isola de tudo e de todos. Ela se deixa ser olhada apenas por Vó Rita, graças à personagem encontra conforto, aceitação, acalento e diante dos sofrimentos seu refúgio é apenas ela: “Ainda bem que existia Vó Rita, ainda bem que existia a amizade, o amor de Vó Rita” (Evaristo, 2017a, p. 70). O cuidado de Rita concede forças à Outra na superação das adversidades, ela é “amiga de todos. Diziam que Vó Rita tinha o coração grande. Tinha mesmo!” (Evaristo, 2017a, p. 107). A curiosidade de Maria-Nova chama a atenção da Outra, ela não suporta as sucessivas tentativas da menina, que se esforça para avistá-la. A personagem não compreende a intromissão da protagonista, mas Maria-Nova insiste em fitá-la:

Vó Rita dormia embolada com ela. E quando eu via Vó Rita minha curiosidade ardia. Eu olhava para Vó Rita de cima a baixo. Procurava alguma marca, algum vestígio da Outra em seu rosto, em seu corpo. Nem uma marca, nem um sinal. Entretanto, por maior que fosse minha curiosidade, eu guardava uma certa distância. Vó Rita me atraía, mas eu tinha medo, muito medo... (Evaristo, 2017a, p. 27).

O medo de Maria-Nova em tocá-las é causado pela recusa em compreender o acolhimento de Rita à mulher enferma. A reação da protagonista é provocada por aquilo que repetidas vezes escuta da população da favela. As falas preconceituosas dirigidas à Outra e ao fato de Rita ser a única pessoa que não a trata com indiferença, são internalizadas pela menina. Ela nutre um sentimento genuíno por Vó Rita, mas não consegue tocá-la, sente medo e asco, apesar disso, deseja contemplar a face da Outra, cujo semblante misterioso traz uma ideia de morte: “Era difícil ver os olhos da Outra, e só Vó Rita conseguia ver [...] Ninguém se lembrava dela e se, por descuido, alguém olhasse para o lado do portão, temeroso, desviava o olhar como se tivesse visto a própria morte. Só a menina insistia em olhar, só a menina a buscava tanto” (Evaristo, 2017a, p. 70). Maria-Nova é essa criança, que na trama simboliza a inocência e também a curiosidade da autora pelo desconhecido.

Conforme Campello (2014, p. 470), “*Becos da memória* é uma narrativa do trauma e da dor. O corpo feminino é o espaço por onde circulam os sentidos. É a ‘carne textualizada’”. Nesse viés, ao corpo da Outra e de Rita são atribuídas percepções negativas, que se devem ao olhar excludente pelo qual elas são preteridas. Uma é excluída por sua enfermidade e a outra tem o convívio na comunidade afetado pelo acolhimento da amiga. A narrativa desnuda as recordações de Maria-Nova, e essas têm estreita proximidade com as memórias de Conceição Evaristo. Não diferente de outras criações, a história da Outra e de Rita também nasce das reminiscências da escritora, como ela assim explica:

Minha mãe gosta de relembrar o passado, sempre como uma forma de agradecimento pelo presente melhor que vivemos hoje [...] E, em uma dessas conversas, nos finais dos anos 1980, recordávamos o nosso tempo de extrema penúria na favela em que morávamos em 1971, quando nos lembramos de uma senhora que era conhecida por Vó Rita. Eu tinha uma vaga recordação da pessoa de Vó Rita e muito pouca lembrança de um fato que comprovava a bondade dela. Vó Rita, apesar da pobreza que vivia, acolhera em sua casa uma mulher que padecia de um mal e que era mais pobre que ela. Nada, detalhe algum do gesto de Vó Rita e da mulher amparada por ela tinha um corpo concretizado em minha memória. Fugidias imagens. Eu me lembrava apenas de uma difusa sombra que se escondia nos fundos da casa de Vó Rita. Mas o que prendeu a minha atenção não foi tanto o fato lembrado e sim a fala de minha mãe. O que cutucou a minha memória e a minha invenção foi a frase dita por ela para explicar o porquê de Vó Rita ter contraído a doença de que a mulher acolhida sofria [...] as palavras de mãe concluíram uma situação, explicavam um fato, mas o timbre, a entonação me transmitiam o contrário. Era como se uma dor eterna estivesse suspensa no tempo. Minha mãe disse: “Ah! mas Vó Rita dormia embolada com ela!” Essa expressão me envolveu, escorregou sobre todos os meus sentidos, não pelo significado e sim pela entonação: “Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...” Fiquei dias tomada pelo som da

frase, pela expressão de minha mãe e o texto foi surgindo como memórias lembradas, perdidas, criadas, reinventadas.... (Evaristo, 2014, p. 29-30).

