Entre o eco e a ressonância: Vozes femininas em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo

Between echo and resonance: Female voices in *Becos da memória*, by Conceição Evaristo

Raquel Mariane da Silveira¹

RESUMO

Por meio deste artigo pretende-se analisar o romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2006), no qual as personagens femininas assumem o protagonismo da obra. A partir da problematização da autoria, do ponto de vista adotado pela autora e das representações por ela realizadas na referida obra, pretende-se explorar o universo da *escrevivência* de Evaristo, o qual promove a assunção de uma história-outra através da enunciação de vozes silenciadas ao longo da história.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira; Gênero; Raça; Subalternidade; Representação.

ABSTRACT

This article intends to analyze the novel *Becos da memória*, by Conceição Evaristo (2006), in which the female characters assume the protagonism of the work. From the problematization of authorship, from the point of view adopted by the author and the representations made by her in that work, we intend to explore the universe of Evaristo's writing, which promotes the assumption of a story-another through the enunciation of voices silenced throughout history.

KEYWORDS: Afro-brazilian literature; Gender; Race; Subalternity; Representation.

¹Mestranda pelo em Estudos de Literatura, com pesquisa intitulada *Cartografias de si: espaços urbanos e identidades em trânsito na narrativa de autoras contemporâneas.* Bolsista CAPES.



Os ecos da história

"A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida."²

A literatura afro-brasileira³, permeada pelas memórias dos povos afrodescendentes nas Américas e pela "busca da Mãe África" – lugar de origem ancestral –, "devolve ao afrodescendente a sua origem pelo reconhecimento de seu passado" (EVARISTO, 2008, p. 4). O referido resgate histórico é possibilitado tanto pela inserção da temática sobre o negro na expressão literária como também pela produção literária de afrodescendentes que, conforme problematiza Luiza Lobo, "se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio" (*apud* DUARTE, 2010, p. 119-120), na qual o ponto de vista adotado é o de um eu-lírico ou narrador que se autoproclama negro ou afrodescendente.

A obra de Conceição Evaristo se destaca diante da duplicidade exposta. Sua produção literária é marcada pela temática sobre o negro, cuja veiculação se dá pelo resgate histórico do povo negro na diáspora e pela recuperação de sua memória ancestral. E tendo em vista que sua escrita é erigida na contemporaneidade, a tais temas soma-se ainda a representação da realidade vivenciada pelo negro brasileiro, permeada pelos dramas por ele vividos em meio a contemporaneidade, como a miséria e a exclusão. Deste modo, elementos como "o

-

100

² Fragmento do poema "Vozes-Mulheres", de Conceição Evaristo, publicado entre 1980 e 1990 na 13ª edição dos *Cadernos Negros*, do Grupo Quilombhoje. O poema completo encontra-se diluído neste trabalho e seus fragmentos configuram-se como epígrafes das seções devido à significativa relação entre a temática apresentada pelo poema e a abordada neste artigo.

O conceito de "literatura afro-brasileira" deriva do termo "afro-brasileiro", que "remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos" (DUARTE, 2010, p. 119).

subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao embranquecimento, a marginalidade, a prisão" (DUARTE, 2010, p. 124), recorrentes na estética afro-brasileira contemporânea, são incorporados à obra da autora.

Além disso, é imprescindível reconhecer a voz autoral de Evaristo, tendo em vista seu pertencimento racial e de classe social. De origem afrodescendente, a autora nasceu em uma favela da zona sul de Belo Horizonte e teve que conciliar os estudos trabalhando como empregada doméstica, até concluir o curso Normal em 1971, aos 25 anos. Tendo em vista as discriminações raciais e de classe sofridas por Evaristo, nota-se que sua obra é marcada pelo encontro entre sua produção literária e sua experiência. Para tanto, Conceição Evaristo utiliza o termo escrevivência para se referir ao ato de sua escrita, fundindo as palavras "escrita" e "vivência", uma vez que sua obra resgata as memórias subterrâneas⁴ daqueles que não são verdadeiramente representados pela história dominante.

