

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS (PÓS-LIT)

Margarete Aparecida de Oliveira

NARRATIVAS DE FAVELA E IDENTIDADES NEGRAS:

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo

Belo Horizonte

2015

Margarete Aparecida de Oliveira

NARRATIVAS DE FAVELA E IDENTIDADES NEGRAS:

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Belo Horizonte

2015

O48n

Oliveira, Margarete Aparecida de.
Narrativas de favela e identidades negras [manuscrito] :
Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo / Margarete
Aparecida de Oliveira. – 2015.
112 f., enc.

Orientador: Eduardo de Assis Duarte.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura
Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 107-112.

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. – Quarto de
despejo – Crítica e interpretação – Teses. 2. Evaristo, Conceição,
1946-. – Becos da memória – Crítica e interpretação – Teses. 3.
Escritoras negras brasileiras – Teses. 4. Memória na literatura –
Teses. 5. Violência na literatura – Teses. 6. Alteridade – Teses.
7. Negros na literatura – Teses. I. Duarte, Eduardo de Assis. II.
Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.
III. Título.

CDD : 809.8036



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de Letras - FALE



Dissertação intitulada *Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*, de autoria da Mestranda MARGARETE APARECIDA DE OLIVEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca - PUC/MG

Prof. Dr. Adélcio de Sousa Cruz - UFV

Prof. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira
Sub coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 30 de junho de 2015.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	
O PALÁCIO E A FAVELA: CAROLINA MARIA DE JESUS E O “QUARTO DE DESPEJO”	30
1.1 – Uma voz dissonante: o diário de uma escritora “favelada”	31
1.2 – Carolina Maria de Jesus: de Sacramento, Minas Gerais, para o mundo	40
1.3 – Uma cronista no cotidiano periférico	48
1.4 – Arquivar o espaço e a si mesmo: autorrepresentação e resistência	59
CAPÍTULO II	
DIÁSPORA E FICÇÃO NA SENZALA CONTEMPORÂNEA	69
2.1 – Conceição Evaristo: uma intelectual afrodescendente	70
2.2 – Espaços periféricos: diáspora e identidade	73
2.3 – Vozes da diáspora negra	82
2.4 – Violência e resistência na periferia.....	92
2.4.1 – O impacto da violência no corpo negro.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	107

À minha mãe, pelo amor, pela fortaleza.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me amparar nos momentos difíceis, me dar força interior para superar as dificuldades.

À Obá, pelas bênçãos, proteção e auxílio.

Aos meus pais, Fátima e Geraldo, pelo cuidado, carinho e incentivo.

Ao Venício, por todo amor, equilíbrio e compreensão.

Aos meus irmãos, Fernanda e Alexandre, por me inspirarem força.

Ao meu orientador Eduardo de Assis Duarte, por sua coragem, seu apoio, paciência e orientação.

Aos companheiros do NEIA, Pedro Henrique, Gustavo Tanus, Gustavo Bicalho, Luana, Glauciane, Marina, Rafaela, Aline, Elisângela, Cris, Adécio, Luiz, Rodrigo e Harion, pelo apoio e torcida.

Ao Gustavo Bicalho e Leandro Soares pela revisão atenta do trabalho.

Aos colegas Adalgimar, Pedro Henrique, Gustavo Tanus e Fernanda Ribeiro pelas conversas e motivação.

Aos amigos Tati, Léo, Nel e Marília que por telefone, mensagens e e-mails me ajudaram diante das dificuldades.

A todos os colegas e professores da pós-graduação.

Ao Programa de Pós Graduação em Estudos Literários (PÓS-LIT) da UFMG.

À secretaria do curso de Pós-graduação pela atenção e disponibilidade.

Ao CNPq pela bolsa concedida.

Dedico meus agradecimentos finais à minha filha amada. Muito obrigada pela compreensão durante minhas ausências. Amo-te!

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo as narrativas afro-brasileiras: *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, escrito por Carolina Maria de Jesus e *Becos da memória*, cuja autora é Conceição Evaristo. Com o objetivo de analisar os discursos produzidos pelas escritoras afrodescendentes, buscam-se verificar a representação da alteridade nessas narrativas que abordam as questões da memória, da identidade, da violência, da resistência e da condição do negro em espaços urbanos, especificamente a favela. Pretendemos demonstrar como o conteúdo histórico da modernização brasileira se articula nas obras, além de refletir sobre a posição do escritor afro-brasileiro em relação à produção canônica e sua importância crítica.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; Memória; Espaço; Violência Urbana; Ficção.

ABSTRACT

This thesis aims to study the Afro-Brazilian narratives *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus and *Becos da memória*, whose author is Conceição Evaristo. In order to analyze the discourses produced by these intellectual women of African descent, it seeks to verify the representation of otherness in these narratives concerning the issues of memory, identity, violence, strength and the living conditions of black people living in urban areas, specifically in the slums. The thesis intends to demonstrate how the historical content of Brazilian modernity is articulated in these texts, as well as to reflect on the position of the Afro-Brazilian writer regarding the canonical production and its critical importance.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Memory; Space; Urban Violence; Fiction.

Recordar é preciso

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

Conceição Evaristo.

INTRODUÇÃO

*O banzo renasce em mim.
Do negror de meus oceanos
a dor submerge revisitada
esfolando-me a pele
que se alevanta em sóis
e luas marcantes de um tempo
que está aqui.*

Conceição Evaristo.

A escolha das obras *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus e *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, surgiu da necessidade de uma melhor compreensão dessas narrativas que buscam destacar a figura do negro como personagem literário. Nesse sentido, alguns aspectos como a passividade diante do sistema escravocrata e a imagem gerada pela visão eurocêntrica vão sendo desconstruídas.¹ Sendo assim, ao resgatar a história silenciada dos escravizados e de seus descendentes, os negros deixam de ser sujeitos menores da história, e se tornam agentes, recuperando pela escrita sua cultura e identidade.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento cidade do interior de Minas Gerais, em 1914, e ficou conhecida internacionalmente após a publicação do seu diário *Quarto de despejo*, em 1960. A escritora migrou para São Paulo em 1937 em busca de melhores condições de vida. Sendo mulher, negra e pobre, experimentou difíceis situações na capital paulistana, que naquele período começava seu processo de modernização e assistia ao surgimento das primeiras favelas. Com o nascimento dos filhos, não consegue mais emprego como doméstica e inicia sua trajetória como catadora de lixo morando na favela do Canindé e, tendo que buscar o seu sustento e o de seus filhos, passa a percorrer as ruas de São Paulo, atravessando a fronteira entre a periferia e o centro da cidade.

Carolina registrou em cadernos encardidos encontrados no lixo seu cotidiano miserável, relatando sua luta constante contra a fome. Além disso, seu diário faz referências a fatos importantes da vida social e política brasileira, denunciando as mazelas experienciadas pelos favelados. Com o ganho das vendas do livro, a autora finalmente realiza seu sonho de sair do Canindé na companhia dos seus filhos em direção a sua casa de alvenaria. Após o sucesso de seu primeiro livro, no ano seguinte, 1961, publica *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada, mesmo assim este não alcançou o mesmo sucesso do primeiro. Foi traduzido em alguns países, a saber, Argentina, França, Alemanha e, nos anos 1990, nos Estados Unidos. Em 1963, a própria autora financia a publicação de mais dois livros de sua autoria: *Provérbios* e o romance *Pedaços da fome*, sem obter qualquer êxito de venda e dos quais não se tem notícia de tradução. Seu terceiro livro de memórias, nomeado inicialmente *Um Brasil para brasileiros*, mas editado no Brasil como *Diário de Bitita*, em 1986, foi traduzido na Espanha e nos Estados Unidos. Em 1996, *Meu estranho diário* e *Antologia pessoal* foram “organizados e publicados por Robert Levine em parceria com José Carlos Sebe Bom Meihy, a partir do material conservado por Vera Eunice, a filha da escritora” (PERPÉTUA, 2014, p. 21-22).

¹ Para Derrida, “Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia” (DERRIDA, 2001, p.48).

Apesar das dificuldades, a autora deixou vasta obra, até então pouco estudada, pois os manuscritos dos diários formam um volume maior que os publicados, num total de 56 cadernos² divididos entre variados gêneros: romances, contos, crônicas, poemas, autobiografias, peças de teatro e marchinhas de carnaval, em sua maior parte inéditos. É importante observar que muitas dessas obras de Carolina permanecem desconhecidas e não foram ainda publicadas, criando questionamentos, já que seu livro *Quarto de despejo* vendeu na primeira edição mais de 10 mil exemplares e no primeiro ano, com várias reedições, mais de cem mil cópias. Diante disso, o que poderia explicar a falta de interesse das editoras em publicar suas outras obras e mostrar o que a autora escreveu além da sua literatura testemunhal? A resposta pode estar na sua condição social. Mas podemos afirmar que diversos escritores da literatura brasileira falaram sobre a pobreza e o inusitado do surgimento de Carolina é o fato de ser uma mulher negra e pobre que apresenta, em sua primeira obra, o extremo dessa situação.

A outra escritora presente nesse estudo, Conceição Evaristo, nasceu em Belo Horizonte em 1946 e reside no Rio de Janeiro desde 1973. É uma personalidade singular no cenário cultural afro-brasileiro contemporâneo, participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país. Evaristo estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*, embora tenha iniciado suas experiências literárias no começo da década anterior. Em 2003, trouxe a público o romance *Ponciá Vicêncio*, objeto de artigos e dissertações acadêmicas desde sua publicação. Além de indicado a vários vestibulares de universidades brasileiras, o livro foi traduzido para o inglês, francês e já está em segunda edição nos Estados Unidos. Em 2006, é lançada a primeira edição de *Becos da memória*, romance iniciado na década de 1980 e objeto destas reflexões. O texto é centrado no drama dos moradores de uma favela prestes a ser demolida. A trama se desenvolve sob o olhar de uma menina de 13 anos, a narradora Maria-Nova, que vive todo o processo e se torna portavoza das alegrias e sofrimentos dos demais. Em 2008, publicou *Poemas de recordação e outros movimentos*, livro em que conserva seus traços de escrita e denuncia o quadro social dos afrodescendentes. No entanto, os dramas surgem “num tom de sensibilidade e ternura próprios de seu lirismo” (DUARTE, 2007, p. 25), “presente também em seus textos em prosa, revelando um minucioso trabalho com a linguagem”.³ Em 2011, os contos de *Insubmissas lágrimas de*

² De acordo com os levantamentos da pesquisa de Sergio Barcellos, o material de Carolina Maria de Jesus se encontra hoje em sete instituições custodiadoras guardando-o – seja sob forma de cadernos autógrafos, seja sob a forma de microfimes: 37 cadernos em Sacramento; 14 cadernos na Biblioteca Nacional; 2 cadernos no Instituto Moreira Salles; 2 cadernos na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP; e 1 no Museu Afro Brasil, totalizando 56 cadernos. (BARCELLOS, 2015, p. 13-14).

³ LITERAFRO. Conceição Evaristo. Dados biográficos.

mulheres trabalham conflitos próprios ao universo das relações de gênero e etnicidade. Sua mais recente publicação é o livro *Olhos d'água* (2014), integrando quinze textos, alguns já publicados nos *Cadernos Negros*.