O relato da autora ajuda a entender seu processo criativo marcado pela fragmentação da memória. Vó Rita e a mulher enferma citadas, não são as personagens apresentadas em *Becos da memória*, são imagens de um passado sofrido testemunhado pelos olhos atentos de Conceição-menina. O fragmento memorialístico é transportado para a escrita, onde ganha novos contornos e signos. Recorrências como essa alicerçam a criação literária da escritora, e aproximam o factual do imaginado. A parecença dessas histórias é intencional o que demonstra a natureza da escrevivência e conduz a questionar: Afinal, onde se começa a falar do factual ou termina a invenção? Não precisa de resposta, tudo ali se transforma em ficção.

Ainda que a amizade entre Rita e a Outra modifique de certo modo o convívio na favela, Rita é uma pessoa muito respeitada por todos na comunidade: “Não era preciso ela dizer nada. Era só ouvir a voz de Vó Rita que o valentão ou a valentona se desarmava todo. O amor de Vó Rita desarmava qualquer um” (Evaristo, 2017a, p. 86). O romance enfatiza o dom da afabilidade manifestado pela personagem, em razão disso aspectos como mansidão, bondade e complacência são por repetidas vezes empregados para caracterizar o comportamento de Rita, mas seu maior gesto de brandura é sem dúvida o acolhimento de uma mulher outremizada, pois no seu coração só havia amor:

Vó Rita tinha as mãos vazias de bens que lhe coubessem. Estava vencendo o tempo de amargo sofrimento e usara uma única arma, o amor. Não tinha bens que pudesse contar, enumerar, guardar em bancos, em bolsas, em vasilhas, em armários. Todos os seus bens estavam guardados, retidos no peito. E foram tantos, tantos que saíram de suas mãos. Ela testemunhara o nascer de tanta vida. Era duro viver, mas valia a pena. Viu tanta mulher parir em dores. Assistiu a tanta dor, mas testemunhou alegrias e esperanças também. Viu os filhos seus e dos outros crescerem, viverem, apesar de tudo. Tinha ainda muita esperança para si e para os outros. Não era preciso o desespero. A vida haveria de continuar em outro lugar, em outras pessoas. O seu corpo poderia ali cair agora, mas outros e outros levantariam. Havia uma razão atrás de tudo. Ela não sabia bem qual seria, mas atrás de tudo alguma razão existia. Era preciso ir adiante. Uns morriam, outros nasciam. Bom tempo aquele em que buscava com toques nas barrigas das mulheres a vida que lá dentro existia. Hoje ela segurava outra vida. Vó Rita sabia que era a sua amizade, o seu amor que retinha a vida da Outra (Evaristo, 2017a, p. 154-155).

A cumplicidade expressada entre Vó Rita e a Outra pode ser entendida como um laço de afeto que transpõe as fronteiras da amizade. Elas são mulheres negras que se amam sem medos ou restrições, e por conta disso recebem muitos olhares de reprovação. A expressão: “Vó Rita dormia embolada com ela!” representa a intensidade e sutileza da relação das duas

personagens, que mesmo diante da desaprovação da comunidade decidem viver o amor de maneira livre. O romance de Evaristo me ajuda a refletir sobre as relações afetivas das mulheres negras. Para Collins (2019, p. 272-273):

Muitas mulheres negras querem ter relações afetivo-sexuais com homens negros, mas acabam sozinhas. Embora os homens negros sejam os mais próximos das mulheres negras e, portanto, acabem apontados como principais responsáveis pelo sentimento de inferioridade das mulheres negras, esse julgamento social e a rejeição das mulheres negras permeiam toda a cultura.

Nesse jogo de invalidação da integridade afro-feminina, muitas mulheres são feridas e conduzidas a desacreditar na existência de relacionamentos afetivos verdadeiros. Na obra, *Conceição* Evaristo explora a afetividade feminina a partir da relação de cumplicidade entre duas mulheres negras anciãs. O vínculo amoroso de Vó Rita e da Outra é o laço mais genuíno da narrativa. Suas vidas estão entrelaçadas, portanto, não podem ser separadas. Com a desintegração da favela elas permanecem unidas. A despedida é triste para todos, mas ainda assim, a protagonista se mostra otimista:

Maria-Nova estava com o coração cheio de esperanças, apesar de tudo. Apesar das dores, dos sofrimentos, da fome, da miséria, dos preconceitos de que eles eram vítimas e que eles infligiam a si próprios e aos outros; apesar do Mal de Hansen que existia no corpo da Outra e que mais existia no coração de muitos homens, havia o amor de Vó Rita que era maior e que era para todos (Evaristo, 2017a, p. 182).