A escrevivência de Evaristo não se restringe à experiência afrodescendente, à discriminação racial e de classe, ou ao resgate da memória histórica e cultural do negro brasileiro. Além dos elementos mencionados, a questão de gênero configura-se como um dos principais eixos temáticos de sua produção literária, através da qual mulheres negras conquistam o poder da enunciação. Tais questões permeiam os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), bem como diversos contos da autora, em que se observa a realidade do negro ganhar contornos singulares, uma vez que os temas afro-brasileiros e a voz autoral afrodescendente combinam-se à problematização de uma sociedade que continua marcada pela dominação masculina. Tendo em vista as premissas expostas, a partir deste artigo busca-se analisar a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, em que despontam, majoritariamente, mulheres. Para tanto, considerar-se-á a escrita de Conceição Evaristo, o ponto de vista por ela adotado e a partir do qual a história

⁴ Expressão utilizada por Maria Nazareth Soares Fonseca no texto "Costurando uma colcha de memórias", que posfacia o romance *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo (2017 [2006]).



é narrada, bem como a representação das inúmeras personagens femininas presentes na referida obra.

A subalternidade e a letra

"A voz de minha avó

ecoou obediência

aos brancos-donos de tudo."

Em seu prestigioso texto *Pode o subalterno falar?* (2010), a intelectual Gayatri Spivak analisa criticamente os discursos hegemônicos, dos quais as classes subalternas seguem alijadas. Embora a autora trace um verdadeiro panorama a fim de elucidar e responder a pergunta veiculada em seu título, as palavras de Spivak dirigem-se à compreensão do sujeito subalterno feminino, o qual se encontra em uma posição ainda mais periférica devido aos problemas subjacentes às questões de gênero. Conforme é problematizado por Sandra Regina Goulart Almeida no prefácio da obra, "a mulher como subalterna não pode falar, e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir" (ALMEIDA, 2010, p. 15).

Neste sentido, o texto de Spivak configura-se como um apelo à mulher intelectual, à qual caberá uma dupla tarefa: de um lado, há a necessidade de criação de espaços e condições de autorrepresentação, tendo em vista seu próprio lugar de enunciação; e, de outro, mostra-se necessário o questionamento dos limites representacionais. A compreensão de tal apelo, dirigido à mulher intelectual e não ao sujeito subalterno feminino, faz-se possível se considerarmos a dificuldade de se articular uma alocução de resistência que esteja fora dos discursos hegemônicos. Deste modo, a mulher, enquanto intelectual, faz-se a

possível voz dos sujeitos subalternos femininos, uma vez que esses, da posição social em que se encontram, não podem integrar-se ao discurso dominante.

Conceição Evaristo, enquanto autora e intelectual brasileira, não somente desempenha a tarefa de representar a mulher negra e subalterna em sua obra – ou o sujeito afrodescendente, de um modo geral –, antes, a autora é responsável por uma construção diferente sobre a experiência do Outro⁵, quebrando, assim, o silêncio dos marginalizados e marginalizadas, colocando em cheque uma literatura cujo discurso é controlado, majoritariamente, pelo homem branco e de classe média. Tendo por base a premissa de Barthes, através da qual afirma-se que o escritor é "o que fala no lugar do outro" (*apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17), nota-se que Evaristo permite a enunciação de múltiplas vozes silenciadas, uma vez que fala em nome de um grupo marginalizado.

É importante salientar que a perspectiva social da autora garante a autenticidade de seus textos, tendo em vista o fato de ser mulher, negra e ser oriunda de um espaço às margens da cidade. Resgatando Iris Marion Young, "pessoas diferentemente posicionadas [na sociedade] têm diferentes experiências, histórias e compreensões sociais derivadas daquele posicionamento" (YOUNG, 2006, p. 162) e, neste sentido, ao representar a mulher subalterna, são mulheres como sua mãe que Evaristo pretende resgatar e inscrever na memória cultural. Mulheres que conviveram com ela ao longo de sua infância e juventude, e que encontraram nas suas palavras a possibilidade de falar.

Pode-se afirmar que a autenticidade do relato da autora deve-se, sobretudo, ao fato de escrever desde uma "perspectiva de dentro" – conceito utilizado por Dalcastagnè (2012) para designar autores que seriam eles próprios "o outro". Além disso, tendo em vista os pressupostos estéticos afro-brasileiros, o fato

⁵ Referência ao sujeito subalterno, que é sempre o outro, o objeto, aquilo que é representado; o qual, raras vezes assume-se como sujeito do discurso.

