

BECOS DA MEMÓRIA: TERRITÓRIO, CORPO E REINVENÇÃO

Amanda Fernandes Franco

Claudia Luiza Caimi

Resumo: Levando em consideração os vários silenciamentos impostos às mulheres negras na sociedade brasileira e, também, sua invisibilização tanto na literatura quanto na história oficial da nação, a escrevivência surge como um manifesto potente, que busca romper com paradigmas excludentes ao inscrever um corpo autoral por meio de um gesto de escrita. Evaristo é uma autora que nos brinda com uma série de metáforas que fazem do lugar físico da favela-corpo da negritude e de seus apagamentos sistemáticos, desencadeados por um pacto perverso que visa ao silenciamento e a mortificação, uma possibilidade de remontar um corpo autoral e descolonizado através da escrita de memórias. Em sua escrita, o território, o corpo, a memória, a política e a ficção se misturam e confundem, produzindo novas imagens pensantes e narrativas que deslocam esse corpo, banhando-o de novos sentidos e significância política. O foco desta análise não pretende se ater a um discurso reducionista que busca uma mera transposição das condições sociopolíticas da população negra no Brasil para a literatura, mas, sim, de tentar alcançar a profundidade da narrativa em sua potência ficcional de denúncia e autoria.

Palavras-Chave: Escrevivência. Autoria. Memória coletiva. Violência racial. Literatura.

Abstract: Taking into account the silencing imposed on black women in Brazilian society, and also their invisibilization both in literature and in the nation's official history, writing emerges as a powerful manifesto that seeks to break with exclusionary paradigms by inscribing an authorial body through a writing gesture. Evaristo is an author who offers us a series of metaphors that make the place of the favela-blackness body and its systematic erasures, triggered by a perverse pact that aims silencing and mortification, a possibility of reassembling an authorial and decolonized body through the writing of memoirs. In her writing, the territory, the body, memory, politics and fiction are mixed, producing new thinking images and narratives that make this body shift, bathing it in new meanings and political significance. The focus

of this analysis is not intended to stick to a reductionist discourse that seeks a mere transposition of the sociopolitical conditions of the black population in Brazil into literature, but rather to try and reach the depth of the narrative in its fictional power of denunciation and authorship.

Keywords: Experience-Writing. Authorship. Collective memory. Racial violence. Literature.

*“Escreverei sobre o não dito,
sem me importar com o suspiro
de ultraje do censor e da audiência”.*

Gloria Anzaldúa

Conceição Evaristo, em entrevista concedida ao Itaú Cultural (2016), fala sobre seu processo de escrita, relatando que este sempre esteve bastante permeado pelas indagações que se fazia diante da vida. Nessa ocasião, lembra que a questão mais marcante de sua infância foi a posição de subalternidade que sua família ocupava em relação às famílias brancas e ricas; subalternidade que era acentuada pelas diferentes formas de endereçamento aos sujeitos, já que senhor e senhora eram designações formais restritas apenas aos sujeitos brancos. Lembra, também, que o costume de contação de histórias pela via da oralidade é uma prática ancestral da população negra que privilegia o aspecto da memória e da transmissão em articulação com um saber que envolve o gesto e o corpo. Essas marcas constituintes gravam no corpo e na memória resquícios do projeto violento de exclusão aos quais estes sujeitos foram e

ainda são alvos, mas que podem, por estarem ligados a uma tradição narrativa, serem transformados pela via da arte. Neste sentido, transpor essa prática para a literatura parece ser seu desafio e projeto estético.

O lugar privilegiado que o corpo e a oralidade ocupam introduz um desafio na escrita da autora. Evaristo (2016) afirma que a transmissão oral implica o gesto e o corpo. Fala-se com o corpo, o qual desempenha uma dupla função de catalisador e tradutor de sentidos. Perder o lugar que o corpo ocupa na transmissão de saberes, segundo a autora, é uma espécie de traição ao dizer contido na tradição da oralidade já que “nessas dicções e rítmicas expressivas, a palavra, por sua vez, encorpa o corpo, vibra na coreografia dos gestos, empresta voz ao silêncio” (MARTINS, 2021, p. 177). Embora se perca algo da expressão corporal no movimento da escrita, este movimento parece ser constantemente resgatado – criado e recriado por este formato estético. É, ao mesmo tempo, um corpo que vibra e se transforma em palavra e uma palavra que ressoa e cria um corpus tanto individual quanto coletivo.

Diferente da história, na qual se foi falado através do imaginário branco desde o lugar de um objeto, a literatura proporciona um espaço potente de agenciamento de

discursos e de assunção de outros lugares possíveis no laço social, produzindo, assim, efeitos políticos significativos.

A *escrivência* pode, assim, ser tomada enquanto uma assunção política do lugar de escrita como um lugar de direito. “Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005). Miranda lembra que se a ideia de uma literatura negra segue gerando tanto desconforto a uma racionalidade eurocêntrica é porque ela “posiciona o negro como sujeito da escrita” (MIRANDA, 2019, p. 18). É em torno dessas narrativas que se pode afigurar e reconfigurar a memória coletiva, assim como denunciar opressões coloniais que se manifestam em seu fausto mortífero a depender de marcadores como raça, classe e gênero; sua força ética e política desnuda a “nação como dispositivo que hierarquiza as falas e os silêncios” (MIRANDA, 2019, p. 275).

Os becos da favela foram o território no qual a autora se constituiu enquanto mulher negra; o lugar onde pôde coletar histórias diversas que, por sua perseverança, almejava conseguir disseminar na cultura de maneira mais ampla, fazendo ouvir a sua voz e a dos seus. No exercício de escrita de *Becos* fez-se autora; de sua história e de um discurso que reposiciona a História “oficial” e a memória

coletiva de uma nação ao introduzir uma temporalidade circular entre um passado não elaborado e um presente de exclusão que acende e sustenta um “desejo dolorido de escrever” (EVARISTO, 2017, p. 17). Desejo esse movido por uma ética que impulsiona uma transformação política, estando atrelada a uma escrita performativa que inclui em seu bojo palavra, corpo, tempo, gesto e ação.

Assim, a favela e o movimento de desfavelamento se encontram no pano de fundo deste romance; este lugar pode ser lido de forma mais concreta enquanto um território geograficamente delimitado e no qual se vivem as condições excludentes destinadas a uma parcela da população. No entanto, o foco desta análise não pretende se ater a um discurso reducionista que busca uma mera transposição das condições sociopolíticas da população negra no Brasil para a literatura, mas, sim, de tentar alcançar a profundidade da narrativa em sua potência ficcional de denúncia e autoria.