Nas horas que antecedem a despedida da comunidade, Maria-Nova “Estava feliz. Havia vencido o medo, o asco que sentia da amiga de Vó Rita. Levantou-se, abraçou e beijou Vó Rita, como se estivesse abraçando e beijando a amiga dela também” (Evaristo, 2017a, p. 182). O receio em tocar Vó Rita é vencido pela protagonista. A superação do medo impregnado no inconsciente de Maria-Nova, representa o amadurecimento da personagem, ou seja, a diluição dos preconceitos um dia incutidos em sua mentalidade infantil pelas falas alheias que havia escutado. A menina credita sua esperança em tempos melhores ao amor. No livro *Tudo sobre o amor* (2020, p. 148), hooks declara:

Sempre que curamos feridas familiares, fortalecemos a comunidade. Fazendo isso, nos engajamos em uma prática amorosa. É o amor que estabelece as bases para a construção de uma comunidade com estranhos. O amor que criamos em comunidade permanece conosco aonde quer que vamos. Orientados por esse conhecimento, fazemos de qualquer lugar um local em que podemos regressar ao amor.

Mesmo que a amargura instalada suscite o distanciamento, os laços criados ali permanecem guardados em memórias, que um dia podem ser recontadas para outras gerações. Segundo hooks (2020, p. 139): “Amizades amorosas nos dão espaço para experimentarmos a alegria da comunidade num relacionamento em que aprendemos a processar todos os nossos problemas, a lidar com diferenças e conflitos enquanto nos mantemos vinculados”. A favela é, portanto, esse espaço de troca, partilha de experiências e busca da felicidade, no qual as lembranças construídas nessa ambiência esquecida ainda assim permanecem eternizadas por vias como a escrita e a contação de histórias.

A vivência comunitária esboçada na obra de Evaristo evidencia a importância dos vínculos criados a partir do sentimento de pertença grupal. Esse movimento é fundamental, pois “aumenta a nossa capacidade de companheirismo. Por meio do companheirismo, aprendemos como servir uns aos outros. O serviço é outra dimensão do amor comunal” (Hooks, 2020, p. 146). Ao se reconhecerem como sujeitos que compartilham a experimentação do sofrimento, do racismo e da exclusão social, a população entende que a melhor maneira de enfrentar a adversidade é por meio do auxílio mútuo. Apesar das angústias, o companheirismo floresce por entre os becos por onde pisaram tantas vidas, e que agora “desapareceram como se nunca houvessem existido” (Evaristo, 2017a, p. 179).

A família de Maria-Nova é uma das últimas a deixar a favela, a qual já não era mais a mesma, uma vez que os barracos, becos e buracos que configuravam aquela paisagem tinham desaparecido. No lugar desses elementos, começam a ser visualizados espaços vazios destinados à construção de novas moradias, que não serão habitadas por nenhuma pessoa da comunidade. A última noite da protagonista na favela, é marcada por um sonho impregnado de simbologias. Nele, Maria-Nova contempla a figura de Vó Rita, aquela que “guardava tanto amor no peito!” (Evaristo, 2017a, p. 27). É deste coração complacente que nasce a humanidade caracterizada pela diversidade:

E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro lúcido e transparente de sua pele via-se lá dentro um coração enorme. E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos... Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira (Evaristo, 2017a, p. 184).

O sonho narrado pela protagonista acontece nas últimas horas antes de deixar a comunidade: é a passagem que encerra o romance, e com ele a existência da favela. O desaparecimento é confirmado por Conceição Evaristo na apresentação da obra, onde assegura:

“E continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da memória* acabou e *acabou*. Hoje as favelas produzem outras narrativas, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções” (Evaristo, 2017a, p. 12). A história de Maria-Nova e de todas as pessoas que se amontoavam dentro dela, é concluída com o fechamento do texto. Entretanto, a presença da menina-narradora-protagonista permanece eternizada, já que suscita múltiplas interpretações e confirma que a memória quando registrada na escrita não é esquecida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As histórias de *Becos...* se concentram em criaturas complexas que aprendem a lidar com o sentimento da desolação. A narrativa centra a atenção sobre personagens femininas que representam as subjetividades das mulheres negras. Maria-Nova, Mãe Joana, Maria-Velha, Ditinha, Nega Tuína, Cidinha-Cidoca, Filó Gazogênia, Nazinha, Fuinhazinha, Vó Rita e a Outra são algumas dessas representações que desnudam a dimensão existencial afro-feminina brasileira. As personagens femininas do romance têm personalidades distintas, mas compartilham identidades sociais. Elas são mulheres pobres do subúrbio atravessadas pela racialização, logo, suas vidas são acidentadas pela intersecção de avenidas que segregam as afro-brasileiras a uma posição social periférica.