⁶ Além da perspectiva abordada, Dalcastagnè (2012) problematiza ainda a "perspectiva exótica" – que se desdobra em cínico ou piegas – e a "perspectiva crítica" – que pode ser implícita ou explícita. Trata-se de uma discussão acerca das variações de representação do "outro" ao longo da história da literatura brasileira.



de Evaristo ser negra não contribui somente para a autenticidade de sua obra, mas também para o reconhecimento de sua escrita dentro dos parâmetros norteados pela crítica afro-brasileira, uma vez que nesta literatura a autoria considera fatores biográficos e fenótipos.

No entanto, o fato de Evaristo ser negra não é o único parâmetro a ser utilizado para a conjugação de sua obra dentro da história literária afro-brasileira. Pode-se considerar o seu impulso coletivista, o que leva "diferentes autores a querem ser a voz e a consciência do grupo" (DUARTE, 2010, p. 126), como uma das principais características de sua obra e que a configuram como documento autêntico da afro-descendência. Conforme estabelece Evaristo, nas criações literárias afro-brasileiras, o sujeito autoral se inscreve em uma postura coletiva e, a partir deste caráter pessoal e coletivo, torna-se possível a resistência da tradição cultural negra e da construção de sua identidade. Em suma, tais elementos resultam na criação de contradiscursos, os quais são repletos de significados.

Através de sua obra, e em especial através de *Becos da memória*, Evaristo atua como um *griot* – guardião da tradição oral, dos mitos e lendas africanas. Estes indivíduos tinham o compromisso de preservar as histórias, os fatos, os conhecimentos e as canções de seu povo, bem como era responsável de transmiti-los; o que confirma o fato de sociedades sem escrita serem capazes de organizar sistemas e modos de vida complexos que se sustentam pela memória e pela oralidade (EVARISTO, 2008, p. 7). No caso da obra da autora, a memória social e coletiva revela-se através da linguagem, de modo que não configure unicamente como uma conquista, mas também como "um instrumento e um objetivo do poder" (LE GOFF *apud*. EVARISTO, 2008, p. 8).

Entre becos e memórias

"A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela"

Escrita no final da década de 80 e publicada quase vinte anos depois, a obra *Becos da memória* é ambientada em uma antiga favela de Belo Horizonte (MG) e através do relato de Maria-Nova, moradora deste espaço quando menina, constrói-se a história sobre o seu desmonte, bem como de uma rede de afetos em torno dele – levado a cabo por uma política de desfavelamento. Tecida através de fragmentos, os quais apresentam as inúmeras personagens que habitavam o referido espaço, a narrativa parece construir-se como a própria favela: multifacetada e incoesa. Nesse sentido, as centenas de barracos aglomerados parecem ganhar uma nova dimensão simbólica, ao passo que são integrados na narrativa a partir do olhar afetivo da narradora:

Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de maior sol. Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos, ela era um mistério, menos para Vó Rita. Vó Rita era a única que a conhecia



toda. Vó Rita dormia embolada com ela. Nunca consegui ver plenamente o rosto dela. Às vezes adivinhava a metade de sua face. (EVARISTO, 2017, p. 15)

No fragmento acima, momento em que Maria-Nova apresenta a personagem denominada como a Outra, a qual era portadora de hanseníase, observa-se que a descrição do barraco surge como ilustração do mistério que envolvia a moça evocada pela narradora, o que torna o espaço nebuloso e sombrio, uma vez que se constrói a partir uma lembrança de sua infância. Trata-se de uma memória afetiva, um dos principais recursos da escrita de Evaristo, que funciona em *Becos* como elemento estruturador da narrativa e infla o espaço de afetividade. A favela construída na obra "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" (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 50).

A memória afetiva pode ser entendida como resultado da inserção de passagens autobiográficas na narrativa de Conceição Evaristo, no entanto, é importante salientar que o foco do relato é direcionado sempre aos que estão em torno da escritora. Em *Becos*, as mulheres sobressaem-se e assumem o protagonismo da obra. E são "mulheres de todos os tipos, moças, velhas e meninas, mulheres que amam outras mulheres, que são amadas por homens ou feridas por eles" (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 51). Devido à tamanha diversidade, a autora não investe em descrições estereotipadas, antes ela acessa a subjetividade dessas personagens, mostrando que, em todas elas, está embutido "o desejo de pertencimento ao seu espaço – à cidade e à comunidade que estabelecem à sua volta" (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 52).