Evaristo é uma autora que nos brinda com uma série de metáforas que fazem do lugar físico da favela-corpo da negritude e de seus apagamentos sistemáticos, desencadeados por um pacto perverso que visa ao silenciamento e a mortificação, uma possibilidade de remontar um corpo autoral e descolonizado através da escrita de memórias. No romance *Becos da memória*

é possível alçar a favela ao lugar de sujeito e entender esta como a personagem estrutural e estruturante desta narrativa, ao considerá-la em sua potência imagética de construção de um corpus, “[...] o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o corpus, enfim da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes da diáspora” (MARTINS, 2021, p. 48), ao mesmo tempo, que se faz testemunha da história dos personagens que nela habitam.

A favela enquanto personagem pode ser pensada como um corpo entalhado, que é testemunha de histórias de diferentes gerações e, através da qual, é possível honrar um compromisso ético de não recuar diante do desejo de inscrevê-la dentro de uma história mais ampla e complexa. Como Evaristo lembra “(Maria-Nova) Tinha um compromisso com a vida e não podia recuar” (EVARISTO, 2017, p. 172). Diante de sua escrita que privilegia os aspectos corporais e os mescla ao ambiente circundante, percebe-se uma estética perpassada por uma escrita performativa do corpo, produzindo, assim, um acontecimento corporificado que se dá no encontro entre imagens pensantes (SAMAIN, 2012) e palavras criadas em uma singularidade que reivindica um estatuto político e coletivo.

Em sua escrita, o território, o corpo, a memória, a política e a ficção se misturam e confundem, produzindo novas imagens pensantes e narrativas que deslocam esse corpo, banhando-o de novos sentidos e significância política. Nas estéticas negras “o coletivo sobrepõe-se [...] ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, por metamorfoses emblemáticas, um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz. [...]” (MARTINS, 2021, p. 123-124). A faculdade da imaginação quando associada à política é um recurso fundamental para instituir novas formas de ser e estar no mundo, pois “toda imagem [...] nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar” (SAMAIN, 2012, p. 22). Uma faísca de imagem que pode desencadear uma nova narrativa e, conseqüentemente, uma ação política. Como já foi abordado anteriormente, Evaristo se utiliza da imaginação a serviço dos hiatos na história, lembrando que é impossível uma lembrança ser constituída por uma reminiscência total e absoluta. Por esse motivo, também se pode deduzir que o esquecimento nunca será da ordem de uma totalidade (MARTINS, 2021), por mais engajados que alguns estejam em apagar seus vestígios. Sendo assim, o corpo é um lugar e um meio por onde essas memórias dão-se a ver através de “[...]”

Um saber que se borda como *littera* e *litura*. Gravuras da voz, do corpo e da letra” (MARTINS, 2021, p. 136).

A partir disso, se estabelece que as imagens “por natureza, são poços de memórias e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade” sendo assim “toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos. Mais do que isso: uma ‘sobrevivência’, uma ‘supervivência’” (SAMAIN, 2012, p. 23).

A favela: o invisível que dá-se a ver

*“O verdadeiro salto consiste em
introduzir na existência a invenção”.*

Frantz Fanon

A estrutura metafórica entre a favela e o corpo é marcante ao longo de toda a narrativa de *Becos da memória* por um *continuum* que se faz visível no traço que liga corpo e território como se pode perceber pelos fragmentos seguintes: “O Buracão parecia crescer na área vazia da favela que se esvaziava ainda e ainda. [...] Era todo úmido o vazio do buraco. Era todo úmido o canto dos olhos de quem retinha as lágrimas” (EVARISTO, 2017a, p. 158). Neste caso, a relação é explicitada pelo vazio e umidade do Buracão em conformidade com o canto dos olhos daqueles que sentem a dor. Na passagem que descreve o processo de desfavelamento através do olhar de Maria-Nova:

Andava pelos terrenos recentemente desocupados. [...] No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio. Era como um corpo que aos poucos fosse perdendo os pedaços. [...] Cada pé que afundava no macio da terra, sentia no peito o peso de nada. (EVARISTO, 2017a, p. 87)

Percebe-se um corpo vinculado à favela, ao mesmo tempo, violentado, esburacado, extirpado de seu lugar de origem.

Os corpos dos homens-vadios-meninos estavam despedaçados pelo chão e as partes dos dois tratores também. Eles estavam misturados ao pó, à poeira. As pessoas chegavam, tentavam olhar, não viam, adivinharam apenas. Não dava para reconhecer os corpos, os mortos. Também para quê? A gente conhecia a vida de cada um. Veio a polícia depois de muita espera, recolheu todos, e em tudo ficou um vazio. Era uma dor intensa. Era mais uma falta que a vida cometia. [...] A noite caiu sobre todos nós, vazia dos sons e vazia da vida deles. (EVARISTO, 2017a, p. 76-77)

Evaristo pontua neste fragmento, em que tece considerações sobre os corpos irreconhecíveis dos meninos que caem no Buracão, a indignância em vida que se estende e se prende ao nada da morte. O cenário da catástrofe é desmontado pela polícia que deixa no lugar só o vazio das vidas sem nome. O Buracão, dessa forma, parece refletir os tantos vazios e silenciamentos contidos nessas histórias de

privação. Cidinha-Cidoca também é uma personagem que tem seu fim trágico marcado neste ponto da favela. “Cidinha-Cidoca, durante os anos de lucidez, representou a vida na favela. Ela, o corpo dela, o sexo gostoso, o prazer. Veio a loucura; primeiro, o espanto de todos, depois, o acostumar-se” (EVARISTO, 2017a, p. 158-159). O acostumar-se, a inércia que toma conta de seu corpo, o estar “tão presente [...] com o seu silêncio [...]” (EVARISTO, 2017a, p. 159), são cenas que se desenrolam cada vez com maior frequência e intensidade nesta personagem. Apesar dos olhares distantes e do silêncio, Cidinha-Cidoca

havia avisado, com palavras, que ia morrer de não viver. [...] Não tínhamos como fazer o enterro. Além do mais, a mulher aparecera morta. Não estava doente. Era só doída mansa. O corpo tinha de ser necropsiado. Seria enterrada como indigente. (EVARISTO, 2017a, p. 159)

Evaristo traz o Buracão enquanto imagem que pode refletir os silenciamentos impostos e como elemento central de sua personagem, a favela. A partir daí pode reconstruir a história desde uma perspectiva afrocentrada, presentificando-se nas ausências infligidas através da criação de algo novo que conta, na mesma proporção, com sua memória e seus buracos, não deixando-se simplesmente engolir por eles como uma maneira de encaixar-se aos

pressupostos do cânone que tentam, muitas vezes, reforçá-lo. A relação entre favela e senzala – presente e passado – que se fazem amontoados num mesmo espaço também é bastante acentuada.