Os temas abordados nas obras são relevantes não somente para os estudos literários, como também para uma melhor percepção de nosso regime histórico de modernização, pelo fato das narrativas pertencerem à literatura afro-brasileira, tendo em vista pesquisar: as construções e representações dos afrodescendentes presentes nesta literatura a partir de suas perspectivas; os modos como essas produções dialogam com a literatura brasileira refletindo sobre as relações de exclusão/inclusão; os processos de produção cultural e as formas de resistência que se adquirem nos espaços subalternos urbanos. Para isso, o estudo pretende averiguar a relação entre a favela e a população negra pós-escravidão. Portanto, a proposta será analisar as obras a partir dos aspectos da alteridade no espaço literário e também no social e de uma abordagem das construções literárias sobre as condições de vida da população negra no Brasil. Nessa perspectiva, o intuito de nossos estudos é observar como as narrativas das autoras abordam a representação do espaço que, no caso dos dois livros, têm em comum o mesmo local de enunciação, a favela.

Ora, seguindo esses pressupostos, as obras *Quarto de despejo*, e *Becos da memória* indicam a constituição de um recente espaço discursivo, proveniente dos lugares periféricos dos grandes centros urbanos. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo representam o espaço da favela e utilizam a escrita para desenhar a cidade. As duas narrativas contemplam o mesmo eixo temático, retratam as memórias e os locais periféricos. Porém, é importante ressaltar que a tessitura, o recorte escolhido para tratar do tema e o gênero textual adotados são diferentes, pois reunimos aqui um diário e um romance. Dessa forma, destacamos que Conceição Evaristo traz uma construção textual que dialoga com o testemunho do cotidiano dos excluídos, retratado no diário de Carolina Maria de Jesus. É precisamente nessa diversidade enunciativa que reside um aspecto bem significativo dos textos: o tom assumido por cada uma direciona a narrativa e permite ao leitor perceber a favela como um lugar multifacetado, para além de sentidos que comumente lhe são atribuídos, tais como drogas, exclusão, miséria, violência, malandragem, entre outros.

Portanto, ressaltamos que o ponto de vista interno de um morador da favela é responsável por diferenciar a escrita dessas duas autoras de outros textos da literatura brasileira que se dedicaram às temáticas que envolvem o homem e o espaço por ele habitado. Temos, no entanto, escritoras afrodescendentes que não silenciam as cenas quase diárias, em que se

chocam e se evidenciam a violência gratuita, a fome, a miséria e o lixo. Entretanto, além desses cenários, as narrativas também trazem outros panoramas em que os personagens lutam pela sobrevivência de forma digna: são moradores que enfrentam processos de desfavelização, trabalhadores que encaram os ônibus lotados, alunos pobres e negros que enfrentam o preconceito nas escolas e, sobretudo, sujeitos negros dispostos a contar suas histórias.

As obras analisadas discorrem sobre algumas das consequências da escravidão, trazendo dramas vividos pelos afrodescendentes em nosso país, através de um cenário de exclusão e miséria, que acabam por conferir uma falsa liberdade aos negros. Os textos discutem questões de identidade e buscam dar a importância devida a esses sujeitos, através de sua participação na sociedade, ainda que esta os veja como subalternos. Portanto, estas obras nos mostram partes do cenário em que a nação brasileira se transforma. Stuart Hall (2000) afirma que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades” (HALL, 2000, p.51). Esses significados estão incorporados “nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas” (idem, p.51). Dessa forma, entendemos que o desenvolvimento desse trabalho no que diz respeito às escritoras em estudo, ainda pouco lidas e estudadas na academia⁴, buscará destacar suas estratégias de criação literária e alguns aspectos que as aproximam na composição de um discurso acerca da temática do negro e suas representações.

⁴ Segundo a pesquisadora Germana Henriques P. de Sousa “escritores e críticos como Marilene Felinto e Wilson Martins veem Carolina Maria de Jesus como um engodo. [...] Wilson Martins fala de “mistificação literária”, título aliás do artigo que publica em 23 de outubro de 1993, no Brasil, quando da reedição de *Quarto de despejo* pela Ática. Martins põe em dúvida a autoria do livro que, segundo ele, deve ser atribuída a Audálio Dantas. [...] o crítico ironiza trechos da obra, critica sua linguagem “preciosa”, e tenta o tempo todo desmascarar Carolina. Trata-se de uma crítica personalista, cujo discurso centralizador, no lugar de investigar a autoria da obra, apenas corrobora o papel do próprio crítico – o papel do intelectual que considera apenas o cânone como literatura, sem se dar conta de que o que está à margem do cânone também é parte do sistema literário”. Por sua vez, “Felinto trata Carolina e sua obra de “equivoco” fabricado pela mídia, desde o lançamento de *Quarto de despejo*. E reitera afirmando que “a Academia tenta mas não consegue dar estatuto literário a Carolina de Jesus (FELINTO, 1996). Ademais, para a escritora e jornalista pernambucana, os dois lançamentos inéditos de Carolina, Antologia Pessoal e Meu estranho diário, apenas reforçam a insistência no equivoco. [...] Felinto questiona o estatuto de literatura que se quer atribuir aos textos de Carolina, fato que ela encara como uma “expição de culpa pelo ‘descuido’ acadêmico para com o que se quer chamar de ‘obra caroliniana’. Para ela os manuscritos encontrados na favela “não têm qualquer valor literário porque não transcendem sua condição de biografia da catação de papel e de feijão (quando havia) no cotidiano da favela” (FELINTO, 1996). Trata-se de uma questão crucial porque problematiza a definição de cânone”. (SOUSA, 2012, p. 75-77).

Para os pesquisadores Alba Zaluar e Marcos Alvito (2006) “falar de favela é falar da história do Brasil desde a virada do século imperial”, visto que as favelas surgiram em decorrência de tentativas de embranquecimento das grandes cidades, com a intenção de transformá-las em cidades europeias. Os autores afirmam que a favela foi desde a sua origem marcada pela precariedade e pela ausência de direitos humanos. A derrubada dos cortiços efetuada no Rio de Janeiro, no início do século XX, removeu a população pobre, predominantemente composta por descendentes de escravos, para os morros das imediações e, assim, a favela ficou marcada como o espaço de habitação irregular, sem arruamento, sem esgoto. Dessa precariedade, proveniente da pobreza de seus moradores e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram deste espaço o lugar da carência, da falta, do perigo “que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade” (ZALUAR; ALVITO, 2006, p.7).

De acordo com Nei Lopes o termo favela⁵ surge no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, para designar parte do morro da Providência, por ser parecido com um local presente no interior da Bahia, chamado “morro da Favela”, de onde retornaram, após a Guerra de Canudos, alguns soldados que foram os primeiros a ocupar o lugar. Alguns outros aspectos foram também levantados pelo pesquisador Adrelino Campos (1998), e são de grande importância para entendermos a gênese da favela: a crise habitacional vivida no Rio de Janeiro na década de 1870, em que a população pobre, em sua maioria negra, buscava os cortiços e casebres como opção de moradia próxima ao local de trabalho; a modernização dos transportes e a “ideologia higienista”, as quais visavam à dispersão da classe pobre para os subúrbios, afastando os moradores através da destruição dos cortiços; o “despejo” de centenas de milhares de ex-escravizados que não foram aproveitados pelos senhores após a abolição e, assim, passaram a ocupar as margens da cidade; e ainda, o fim da Guerra de Canudos, com o regresso dos praças, que foram ocupando os morros do Rio de Janeiro.

Levando em consideração os aspectos acima observados por Campos, percebemos que na passagem do final do século XIX ao início do século XX, a população pobre, em sua grande maioria ex-escravizados e seus descendentes, buscava novos espaços de subjetivação, e, no novo cenário de expansão urbana, passou a ocupar locais específicos na geografia social. E, de

⁵ “Núcleo habitacional erigido desordenadamente, em terrenos públicos, de domínio não definido ou mesmo alheio, localizado em área sem urbanização ou melhoramentos. [...] Esse núcleo pioneiro tornou-se um forte polo irradiador da cultura negra”. LOPES. *Enciclopédia Brasileira da diáspora africana*, 2004, p. 272.

certa maneira, podemos associar esse “novo” espaço às margens da cidade com a senzala, lugar fechado, úmido, precário, cenário da escravidão.

Nessa perspectiva, segundo Nazareth Fonseca (2000) os negros pagaram alto preço por terem sido libertados pelos antigos senhores, pois logo após a desintegração do regime escravocrata, a sociedade passa a cobrar deles o fato de não terem se preparado para as novas formas de trabalho. Dessa maneira, “liberto”, porém preso por acentuada condição de pobreza, vítima de preconceitos, sem nenhuma proteção do Estado e sem beneficiar-se de qualquer política de integração à sociedade, o negro encontrava-se às margens dos “projetos de identidade nacional”. De tais projetos “só pôde participar na qualidade de força de trabalho, que sustenta a mesma ordem que o exclui” (FONSECA, 2000, p.90). Esta exclusão, que impossibilita o direito à infraestrutura urbana e às possibilidades de desenvolvimento e melhorias, também não legitima a viabilidade do espaço urbano funcionar como referência positiva na formação cotidiana dos indivíduos.

A relação entre favela e Estado sempre foi problemática, tendo em vista que a ilegalidade e os estigmas impostos a esses espaços com a intenção de controlar, reprimir, junto ao intento de remover e segregar, ocorreram em razão do ideal de planejamento urbano. Basta observar que o projeto de urbanização estabeleceu-se historicamente como um mecanismo do Estado para atender aos anseios das classes dominantes, por meio de organização e reorganização dos lugares. Na verdade, as manifestações e consequências deste processo acentuaram as desigualdades que marcaram e ainda marcam nossos espaços “modernos”.

A modernização urbana significou o deslocamento de grande parte dos segmentos populares, a favor dos progressivos melhoramentos inseridos nas formas de habitação produzidas nos grandes centros. As camadas de menor renda foram privadas deste desenvolvimento, como o saneamento básico, a ordenação dos espaços, entre outros. As condições das habitações populares estabelecidas a partir deste processo expuseram claramente na paisagem a desigualdade social que antes se misturava no tecido urbano, como bem aponta Milton Santos:

A pobreza em seu sentido mais amplo, não só implica um estado de privação material como também um modo de vida, onde estão em jogo as condições que criam a ausência de autoestima – e um conjunto complexo e duradouro de relações e instituições sociais econômicas, culturais e políticas criadas para encontrar segurança dentro de uma situação de insegurança. (SANTOS, 1979, p.10).

A partir disso, observa-se com base em nossas leituras que os textos de Carolina Maria de Jesus e de Conceição Evaristo, colocam em questão o projeto modernizador, revelando sua concepção elitista e excludente. Por outro lado, de acordo com Nazareth Fonseca (2000), as representações do negro fundamentaram-se segundo a ótica dos grupos socialmente dominantes, constituindo um panorama em que o negro é constantemente silenciado. Portanto, percebe-se que passado e presente se articulam no espaço, criando diferentes grafias geográficas, imprimindo marcas que se mantêm e permanecem no tecido social reconstruindo novas espacialidades.