O entrecruzamento das histórias das personagens femininas ocorre em decorrência do compartilhamento de experiências entre as mulheres negras da favela, visto que estas estão sujeitas a opressões que levam em conta sua localização social. A interseccionalidade é um instrumento teórico-metodológico que propicia a compreensão da maneira como as identidades sociais das mulheres negras se aglutinam, e que não podem ser entendidas de forma isolada. Ela “revela o que não conseguimos ver quando categorias como gênero e raça são concebidas separadas uma da outra” (Lugones, 2020, p. 59). Ao evidenciar a relação de proximidade entre as histórias das personagens femininas do romance, se compreende que suas trajetórias afluem em uma espécie de encruzilhada. Para Martins (1997, p. 28):

O termo *encruzilhada*, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.

O discurso literário de Conceição Evaristo delinea as encruzilhadas femininas da afro-brasilidade, ou seja, a compatibilidade de travessias existenciais das mulheres negras. No romance *Becos da memória*, a escritora desenha o enfrentamento de jornadas específicas dessas personagens femininas. Apesar de distintas, suas vivências partilham algumas similaridades, em virtude de todas elas carregarem o pesado fardo do racismo, da pobreza e da desolação. A partilha dessas experiências é retratada nos tráfegos femininos tracejados por entre os becos da favela, onde ressoam as vozes de mulheres subalternizadas. Muitas delas são lavadeiras, parteiras, prostitutas, dementes, mães, avós, tias, netas e filhas, que diante das perturbações rotineiras criam uma nova história.

Segundo Akotirene (2019, p. 16), “O feminismo negro dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas, digo, avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo”. Os enredos das personagens femininas, apesar de distintos se cruzam na trama. A aparência dessas histórias se dá em razão da confluência entre as trajetórias dessas mulheres, as quais no curso da narrativa têm suas feições moduladas pela dor. A encruzilhada é um ponto crucial e único para as personagens, e simboliza a passagem para uma nova vida.

As personagens precisam tomar decisões que podem mudar suas vidas, porém a algumas delas o direito da escolha é negado. Nazinha e Fuinhazinha, por exemplo, meninas que têm o controle sobre suas vidas amputado por pessoas que deveriam protegê-las. Ditinha, Cidinha-Cidoca e Filó Gazogênia enfrentam conflitos que culminam em prisão, loucura e morte. Já Maria-Velha, Mãe Joana e Nega Tuína encontram no matrimônio e na maternidade uma saída para lidar com as adversidades, mas ainda assim continuam a imprimir a tristeza em suas faces cansadas. A Outra é uma mulher desprezada, ela não tem muitas alternativas, mas é escolhida por Vó Rita, o seu amor é o suplemento que lhe traz vitalidade, mesmo diante dos julgamentos alheios. A protagonista também encontra a sua encruzilhada, a qual consiste num momento necessário para seu amadurecimento. A partir desse ponto determinante Maria-Nova entende que sua missão é garantir que as histórias ali originadas não desapareçam como a favela.

O discurso literário de Evaristo é urdido por uma ótica feminina/feminista, antirracista e anticolonialista, que demonstra seu compromisso com as lutas reacionárias imprescindíveis “para a ampliação das teorias de libertação e de emancipação no mundo inteiro” (Vergès, 2020, p. 42). É por meio da escrita que a artesã da palavra tece as malhas de uma obra consciente, ao passo que seu projeto literário é cerzido por espécimes de labirintos textuais onde se alinhavam a lembrança e a invenção no intento de aprofundar a experiência assumidamente negra. Nesse emaranhado de vozes narrativas, estão incutidas as histórias de homens e mulheres lesionados com marcas ocasionadas por traumas adquiridos em decorrência do racismo, sexismo, etarismo e desigualdade social.

Nos *Becos da memória* forjados por Conceição Evaristo, ressoam as vozes da margem. A reminiscência é o elemento que potencializa a tenacidade da narrativa, à medida que o discurso ficcional se coaduna à ancestralidade. A análise do romance permite vislumbrar percursos alinhados à experiência afro-brasileira, visto que as personagens da narrativa ao passo que assumem seu pertencimento identitário negro, também externam suas fragilidades. A narrativa se aprofunda no debate acerca do estado emocional de sofrimento das personagens que deixam a favela. Essas lembranças testemunhadas por Maria-Nova subsidiam a gênese de uma criação literária cerzida pela escrevivência, na qual a memória é a linha condutora.