O som do pandeiro, da cuíca, do atabaque, das vozes saíam de dentro de todos. Era uma cena bonita e triste. Talvez só bonita, triste aos olhos de Maria-Nova que divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. 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 uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2017a, p. 73)

Os contornos deste lugar a partir da escrita parecem ser uma tentativa de ressignificar e proporcionar dignidade às tantas histórias jamais escutadas; histórias de uma herança

colonial que dizem respeito tanto à população negra quanto à população branca. E, nesse sentido, Evaristo é mestra em produzir narrativas que denunciam o pacto narcísico da branquitude (BENTO, 2022) em nosso país. Pacto este que produz silenciamento sobre todos aqueles que estão às margens, – sobre o Outro do branco (KILOMBA, 2019), o sujeito negro – aprisionados a uma condição ôntica que lhes confere uma posição subalternizada em relação àqueles supostos da norma que assim gozam de uma condição plena de humanidade (CARNEIRO, 2005). Diz Evaristo, “Antes, ali (favela) borbulhava a vida, agora tudo silêncio” (2017a, p. 179). Os esforços em esburacar e fazer calar essas vozes insurgentes não impede, no entanto, que narrativas sísmicas sejam produzidas, causando abalos na rigidez conceitual e histórica às quais nos aprisionamos.

Eram muitas as histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço [...] Pensou em Negro Alírio e reconheceu que ele agia querendo construir uma nova e outra História. (EVARISTO, 2017a, p. 150)

Becos da memória, dessa forma, pode ser pensado como uma espécie de imagem que captura o lugar destinado à população negra no laço social, a favela, desde um projeto

de poder que visa manter seus próprios interesses e que está do lado da população branca. Os becos da favela são muito parecidos, amontoados, precários, sem saída, refletindo uma imagem de exclusão e dor que pode ser devidamente ressignificada pela via da memória e da escrita. Nesse caso, é o saber operar com a dor; não ignorá-la, mas, nem por isso, se deixar tomar de tal forma e paralisar. A capacidade de utilizar-se da dor como uma ponte rumo a outros horizontes é uma habilidade que Evaristo acentua no trecho final do conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”, quando diz: “E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução” (2016, p. 114). A autora sustenta que é preciso reconhecer a dor para poder atravessá-la e transformá-la em força; força esta que não nega a vulnerabilidade, mas que a celebra. Dessa forma, os becos da memória fazem a função de ligação entre presente e passado quando Evaristo conclui que

todas as memórias devem ser lembradas. Mesmo as memórias doloridas. [...] As memórias doloridas são boas lembranças quando você consegue sair daquele estado de dor. No caso, por exemplo, dos afro-brasileiros, a gente traz a memória da escravidão para celebrar a resistência. Não há, por exemplo, como pensar na história do Brasil, na memória brasileira, sem pensar na memória da escravidão [...] Eu sou

memorialista, eu gosto, principalmente, da memória coletiva. (ITAÚ CULTURAL, 2017)

Assim, Evaristo (2017a) transforma os becos de sua realidade em becos autorais que se diferenciam, ao mesmo tempo em que denunciam a fixidez do cânone, revelando sua face de aprisionamento a condições *prêt-à-porter*. A torção realizada possibilita alterar o movimento da jogada e fazer com que aqueles que supostamente se reconhecem no lugar da norma e tentam prender o outro a um registro ôntico, se vejam na condição de aprisionados. Este só pode ser um exercício autoral de reinscrição e produção ativas da história. Como bem lembra Evaristo, aqueles que estão no poder não tem nenhum interesse em mudar as coisas. Essa mudança precisa ser estabelecida pelos próprios sujeitos da margem; estes que têm condições não só de falar pelas margens, mas que tem o poder de redefinir o centro, “reescreve [...], tornando o centro matéria cindida, bifurcada” (MIRANDA, 2019, p. 70) já que “o *corpus* de romances [...] disputa espaço na narrativa da nação [...] a partir do lugar fértil da fronteira porque reúne contramemórias que contestam o arquivo colonial” (MIRANDA, 2019, p. 69).

Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. [...] 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. 150 - 151)

O desfavelamento surge, assim, como uma reatualização de um estar sem lugar; um estado de desamparo radical como fica explícito neste fragmento: “[...] era mais uma despedida. Por um minuto foi como se tudo se desintegrasse dentro dela. Um buraco vazio, maior do que aquele que ela contemplava naquele momento, estava dentro de si” (EVARISTO, 2017a, p. 178). Dessa forma, percebe-se que o buraco-silenciamento é ativamente produzido como manutenção dos lugares de poder e privilégio; e, sendo cavado até o limite, gera um efeito fragmentário e disforme sobre os corpos e histórias como fica explicitado no seguinte fragmento:

Um terreno, que antes era reconhecível até de olhos fechados, de um momento para outro perdera todas as suas características. Perdera todo o tortuoso relevo. Os becos de onde saltavam tantas vidas desapareceram como se nunca houvessem existido. (EVARISTO, 2017a, p. 178-179)

A escrita de Evaristo parece produzir uma sutura nesses buracos cavados ao restituir e dignificar o vazio como um espaço de abertura e potência imaginativa para sua ficção, sem que, para isso, tenha que aboli-lo. É a partir dele – e não apesar dele – que tece um estilo próprio, dando margem

para uma transformação efetiva e afetiva através dos restos abordados por sua memória e enriquecidos pela imaginação enquanto ferramenta política. Dessa forma, possibilita e constitui para si um corpo autoral que leva em consideração uma técnica de composição que Leda Martins classifica como uma retórica de retalhos, designando que “a artesanaria da escrita é o fio que transforma esses retalhos e resíduos do cotidiano em novos engenhos de linguagem que, como arabescos, revestem o corpo da negrura e o *corpus* de nossa literatura” (MARTINS, 2002, p. 226).