Convém assinalar que a escravidão foi abolida tardiamente no Brasil, porém esse fato não significou a integração dos negros à sociedade brasileira. Ao contrário, foi-lhes negado o direito de exercer a cidadania e, assim essa população ficou desamparada e marginalizada. Eles tiveram que reelaborar sua noção de ocupação dos espaços físicos, uma vez que a eles e aos seus descendentes foram destinados os lugares menos privilegiados. Dessa forma, as narrativas escolhidas nesse estudo propiciam reflexão sobre a representação dos espaços “subalternos” como lugares de construção de sentido da afro-brasilidade na geografia social. Pensar a presença dos negros na construção e formação da identidade brasileira é um dos fatores que motivam este estudo, pois confirma o pensamento sobre a diáspora negra, que traz para a ficção a memória através de relatos e acontecimentos sociais, cenas vividas, percebidas e interiorizadas.

Carolina Maria de Jesus, a escritora que partiu para tentar uma vida melhor em São Paulo, foi moradora de uma favela como muitas que ainda compõem o cenário das grandes cidades brasileiras. Seu testemunho não se situa no “centro”, mas ressoa a partir do interior da periferia, no seu “quarto de despejo”, um local de enunciação que é negro, favelado e fraturado pela fome e pela miséria. É nesse sentido que Hugo Achugar, defende que “não é possível refletir sobre o imaginário de nosso tempo sem descrever o lugar a partir de onde se fala ou se reflete sem deixar de inscrever o lugar de onde se fala naquilo que se fala” (ACHUGAR, 2006, p.90). Em um cenário semelhante ao descrito por Zaluar e Alvito, a personagem Maria-Nova, de *Becos da memória*, e a narradora Carolina Maria de Jesus, vivenciam a segregação e a marginalização, junto aos outros moradores. Para Hugo Achugar (2006):

Os homens ou as mulheres da periferia refletem sempre a partir da periferia, e essa marca de sua enunciação atravessa seu discurso problematizando-o, o que não ocorre com o discurso do intelectual metropolitano, mesmo quando todos estão conectados [...]. A visão que os globalizados – submersos, marginais, periféricos, ou subalternos - podem oferecer aparece, com relativa frequência, diante dos olhos dos metropolitanos como articulações discursivas

desqualificadas ou primitivas. Nesse sentido, o metropolitano sempre costuma saber mais e melhor o que é bom para o periférico. (ACHUGAR, 2006, p.93).

Quarto de Despejo: diário de uma favelada desloca a margem para o centro do texto, inscrevendo uma catadora de papéis, semianalfabeta, negra, pobre e favelada. Carolina, narradora, personagem e autora do livro, apresenta-nos em seu diário o dia-a-dia de sua existência miserável e muitas vezes desanimadora:

28 de maio ... A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 2012, p. 168).

A narrativa traz registros da realidade social, econômica, política, e outros diversos temas que podem ser estudados e debatidos em distintos ramos do conhecimento. No entanto, neste estudo a nossa perspectiva é a literária. Podemos perceber que a obra é atual e que os problemas sociais descritos por Carolina na década de 50 permanecem até os dias de hoje. Esse texto exprime as recordações e vivências não somente da narradora, mas de outras tantas mulheres, migrantes, descendentes de escravizados, pessoas que lutam para sobreviver em um cotidiano miserável. Carolina usa a escrita para denunciar a desigualdade, o desrespeito e as injustiças sociais e, assim define o lugar onde mora: “... Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o Jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 2012, p 32). A obra apresenta aos leitores o outro lado da cidade do progresso: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 2012, p. 42). Daí a necessidade de se olhar o espaço urbano por vários aspectos, sobretudo daqueles que conheceram ou conhecem de perto a ambiência das favelas. Dessa forma, podemos observar que as cidades, “muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 120).

Por sua vez, em *Becos da memória*, Conceição Evaristo retrata, por meio da escrita ficcional, um cenário marginalizado em que a fome e o descaso são descritos pela narradora Maria-Nova e quase todos os personagens estão postos à margem do processo urbano. Dessa forma, Evaristo distancia a perspectiva dominante que priorizava os lugares habitados pelos burgueses, e nos mostra a cidade ocupada por moradores da favela representando a vivência dessas pessoas e a segregação existente entre os centros e as periferias.

O romance dramatiza a atualidade da diáspora negra ao trazer para a trama a memória como exercício de resgate histórico, nossa atenção para antigos e novos problemas, velhos e

atuais clamores. São histórias de personagens que se mantiveram sob condições mínimas de subsistência em favelas e, apesar de serem social e culturalmente marginalizados, buscam construir sua própria trajetória. Como se vê, é a partir da literatura que esses autores reconstróem narrativas, experiências e saberes individuais e coletivos. Para LeGoff, “a memória coletiva parece funcionar [...] seguindo uma reconstrução generativa” (LE GOFF, 1990, p. 214). Pela recordação, os povos constroem, reconstróem e perpetuam sua identidade para gerações seguintes.

A obra de Evaristo está centrada no drama dos moradores de uma favela prestes a ser demolida, “o plano de desfavelamento [...] aborrecia e confundia a todos” (EVARISTO, 2013, p. 163) e, dessa forma, vidas e sonhos, experiências e saberes, são postos em risco. De acordo com Maurice Halbwachs (2006), a memória individual está ligada à do grupo que, por sua vez, vincula-se à esfera maior da tradição, arsenal de saberes de cada sociedade. Ao colecionar histórias de si e dos seus, no momento em que o futuro ganha novos e imprecisos contornos, a personagem e o romance como um todo incorporam a memória comunitária para relacioná-la aos processos individuais de identificação.

Nessa perspectiva, a experiência retratada no contexto das narrativas traz a problemática das identidades que aparece no campo do discurso modificado em virtude da criação e instituição de valores coletivos. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, através da percepção de um espaço urbano fragmentado, colocam em evidência a representação desses segmentos marginalizados. O que se percebe nas narrativas em análise é o desejo de reescrever a história a contrapelo, resgatando a face desumana desse sistema de intervenção, quase sempre fora do registro oficial. Como o diário e o romance tão bem ressaltam, a remoção dessas pessoas tem um impacto adverso não só na sua condição de vida, mas também no seu senso de pertencimento. “A população pobre também não se deixa deslocar sem resistência, sem ressentimentos e, mesmo quando cede, sem deixar para trás muitas partes de si mesma”. (HALBWACHS, 2006, p.164). Carolina escreveu sobre o “despejo”, no entanto, em um sentido mais literal, da sujeira, do entulho, da imundice, afirmando ser rebotalho, aquilo que se joga no lixo. Não demonstrava apego ao lugar em que residia, pelo contrário, desejava que “os políticos estingue as favelas” (JESUS, 2012, p.10).

Por outro lado, apesar de não ocorrer a situação de desocupação do espaço, como no romance de Evaristo, em *Quarto de despejo*, Carolina narra em alguns momentos o temor que os moradores da favela do Canindé tinham de perderem aquele lugar. Certa ocasião, as mulheres perguntaram a ela: “é verdade que vão acabar a favela?”, e vendo o desespero das vizinhas a

autora comenta: “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados” (JESUS, 2012, 191). Nesse aspecto, observamos que embora esse espaço seja degradante, ele serve como abrigo para essas pessoas, e com o tempo elas criam vínculos com o lugar. Dessa forma, compreendemos a impossibilidade desses moradores, caso sejam removidos, de deslocarem sem resistência e ressentimentos, ressaltando que no romance isso ficará mais claro, pois a desocupação ocorreu de fato.

Portanto, observar o modo como a cidade é descrita, qual sua relevância dentro do texto e em relação ao universo social é uma das propostas da nossa pesquisa: “urbanização, desterritorialização, transformações nas esferas pública e privada” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 111), são alguns elementos que associados podem colaborar para uma melhor compreensão da composição espacial das narrativas dos nossos dias. “A atenção ao problema da segregação nas grandes cidades permite discutir a forma como se dá a anulação de determinados pontos de vista a partir do seu enclausuramento em espaços privados” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 111).

Assim como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, escritores como Paulo Lins, Ferréz, Lia Vieira, Nei Lopes dentre outros, abordaram a discussão sobre a segregação urbana, apresentando a existência de pessoas que vivem limitadas e aprisionadas nos muros invisíveis da favela, mostrando a face insalubre e desordenada desses espaços, trazendo em seus discursos o cotidiano de moradores humilhados, trabalhadores, malandros, alcoólatras, entre outros que integram o panorama social da exclusão urbana. A partir disso, esses autores registram um novo olhar, um ponto de vista interno que se contrapõe à visão engendrada pelos “higienistas”, pois não há, nesses textos, um interesse em remover a sujeira e a desordem dos grandes centros de maneira a assegurar uma imagem de desenvolvimento. Ao contrário, os discursos deslocam para o centro da narrativa esses espaços de precariedade, evidenciando a presença do homem nesses lugares segregados.

Portanto, muito mais que representação das consequências do processo de modernização e “higienização” nas grandes cidades, esses textos se estabelecem como uma discussão sobre como esse sistema é visto por suas vítimas e representado pela própria literatura. No momento em que a questão da violência urbana vem sendo cada vez mais debatida, a relevância dessas narrativas é destacada pela contribuição na configuração de identidades à margem e em conflito com a história oficial.

Para entendermos melhor esse sistema representado pela literatura, julgo importante discutir o lugar da escrita afro-brasileira e sua relevância para nossos estudos. A história da composição literária brasileira nos mostra que determinados pontos de vista da esfera social e

étnica influenciaram a formação de autores e público leitor em nosso país. A herança colonial imprimiu nessas obras contextos oriundos das relações entre colônia e metrópole. Dentre eles, destacam-se o vínculo com as fontes europeias, a escrita em língua portuguesa, o modelo escravocrata, a discriminação racial e cultural de negros e índios, traços que apontam a influência originada da colonização em nossas letras.

No âmbito da literatura brasileira, entendemos que os aspectos que a compõem passam necessariamente pela revisão e desconstrução da noção de uma identidade nacional única. Uma parte das criações literárias brasileiras por diversas vezes procurou conferir lugares determinados para os personagens e suas respectivas identidades, principalmente em se tratando de suas representações étnico-raciais, pensando etnias e raças como elementos operados como categorias discursivas. Consequentemente, surge o argumento de que temos uma única literatura, a brasileira, não havendo necessidade de estabelecer espaços específicos. Entretanto, a constatação da representação do negro nesta perspectiva considerada “una”, “é o obscurecimento da sua produção literária, construída e inscrita nas margens do tecido social e cultural” (DIONÍSIO: 2013, p.15).

Luiz Henrique da Silva de Oliveira, através dos levantamentos realizados em sua pesquisa, revela-nos que “desde o início da formação de nossa literatura até o terceiro quartel do século XX, a produção de autoria negra não conseguiu se desenvolver enquanto tradição romanesca”. Ele ainda afirma que

Seja pela dificuldade de escritores negros acessarem o mercado editorial, seja por causa do pernicioso processo de exclusão dos meios simbólicos de poder, operado após a abolição, o fato é que, no referido período, majoritariamente foram os autores brancos que cumpriram a função de escrever, “de fora para dentro”, os afrodescendentes, em suas mais variadas formas, até a consolidação de um sistema literário que os representasse “de dentro para fora”. (OLIVEIRA, 2013, p.11).