No itinerário trilhado pela romancista, estão fraturas decorrentes da experiência afro-brasileira, isto é, as circunstâncias específicas de onde floresce o desejo de escrever. O nascimento da Evaristo-escritora acontece já na infância, quando ela é apenas uma menina muito curiosa. É a insistência em saber das histórias por ela desconhecidas que nutre o sentimento, que por algum tempo, não foi compreendido pela autora. Assim como a menina Maria-Nova de *Becos da memória*, ao longo de suas andanças, Conceição se confrontou com o anseio de escrever. A favela onde viveu parte de sua vida é o cenário do florescimento dessa aspiração, que ocorre a partir da observação de acontecimentos cotidianos.

Esta pesquisa é centrada na análise de *Becos da memória*, e se fundamenta nos pressupostos da crítica literária feminista, a qual consiste em um campo do saber que abrange o estudo sobre obras de autoria feminina, independente de credos. As pesquisadoras comprometidas nessa área acolhem os textos ficcionais de escritoras sem impor fronteiras, sejam elas físicas, geográficas ou ideológicas. A feitura da dissertação é dedicada a uma obra cuja autoria é de uma escritora negra inserida em um contexto periférico e que utiliza as suas experiências para dar gênese à ficção.

A escreviente afiança uma promessa com o seu eu-menina. O compromisso é o de um dia narrar as histórias por ela testemunhadas. Evaristo cumpre esse voto selado na infância e por intermédio desse exercício de contação gravado na palavra narrada, presenteia a cena literária com suas composições. A feitura de seus textos é concebida a partir de inquietações que a levam a escrever, no ensejo de que o registro preserve tanto o seu existir no mundo, quando o das pessoas que por ela alguma vez passaram. A escrita é uma forma de guardar e ressignificar memórias individuais e coletivas, para que um dia possam ser conhecidas por quem não esteve nesses eventos. Para Dalcastagnè e Vasconcelos (2015, p. 49):

Escrever, especialmente para aqueles que recém adquiriram essa capacidade, também pode ser uma maneira de reafirmar sua presença no mundo. Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de ser alguém, de participar de uma coletividade marcada pela escrita e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único. Quando Conceição Evaristo publica *Becos da memória* (2006), são pessoas como sua mãe que ela pretende resgatar e, de algum modo, inscrever na memória da cidade.

A ressignificação da lembrança permite a Evaristo criar histórias que exprimem com fidelidade os sentimentos, de uma mulher afro-brasileira, que da mesma forma que suas semelhantes, é atravessada por categorias específicas, tal como raça, gênero e classe. No capítulo “Costuras, bordados e arremates” desta dissertação, ratifico que a experimentação

dessa vivência diária é transformada em insumo para a criação ficcional da artesã da palavra, visto que nos escritos da ficcionista estão impressos os rastros de sua existência. Conceição experimenta o alastramento corrosivo do racismo, sexismo e da exclusão social, e como estratégia reativa para driblar tal sistema imperativo, utiliza a palavra estética para evidenciar a potencialidade ainda pouco explorada, que é a literatura afro-feminina.

Portanto, pensar a respeito do florescimento da escrita de Evaristo conduz à compreensão de que é necessário conhecer as dificuldades encaradas pelas mulheres negras no transcurso da história brasileira, uma vez que a criação ficcional da autora deságua, sobretudo, na retratação das representantes femininas atravessadas pela racialização. É relevante atentar para o fato de que as mulheres negras são vítimas de um processo histórico assinalado pela escravização. Logo, ao seu existir são conferidas estereotípias danosas que afetam suas vivências, por sua vez recontadas de uma geração à outra.

O regime escravocrata dá forma a um legado assombroso que perturba a população negra. Conhecer esse processo é algo imprescindível para se entender a formação da sociedade brasileira, dado que ao tomar ciência das calamidades naturalizadas em tal período, se percebe a dimensão dos procedimentos rigorosos efetuados com a intenção de dizimar a existência negra. Neste escopo, é importante considerar que:

O corpo negro carrega consigo a história de muitos povos. No corpo de cada um de nós, onde quer que estejamos, existem muitas histórias gravadas, que podem ser tanto de negação quanto de luta, de resistência, o que nos incumbe de uma grande responsabilidade, porque não é só a nossa história individual que estamos construindo (Deus, 2020, p. 46).