Tendo em vista o protagonismo das personagens femininas em *Becos da memória* e devido ao fato de a autora olhar o mundo "pela porta de trás"⁷ – uma vez que estas personagens se constituem como sujeitos subalternos –, observa-se

106

⁷ Expressão utilizada por Regina Dalcastagnè no texto 'Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea" (2015).

que Evaristo lança mão de singulares formatos de representação. De um lado, a autora utiliza o ponto de vista de uma ex-moradora da favela em que sua história é ambientada, Maria-Nova, a partir do qual toda a narrativa é construída; de outro, a menina configura-se como depositária das histórias dos moradores e moradoras desta mesma favela e, neste sentido, muitas outras mulheres que habitaram este espaço obtêm a possibilidade de se expressar através dela.

Spivak (2010) problematiza esta duplicidade do conceito de "representação" que, na língua alemã, desdobra-se em duas palavras distintas: *vertretung* – o ato de assumir o lugar do outro, na acepção política da palavra – e *darstellung* – visão estética que prefigura o ato de performance ou encenação. Na obra de Evaristo, observa-se que a autora lança mão de ambos os sentidos de representação, a fim de integrar a história e memória afrodescendente ao cerne de sua escritura. Ao assumir o foco narrativo de *Becos*, Maria-Nova assume também a voz de todo um coletivo, e ao narrar as histórias dessas personagens, sobretudo das mulheres, tais personagens inscrevem-se no texto literário.

A menina *forjada a ferro e fogo* e suas muitas vozes

"A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas."

Em *Becos da memória*, Evaristo entrega completamente o seu trabalho à narradora da obra. Neste sentido, a menina nascida em meio aos barracos, a que cresceu junto deles e que viu os mesmos serem arrastados por tratores, torna-se a responsável por narrar as vidas conturbadas pelo desmonte da favela. Resgatando Duarte (2010), pode-se afirmar que compreender a origem autoral da obra é



menos relevante que buscar a compreensão do lugar a partir do qual a autora expressa sua visão de mundo, o qual configura um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, mas também à questão de gênero. Tal ponto de vista caracteriza o modo como as temáticas da obra são abordadas, assim, questões como o desmonte da favela apresentam-se de forma direta e refletem a subjetividade dos moradores do referido espaço:

Ela via ali, em coro, todos os sofredores, todos os atormentados, toda a sua vida e a vida dos seus. Maria-Nova sabia que a favela não era o paraíso. Sabia que ali estava mais para o inferno. Entretanto, não sabia bem por quê, mas pedia muito à Nossa Senhora, que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorasse a vida de todos e que deixasse todos por ali. Maria-Nova sentia uma grande angústia. Naquele momento, sua voz tremia, tinha vontade de chorar. (EVARISTO, 2017, p. 45-46)

Com base em Schorer (1939), que encara os pontos de vista "não apenas como um modo de delimitação dramática, mas, mais particularmente, de definição temática" (*apud* FRIEDMAN, 2002, p. 171), pode-se dizer que a temática apresentada em *Becos* – seja referente à questão afrodescendente ou aos dramas vividos pela mulher favelada e, deste modo, subalterna – é definida através da assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura e problemáticas inerentes à vida e às condições de existência desse segmento da população (DUARTE, 2010, p. 127). Neste sentido, tomando o ponto de vista como um dos valores que fundamentam as opções presentes na representação, nota-se que a assunção da perspectiva de Maria-Nova dá autenticidade às histórias por ela apresentadas, uma vez que o seu "lugar de fala" é o mesmo ao que pertencem as personagens por ela evocadas. Deste modo, a narradora de Becos surge como

metáfora do renascimento⁸, uma vez que apresenta uma visão de mundo própria e que muito se afasta da apresentada pelo branco.

A narradora de Becos configura-se como depositária das experiências dos moradores da favela, inscrevendo as suas histórias subterrâneas em seu relato e, portanto, em termos estéticos, caracteriza-se como uma narradora-testemunha, pois é uma "personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido [a] na ação, mais ou menos familiarizado [a] com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa." (FRIEDMAN, 2002, p. 175). Neste sentido, embora as ações e percepções de Maria-Nova estejam diluídas em todo o enredo da obra, esta não se apresenta como protagonista de Becos, pois se encontra na periferia nômade da história.