Dessa forma, entendemos que reescrever a história tem sido um esforço constante dos diversos grupos étnicos que, ao emergir da experiência comum de colonialismo e imperialismo, viram-se diante de uma história escrita pelo outro, carregada de ideologias dos poderes coloniais que governaram seus respectivos países por séculos. De maneira mais abrangente, no que diz respeito ao discurso literário brasileiro, podemos reconhecer que a escrita afrodescendente atravessa e transforma os discursos da nação. Sendo assim, entendemos que essa literatura busca ressignificar o panorama cultural do qual faz parte e que perante o cenário nacional, ocupa a posição subalternizada. Também denominada de literatura negra por alguns estudiosos e escritores, tem aparecido com certa frequência quando se fala de literatura com interseção com

a questão étnico-racial negra. Portanto, se faz necessário definir de que literatura estamos falando, já que esta constitui o corpus deste trabalho.

Afinal, o que é a Literatura Afro-brasileira? Eduardo de Assis Duarte enfatiza que temos uma produção afrodescendente “que está *dentro* da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos de expressão. Mas que está *fora* porque, entre outros fatores não se enquadra na “missão” romântica, detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional”. (DUARTE, 2011, p. 399). Segundo Duarte a conformação teórica da literatura afro-brasileira,

passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica, presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas. Da mesma forma como constatamos não viver no país da harmonia e da cordialidade, construídas sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.⁶

Em suas análises, o estudioso sinaliza que a Literatura Afro-brasileira é constituinte de ampla conexão discursiva, estruturando-se a partir de textos que apresentam temas, autores, linguagens, mas sobretudo, um ponto de vista culturalmente posicionado sob a ótica da afrodescendência, no sentido do que é ser negro. O autor destaca que “nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim o resultado da sua inter-relação”. (DUARTE, 2011, p. 375).

Recorremos também às reflexões da escritora e ensaísta Conceição Evaristo, uma vez que é uma das vozes mais representativas da literatura afro-brasileira contemporânea. Em seu texto “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira”, Evaristo afirma que:

O que caracteriza uma literatura negra não são somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a experiência negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e intransferível. E, se há um comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por uma afirmativa, de um discurso outro – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra. (EVARISTO, 2010, p.5).

⁶ DUARTE. Literatura e Afrodescendência. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoeduardoliteraturaeafro2-1.pdf>>.

De acordo com vários estudiosos e críticos literários, o conceito de Literatura Afro-brasileira está em construção, isto é, em discussão, e esta escrita na maioria das vezes rasura a historiografia literária oficial, suplementando⁷ o cânone, no sentido de questioná-lo em sua estrutura interna. Na posição de textos fronteiriços produzidos nas margens da nação, a literatura afro-brasileira configura uma diferença, pois são textos que suplementam o que se julgava acabado. Adotar esse caminho pode significar um avanço na discussão do estatuto da literatura nacional com reflexos acerca da nossa compreensão sobre como identidades e tradições foram formadas e como foram produzidos imaginários sociais.

Analisando essa questão, é significativo observar o modo pelo qual se realizou o discurso do nacionalismo em nossa formação literária. Antônio Candido define essa formação literária como sendo um sistema de obras que se caracteriza pela articulação de autores, obras e público de maneira a estabelecer uma tradição. Sendo assim, o autor identifica em seus estudos

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos *conscientes* do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veledades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2006, p. 25).

Contudo, é preciso ressaltar que mais importante do que avaliar os elementos indicados por Candido como definidores do sistema literário é analisar a ideia de valor que é construída mediante os fundamentos apontados. Para o teórico o valor da obra está justamente dentro da obra, sendo o público meramente o reconhecedor de seu valor literário intrínseco. De acordo com Candido, o texto em si produz o seu valor literário na medida em que dialoga com uma tradição de textos e escritores precursores. A relevância desta é necessariamente expressa pelo público, ou seja, a tradição gera continuidade que atribui à produção literária o aspecto de atividade permanente, interligada a outras dimensões e manifestações da cultura. Certamente é essa sequência que faltou durante um espaço de tempo à literatura produzida por afrodescendentes.

De fato, como bem ressalta Duarte, “a omissão da maioria desses autores é comum nas obras de crítica e historiografia literárias, responsáveis pela institucionalização do cânone”

⁷ “O suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso”. (SANTIAGO, 1976, p. 88-89).

(DUARTE, 2011, p. 28). As pesquisas sobre a presença do negro na literatura brasileira “enquanto temática ou autoria, foram por um bom tempo, exclusividade de pesquisadores estrangeiros, fato este que só vem comprovar a hegemonia da branquitude no país”. (idem, p.28). Portanto, diante da constante preservação de um único sistema literário, de uma única história e historiografia literária, de um único cânone literário, alguns escritores ainda excluídos desse centro têm buscado o campo reservado e “definido” da literatura, rasurando-o com seus próprios valores. Entre esses literatos figuram Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, cujas obras ainda habitam as margens da crítica acadêmica, mas provocam outras interpretações de pertencimento e sociabilidade que questionam valores implícitos à produção de subjetividades hegemônicas presentes nas narrativas canonizadas.

Para entender essa dimensão da construção literária dos escritores afro-brasileiros, passamos agora a discorrer sobre a relevância da escrita dos precursores que mesmo sobre a condição desumana a que estavam sujeitados, falaram e registraram, iniciando, assim, uma tradição que chega aos dias atuais.

Apesar das várias dificuldades enfrentadas pelos afro-brasileiros no passado – tais como “falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar sua voz contra barbárie do cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado” –, podemos verificar que muitos “falaram, escreveram e publicaram” (DUARTE, 2011a, p. 14). Luíza Lobo (1993), em *Crítica sem juízo*, destaca que a literatura afro-brasileira antecede, em muitos anos, a data de 1888, afirmando que seguramente o primeiro autor a assumir a identidade negra foi Luiz Gama, em “Bodarrada”, – nome com o qual se popularizou o poema “Quem sou eu?”, em *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859). No mesmo ano também foi publicado, em São Luis do Maranhão, o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2011) e Florentina Silva Souza (2005), esta obra é o primeiro romance de autoria feminina afro-brasileira e o primeiro no Brasil a destacar a causa abolicionista. E ainda, segundo Duarte, a literatura afro-brasileira “tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII” (DUARTE, 2011d, p. 375).

Acrescentamos também a essa literatura aqueles que mesmo não adotando explicitamente um projeto literário afro-brasileiro evidenciam aspectos discursivos que os situam em muitos momentos “numa órbita de valores socioculturais distintos dos abraçados pelas elites brancas” (DUARTE, 2011d, p. 375).

A produção de autores que “assumem seu pertencimento enquanto sujeitos” afrodescendentes vem crescendo desde a década de 1980. De acordo com Lobo, o principal aspecto que indica uma mudança significativa entre os estudos sobre o negro realizados no passado e os que apareceram na década de 1980 seria:

o fato de que o negro deixa de ser objeto e passa a ser sujeito da literatura e da própria história; deixa de ser tema (inclusive como estereótipo) para ser autor, com uma visão de mundo própria. Assim, poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO, 1993, p.207).

Para tanto, sabemos que o trabalho do Quilombhoje, a série *Cadernos Negros* e as outras produções em prosa e poesia, contribuíram para essa perceptibilidade que parte de Luiz Gama, Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Nascimento Moraes, Ruth Guimarães, Lino Guedes, Lima Barreto, até chegar a contemporâneos como Oswald de Camargo, Cuti, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Paulo Colina, Lia Vieira, Leda Martins, Edimilson de Almeida Pereira, Paulo Lins, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, dentre outros.

Nesse contexto, não podemos deixar de ressaltar a importância do escritor, teórico e criador do Teatro Experimental do Negro, Abdias do Nascimento. Neto de africanos escravizados, Abdias participou ativamente da Frente Negra Brasileira, na década de 1930, e na organização de eventos como a Convenção Nacional do Negro, realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo, nos anos de 1945 e 1946. De acordo com Nazareth Fonseca (2011), Abdias do Nascimento, “escritor, artista plástico reconhecido, professor em universidades estrangeiras e militante na área política, vem sendo reconhecido como o mais importante nome da cultura negra no Brasil” (FONSECA, 2011d, p. 261).

Esses escritores preservam em seus textos um diálogo entre o passado e o presente por meio da literatura afro-brasileira, tendo em vista que, ao recuperar aspectos sociais, o discurso literário atua como um espaço onde aparecem recentes memórias culturais. Tal como constata Ecléa Bosi, “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações” (BOSI, 2004, p, 46-47). Destacamos aqui a importância de se ampliar a reflexão no tocante a escritura dos afro-brasileiros no passado e no presente. Dessa forma, entendemos que as obras que serão analisadas nesse estudo estabelecem em suas estruturas de representação, significados diferenciados de identidade e sentido, apontando para um resgate histórico da condição dos negros no país e do mesmo modo

reconhece a intenção de reconstrução da memória cultural em que acontecimentos históricos acrescentam importante valor para nossa integração identitária.

Neste estudo consideramos a memória como um importante instrumento de recriação. Os escritores afro-brasileiros, ao utilizarem esse meio, buscam reconstruir a identidade cultural que foi fragmentada na diáspora e no contexto escravocrata do Brasil, mesclando experiências de vidas que dão uma maior possibilidade de aproximação com as suas reminiscências. De acordo com Bernd, ressignificar o passado, por meio dos recursos da recordação, do esquecimento e também da imaginação, que preenchem as lacunas da memória, nos permite uma melhor compreensão do presente, o que interfere na nossa maneira de ver o mundo e pensar “nosso processo contínuo de construção identitária” (BERND, 2013, p.17). Walter Benjamin, em seus diversos ensaios chamou a atenção para a importância dos rastros, dos vestígios deixados pelas ocorrências da História. Apesar das tentativas dos opressores de não deixar vestígios de suas ações, das constantes investidas de apagamento dos rastros, muitos fragmentos dessas histórias puderam ser recuperados, “graças a vestígios que ficaram registrados na memória dos sobreviventes que, aos poucos, foram recompondo, basicamente através de depoimentos orais, o grande quebra-cabeça da destruição” (BERND, 2013, p.17).

Sendo assim, refletir sobre a memória em suas diversas vertentes e funções como individual, coletiva, histórica, étnica, entre outras, nos demanda buscar algumas definições. A memória, conforme afirma Ecléia Bosi (2004), cumpre a função de estabelecer vínculos entre o passado e o presente, ou seja, viabiliza o conhecimento do passado, mas não o reconstrói da mesma forma como ele existiu. Isto acontece porque a ação de recordar emana do presente e, portanto, está composta pelas experiências assimiladas no decorrer da existência.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 2004, 17).

Maurice Halbwachs (2006) entendeu a memória como um fenômeno social, ao contrário de individual. Isso se mostra perceptível quando o teórico chama a atenção para a função representada pelos “quadros sociais” e culturais, na forma como o indivíduo relembra o passado. Ou seja, nossa memória é construída coletivamente, aquilo que lembro são recordações não só minhas, mas de minha família e comunidade, de meus amigos e grupo

social, tudo aquilo que é construído e reforçado pelas lembranças do grupo a que faço parte. Halbwachs defende que o processo de re-elaboração do passado está interligado à participação do indivíduo em diferentes grupos de referência, ou seja, o ato de recordar, individualmente ou coletivamente, implica em “re-criar, re-elaborar, re-significar o passado usando o tempo presente como ponto de partida” (BEZERRA, 2007, p.40).