Nessa estética de retalhos [...] modo de tecer e costurar, simbólica e literalmente, o corpo apresenta-se grafitado de saberes. Como nas práticas rituais negras [...] grafam esse corpo/*corpus*, estilística e metonimicamente, como *locuse* ambiente do saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (MARTINS, 2021, p. 175)

O território se transforma em *corpus* de memória pela palavra escrita, afetando diretamente o envoltório simbólico e imaginário dos corpos que ali se reconhecem ao explodir as fronteiras entre sujeito e texto, criando assim novos lugares e possibilidades de habitar e habitar-se. Já foi mencionado o quanto a estética negra, muitas vezes, expõe

os silenciamentos impostos, trazendo-os para o primeiro plano das performances e narrativas. No caso deste romance, a imagem do Buracão causa um impacto tão desconfortável quanto é, na mesma medida, inegável. É impossível não vê-lo. Toda a trama da favela e de seu desfavelamento se desenrolam a partir deste ponto nodal.

O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. [...] O Buracão foi um dos últimos, senão o último local da favela a desaparecer. O Buracão desafiava o mundo. (EVARISTO, 2017a, p. 129)

E mesmo quando o Buracão foi aplainado, – ou seja, a imagem representante do silenciamento, mais uma vez silenciada –, ainda alguém pôde escrever sobre ele, tornando-o vivo novamente em sua condição de desafio através do simbolismo da escrita. A partir desses vazios enquanto disparadores é que se pode pensar a escrita dessas mulheres que precisam contar, mais do que nunca, com a força da ficção e da imaginação para dar conta de constituir um corpo autoral que restabeleça um lugar em meio a tantos buracos, mortes e indignância. A poética estilística de Evaristo convida a pensar a favela enquanto lugar simbólico de um corpus individual e coletivo; este lugar que resiste e insiste em permanecer no centro das zonas

urbanas e que, por isso mesmo, tende a ser alvo de violência e rechaçado para as margens. Da mesma forma, pode-se pensar o conhecimento produzido e as inúmeras formas de deslegitimação e epistemicídio (CARNEIRO, 2005) aos quais a população negra é relegada. A favela é o corpus de resistência ao utilizar a potência das margens em seu favor e explicitá-las diariamente àqueles que se acham donos do centro e da categoria do universal. Portanto, um lugar que deve ser apagado enquanto território e subjetividade de forma a restabelecer uma suposta ordem natural das coisas. Esta tendência de abrigar-se na universalidade pode ser entendida enquanto um fantasma do cânone branco. Fanon (2008) descreve esse sentimento ao apontar que não precisa recorrer ao universal, não almeja alcançar uma posição que tem como objetivo provar-se generalizável a todos. “Como um homem negro, ele não está procurando o universal; ele simplesmente descreve o que vê” (KILOMBA, 2019, p. 90) ao nos convidar para o seu universo perceptivo. Contudo, o empuxo a uma visão de mundo autoritária e totalizante que prescreve o exílio da diferença salta aos olhos quando se pode ver do que são constituídas as posições dominantes.

‘A firma construtora mandara avisar que na próxima busca levaria todo o resto de vez. As assistentes sociais contratadas pela empresa estavam começando por passar nos

barracos dos que tinham ficado. A família de Maria-Nova já tinha para onde ir. 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, bem calmo. Era longe'. (EVARISTO, 2017a, p. 172)

A firma construtora e os tratores que derrubam tudo que veem pela frente poderiam representar a arbitrariedade de um Estado que ao invés de proteger dá mostras contínuas de um racismo cotidiano e violência desmedida. “Passava certo, derrubando tudo. [...] Quem morava na área onde o bicho pesadão rondava, comia pó e poeira o dia inteiro” (EVARISTO, 2017a, p. 148). A estratégia de apagar os rastros no “aplainamento” da favela, mandando para longe e dificultando ainda mais as condições de vida, estudo e trabalho, também podem ser pensadas enquanto práticas que visam manter um Estado dado como natural, onde os beneficiados seguem sendo os mesmos de sempre e os quais podem preservar um estatuto de ignorância ao não querer nada saber sobre essa herança colonial.

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).

[...] a cada dia perdíamos mais pontos na favela. [...] O território nosso já se resumia ao quase nada. (EVARISTO, 2017a, p. 157)

A firma-Estado-branquitude também envia mensagens para os que tiveram seus barracos comprometidos em função das chuvas. Lembram que nem adianta tentar reerguê-los, de que isso tudo é perda de tempo, pois logo serão removidos. A transmissão mais ou menos explícita de que não adianta se rebelar, de que “os fortes são os fortes e os fracos são os fracos” (EVARISTO, 2017a, p. 98) busca uma passivação dos sujeitos que, desencorajados, não encontrariam razões para se erguer contra as opressões cotidianas. A favela, por isso, é o personagem central que testemunha todas as perdas e retiradas de direito

Maria-velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. [...] Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravo nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte [...] E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! (EVARISTO, 2017a, p. 29)

Neste trecho, pode-se facilmente atestar uma herança colonial que produz sujeitos brancos que se supõem donos de tudo. Uma supremacia branca (HOOKS, 2019; KILOMBA,

2019) que tenta pelos métodos da coerção e da força dominar tanto os corpos e mentes quanto os territórios – desde a retirada dos negros da África e sua escravização até os dias atuais. Porém, a favela também testemunha momentos de alegria, como é o caso dos festivais de bola e das festas juninas. Celebrações que marcam o caráter comunitário dos participantes. “Cada um ajudava como podia. Se não podia ajudar com dinheiro, não seria negado sua participação” (EVARISTO, 2017a, p. 43). Ao mesmo tempo em que testemunha perdas e momentos de alegria, as festas juninas na favela denunciam mais uma vez o pacto de silenciamento e as tensões raciais marcadas por uma fronteira geográfica bastante tênue.

Parece que havia mesmo um acordo tácito entre os favelados e seus vizinhos ricos. Vocês banquem a nossa festa junina, deem-nos as sobras de suas riquezas, oportunidades de trabalho para nossas mulheres e filhas e, antes de tudo, deem-nos água, quando faltar aqui na favela. Respeitem nosso local, nunca venham com plano de desfavelamento, que nós também não arrombamos a casa de vocês. Assim, a vida seguia aparentemente tranquila. E dois grupos tão diversos teciam, desta forma, uma política da boa vizinhança. (EVARISTO, 2017a, p. 47)

A política da boa vizinhança, ou ainda, a suposta democracia racial foi, por muito tempo, a forma principal de

se encarar as relações raciais no Brasil. Evaristo desmonta esse mito de maneira sutil, principalmente quando aborda os dramas de Ditinha, personagem moradora da favela que trabalha no bairro rico vizinho.