Em “Ruídos modulados pela dor”, ao repousar a atenção sobre a obra, a ficcionista se mostra consciente de sua responsabilidade, pois em seus escritos estão incutidas também as vozes encarceradas nos porões sombrios dos navios negreiros vindos de África, as lamúrias da população escravizada e os gritos fecundados na agonia de suas/seus descendentes. O exercício criativo da palavra produzida pela escreviente permite ouvir a ressonância dessas vozes por muito tempo silenciadas e invalidadas, posto que o discurso literário da autora é uma manifestação artística e também reativa ante às opressões por ela experimentadas. É dessa reação consciente que surgem “os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes ‘não autorizadas’” (Dalcastagnè, 2012, p. 07), que, assim como Conceição, tomam seu lugar na cena literária brasileira. É um movimento nascente das inquietações de escritoras que não foram convidadas a ocupar esses espaços.

O romance é centrado nas mulheres que vivem na favela, porém, a escritora também dedica parte de sua atenção à criação, balizada por seu olhar feminino/feminista, de personagens masculinas que demonstram estar preocupadas com o bem-estar comum. Ante a desintegração da comunidade os homens de *Becos...* aparentam sua humanidade e o desejo de atenuar a situação. Embora a maior parte deles seja gentil, na favela há homens maldosos, que se infiltram nesse espaço caótico e acabam por incitar atitudes perversas que recaem sobretudo nas mulheres que ali residem, sejam elas anciãs, jovens ou crianças.

O desfavelamento alarma a população da favela, que, tomada pela desolação, não consegue ter forças para reagir às desventuras. Nesse entorno habitacional esquecido, a vida sempre foi difícil, porque as pessoas que ali vivem são negras e pobres. A desintegração da comunidade intensifica o sofrimento das personagens, que agora não podem mais contar com o mínimo para sua sobrevivência, logo, um lar.

O desespero é um dos temas recorrentes na trama, haja vista que o grupo é bombardeado de maneira sucessiva por acontecimentos que reforçam a percepção de sua impotência frente ao aniquilamento de seus sonhos. As personagens são tolhidas de diversas formas. Elas não têm uma vida estável, suas casas são barracos sem conforto e seus trabalhos são mal remunerados e exaustivos. O enfrentamento dessas arbitrariedades se desdobra no romance. Nesse percurso, intermediado pela voz de Maria-Nova, as personagens compartilham o mesmo estado de espírito: o banzo. A percepção desse sentimento comum a todas as pessoas da comunidade fortalece os vínculos de amizade e o florescimento da solidariedade, a qual é motivada pelo esforço coletivo em busca de uma vida mais segura.

No terceiro capítulo, me dedico à análise das “Negras histórias entrecruzadas” no romance. Para tanto, discorro a respeito da importância de saber que as mulheres negras, “tiveram experiências históricas diferenciadas e [...] isso precisa ser considerado pelos movimentos políticos feministas e reconhecido pelas políticas públicas, pois o peso combinado das estruturas de raça e das estruturas de gênero marginaliza mulheres que estão na base” (Almeida, 2021, p. 03). É necessário entender que as autoras afro-brasileiras, tal como Conceição Evaristo, estão posicionadas de modo desvantajoso, e por conta disso, muitas delas demoram a se reconhecer como integrantes do grupo de mulheres escritoras.

Em *Becos da memória*, as vias trilhadas pelas personagens femininas, avultam os deslocamentos das afro-brasileiras. Elas são mulheres que muitas vezes se encontram dilaceradas, porém, mesmo diante das circunstâncias atrozess conseguem criar alternativas que garantem sua sobrevivência. As histórias comportadas na narrativa delineiam representações distintas da feminilidade negra, mas em determinados pontos do romance os passos dessas

mulheres resilientes se entrecruzam e revelam as semelhanças existentes entre as personagens, que mesmo tomando direções distintas se aproximam umas das outras em razão da partilha de avenidas identitárias negras e femininas.

As personagens do romance expõem suas vulnerabilidades diante dos atravessamentos existenciais que configuram suas veredas. Elas são complexas, e em muitos momentos da trama demonstram cansaço ante a dissolução da favela. O confronto das adversidades ocasiona uma série de traumas às personagens, causados em razão da exclusão social. As situações vividas acabam desencadeando a degradação física e emocional delas, que de modo coletivo experimentam a desolação. O estado psicológico da população da favela é preocupante, pois elas sucumbem ao sofrimento e acabam não encontrando forças para reagir às opressões, e por isso algumas definham até a morte.