Outro aspecto estudado por Halbwachs importante para nossa pesquisa é a relação da memória com o espaço e o tempo. Segundo o teórico “não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial” (HALBWACHS, 2006, p. 170). Para resgatar nosso passado, devemos ver o “ambiente material” que nos rodeia e onde a memória se preserva. O espaço é “aquele que ocupamos, por onde passamos, ao qual temos acesso”, e que fixa as nossas criações e pensamentos do passado para que retorne esta ou aquela lembrança, pois “o espaço é uma realidade que dura” (ibidem, p.170). Lembrar de um determinado lugar significa criar elos que são mais afetivos e subjetivos que objetivos entre as pessoas e o espaço no passado e no presente.

Ao ressaltar os vínculos entre memória e lugar, Maurice Halbwachs utiliza uma definição de espaço que não é unicamente fixo, mas acha-se entrelaçado pelas relações humanas. Dessa forma, precisa ser pensado muito mais do que na sua materialidade, exclusivamente ligado à natureza física e afetiva das coisas; é preciso, antes, pensá-lo com referência ao fator humano. Os objetos apresentam diferentes relações que se incutem no pensamento, agregam-se ao espaço os grupos de que um indivíduo faz parte, e estes, por sua vez, estabelecem vínculos entre si e o percebem de forma específica. A partir disso o teórico afirma que “não há grupo nem gênero de atividade coletiva que não tenha alguma relação com o lugar, ou seja, com uma parte do espaço” (HALBWACHS, 2006, p. 170). Dessa forma, é importante observar a relação entre espaço e sociedade que, como o autor assegura,

a maioria dos grupos, não apenas aqueles que resultam da justaposição permanente de seus membros, nos limites de uma cidade, [...] mas também muitos outros esboçam de algum modo sua forma sobre o solo e encontram suas lembranças coletivas no contexto espacial assim definido (HALBWACHS, 2006, p. 187-188).

É nesse sentido que pretendemos pensar a memória dos espaços retratados nas obras, pois através das falas das personagens que descrevem os lugares percebemos os elos que foram construídos entre eles e os espaços ocupados. Carolina Maria de Jesus não demonstrava ter vínculos afetivos com a favela do Canindé, mas sempre que retornava de sua jornada como catadora buscava encontrar seu barraco, seus filhos, seus objetos que estavam ali, constatando

sua relação com o local. Já os personagens de *Becos da memória*, manifestavam fortes elos afetivos com a favela. Apesar de todo sofrimento da luta diária pela sobrevivência, aquele espaço trazia diversos sentidos para além do abrigo, como solidariedade, resistência, amizade, “lembranças coletivas”.

Uma das concepções que podemos acrescentar às anteriores é a do teórico Michel Pollak (1989), cujo conceito de “memória subterrânea” aborda aspectos de sua preservação entre grupos que, de algum modo, conservam o que o autor chama de “memórias marginalizadas”. Pollak as compreende como lugar de disputa entre uma memória “oficial” e as chamadas “subterrâneas” que permanecem dentre às esferas populares. Para o estudioso, elas possibilitaram novas oportunidades no campo da História Oral.

Pollak ao apresentar um regime de disputas entre as memórias oficial e subterrâneas está compartilhando do conceito de “memória coletiva” de Halbwachs (2006) e superando-o ao vincular a questão do papel do conflito na análise do sistema social. Assim como Halbwachs, Pollak defende a ideia de construção da mesma como um artifício de “agentes e agências sociais” para fixar identidades, pois segundo o autor, existe uma “ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204). Dessa forma, ela recebe seu espaço no âmbito de afirmação de identidades em que as perspectivas subterrâneas representam a “voz” de grupos marginalizados que lutam por legitimação e apropriação de sua historicidade.

Diante dessas breves considerações podemos perceber que este é um significativo campo de estudo. Dentre os diferentes fundamentos analisados optamos por trabalhar com a noção de “memória coletiva” de Halbwachs e “memórias subterrâneas” de Michel Pollak.

Nosso desafio para os capítulos subsequentes dessa dissertação é, portanto, o de analisarmos a representação literária do espaço e da memória, inscrita no signo “favela” presente nas obras *Quarto de despejo* e *Becos da memória*.

No capítulo 1, “O palácio e a favela: Carolina Maria de Jesus e o ‘Quarto de despejo’”, buscamos a noção de escritas de si, diário e testemunho literário, a partir dos estudos de Maurice Blanchot, Philippe Lejeune e Seligmann-Silva para uma melhor compreensão da obra *Quarto de despejo*, que foi escrita em forma de diário, porém, apresenta outros aspectos deste gênero, ainda pouco tratado nas teorias, pois Carolina apesar de utilizar datas e registrar o seu cotidiano, traz a crônica do presente, utilizando o diário como um instrumento de denúncia e revelando uma crítica social que marca profundamente sua escrita. Outras questões a serem trabalhadas neste capítulo são os aspectos biográficos, trajetória e criação literária da autora, fatores

importantes para construção de sua narrativa, uma vez que esta reflete a luta cotidiana de uma mulher negra para resistir à exclusão social e às diversas faces da miséria. Buscamos também discutir os questionamentos a respeito do valor estético da obra, já que Carolina nos foi apresentada, conforme Regina Dalcastagnè, como alguém que nos oferece somente um “documento sociológico” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.39), apagando assim, sua autoridade enquanto escritora. Seria essa escrita apenas um testemunho sociológico? É possível encontrar valor estético nessa construção literária negada pelas instâncias de canonização? Essas questões serão debatidas de maneira a refutar a primeira indagação, sugerindo outro ponto de vista em relação aos estudos estéticos da obra.

Já o capítulo 2, “Diáspora e ficção na senzala contemporânea” vem introduzido por uma exposição do percurso intelectual da escritora Conceição Evaristo e sua contribuição para os estudos da literatura afro-brasileira, destacando sua “escrevivência”, sua condição de mulher negra no contexto social e cultural, que revela o compromisso de sua escrita. Em seguida, abordaremos a diáspora e os sentidos que o termo vem ganhando com os recentes estudos. A discussão sobre o tema da diáspora se faz importante no romance, pois resgata, nos escombros de uma comunidade em processo de desfavelização, lembranças de um passado de escravidão e suas consequências que ainda persistem. Evaristo recupera a voz daqueles que estavam silenciados na história ao trazer para o romance a figura dos *griots*, que são pessoas detentoras e transmissoras do conhecimento do povo africano, evidenciando a importância desses contadores de história para o resgate da memória coletiva afro-brasileira. Sobre esses aspectos Evaristo afirma que “A literatura negra nos traz a reverência aos velhos arautos africanos, guardiões da memória, que de aldeia em aldeia cantavam a história, a luta, os heróis, a resistência negra contra o colonizador” (EVARISTO, 2009, p. 2). Além disso, trataremos das configurações da violência nos espaços periféricos, destacando as histórias dos personagens cuja vivência defronta com a violência que reside dentro e fora dos barracos da favela.

CAPÍTULO I

O PALÁCIO E A FAVELA: CAROLINA MARIA DE JESUS E O "QUARTO DE DESPEJO"

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.

Carolina Maria de Jesus.

1.1 – Uma voz dissonante: o diário de uma escritora “favelada”

*Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada.
E as feridas são incicatríveis.*
Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus nos deixou mais de cinco mil páginas manuscritas. Entre as muitas obras escritas e publicadas, vamos nos debruçar aqui sobre seu diário, *Quarto de despejo*, resultado de uma edição de vinte cadernos manuscritos, realizada pelo jornalista Audálio Dantas. Quase esquecida nos dias de hoje, essa obra é significativa em nossa literatura, pois representa o subalternizado que tem voz própria. O diário de Carolina passeia pela favela do Canindé e pelas ruas de São Paulo. Apresenta, às vezes, na narrativa de uma mesma data, a degradação, a miséria e também o encanto, a esperança:

20 de julho Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. [...] Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe espancaram quando ele estava embriagado. [...] O desgosto que tenho é residir em favela. Durante o dia, os jovens de 15 e 18 anos sentam na grama e falam de roubo [...]”.⁸ (JESUS, 2007, p. 21-22).

O texto caroliniano caracteriza-se por sua expressão mimética, ou seja, uma produção literária cujo contexto surge da própria vida, apresentando ao leitor toda árdua luta diária que se revela em sua escrita. Os textos que trazem as narrativas de si, centradas no sujeito, fortaleceram-se enquanto gênero, a partir do momento em que a sociedade burguesa se consolidou no século XVIII, e desde o período em que a concepção de sujeito passou a ser descrita de acordo com a percepção de que o homem ocidental obteve uma clara consciência histórica de sua realidade. No entanto, esses textos alcançaram o seu apogeu a partir do século XX, quando muitas narrativas confessionais foram escritas e publicadas.

Philippe Lejeune enriqueceu os estudos sobre a escrita de si ao propor sua definição de autobiografia: “narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua própria existência,

⁸ Trechos retirados do diário referentes ao dia 20 de julho de 1955. Percebemos aqui tanto uma narrativa que apresenta o encantamento com a natureza, mas também o descontentamento de morar em uma favela e presenciar cenas de violência.

quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). Ainda de acordo com Lejeune (2008), escrever e publicar a narrativa de si foi no passado, um privilégio exclusivo dos homens, entre eles os membros das classes dominantes, pois “a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres” (LEJEUNE, 2008, p.113). Certamente a publicação do diário de Carolina estabelece uma diferença importante frente o sujeito “tradicional” do discurso autobiográfico, habitualmente representado em “biografias de sujeitos notáveis, de heróis fantásticos” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 17). E “para que haja autobiografia, é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p.15).

O que define esse gênero não é o conteúdo da obra, se é “verdadeiro” ou não, e sim o pacto feito entre autor e leitor. Lejeune diz: “Uma autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre sua vida, mas quando diz que a diz” (LEJEUNE, 2008, p. 234). Neste sentido, o estudo de um texto autobiográfico não tem o objetivo de “rastrear” o texto em busca do que é verdade e o que é mentira na história publicada, mas volta-se para as escolhas do autor. Trata-se de discutir a decisão do autor em expor ou não um fato, ou seja, escolha e classificação dos acontecimentos. Já no diário, gênero que iremos abordar adiante, de acordo com Blanchot, a escrita não deve faltar com a verdade, pois “a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir” (BLANCHOT, 2005, p. 270). O diário não é apenas um relato em primeira pessoa; é também um discurso memorialístico em relação ao qual Blanchot questionará sobre o que o escritor deve recordar-se. Conforme o estudioso, seria:

De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio de que se serve para recordar-se a si mesmo é fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever. Daí que, entretanto, a verdade do Diário não esteja nas observações e comentários interessantes, de recorte literário, mas nos detalhes insignificantes que se prendem à realidade cotidiana. (BLANCHOT, 1987, p. 19).