Ditinha e as políticas da branquitude

Ditinha é uma personagem de fronteira. Ela se equilibra como pode na linha tênue entre a margem pobre e o centro rico já que

[...] não era grande a distância entre a mansão da patroa e o barraco de Ditinha. O bairro nobre e a favela eram vizinhos. Ditinha, em poucos minutos, estaria em casa e isto a contrariou um pouco. Resolveu dar uma volta pelo quarteirão antes de tomar o rumo da favela. E assim fez. Adiou um pouco o seu encontro com a miséria. (EVARISTO, 2017a, p. 101)

Essa é uma figura que se destaca na narrativa, pois pode ser pensada enquanto uma representação dos dilemas e do movimento de desalienação ou descolonização dos corpos, levando em consideração que “existe uma relação entre a consciência racial e a descolonização do corpo negro, bem como entre as ofensas racistas e o controle do corpo negro” (KILOMBA, 2019, p. 128).

Ditinha mora em um barraco na favela com seus três filhos, sua irmã e seu pai paralítico e alcoolista. Todos os dias

levanta cedo para trabalhar como faxineira na casa de D. Laura, residente do bairro rico vizinho. Preocupa-se com os filhos que crescem e não conseguem avançar na escola, com as necessidades do pai e com a irmã que, com a chegada da maioridade, não consente mais que Ditinha exerça qualquer autoridade sobre ela. A personagem teme que a irmã logo se encontre na mesma situação: “três filhos, a miséria e totalmente sozinha” (EVARISTO, 2017a, p. 102).

As comparações que a personagem estabelece entre o espaço da favela e o bairro vizinho, assim como do corpo próprio com o da patroa, são bastante frequentes e evidenciam a discrepância com a qual é confrontada diariamente. Com relação ao território, a ideia de um espaço limpo e organizado é contrastada com a sujeira e a miséria.

Ditinha estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira. As roupas amontoadas pelos cantos. Olhou as paredes, teias de aranha e picumãs. Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas. Esperou as crianças um pouco mais. Não chegaram. Tirou o pai da cadeira de rodas e o colocou na cama. O pai fedia a sujeira e a cachaça. Lembrou da patroa tão limpa e tão linda como as joias. Pensou que o dia de amanhã seria duro. A casa estaria de pernas pro ar depois da festa. Seriam tantas louças! Na certa sobrariam doces e bolos. A patroa haveria de dividir com ela, seria a vez de os

olhos dos filhos brilharem mais que qualquer joia. Ela seria um pouquinho feliz. (EVARISTO, 2017a, p. 103-104)

Negro Alírio, personagem que será abordado em mais detalhes na sequência, ensinava a todos que os restos, essas migalhas destinadas aos pobres e sublinhadas nessa passagem, nada mais são do que os excessos de riqueza construídos às suas custas. Já no que tange ao corpo, a personagem revela uma imagem de si diminuída diante de um ideal de beleza branco.

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’. Olhou novamente as joias. Brilhavam, brilhavam [...] ‘Claro que se eu tivesse joias, eu seria rica como D. Laura, eu não seria eu’. (EVARISTO, 2017a, p. 99)

Dessa forma, a personagem é arrebatada por um sentimento de inferioridade diante de um ideal inalcançável – neste caso, um ideal de brancura. “Como D. Laura era bonita! Muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias. [...] Olhando e admirando a beleza de D. Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda. Baixou os olhos envergonhada de si mesma” (EVARISTO, 2017a, p. 100-101). As joias são um

elemento crucial nesta narrativa; elas parecem fazer eco não só à riqueza herdada do colonialismo, mas, também, podem ser compreendidas como figuras emblemáticas de um corpo desejável em detrimento de um corpo rebotalho. Novamente as diferenças entre os diferentes registros destinados a cada sujeito se fazem evidentes; por um lado, um corpo que goza plenamente das condições ontológicas de existência e do outro um corpo decaído e aprisionado no registro ôntico. Apesar de muito desejáveis, quando Ditinha, um corpo negro, tenta incorporar aquela pedra-joia da branquitude, o que se acentua é seu caráter destrutivo. O que a destrói, nesse sentido, pode ser entendido como uma busca por assemelhar-se a esse ideal da cultura que faz coro com os preceitos coloniais brancos.

Evaristo recorre à metáfora da pedra pontiaguda para descrever os sofrimentos de muitos de seus personagens que a sentem pressionando o corpo, como é o caso de Tio Totó. Pedra que também se presta à equivocação das letras rearranjadas sob o signo da perda. “Era tanta dor acumulada no peito. Tanta pedra pontiaguda” (EVARISTO, 2017a, p. 118). Na sequência desse fragmento sobre Tio Totó, a autora faz uma associação direta com Ditinha e segue descrevendo o momento em que a personagem pega uma das joias de D. Laura e a esconde

junto ao seu corpo: “a pedra sob o sutiã machucava-lhe o peito” (EVARISTO, 2017a, p. 118) e ainda quando descreve o peito como o lugar da mágoa “Ditinha saiu em direção à casa de Dona Laura, ia quase correndo e levava no peito só mágoa” (EVARISTO, 2017a, p. 104). A pedra que causa um certo fascínio e é almejada para si poderia ser pensada como um desejo de possuir aquilo que a branquitude dispõe. Fanon já afirmava o quanto a branca tende a se tornar uma imagem desejável também para os negros, levando-se em consideração que “o branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (2008, p. 27), ou seja, um desejo de assumir uma condição ontológica de existência que lhe é, muitas vezes, negada e só parcialmente autorizada pela via de uma identificação com a cultura e os postulados do colonizador. Porém, isso fere. A joia, nesse caso, também parece representar a herança colonial que passa de geração em geração e sempre privilegia as mesmas mãos. “D. Laura gostava muito daquelas joias. Dizia serem joias de família. Havia sido da avó, da avó de sua avó” (EVARISTO, 2017a, p. 106).

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, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito. Só que do lado de dentro do peito, junto aos seios, sob o

sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito. (EVARISTO, 2017a, p. 106)

A pedra que até parecia macia, logo começa a causar ainda mais sofrimento quando Ditinha desperta para a condição na qual estava encerrada.