Sendo uma narradora-testemunha, Maria-Nova dispõe unicamente de seus pensamentos, sentimentos e percepções e, deste modo, teria um acesso ordinário ao estado mental dos outros personagens. No entanto, a narradora tem acesso à mente de alguns personagens, o que pode ser entendido como um recurso para dar voz à coletividade da favela. Neste sentido, Maria-Nova atua como *griot*, sendo voz e consciência do grupo, o que consolida o ponto de encontro do "eu-que-se-quer-negro' com o 'nós coletivo" (DUARTE, 2010, p. 117):

> Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia que 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, 2017, p. 177)

É importante salientar que, durante toda a narrativa, o espaço da favela surge como materialização da condição de inferioridade e exclusão que os

⁸ Termo utilizado por Duarte (2010) ao analisar a assunção de um ponto de vista afro-brasileiro com a série Cadernos Negros, a qual aparece relacionada à ideia de renascimento e, neste sentido, "A metáfora do renascimento remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afroidentificada configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva." (DUARTE, 2010, p. 130).



moradores vivenciam cotidianamente. Através desta perspectiva, pode-se afirmar que a favela e a senzala são espaços equivalentes, o que fica claro quando "Maria-Nova pensa de maneira crítica sobre a história de seu povo durante as aulas de história, ela 'percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala" (SILVA, 2014, p. 6). Neste sentido, confirma-se o fato de que a ideologia dominante perpetua uma forma de escravização não-oficial a partir das relações sociais pautadas na desigualdade, o que é entendido por Maria-Nova, uma vez que esta emancipa-se através da educação e compreende que "o passado funciona como um guia para o entendimento da realidade desses personagens (...) ela tem a consciência de que é fruto desse passado de opressão e marginalidade (SILVA, 2014, p. 8):

Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. (EVARISTO, 2017, p. 63)

Deve-se ter em vista, ainda, que há um considerável distanciamento estabelecido entre as situações narradas e o momento da narração, o que leva a narradora a se referir a si na terceira pessoa: "A menina crescia. Crescia violentamente por dentro. (...) Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo." (EVARISTO, 2017, p. 76). E, considerando que através do estudo a menina emancipou-se, compreende-se que o fato de não se colocar na narrativa em primeira pessoa simbolize o fato de identificar-se como o outro no período em que habitou na favela e experimentou as mesmas mazelas daqueles que, devido à condição social e racial, configuram-se como resquícios de uma escravidão que não foi verdadeiramente finalizada. Assim, quando Maria-Nova conquista o poder da

enunciação, inscreve-se e inscreve os seus em uma história que até então os desconhecia.

A ressonância das vozes-mulheres

"A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. O ontem – o hoje – o agora."

Como afirma Schmidt (2017), *Becos da memória* se inicia deixando claro quem são os sujeitos que Evaristo pretende representar. Quando evoca as "lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol" (EVARISTO, 2017, p. 17), na abertura do romance, a autora assume o pacto da representação: um jogo mortalmente sério⁹. Diante desta afirmação, Schmidt resgata Bakhtin (1981), e problematiza o fato de o discurso literário configurar-se "como uma arena onde disputam constantemente as diversas forças políticas em que se constituem os grupos sociais" (SCHMIDT, 2017, p. 186), sobretudo num país como o Brasil, onde a questão da representação é ainda problemática. Neste sentido, a obra de Evaristo, através da representação das diferenças, promove um impacto político e cultural:

A narrativa que a partir de então se desdobra é feita de pequenos relatos, breves histórias de vida de muitos personagens, homens, mulheres e crianças da favela. Nessas histórias, vemos posta em prática a perspectiva benjaminiana de história, que privilegia o fragmento sobre a totalidade, a alegoria sobre o símbolo, dentro de uma compreensão mais profunda de que a história, tradicionalmente divulgada na perspectiva dos vencedores, pode ser escrita a contrapelo, dando vez a versões, mínimas, fragmentárias de vidas comuns, nem heroicas nem exemplares, de pequenas vidas de