A obra *Quarto de despejo* foi escrita em forma de diário que de maneira ampla vincula-se ao espaço da escrita autobiográfica. É uma composição que se volta a um passado recém acabado. O diário se caracteriza por ter data e pequenas anotações que Lejeune vai chamar de entradas ou registros, uma escrita que se faz no dia a dia, “uma série de vestígios datados”. (LEJEUNE, 2008, p. 259). O diarista não escreve absolutamente todos os dias, mas há uma preocupação em sinalizar a passagem do tempo. Para Lejeune o diário é um rastro, quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante. “É um vestígio com suporte próprio: cadernos recebidos de presente ou

escolhidos, folhas soltas furtadas ao uso escolar” (LEJEUNE, 2008, p.260), ou, bem como os cadernos de Carolina Maria de Jesus, que foram recolhidos nos lixões de São Paulo, e que “também foi capaz de se transformar em outra coisa” (LEJEUNE, 2008, p.261).

O texto de Carolina exprime outro aspecto do diário não muito tratado nas teorias sobre o gênero, ou seja, o diário como um meio de denúncia ultrapassando a fronteira entre o pessoal e o coletivo ao expor cruamente a realidade miserável do favelado, revelando um espaço narrativo em que encontramos a crítica social, que é um traço marcante na escrita de autora, considerada também como literatura de testemunho.

Nesse sentido, é importante destacar as diferenças entre as noções dadas ao testemunho. De acordo com Seligmann-Silva, temos duas: “*Zeugnis*”, em alemão, e “*testimonio*”, termo utilizado pela teoria literária voltada para as produções na América Latina. A expressão em alemão diz respeito aos relatos das memórias acerca da Segunda Guerra Mundial, e na América Latina “o ponto de partida são as experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres”. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 68). Sendo assim, cada região propõe diferentes maneiras para se pensar os conceitos e os contornos acerca do testemunho. Em nossa pesquisa utilizamos o significado da palavra testemunho aplicado na América Latina, ou seja, *testimonio*, no que diz respeito à análise do diário de Carolina Maria de Jesus.

Para entendermos a dimensão dos estudos sobre o testemunho, é necessário trazer as questões que envolvem o termo, dessa forma, cabe ressaltar que a discussão a respeito do testemunho iniciou-se na Alemanha a partir da conhecida frase de Adorno: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO *apud* SELIGMANN-SILVA, p.82). De acordo com Seligmann-Silva, com esta expressão Adorno “põe em discussão a própria possibilidade tanto de se escrever poesia após Auschwitz como o seu metadiscorso teórico” e, a partir desse levantamento, fica claro perceber também em que proporção “a discussão na Alemanha sobre o testemunho partirá na maioria das vezes não apenas da Segunda Guerra Mundial, mas, sobretudo, mais especificamente, da *Shoah*”.⁹ (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.82).

A reflexão sobre a literatura de testemunho surge na Europa a partir dos relatos daqueles que sobreviveram ao holocausto, que se segmentam entre “a necessidade premente de narrar a experiência vivida [...] e a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante dos fatos

⁹ O termo *shoah*, originário da língua hebraica, é usado em geral para referir-se ao holocausto.

(inenarráveis)” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.46) perante o trauma vivenciado nos campos de concentração. Nesse sentido, Seligmann-Silva afirma que as literaturas de testemunho na Alemanha têm sido tratadas de forma variada pelos teóricos. Eles não procuram definir de maneira precisa o que seria essa literatura, mas em geral abordam o conceito e a presença marcante desse componente nas narrativas de “sobreviventes ou de autores que enfocam as catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 86).

Já na América Latina, as narrativas de testemunho começam a surgir na segunda metade do século XX. O conceito de *testimonio* foi criado nos países de língua espanhola no início dos anos de 1960. Ele nasce da necessidade de expressar a opressão dos grupos subalternos em um contexto de exploração econômica, experiências históricas da ditadura, repressão às minorias étnicas, às mulheres e aos homossexuais. Ao contrário do que ocorre na reflexão sobre o testemunho da *Shoah* publicados na Alemanha, França ou nos EUA, na Hispano-América, conforme Seligmann-Silva,

passa-se da reflexão sobre a função testemunhal da literatura para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a literatura de *testimonio*. A “política da memória”, que também marca as discussões em torno da *Shoah*, possui na América Latina um peso muito mais de política e literatura. Dentro de uma perspectiva de luta de classes assume-se esse gênero como o mais apropriado para “representar os esforços revolucionários” dos oprimidos, como afirmou Alfredo Alzugarar. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.87).

Sabemos que na América Latina a história dita “oficial” sempre foi exposta pelas vozes que faziam parte do pensamento dominante, essa história foi contada por aqueles que pertenciam aos grandes centros hegemônicos, o que revela toda uma perspectiva eurocêntrica. Durante todo o período de colonização, na posição de “vencedores”, os colonizadores contavam uma história onde eles mesmos eram os sujeitos principais.

Em contrapartida, o centro cultural *Casa de las Américas* produziu uma revista com o intuito de estabelecer um intercâmbio da cultura cubana com a de outros países “irmãos do continente”. Em 1970, criou-se o “Prêmio *Testimonio* Casa de las Américas”. Em novembro de 1960, numa referência no número 3 da revista à escritora Carolina Maria de Jesus, podemos encontrar a noção de *testimonio*, ainda que com um valor de testemunho histórico que de literatura de testemunho. Sua obra é descrita como “testemunho social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira” (ALZUGARAT 1994, p. 177 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p.88). De acordo com Seligmann-Silva, nesse período ainda se pensava o teor testemunhal como sendo

praticamente idêntico ao documental. A comissão de julgamento do prêmio *Casa de las Américas* verificou nessas leituras uma forte tendência de textos que não só escapavam ao padrão dos romances, mas também narravam a experiência da participação em ações revolucionárias latino-americanas. À vista disso, os críticos daquele prêmio refletiram sobre esses textos e concluíram que seria necessário a criação de uma nova categoria. Criou-se, então, a categoria testemunho. Porém, só aos poucos a noção de um gênero literário foi se sustentando.

Ao voltarmos os olhos para o estudo crítico do gênero, surge a necessidade de refletir se Carolina, ao narrar sua experiência e a de outros moradores de periferia, nos apresenta um testemunho sociológico ou um testemunho literário. Diante da indagação, acreditamos necessária a discussão sobre a legitimação da voz e dos espaços literários para uma melhor compreensão dos questionamentos.

O valor estético das obras literárias ou o próprio entendimento do que venha a ser literatura são construídos a partir dos processos históricos ligados aos estratos que legitimam o texto como obra de arte literária. O crítico Terry Eagleton (1994), entende o conceito de literatura como algo “funcional”, visto que não se trata de um fundamento comum encontrado em todos os textos considerados literários. Portanto, o que demonstra a qualidade literária ou não de um texto é aquilo que o grupo que o produz ou lê entende por literário. Segundo Eagleton, “alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta”. Para o autor,

O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado. Nesse sentido, podemos pensar a literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades, evidenciadas por certos tipos de escritos que vão desde Beowulf até Virginia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita. Não seria fácil isolar, entre tudo que se chamou de “literatura”, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Não existe uma “essência” da literatura (EAGLETON, 1994, p. 13).

Tal concepção nos faz refletir sobre como o cânone literário tem ocupado uma posição-chave na formação de uma consciência nacional. O cânone se constitui a partir da seleção de obras e autores que reafirmam os valores dominantes. Obras que são percebidas como emblemáticas da sociedade brasileira num tempo determinado. Isso significa a exclusão de narrativas (e autores) que exploram valores estéticos que diferem daqueles tidos como “representativos”. Por mais que as instâncias de canonização literária não reconheçam o valor estético da obra de Carolina, a enxerguem apenas pelo conteúdo sociológico, ou pelo caráter de

denúncia social, seu texto apresenta um importante material estético, visto que, problematiza a estrutura social. Um aspecto relevante é a linguagem fraturada em que pode ser compreendida pelo que de fato é a busca de uma pessoa dos estratos subalternos pelo aprendizado e domínio dos códigos da língua. Logo, observamos que o valor estético também está instituído na obra através desse código rasurado.

Carolina, sem dúvida, fere o cânone brasileiro, não apenas pela temática ou a dureza com que narra os fatos, mas consideravelmente pelos desvios da “norma culta”, que fazem deste diário uma obra inédita em nossa literatura. Para Eagleton, a literatura é um padrão de escrita bastante valorizado, em razão de sua definição que atribui uma soma de valores vigentes que podem se transformar no decorrer da história. Nesse sentido, entendemos que a crítica não está separada dos processos históricos, posto que a análise literária seja tão constante nela quanto a própria obra. (EAGLETON, 1994, p. 16).

O relato de Carolina distancia-se dos modos canonizados de compreensão da natureza estética, e com esse afastamento “o comprometimento com o “real” faz com que o autor exija um redimensionamento do conceito de literatura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382). O narrador que relata sua história pessoal pode ser visto como um narrador em confronto com uma ideia preconcebida de literatura. De acordo com Seligmann-Silva, a literatura de testemunho é um conceito que tem despertado em diversos teóricos a necessidade de rever a relação entre a literatura e “a realidade”. A concepção de real é particularmente questionada quando falamos em testemunho. Não estamos diante de uma percepção do senso comum. A vítima de algum acontecimento traumático não vê apenas o que é banalmente aceito, “testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). O real é entendido, portanto, como traumático, conforme afirma Penna:

o testemunho fala e narra o nosso encontro com o real do trauma, assim como concebido por Lacan, o encontro com estas experiências do corpo que sofre com a fome (Berverley, 1996, p. 274), com algo que resiste à simbolização da narrativa, e que apesar de tudo, apesar dela própria, a narrativa revela”. (PENNA, 2003, p. 345-346).

É nesse sentido que acreditamos poder incluir o diário de Carolina Maria de Jesus, já que ele não se orienta somente por uma narração linear e cronológica do tempo no cotidiano da favela, nem por uma escrita intimista da autora, mas, sobretudo, é testemunho de resistência ao processo de modernização conservadora e excludente. A obra, neste contexto, se transformara

em um discurso que, pela experiência materializada na palavra, retoma valores, memórias e história, perante outros posicionamentos, ou seja, a manifestação do sujeito negro, pobre e feminino. Dessa forma, até que o espírito precursor de Carolina a fizesse registrar em seus diários as particularidades dos excluídos e marginalizados, publicados mais tarde pelo jornalista Audálio Dantas, tudo o que havia era ficção, escrita sobre os subalternizados e nunca por eles.

O diário de Carolina traz “a marca dos erros de português, da construção gramatical comprometida” (DANTAS, 1993, p. 3), enfim, da feição inquestionavelmente popular que, por isso mesmo, possivelmente, o excluiu do abalizado grupo da chamada “alta literatura”. Foi com muita insistência que Dantas conseguiu convencer a Livraria Francisco Alves a publicar a obra, pois naquela época as referidas estruturas de canonização literária pautavam-se pelos valores do alto modernismo com forte viés formalista. Carolina Maria de Jesus nos é apresentada, conforme Fernando Py, nas orelhas de *Quarto de despejo* da edição de 1983, como alguém que nos oferece “um documento sociológico importantíssimo” (FERNANDO PY *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p. 39), anulando assim a possibilidade de uma análise estética da obra. Nesse sentido, achamos pertinente o comentário de Dalcastagnè:

É claro que, como qualquer texto literário o seu pode ser aproveitado como objeto de estudo da Sociologia ou de outras áreas do conhecimento, mas isso não quer dizer que não seja material estético a ser analisado, portanto, também esteticamente. O fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora. (DALCASTAGNÈ, 2012, p 39).