Ali 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. [...] Não era mulher de muitos medos, mas agora, olhando o seio machucado, o broche na mão, a chama da lamparina em sombra numa brincadeira louca pela parede, Ditinha tinha um medo que lhe percorria todo o corpo, que ia da cabeça aos pés. O cheiro da fossa, a merda que ela havia feito! (EVARISTO, 2017a, p. 122)

Mais uma vez as costuras entre o território e corpo próprio vão se definindo através da personagem. A pedra que faz Ditinha despertar para sua condição a partir dessa “ferida viva” que sangra, através de uma carne excessivamente machucada, é uma metáfora bastante potente que revela as dificuldades de se separar de um modelo colonial tão amplamente arraigado na cultura. Diante desse cenário terrível, Ditinha passa a querer se ver livre da joia-pedra maldita que já lhe causava tanta dor e, por isso, em um movimento desesperado, à merda ela lança a suposta joia.

O que fazer agora? O peito, o broche [...] O alfinete do broche havia rasgado o seio dela. Como tudo ardia! O cheiro da fossa ardia em seu nariz. A ardência ia até à alma. [...] De repente, a chama iluminou o fundo da fossa. Num lampejo Ditinha viu as merdas supitando lá no fundo. E num lampejo mais rápido ainda, o broche tão bonito, de pedra verde tão suave que até parecia macia, sumiu em meio às bostas. (EVARISTO, 2017, p. 123)

Para descolonizar os corpos é necessário desfazer-se dos preceitos coloniais tão arraigados em nossa cultura. Somente pela via da desconstrução cotidiana dessas visões de mundo é que se pode alcançar a autonomia e realizar um ato de autoria. Através dessa personagem Evaristo também traça um *continuum* entre o que é possível ser proporcionado pelos becos da favela-realidade e o que exige uma construção a partir dos becos da memória-ficção.

Viu um beco à sua frente. Entrou nele procurando a saída. Saiu em cima de um monturo de lixo. O beco acabava ali, era preciso voltar. Sentiu novamente o gosto amargo na boca a ponto de fazê-la salivar. Olhou o lixo, sentiu nojo de si própria e começou a chorar. [...] Entrara e saíra em vários becos da favela [...] Ela procurava uma saída. (EVARISTO, 2017a, p. 121)

Como abordado anteriormente, é através da ressignificação das memórias e do atravessamento da dor que é possível

encontrar uma saída. Este fragmento evidencia o quanto o lugar da escrita e da ficção de becos foi uma solução encontrada pela autora para traçar e desbravar novos caminhos ali onde a realidade impunha severas limitações. Na sequência da narrativa, a polícia vem interrogar Ditinha e tenta encontrar a joia cavando por três dias a fossa na qual a personagem diz ter arremessado a pedra. “A fossa foi toda revirada. Do lado de fora, vários monturos de bosta” (EVARISTO, 2017a, p. 125-126) que eram lançadas para cima e deixadas expostas ao lado do barraco de Ditinha. Nada encontraram, mas mesmo assim a personagem é acusada de roubo e presa. Com a prisão da personagem, a favela pode testemunhar novamente o caráter comunitário daqueles que vêm em auxílio dos que ficam.

No coração de muitos cabia muito de beleza. Era preciso socorrer o pai de Ditinha e os filhos dela. Bondade fechou o barracão de Filó Gazogênia, foi até o armazém de Sô Ladislau, banhoun-se dos pés à cabeça, trocou de roupa e iniciou nova ajuda. Beto gostou, não se sentiu tão sozinho. Juntos, banharam o velho, lavaram as coisas e roupas. A vida tentava continuar num ambiente mais limpo. Os policiais foram e voltaram várias vezes. Sondavam o menino. Via-se nos gestos e modos deles, o desejo de levá-lo. Os vizinhos, então, acercavam-se calados e sorrateiros. Aparecia sempre alguém com uma desculpa qualquer: ‘Beto, Nico já

chegou da escola? Beto, fala com o Zé que a gente tem um negócio pra ele!; Beto, vim dá banho no seu avó!'. Os policiais engoliam em seco, alisavam as armas e saíam. No coração de todos, a beleza cedia espaço para o ódio que florescia contra os policiais. (EVARISTO, 2017a, p. 126-127)

Ditinha, após alguns meses de prisão, retorna à favela. “Parou, olhou a área que já tinha sido desfavelada e seus olhos cresceram diante do vazio” (EVARISTO, 2017a, p. 161) assim como as várias interrogações acerca do que lhe aguardava, se algo ou alguém ainda lhe aguardava, sobre o que fazer a partir daquele momento.

A mulher andou um pouco mais e fez menção de recuar. Não podia, tinha de ir adiante. Estava ali, era preciso chegar, teve oportunidade de fugir de tudo e de todos e não fez. Afundou os pés na poeira e pisou com força, com quase ódio, mordeu os lábios até sangrar. (EVARISTO, 2017a, p. 161)

Entra no barraco de uma forma diferente, não mais apática e humilhada, mas com uma força determinada que é impulsionada pela raiva diante de tantas injustiças. Desperta. O momento de tomada de consciência pode ser vislumbrado por essa mudança de perspectiva do lugar “Recordou os últimos momentos que passara ali. Tudo tão pobre. Agora, apesar da pobreza, havia ordem e limpeza em tudo” (EVARISTO, 2017a, p. 161). Olha seu filho e quase não o

reconhece. A violência e a dureza dos dias o transformaram em pouco tempo. “Como o menino estava envelhecido! Perdera todas as feições de criança. Estava adulto, muito adulto. Meu Deus, que violência!” (EVARISTO, 2017a, p. 161). Agora percebe-se encerrada dentro de uma lógica desumana.

Estava livre, solta, mas não era bem isso. [...] A mulher continuou presa dentro de casa. Tinha vergonha de tudo e de todos. [...] Olhou o homem (pai) preso na cadeira de rodas. Lembrou da cadeia em que estivera antes e pensou em tudo o que já fizera. [...] O que sabia, porém, é que precisava pular fora, precisava quebrar uma casca, não frágil como a de um ovo, mas uma casca dura, a da vida, aquela feita de ferro. (EVARISTO, 2017a, p. 163)

O fato de Ditinha refletir sobre a cadeia pode ser entendido também, para além da materialidade da prisão, como uma metáfora que descreve um estado de corpo preso aos modelos colonizatórios. Um corpo que precisa romper com essa casca dura, essa vida de ferro. Evaristo em seu livro de contos *Olhos d'água* já dizia que sua mãe “sempre costurou a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2016, p. 109) para acentuar o caráter transgeracional que diz respeito a uma dimensão sociopolítica do sofrimento (ROSA, 2005) através das agruras às quais estas mulheres foram duramente submetidas. Em seu poema vozes-mulheres, contudo,

demonstra uma força que ganha lugar através das gerações, rasgando decididamente os véus do silenciamento.