Na *écriture* de Conceição Evaristo, a lembrança se fragmenta e é coadunada à ficção. É dessa substancialidade que floresce a escrevivência, que na feitura de *Becos...* engendra a urdidura do testemunho de vozes ancestrais reverberadas no decurso da trama. Pela narração de Maria-Nova se acompanha a jornada angustiante de personagens enigmáticas, cujas histórias se entrecruzam e se movem por entre os becos da favela. O movimento empreendido pela romancista ilustra uma reação literária, que consiste na gestação de contranarrativas concebidas a partir de pontos de vista específicos. Tal deslocamento revela os tráfegos da experiência afro-feminina brasileira, tematizados por uma autora comprometida com sua identidade e com uma posição feminista na realização de seu ofício. As encruzilhadas das personagens são apresentadas por meio do exercício da contação memorialista, a qual permite conhecer narrativas que ganham vida própria e ressoam para além das páginas do romance.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução: Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Marisangela Lins de. Escritas de sangue: existir e transgredir nas encruzilhadas das violências. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 1, e69867, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/69867/46677>. Acesso em: 02 fev. 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Tradução: Édina de Marco. *Revista Estudos feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 17 dez. 2022.

ARRUDA, Aline Alves. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. p. 142 - 146.

ARRUDA, Aline Alves. Escritoras negras no Ensino Médio: propostas de letramento crítico. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Mulheres em letras: diáspora, memória, resistência*. Viçosa, MG: As organizadoras, 2019.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 3, nº 2, 1995, pp.458-463. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 51, p. 22-40, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://ojs.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/25559>. Acesso em: 24 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENTO, Cida. *Pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERND, Zilé. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BOLAÑOS, Aimée. Minificação em Escribas: Um projeto narrativo autoral. *Revista Letras de hoje*, v. 56, n. 2, p. 152-162, 9 nov. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/41085>. Acesso em: 15 out. 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. *Lei Federal n. 13.104, de 09 de março de 2015*. Brasília: Planalto, 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2013.104%2C%20DE%209,no%20rol%20dos%20crimes%20hediondos](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2013.104%2C%20DE%209,no%20rol%20dos%20crimes%20hediondos). Acesso em: 12 fev. 2023.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad.: Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPELLO, Eliane. Corpos tatuados, em Becos da memória, de Conceição Evaristo. In: DIOS, Ángel Marcos de (Ed.). *La Lengua Portuguesa: estudios sobre literatura y cultura de expresión portuguesa*. Salamanca (España): Ediciones Universidad de Salamanca, v. 1, 2014. p. 463-470.

CAMPELLO, Eliane. Maternidade e violência em Quantos filhos Natalina teve?, de Conceição Evaristo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15, 2016, Rio de Janeiro. *Anais do XV – Congresso internacional da ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491524767.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491524767.pdf). Acesso em: 13 dez. 2021. p. 5956-5966.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA, Empreendedores Sociais e Takano Cidadania (org.). *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASHMORE, Ellis et al. *Dicionário das relações étnicas e raciais*. Tradução: Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.

CEIA, Carlos. Essencialismo. In: CEIA, Carlos (org.). *E-Dicionário de termos literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/essencialismo>. Acesso em 20 jan. 2023.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 2008.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política e a política do empoderamento*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORREIA, Carlos João. Cosmogonia: estudo de mitologia comparada. *Revista Philosophica*, 53, Lisboa, 2018, p. 11-19. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/44723>. Acesso em: 17 mar. 2023.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 10, n. 1, p.171-188, jan. 2002.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Revista Letras de hoje*, [S. l.], v. 42, n. 4, p. 18-31, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>. Acesso em: 04 fev. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina; VASCONCELOS, Virgínia Maria (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso*, nº 003. Universidade de Aarhus, 2001, p.114-130.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEUS, Zélia Amador de. *Caminhos trilhados na luta antirracista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. *Revista O eixo e a roda*, [S. l.], Belo Horizonte, v. 9/10, 2004, p. 195-219. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3167](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3167). Acesso em: 16 set. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. Conceição Evaristo – *Itaú social*, [S. l.], 09 nov. 2020b. Notícias. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 5 jan. 2022.

- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.
- EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: Unipalmes, 2018a.
- EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo. [Entrevista concedida a] Aline Alves Arruda. *Revista Jangada*, [S. 1], v. 1, n. 14, p. 243–248, 2019. p. 246. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/288>. Acesso em: 12 out. 2022.
- EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: "Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos". [Entrevista concedida a] Juca Guimarães. *Brasil de fato*, [S. 1], 20 nov. 2018b. Cultura. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-uma-escritora-popular-brasileira/>. Acesso em: 12 fev. 2023.
- EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância Lima. *Escritoras mineiras: poesia, ficção, memória*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010. p. 11–17.
- EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: Uma escritora popular brasileira. [Entrevista concedida a] Vagner Amaro. *Portal Geledés*, [S. 1], 28 ago. 2018c. Questões de gênero. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-uma-escritora-popular-brasileira/>. Acesso em: 08 set. 2022.
- EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares – cultura afro-brasileira*, Ano 1, numero1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2022.
- EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 5. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 4. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020c.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Revista Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.
- EVARISTO, Conceição. Nos gritos de d'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Arquivos femininos: literatura, valores, sentido*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 25-33.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017d.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

FREIRE, P. F. S.. Poéticas do desterro: memórias ancestrais e tradição literária em Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galícia e Portugal*, v. 9, p. 73-94, 2020.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Flavia Rios; Márcia Lima (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Omar Silva. “Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente”. *Literafro*, [S. 1], 23 ago. 2021. Crítica de Autoras. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/194-conceicao-evaristo-escritora-negra-comprometida-etnograficamente-critica>. Acesso em: 07 set. 2022.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2008.

LOPES, Nei. *Novo dicionário Banto do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. *Sou sua irmã: escritos reunidos*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 52– 83.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Editora Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Mnemosine. In: BERND, Zilá. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. p. 175-176.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. Aporias de uma dupla crise: história e memória diante de novos enquadramentos teóricos. *Sæculum – Revista de História*, [S. l.], n. 39, jul./dez., p. 205–218, 2018. DOI: 10.22478/ufpb.2317-6725.2018v39n39.40930. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/40930>. Acesso em: 15 mai. 2023.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, M. H.; FILHO, N. M.. *O Griot e as narrativas de tradição oral na sala de aula*. Vitória: Instituto Federal do Espírito Santo, 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Alex Ratts (org.). Rio de Janeiro, Zahar, 2021.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. *Considerações teórico-conceituais inerentes à escrivência evaristiana de Becos da memória (2017)*. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2021.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Tradução: Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PRADO, Débora; SANEMATSU, Marisa. *Femicídio: #InvisibilidadeMata*. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUEIROZ, Ana Maria Martins. Geo-grafias insurgentes: corpo e espaço nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo. 203 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Goiânia, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento; 2017.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Esmeralda. Ensinaamentos. In: BERND, Zilá. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.p. 183-184.

RICOEUR, Paul. *História e memória*. Tradução: Alain François et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROCHA, Maria Teresa et al. A dimensão traumática da exclusão social. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 48, n. 2, p. 89-100, 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2014000200009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2014000200009). Acesso em: 16 nov. 2022.

RODRIGUES, Claudio Eduardo et al. Banzo: da saudade que mata ao movimento de resistência. *Revista Identidade!*, v. 25 n. 2, p. 27-41, jul.- dez. 2020. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/4165/3629>. Acesso em: 04 mai. 2022.

SACRAMENTO, Douglas Santana Ariston. *Os fios da morte nos tecidos da memória: um estudo comparativo sobre Amada, de Toni Morrison e Becos da memória, de Conceição Evaristo*. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

SALES, Ana Maria. *Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba no início do século XX*. 273 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7709>. Acesso em: 23 fev. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A crítica feminista na mira da crítica. *Revista Ilha do desterro*, Florianópolis, n. 42, jan./jun. 2002, p. 103–125. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/7462/0>. Acesso em: 10 jan. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 32, p. 127-141, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127096010.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008. p. 65-82. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 jul. 2022.

SILVA, Ana Rita Santiago da. A literatura de escritoras negras: uma voz (des) silenciada e emancipatória. *Revista Interdisciplinar - Revista de Estudos de língua e literatura*, [S. l.], São Cristóvão, ano 5, v. 10, jan-jun. 2010a, p. 175-188. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1264>. Acesso em: 17 dez. 2022.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. *Revista Via atlântica*, [S. l.], v. 1, n. 18, p. 91-102, 2010b. DOI: 10.11606/va.v0i18.50743. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50743>. Acesso em: 22 out. 2022.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Jorge Prata de. A cólera, a tuberculose e a varíola: as doenças e seus corpos. *In: Del Priore, Mary; Amantino, Marcia (org.). História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TOURINHO, Francis Solange Vieira. *Tire o racismo do vocabulário: glossário de palavras racistas e suas substituições*. Florianópolis: LABTESP/UFSC, 2022.

UMBACH, Rosani Ketzer. O dever de memória e a escrita autobiográfica. *In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 175-181.

VAN DER KOLK, Bessel. *O corpo guarda as marcas*. Tradução: Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias; Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.