É importante ressaltar que, inquestionavelmente, os aspectos socioculturais em *Quarto de despejo* destacam-se em comparação aos estéticos. Do ponto de vista literário, é significativa a intervenção de Audálio Dantas no diário e devemos considerá-la pois, segundo ele, a repetição da rotina da autora, por mais autêntica que fosse, seria cansativa. Não julgamos serem irrelevantes tais intervenções, pois a seleção pela publicação de certa parte e exclusão de outra, afeta significativamente a obra, na construção de sentidos que propicia, ainda que sob a explicação de que a repetição acabaria por cansar o leitor. Ao organizar o texto para publicação, Audálio Dantas faz uma revisão ortográfica, altera vocabulário, além de estruturá-lo num projeto próprio.

Mesmo Carolina tendo escrito e publicado outros livros, houve reconhecimento apenas do *Quarto de despejo*, sem contar os poemas, contos, romances e peças de teatro que nem foram publicados, dando a entender que “a alguém como Carolina Maria de Jesus não coubesse mais do que escrever um diário, reservando-se o “fazer literatura” àqueles que possuem legitimidade social para tanto”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p 39). Quem se preocupa em dar espaço a essas

vozes “não autorizadas”, em que o controle do discurso, denunciado pelo filósofo francês, Pierre Bourdieu, nega o “direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia os grupos dominados”. (BOURDIEU *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p.19).

Nessa perspectiva, Spivak em seu artigo “Pode o subalterno falar?”, publicado em 1985, propõe ao grupo de estudos subalternos uma reflexão sobre uma questão premente nos estudos pós-coloniais. Dessa forma, na apresentação do livro Sandra Almeida reflete sobre a indagação de Spivak:

o subalterno como tal pode, de fato, falar? Esse questionamento é baseado em uma crítica à ênfase de Gramsci na autonomia do sujeito subalterno como uma premissa essencialista, remete à preocupação de Spivak em teorizar sobre um sujeito subalterno que não pode ocupar uma categoria monolítica e indiferenciada, pois esse sujeito é irredutivelmente heterogêneo. (ALMEIDA, 2012, p. 13).

A autora procura questionar a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno, sem que esse ato seja entrelaçado ao discurso hegemônico. Com isso, segundo Sandra Almeida, Spivak mostra o lugar incômodo e a convivência do intelectual que pensa poder falar pelo Outro e, através dele, construir um discurso de resistência. Sobre esse aspecto, a autora argumenta que agir dessa forma “é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde ele possa falar e principalmente no qual possa ser ouvido” (ALMEIDA, 2012, p. 14).

A tarefa do intelectual pós-colonial, de acordo com Spivak deve ser a de proporcionar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido. Para a autora, “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido” (ALMEIDA, 2012, p. 16-17). Assim como afirma Michael Pollak, o silêncio tem motivos bastante complexos. “Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta”. (POLLAK, 1989, p. 6).

Convém assinalar que o estudo a respeito da obra de Carolina pode sugerir uma reflexão sobre nossa historiografia literária, que a relegou por alguns possíveis pretextos: seja por causa de classe social ou até pelo inusitado de sua escrita peculiar, o fato é que ao pensarmos que o esquecimento da autora nos mostra uma crítica que permanece estudando e evidenciando reiteradamente os mesmos autores talvez sem dar a devida atenção ou até mesmo

desconsiderando o que essa voz “dissonante” tem a dizer. Diante disso, antes de começarmos a analisar a obra dessa escritora e voltarmos propriamente ao estudo do diário é importante contextualizá-la, saber um pouco de sua biografia.

1.2- Carolina Maria de Jesus: de Sacramento, Minas Gerais, para o mundo

Para mim o mundo é semelhante a uma prateleira cheia de garrafas onde é difícil arranjar lugar para colocar mais outras.
Carolina Maria de Jesus.

Carolina foi além de sua forma de expressão com seu discurso realista trazendo em sua voz uma força feminina diante dos fatos que vivenciava, demonstrando originalidade através de sua verdade marginal e superando sua limitada condição socioeconômica e cultural. A escritora encontra na escrita a possibilidade de ultrapassar as fronteiras da favela. Virginia Woolf nos apresentou, em *Um teto todo seu*, uma ampla análise a partir de suas observações a respeito da situação da mulher e de sua relação com o teto e o dinheiro. A autora declarou que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende escrever ficção” (WOOLF, 1985, p.8), ou seja, para se produzir literatura as mulheres necessitam de um quarto seguro e uma renda. No entanto, vivendo em circunstâncias distantes do que foi proposto por Woolf, sem renda, sem “um teto todo seu”, em meio ao lixo, Carolina encontra nos cadernos encardidos a possibilidade de enfrentar os limites intelectuais, financeiros, entre outros, encarando assim o desafio de escrever.

Registrou a luta de uma mulher, negra, pobre, mãe solteira que busca incessantemente um teto para si e para os seus filhos, e enquanto não alcança esse objetivo, sobrevive em uma favela, lugar desagradável, sem assistência. Dessa forma, sabe-se que além do teto e da renda faltava a Carolina o acesso pleno à escrita por não dominar inteiramente os códigos da língua. Portanto, mesmo diante das condições que a inviabilizavam e a impossibilitavam, escrevendo em meio a situações adversas, tornou-se escritora contrariando assim o sistema hegemônico. Decide falar de dentro do seu “quarto de despejo”, local precário sem condições básicas para viver, muito menos para produzir literatura.

Nesse sentido, Carolina enfrenta a dura realidade desafiando a não condição de escrita, suplementando o texto de Woolf, trazendo novos espaços que reinventam outros lugares de fala, de encontros e lutas. Sendo assim, entendemos que a escritora inglesa coloca em questão a colonização patriarcal, enquanto Carolina amplia esta temática fazendo-nos refletir sobre os danos causados pela escravização do povo negro e, mais tarde, pelos projetos modernizadores que descartam a população pobre e a realocam nos “quartos de despejo”. Nessa

esteira, o texto caroliniano deve também ser evidenciado pela autoria feminina que apesar de ser considerada subalternizada, utiliza a linguagem como arma para denunciar práticas ideológicas dominantes.

A escritora nasceu em 1914, na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, vinte e seis anos após a abolição, filha de Cota e João Cândido Veloso. Sobre a origem de sua descendência há duas explicações possíveis: uma, de que seriam membros de uma família levada para aquela região “depois do declínio da cultura do açúcar do Nordeste; outra, de que seus avós teriam ido para Minas para o plantio do café que também floresceu na época”. (MEIHY; LEVINE, 1994, p.20). Dessa forma, a vida em Sacramento era difícil e seus habitantes, de uma forma geral tinham que produzir quase tudo que comiam e utilizavam, contando sempre com os produtos da região para trocar por outras coisas como tecidos, querosene, sal e até mesmo sabão. Grande parte desses moradores era de descendência escrava, que bem como Carolina e sua mãe, encontravam-se sem expectativas (MEIHY; LEVINE, 1994, p.20). A escritora nunca conheceu o pai, mas “acreditava ter herdado dele a verve poeta” (CASTRO; MACHADO, 2007, p.16). Sobre sua infância, a maior fonte de informações é o seu livro póstumo, *Diário de Bitita*¹⁰, que, embora intitulado diário, trata de memórias da infância e juventude. A escritora dedica boa parte dessas recordações a considerações sobre a vida social dos moradores da cidade, demonstrando o lugar de opressão ao qual estavam relegados os negros.

As mulheres pobres não tinham tempo disponível para cuidar de seus lares. Às seis da manhã, elas deviam estar nas casas das patroas para acenderem o fogo e prepararem a refeição matinal [...]. Deixavam o trabalho às onze da noite. [...] O homem pobre deveria gerar, nascer, crescer e viver sempre com paciência para suportar as falácias dos donos do mundo. Porque só os homens ricos é que podiam dizer “Sabe com quem está falando?” para mostrar sua superioridade. Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não deveria reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar. No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo [...] a mãe negra insciente e sem cultura, não podia revelar que seu filho era neto do doutor X ou Y, porque a mãe dela perderia o

¹⁰ “Em 1975, duas jornalistas vindas de Paris, uma brasileira, Clélia Pisa, e outra francesa, Maryvonne-Lapouge, entrevistaram Carolina, em São Paulo, pois estavam recolhendo testemunhos de mulheres brasileiras ligadas às mais variadas atividades. Das entrevistas surgiu um livro: Brasileiras. *Voix, écrits du Brésil*. Carolina, já esquecida pelo público e pela mídia, sentiu nesse encontro um vislumbre de esperança e entregou-lhes dois cadernos manuscritos, contendo relatos de sua infância e poesias. De volta a Paris, as jornalistas fizeram um importante trabalho de editoração do manuscrito, visando o público francês e evitando o excesso de notas de rodapé. Após a seleção de textos, cortes e tradução, conseguiram publicar o *Journal de Bitita*, pela coleção Témoignages da Editora Métailié, com prefácio de Clélia Pisa, em 1982. [...] Somente em 1986 a Nova Fronteira publicou uma tradução do texto francês, *Diário de Bitita*.” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 15-16).

emprego [...] O pai negro era afônico; se pretendia reclamar, o patrão impunha: – Cala boca negro vadio! Vagabundo! O único recurso era entregar para deus que é o advogado dos pobres. (JESUS, 2007, p. 37-40).

Como no trecho acima, outros vários episódios de discriminação racial e abuso de poder serão narrados pela autora demonstrando uma realidade marcada pelo preconceito. Carolina não se mostra como uma expectadora apática ao processo histórico que subalternizou negros e pobres, pelo contrário sua escrita denuncia e ao mesmo tempo reconstrói uma memória individual e coletiva dessa população. Um outro acontecimento chamou a atenção da menina Bitita, a cena de um policial que atira e mata um negro, sem motivo e nem remorso, ficou marcada na sua memória: “O fato que me horrorizou foi ver um soldado matar um preto [...] O policial deu-lhe um tiro. A bala penetrou dentro do ouvido. O soldado que lhe deu o tiro sorria dizendo: – Que pontaria eu tenho!” (JESUS, 2007, p. 136). “Os negros trabalhavam nas fazendas dos arredores de Sacramento e só vinham à cidade nos fins de semana. A partir da segunda-feira de madrugada uma pessoa negra seria certamente presa se fosse vista por um policial” (CASTRO; MACHADO, 2007, p.18).

Nesse contexto, Jesus morava com sua família em um bairro pobre de Sacramento e, próximo à sua casa, morava o avô, Benedito José da Silva, filho de escravos, que já nascera liberto em virtude da Lei do Ventre Livre. “Pertencia à etnia cabinda e Carolina o descreve como um homem bonito, de lábios finos e nariz afilado.” (CASTRO; MACHADO, 2007, p.16). “O avô, que representava para ela a figura paterna, foi objeto de idealização”. A escritora sempre o enaltecia dizendo que ele era um homem bom e honrado, sempre era chamado a rezar terço para fazer chover e nunca fora preso, o que dizia muito, pois a arbitrariedade policial da época era particularmente cruel com a população negra. Sobre o avô, Jesus escreve um texto “O Sócrates africano”, modo pelo qual ela o chamava entusiasticamente “relatando o respeito que impunha, os valores que defendia, a retidão de seu caráter e a sua integridade moral” (CASTRO; MACHADO, 2007, p.17). Carolina relata que os homens ricos iam visitá-los, e ficavam horas e horas ouvindo-o. “E saíam dizendo: - Foi uma pena não educar este homem. Se ele soubesse ler, ele seria o homem. Que preto inteligente. Se esse homem soubesse ler poderia se o nosso Sócrates Africano” (JESUS, 1994, p. 191).