⁹ A partir das palavras de Donna Haraway (1994), Schmidt problematiza o ato de representar, "um jogo mortalmente sério, porque o que está em questão é justamente a possibilidade (ou a negação) da representação" (SCHMIDT, 2017, p. 186).



personagens em cujos percursos se conjugam derrotas advindas de sua condição social, racial e de gênero. (SCHMIDT, 2017, p. 187)

Como mencionado anteriormente, na narrativa de *Becos* são as poucas as vidas de personagens femininas que se sobressaem, embora suas histórias estejam diluídas na economia do texto, onde atuam identidades múltiplas e que, apesar das peculiaridades de cada uma, compartilham igualmente do mesmo status de subalternidade. No entanto, compreende-se que "ser mulher e ser negra marca um espaço de interseccionalidade – onde atuam diferentes modos de discriminação – que ainda é pouco conhecido" (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 53), o que enfatiza a problemática abordada por Spivak (2010) acerca do sujeito subalterno feminino e por este ser envolto por uma obscuridade agudizada, tendo em vista os problemas subjacentes às questões de gênero. Logo, no caso do sujeito subalterno feminino, negro e pobre, tal obscuridade apresenta contornos ainda mais complexos, considerando-se também os problemas subjacentes às questões raciais e à hierarquia social.

Na narrativa de Evaristo, questões intrínsecas à realidade feminina alcançam uma dimensão singular, à medida que estas são perpassadas pelas problemáticas inerentes à realidade dos moradores da favela, marcada sobretudo pela miséria e falta de recursos primários. A maternidade é uma das principais temáticas abordadas pela autora e devido à heterogeneidade do espaço em que a narrativa é ambientada, ao lado da multiplicidade de sujeitos que nele habitam, o tema é desmistificado e representado de forma plural. A estória de Nega Tuína, por exemplo, relatada por Tio Totó à pequena Maria-Nova, apresenta as problemáticas enfrentadas pelas gestantes da favela, uma vez que sem recursos para realizarem o acompanhamento médico adequado, dependiam unicamente das parteiras do local, como Vó Rita. Logo, grávida de gêmeos e diante das complicações de seu trabalho de parto, a personagem termina por sucumbir antes mesmo de conhecer os filhos:

Dava para ver que Nega Tuína estava quase-quase. O sangue não fazia pausa. Os meninos também. Choravam com fome e, quem sabe, frio. Eles queriam o calor da mãe. Eu, atarantado, sabia o que ia acontecer. Já esperava o fim. Nega Tuína, já meses antes, andava me preparando para aquilo. Ela estava calma, muito calma. Parecia alguém que já tivesse resolvido tudo. Eu que suava frio, sentia um enorme aperto no peito. (EVARISTO, 2017, p. 134)

No entanto, em meio às dificuldades enfrentadas por Tio Totó com a perda de sua esposa e a dupla tarefa de criar os filhos por ela deixados, emerge na narrativa um novo sentido para a maternidade. Ao ver o sofrimento de Totó, Tia Maria Domingas, uma senhora de quase sessenta anos, viúva e solitária, "numa tarefa-amor, descobriu um novo modo de ser. la ser mãe-avó de filhos que nunca tivera. E o seu coração adotou Tita e Zuim." (EVARISTO, 2017, p. 135).

Contrapondo-se ao sentimento de Tia Maria Domingas, despontam na narrativa histórias de mulheres que optaram por não viver a maternidade, fosse a gravidez interrompida ou não, como é o caso de Dora que, resistindo à ideologia patriarcal, incumbe seu único filho aos cuidados do pai e reverte o paradigma de que "a mulher sempre carrega tudo. Carrega a barriga e as dificuldades" (EVARISTO, 2017, p. 93-94). Outra personagem, Ditinha, responsável por sustentar seus três filhos, sua irmã e o pai paralítico, opta por interromper a sua quarta gravidez, devido às dificuldades que seus demais filhos enfrentariam com a chegada de mais uma criança. A personagem que já havia tentado interromper a gravidez de seus outros filhos, não obtendo sucesso, realiza um aborto de forma clandestina e precária, resultando em uma histerectomia, acompanhada de uma ovariectomia¹⁰:

Na última gravidez, ela já sabendo que remédios, chás de nada adiantavam, pois tinha o organismo forte, de mulher parideira, Ditinha foi mais longe. Maria Cosme não era escrupulosa como Vó Rita. Maria Cosme enfiou uma sonda por dentro de Ditinha. A sonda ficou lá dentro quase dez dias, até que numa manhã ela começou a sangrar. Sangrou tanto que foi parar no hospital. Os médicos queriam que ela dissesse o nome da "fazedeira de anjinhos". Ela não

113

¹⁰ Histerectomia: remoção de parte ou da totalidade do útero, por via abdominal ou vaginal; ovariectomia: remoção cirúrgica de um (unilateral) ou ambos ovários (bilateral).



disse mesmo; pelo contrário, se preciso fosse, se pudesse, até esconder Maria Cosme, ela esconderia. Tiveram que retirar o útero e o ovário de Ditinha. Ela respirou aliviada, pelo menos não criaria barriga mais nunca. (EVARISTO, 2017, p. 102-103)

O fato de Ditinha optar por interromper a sua gravidez reflete as condições miseráveis em que ela e o restante de sua família viviam, uma vez que habitavam um barraco pequeno conjugado em "dois cômodos, a cozinha e o quarto-sala onde dormiam todos" (EVARISTO, 2017, p. 101), o qual ficava de frente para uma fossa, utilizada por eles como banheiro. A personagem, responsável pelo sustento de toda a família, trabalhava como empregada doméstica em uma mansão localizada em um bairro nobre, no qual se demorava a fim de adiar um pouco "o seu encontro com a miséria" (EVARISTO, 2017, p. 101), não sendo grande a distância entre a mansão da patroa e o barraco de Ditinha, "o bairro nobre e a favela eram vizinhos" (EVARISTO, 2017, p. 101). A narrativa de Ditinha alcança uma nova dimensão quando esta resolve furtar da patroa uma "pedra verde suave, que até parecia macia" (EVARISTO, 2017, p. 106). A joia, que representava a riqueza de sua patroa, simboliza a ruína de Ditinha, que é presa e "mesmo quando retorna para casa convive com a vergonha e se isola completamente do mundo exterior" (SILVA, 2014, p. 4).

Além de Ditinha, outras personagens desempenham trabalhos forçados a fim de encontrar algum sustento em meio à miséria. Como é o caso de Filó Gazogênia que "quando estava boa de saúde, a filha saía para trabalhar e a velha ficava tomando conta da neta e ainda lavava roupas para fora" (EVARISTO, 2017, p. 110). Após a morte da personagem, as outras lavadeiras da favela resolvem cuidar do instrumento de trabalho da velha: "é preciso manter a tina cheia, as madeiras molhadas" (EVARISTO, 2017, p. 110). Este vínculo entre o instrumento de trabalho e a pessoa que o utilizava, como analisa Dalcastagnè, é frequente em nossa literatura quando a personagem é masculina: "Talvez porque, sendo quase sempre brancas as personagens femininas, raras vezes elas são representadas fazendo trabalhos

que exigem força física. São mulheres, afinal." (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 52). Mas, as mulheres de *Becos* são, muitas vezes, as responsáveis por sustentar a famílias e acabam por encontrar no trabalho "modos de sobrevivência":

Quando Maria-Velha chegou à favela, os barracos eram vizinhos, mas esparsos um do outro. Ela chegara com algum dinheiro, que, com Joana e Tatão, conseguira economizar lá na roça. Compraram um quartinho e se puseram a tocar a vida. (...) Maria-Velha e Joana encontraram no fogão, no tanque e nas casas de patroas modos de sobrevivência. Aos poucos foram se acostumando com as coisas da cidade. (EVARISTO, 2017, p. 143)

Apesar de a narrativa de Evaristo ser marcada por personagens com um forte desejo de pertencimento em relação ao espaço que ocupam, a favela não é representada de forma idealizada. Logo, a vivência das personagens femininas neste meio tampouco o é. Neste sentido, muitas histórias que abordam questões como a violência doméstica ou abuso sexual sofrido pelas mulheres da favela despontam na narrativa. Tem-se, por exemplo, a narrativa sobre a menina Fuizinha e sua mãe, ambas violentadas constantemente por Fuinha, caracterizado pela narradora da obra como um pai e marido perverso, afinal ele "vivia espancando as duas, espancava por tudo e por nada (...) Diz que ele tirava a roupa das duas e batia até sangrar." (EVARISTO, 2017, p. 78-79). A violência praticada por Fuinha resulta na morte de sua esposa, deixando a filha desamparada, a qual passa a ser abusada sexualmente pelo próprio pai:

A mulher silenciou de vez. Fuizinha 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 à 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, 2017, p. 79)



Além de Fuizinha e sua mãe, outras personagens femininas são vítimas de violência doméstica. Custódia, por exemplo, esposa de Tonho e à espera de um filho dele, acaba encontrando a violência na própria sogra, uma mulher religiosa. A idosa aproveita-se de um dia em que o filho retorna para casa alcoolizado e violenta Custódia, causando o aborto "espontâneo" da nora: "Custódia apanhava da sogra que gritava como se fosse Tonho o agressor. Ele nada percebia. No outro dia, Custódia não se levantou de dor. À tarde, pariu uma menina morta." (EVARISTO, 2017, p. 84). Outras violências, simbólicas, são praticadas contra algumas personagens, como no caso da Outra que, por ser hanseníaca, é discriminada por toda a favela; e, ainda, Cidinha-Cidoca, que após uma vida de prazeres, passou a ser malvista por toda a favela, o que resulta na morte da personagem, que simbolicamente suicida-se ao atirar-se em uma vala na favela que contém detritos, denominada *Burgcão*.

Do eco à ressonância

"Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância O eco da vida-liberdade."

Pode-se concluir que através de escolhas formais específicas na construção da obra *Becos da memória*, Evaristo promove a enunciação de múltiplas vozes femininas, entoadas por sujeitos subalternos femininos que compartilham das mesmas dificuldades, as quais configuram-se como reflexos de suas condições sociais e raciais, mas também da questão de gênero e das problemáticas advindas de uma sociedade marcada pela dominação masculina. Percebe-se que a voz de Evaristo se configura como *voz-primeira*, uma vez que a autora utilizou a

ferramenta que tinha, a escrita, para articular seu contradiscurso ao discurso hegemônico.

A partir do ponto de vista adotado pela autora na construção de seu romance, o de uma ex-moradora da favela, oriunda de uma realidade social específica, nota-se a ressonância de uma *voz-segunda*. Esta narradora pode ser compreendida como o sujeito emancipado de Maria-Nova, que materializa o desejo de liberdade da menina. Uma vez que a personagem tem sua liberdade conquistada, esta assume a posição de sujeito e, deste modo, torna-se a voz de um coletivo.

A *voz-terceira* apresentada no romance caracteriza-se como uma voz múltipla, as vozes-mulheres, ressoadas através da narração de Maria-Nova e do resgate histórico por ela realizado. As diversas estórias resgatadas pela narradora humanizam as inúmeras personagens femininas que perpassam o relato, uma vez que são representadas de uma forma não estereotipada e que a subjetividade dessas se mostra como um elemento primordial.

Neste sentido, pode-se concluir que a obra de Evaristo permite a fala de mulheres subalternizadas, discriminadas em razão de sua etnia, classe social e do gênero. Mulheres que, diante do desprezo de uma sociedade dominada pelo homem branco de classe média, resistem, ainda que em condições miseráveis. Portanto, sua obra pode ser lida como um importante documento sociológico, uma vez que sua "escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2007, p. 21).



Referências bibliográficas

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Apresentando Spyvak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; VASCONCELOS, Virgínia M. (Orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 41-55.

_____. O lugar de fala. In: *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012, p. 17-48.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 23, 2010, p. 113-138.

EVARISTO, Conceição. Becos da memória. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *Releitura*, Belo Horizonte, n. 23, 2008. Disponível em: http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/escrevivencias-da-afro-brasilidade.html Acesso em: 12 jul. 2019.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 191-198.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP,* São Paulo, 2002, n. 53, p. 166-182.

SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 185-190.

SILVA, Márcia Maria Oliveira. As Mulheres de *Becos da Memória*: reflexões sobre gênero e raça no ambiente da favela. In: Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades, n. 2, 2014, Espírito Santo. *Anais...* Espírito Santo Universidade Federal do Espírito, 2015.

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

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. *Lua Nova*, São Paulo, 67, p. 139-190, 2006.

Recebido em 14/05/2019 Aceito em 27/07/2019