A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. Ecoou lamentos de uma infância perdida. A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. 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. A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome. A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes, recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas. 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. 24,25)

Voz, liberdade e ato recolhidos através de gerações de mulheres que puderam transmitir uma experiência. Incansáveis, puderam, a partir de uma tessitura com fios de ferro, explorar outras linguagens através dos tempos; performances que envolvem as imagens, o corpo, a voz, o texto. É graças aos esforços e as palavras de todas essas que a precederam que Evaristo pode tecer a vida a partir dos fios da ficção e da memória, fazendo-se autora e indicando aos que ainda virão a encontrar novas saídas e formas de ser e estar no mundo que não precisam ser subordinadas a nenhum Outro suposto da norma.

Ditinha que estava escondida em casa desde seu retorno à favela, é avistada pelos vizinhos pela primeira vez no dia da mudança e celebrada por todos. No dia em que parte rumo a um novo início, pode voltar a sorrir.

A mudança de Ditinha já estava ajeitada em cima do caminhão. [...] As vozes e as emoções se liberaram. Ditinha! Era Ditinha! [...] Que bom, Ditinha havia voltado! Ditinha havia voltado! [...] Todos choravam. [...] Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia. (EVARISTO, 2017, p. 171)

Negro Alírio e a força política do coletivo

*“Havia o medo, o incerto, o imprevisível do amanhã.
Mas havia a tenacidade, a força, o desejo de vida”.*

Conceição Evaristo

Negro Alírio também é um personagem emblemático da resistência e do desejo de romper com o véu do silenciamento. Sua indignação e espírito de luta foram sendo moldados desde muito jovem, quando presenciava as inúmeras violências às quais o seu povo estava entregue nas mãos do coronel que, por interesse nas terras, mandava matar os que lá estavam sem que nenhuma responsabilidade lhe fosse atribuída pelos crimes cometidos. Crimes que toda a comunidade, inclusive a própria família das vítimas, prezava

por manter ocultos por medo de uma possível retaliação. O esquema colonial fica exposto em toda sua crueza através dos movimentos de invasão de território, mortes e tantos crimes que nunca são alvo de investigação.

No entanto e apesar de todo o esforço por parte do colonizador em trazer Negro Alírio para o seu lado, este faz um primeiro movimento de oposição e separação, pois “Já de jovem, adquirira a certeza de que muita coisa estava para ser feita, e não podia esperar, cruzar os braços, esperar resposta dos outros e do além” (EVARISTO, 2017a, p. 54). Negro Alírio carrega a atividade incansável e a força política que podem se fazer presentes quando o coletivo é mobilizado.

O Coronel encarna aqui o “inimigo benfeitor” (EVARISTO, 2017a, p. 62). Tenta comprar o silêncio de Negro Alírio lhe ensinando as letras e oferecendo a mesma educação que dispõe para sua família. Tenta trazer-lhe para o lado da identificação e alienação ao colonizador. Tais investidas são bastante frustradas já que Negro Alírio conhece suas motivações e utiliza o conhecimento que lhe é ofertado não para se resignar e apassivar, mas, antes, para poder libertar-se das amarras e subverter os padrões desde dentro; desde as próprias normas do colonizador. Aqui se revela a importância do conhecimento e do saber acerca da história que confere

poder e interfere diretamente no processo de subjetivação destes que têm uma memória coletiva a transmitir.

Negro Alírio acredita plenamente no poder da palavra e em sua força transformadora. “Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para sua libertação” (EVARISTO, 2017a, p. 146). A importância da palavra e do movimento autoral é muito trabalhada na ficção de Conceição Evaristo. No seguinte trecho do romance *Ponciá Vicêncio*, a autora destaca que não basta só ler e reproduzir uma assinatura; é preciso ir além do que está inscrito na memória e escrito na História dita “oficial”. É preciso dar um passo para além da simples oposição para alcançar a invenção autoral em corpos os quais até mesmo o nome lhes foi roubado – já que os escravizados trazidos para o ocidente recebiam o sobrenome de seus senhores escravizadores.

Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. (EVARISTO, 2017b, p. 126-127)

Por isso, sugere-se que a literatura de autoria negra traz desafios imensos para quem nunca esteve acostumado

a pensar-se enquanto sujeito que dispõe de um corpo genderizado e racializado. O desejo de universalidade parece trazer esse inconveniente à tona e constranger aqueles que se supõem do lado de uma verdade única. A escrita dessas mulheres, assim, tem um desafio triplo: construir um corpo dos buracos, um nome dos silêncios e autorizar-se desde seu texto.

Em *Becos*, e através do personagem Negro Alírio, Evaristo sustenta essa disposição ao afirmar que já é passada a hora de colocar o dedo na ferida dos que estão do lado de lá, já que “a ferida dos seus já estava sangrando havia muito tempo. O dia de hoje se confundia com o dia de ontem, mas o amanhã teria que ser diferente” (EVARISTO, 2017a, p. 60). Afinal, essa ferida herdada retrata uma herança colonial que não traz nada a não ser a mesma miséria na qual “em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos” (EVARISTO, 2017a, p. 63). Cida Bento (2022) dialoga muito com essa noção ao trabalhar as heranças malditas às quais a população branca nada quer saber sobre.

De fato, trabalhar o território da memória é reafirmar que não se trata apenas de recordação ou interpretação. Memória é também construção simbólica, por um coletivo que revela e atribui valores à

experiência passada e reforça os vínculos da comunidade. E memória pode ser também a revisão da narrativa sobre o passado ‘vitorioso’ de um povo, revelando atos anti-humanitários que cometeram – os quais muitas vezes as elites querem apagar ou esquecer. (BENTO, 2022, p. 39)

A construção simbólica unida à força do coletivo produz um movimento de agenciamento de discursos que introduzem novas formas de ser e estar no mundo tanto individuais quanto coletivas. Para as mulheres e, principalmente para as mulheres negras, o processo de autoria não parece se dar na chave individual, mas, antes, se trata de um processo de libertação coletiva; e é coletivo justamente por ser uma população que teve um passado marcado por uma história de violências compartilhadas. A libertação, assim, só pode ser pensada enquanto um ato político e coletivo.

Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2017a, p. 111)

Negro Alírio é um desses exponentes que catalisa os sofrimentos compartilhados e através da possibilidade que tem de se alfabetizar e descolonizar leva seu conhecimento para os demais que não tiveram a mesma oportunidade. Ao advogar que cada um poderia fazer o que estivesse ao seu alcance percebe que “se ficasse cada um para o seu lado, eles não seriam ninguém” (EVARISTO, 2017a, p. 67). Passa a ensinar para a comunidade que toda aquela riqueza que estava ali, representada pela casa do coronel, por exemplo, foi construída a partir dos alicerces e corpos negros que, para isso, foram obrigados a se manter na mesma pobreza, auxiliando, assim, no processo de descolonização de outros. Mas esse, longe de ser um conhecimento resignado e passivo, é fonte de uma indignação que mobiliza a inventar novos horizontes.

Acreditavam e diziam que a vida de cada um e de todos podia ser diferente. Que tudo aquilo estava acontecendo, mas muita coisa poderia mudar. E quem mudaria? Quem mudaria seria quem estivesse no sofrimento. Quem arreda a pedra não é aquele que sufoca o outro, mas justo aquele que sufocado está. (EVARISTO, 2017a, p. 136)

Como lembra Evaristo, apesar das circunstâncias serem tão desfavoráveis, “é preciso crer, é preciso desesperadamente crer” (EVARISTO, 2017a, p. 98). A autora reforça esse ponto a partir

de Negro Alírio que é uma fonte incansável de mobilização e militância. Porém, diante de tantas atrocidades “as palavras dele caíam no vazio do desespero de todos” (EVARISTO, 2017a, p. 153). Esse – que dispunha das palavras – “era o único que pisava num solo que sabia ser seu” (EVARISTO, 2017a, p. 154). A força da palavra lhe confere um lugar protetivo, um solo firme diante do vazio e dos buracos impostos. “E mais ainda acreditou que era preciso pôr o dedo na ferida. Não na ferida de seu povo, mas na ferida do povo contrário ao seu” (EVARISTO, 2017a, p. 59). E isso é exatamente o que Evaristo faz ao longo de todo o seu romance: não só denuncia a barbárie e a desumanidade daqueles que se supõem vitoriosos e civilizados, mas, também, faz-se autora de uma história individual, livre das amarras coloniais e que através de seu método, a escrevivência, proporciona que tantos outros possam fazer o mesmo. “Todo o processo alcança um estado de descolonização; [...] internamente, não se existe mais como o ‘Outro’, mas como o eu. Somos eu, somos sujeitos, somos quem descreve, somos quem narra, somos autores e autoridade da nossa própria realidade” (KILOMBA, 2019, p. 238).

Considerações finais

Levando em consideração os vários silenciamentos impostos às mulheres negras na sociedade brasileira e, também, sua invisibilização tanto na literatura quanto na

história oficial da nação, a escrevivência surge como um manifesto potente que busca romper com paradigmas excludentes ao inscrever um corpo autoral por meio de um gesto de escrita. Sobre isso Evaristo diz que “Assenhoreando-se ‘da pena’, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma auto-representação” (2005, p. 6).

Evaristo, neste mesmo texto, ainda questiona o que levaria com que mulheres nascidas em ambientes tão hostis e com pouco acesso ao material escrito buscassem o ato da escrita como um exercício possível. A autora tenta esboçar uma resposta para essa questão tão complexa, tematizando que se trataria, justamente, de tomar o movimento da escrita como um ato de insubordinação; de falar uma língua e contar uma história própria; de deixar-se ultrapassar pelo texto, ao mesmo tempo que pode criar-se e surpreender-se com ele. Como lembra Anzaldúa, escrever é muito perigoso, mas é no ato mesmo da escrita que a sobrevivência, muitas vezes, é possível. É perigoso, diz ela, “porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (ANZALDÚA, 2000, p. 6). Escrever passa, assim, a se tornar uma necessidade tão vital quanto a própria vida.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas*, v. 8, n. 1, 2000.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária – UFPB, 2005.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.
- EVARISTO, Conceição. *PonciáVicêncio*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: EDUFBA, 2008.
- HOOKS, Bell. *Erguer a voz: Pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.
- ITAÚ CULTURAL. *Conceição Evaristo – Flip (2016) – Parte 1/5*. 30 jun. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O-biUmvRzW4>. Acesso em: 01 jun. 2022.
- ITAÚ CULTURAL. *Texto e contexto – Ocupação Conceição Evaristo*. 3. maio 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vR0Ne2h0lwE&t=326s>. Acesso em: 01 jun. 2022.
- ITAÚ CULTURAL. *Becos da Memória – Ocupação Conceição Evaristo (2017)*. 3. maio 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-DEVLDHArTQ&t=565s>. Acesso em: 01 jun. 2022.

KILOMBA, Grada. Enquanto eu escrevo. In: KILOMBA, Grada. *Projeto descolonizando conhecimento*. Tradução de Anne Caroline Quiangala. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5737704/mod_resource/content/1/Enquanto%20eu%20escrevo.pdf. Acesso em: 01 jul. 2021.

MARTINS, Leda Maria. Arabescos do Corpo Feminino. In DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Katia da Costa (Orgs.). *Gênero e Representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, p. 219-228, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios prescritos: Estudo de romance de autoras negras brasileiras*. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ROSA, Miriam Debieux. *Psicanálise, política e cultura: a clínica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento*. 2015. 151f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Departamento de Psicologia Clínica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

Amanda Fernandes Franco

Mestra em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

Integrante do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura do programa de pós-graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura (NUPPEC/UFRGS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9024923111727020>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2193-3964>.

E-mail: amanda.fernandes.f@gmail.com.

Claudia Luiza Caimi

Doutora em Letras/Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS, Brasil, 2001.

Pós-doutorado no Centro de Estudos Comparatistas, na linha Memória, Testemunho, Esquecimento, na Universidade de Lisboa, 2020.

Professora associada no Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária e nos programas de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa Teoria, crítica e comparatismo e no programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, na linha de pesquisa Clínica, subjetividade e política, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil.

Coordenadora do grupo de pesquisa Narrativa, memória e política – UFRGS.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2273034275876983>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2942-8364>.

E-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br.