A escritora cursou até o segundo ano primário no Instituto Allan Kardec, escola particular espírita fundada por Eurípedes Barsanulfo. Os dois anos de estudo foram decisivos para a sua vida, aprendeu a ler e a escrever rudimentarmente e desde os primeiros anos da escola primária nunca mais deixou os cadernos. Poderiam simplesmente não ter ocorrido, pois sua formação escolar formal só se deu devido ao favor de uma senhora muito rica, a Dona Maria

Leite, que dizia auxiliar os pobres porque tinha muita pena: “Vamos alfabetizá-los para ver o que é que vocês nos revelam: se vão ser tipos sociáveis e tendo conhecimento poderão desviar-se da delinquência e acatar a retidão” (JESUS, 2007, p. 150).

A narrativa de Jesus traz em sua totalidade uma originalidade, uma autenticidade, capaz de chamar a atenção por sua força nas palavras que impactam, por um texto que ora se mostra ingênuo, outras vezes profundo, como em momentos em que descreve seu descontentamento em relação à justiça social, pelo abuso e exploração do trabalho das pessoas negras, pelo anseio por reforma agrária e por toda miséria descrita a partir do seu olhar crítico:

– Se me fosse possível explicar tantas coisas! Mas o tempo também é professor e te ensinará. Os que aprendem por si próprios aprendem melhor. Trabalhamos quatro anos na fazenda. Depois o fazendeiro nos expulsou de suas terras.

– Vão embora não os quero na minha fazenda.

Vocês não me dão lucro. Só me dão prejuízos, a sua lavoura é fraca.

[...]

Ele vendia mil sacos de café classificado, o café moca. Vendia cem porcos gordos para frigoríficos, e nós ganhávamos trinta mil-réis com as verduras e ele queria divisão.

Nestas fazendas só o fazendeiro tem o direito de ganhar dinheiro. [...] O fazendeiro entrou, fechou a porta dizendo:

– Oh! Se ainda existisse o tronco! (JESUS, 2007, 167).

Carolina demonstra uma percepção notável ao retratar os problemas humanos perante uma sociedade indiferente com os mais pobres. Bitita, às voltas com tanta dureza e sofrimento, mostra com clareza que ainda existe esperança em mudar de vida e, quem sabe, mudar de cidade: “É em São Paulo que os jovens vão instruir-se para transformar-se nos bons brasileiros de amanhã [...]” (JESUS, 2007, p. 200).

E, em 1937, seguindo o destino comum de muitos migrantes, partiu para São Paulo e ao chegar esta foi sua primeira impressão: “Nunca havia visto tantas pessoas reunidas. Pensei: “Será que hoje é dia de festa?” Fiquei preocupada com o corre-corre dos paulistanos. Olhares anciosos, inquietos a espera das conduções. Uns empurrando os outros e ninguém reclamava aquilo seria normal?” (JESUS, 1994, p 185). Carolina descreve a primeira sensação diante da experiência da multidão ao chegar a metrópole, a alusão à distância entre os lugares que vivera e a capital, evidenciando um enorme descompasso entre a cidadezinha e a capital em expansão. Foi em busca da modernização idealizada, aspirando uma vida melhor, que aliviasse as dificuldades, principalmente em relação às questões básicas de sobrevivência que Jesus foi para São Paulo. Buscou diversas maneiras de obter o seu sustento, principalmente trabalhou como empregada doméstica. Foi também faxineira em hotéis, vendedora de cerveja, cozinheira,

passadeira, lavadeira. Lavou chão e pratos em restaurantes, tomou conta de crianças e, algumas vezes, quando aparecia um circo, apresentava-se como artista, cantora, dançarina, o que viesse.

Em 1948, perdeu o emprego por estar grávida de um marinheiro português que a abandonou em seguida e, assim, a “família para quem ela trabalhava a colocou para fora de casa” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22). Sobre essa fase da vida de Carolina, Magnabosco afirma que, mais do que nunca, sua sobrevivência física e psicológica estava ameaçada pela fome, o medo e o sentimento da perda. Ao passar de doméstica a catadora de papel, perdeu o salário fixo e sujeitou-se à inconstância e ao ganho financeiro insignificante, “de pobre, passou a miserável; de emigrante, passou a excluída social” (MAGNABOSCO, 2002, p. 91). Em vista destes fatos Jesus rendeu-se a seu último recurso: a favela.

De acordo com Meihy (1994), estima-se que no final dos anos 40 havia aproximadamente 50 mil favelados em São Paulo vivendo em sete diferentes locais. “As jovens favelas paulistanas eram distintas das cariocas, mas se assemelhavam enquanto promessas de abrigo da pobreza, da violência e do descaso governamental”. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22). Sendo assim, Carolina enfrentou várias adversidades causadas pelo projeto de modernização da cidade de São Paulo. Passou a morar na favela do Canindé localizada próxima a um depósito de lixo. Desde então, o lixo torna-se seu ganha-pão.

Nesse contexto, surge o espaço dos excluídos, o que Carolina vai chamar de “quarto de despejo”. Mais de 150 barracões formavam a favela do Canindé. Não havia água encanada nem esgoto. Uma única torneira servia a todos os moradores, que faziam uma longa fila, desde a madrugada. Era a hora das fofocas, intrigas e disputas, coisas que a escritora não aprovava:

10 de julho Deixei o leito as 5 e meia para pegar água. Não gosto de estar entre as mulheres porque é na torneira que elas falam de todos e de tudo [...] (JESUS, 2012, p.90).

12 de agosto Deixei leito as 6 e meia e fui buscar água. Estava na fila enorme. E o pior de tudo é a meledicencia que é o assunto principal. Tinha uma preta que parece que foi vacinada com agulha de vitrola. Falava do genro que brigava com sua filha. E a Dona Clara ouvia porque era a única que lhe dava atenção. Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma (JESUS, 2012, p.109).

Carolina de Jesus passa a modificar as aspirações que cultivava em relação à “cidade idealizada” ante a experiência da realidade urbana na capital. A escritora passa a perceber que apesar de ter mudado de cidade, conforme desejava, em busca de uma vida melhor, vivenciava a mesma miséria de sempre. Dessa forma, a escritora narra o ritmo cotidiano da favela e os limites impostos aos favelados pelos processos de modernização.

Durante a campanha para as eleições municipais, em abril de 1958, Audálio Dantas, “um jovem repórter do *Diário de São Paulo*, foi enviado para cobrir a inauguração de um *playground* próximo ao Canindé” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22). Naquele local, o jornalista testemunhou um confronto entre adultos que disputavam com crianças lugares para diversão. Em meio ao tumulto, ouviu uma mulher favelada gritar: “se vocês continuarem a fazer isto vou colocar todos os nomes de vocês em meu livro!”. E, “curioso, Dantas perguntou-lhe sobre o tal livro. Ela o convidou para ver, conduzindo-o ao seu acanhado barraco, situado ali mesmo no Canindé. Então mostrou-lhe páginas e páginas cheias de histórias.” (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 24). Havia romances, poesias, peças teatrais, mas o que mais chamou a atenção do jovem jornalista foram os registros de seu diário. Os fragmentos do diário, trechos acompanhados de sua história, foram publicados esparsamente no jornal *Folha da Noite*. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 25).

A simples publicação desses fragmentos atraiu a atenção geral sobre Carolina, ainda que ela não recebesse nada pelos “artigos”, coisa, aliás, que demorou a acontecer. Audálio Dantas dedicou um longo tempo preparando essa história e, sendo ele editor da revista *O Cruzeiro*, na época a mais importante publicação semanal do Brasil trabalhou editando o diário durante um ano. Publicou inclusive trechos adicionais, mas recusando-se a publicar outras de suas histórias, romances, contos, poemas que, paradoxalmente, para Carolina, pareciam mais importantes. Depois de várias recusas iniciais, Dantas conseguiu um acordo com a Livraria Francisco Alves, que resolve enfrentar o desafio.

Sendo assim, o fenômeno editorial representado por Carolina Maria de Jesus foi singular no Brasil. Ainda de acordo com Meihy (1994), a edição inicial de *Quarto de Despejo* vendeu nos três primeiros dias do lançamento dez mil exemplares e esgotou-se na mesma semana. Passados seis meses 90 mil cópias haviam se espalhado por todo país. O livro foi traduzido para treze línguas – holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno –, tendo circulado por quarenta países. Carolina foi assunto em publicações nacionais e estrangeiras e ficou conhecida pela atuação da imprensa escrita, falada e televisionada de todo o mundo. Sua projeção foi um sucesso, e até então nenhum outro livro publicado no Brasil com testemunhos de mulheres pobres atingiu níveis próximos ao de Jesus.

De acordo com Germana de Sousa, Carolina foi uma surpresa para o público da época que envolvido com a ascensão dos meios de comunicação, com as novidades, se depara com um fato inusitado: “uma favelada que escreve”. Para a pesquisadora, a participação da mídia

foi fundamental no sucesso de *Quarto de despejo*, mas “pouco tempo depois os empresários verificaram que não havia muito ali que justificasse mais investimento, e Carolina foi esquecida no Brasil, embora no exterior continuasse vendendo milhares de exemplares” (SOUSA, 2012, p.16). Como se vê, diante desses aspectos levantados sobre a autora, é surpreendente pensar que a mesma obra que obteve enorme sucesso editorial no Brasil nos anos 1960 não foi recebida com o mesmo entusiasmo pela crítica especializada. Para Perpétua (2014), a imprensa demonstrou interesse por Carolina somente enquanto durou o fulgor de *Quarto de despejo*. Até o início do século XXI, quase sempre, apenas artigos de cunho sociológico “foram divulgados isoladamente, por parte da crítica acadêmica norte-americana, enquanto no Brasil, somente a partir dos anos 1990 a obra de Carolina passa a despertar o interesse crescente de pesquisadores da área de Letras” (MATA MACHADO *apud* PERPÉTUA, 2014, p. 22).

Os professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine¹¹ uniram-se para organizar um livro em que cada um com seu ponto de vista particular busca produzir diferentes significados para a obra de Carolina e sua importância na literatura brasileira. Esses pesquisadores contribuíram e ainda contribuem bastante no que diz respeito aos problemas de recepção da obra da autora no Brasil e também na reflexão sobre o porquê da obra *Quarto de despejo* ter um curso tão diferente fora do país. À medida que a obra e a autora foram facilmente esquecidas por aqui, o livro continuou a vender na Europa e na América do norte e constantemente está incluído nas listas de leitura de várias universidades. Os autores mostram que no Brasil o tema é tido como defasado, um momento passado no tempo, sem nada de interessante para demonstrar no presente.

Carolina Maria de Jesus foi esquecida, a novidade do *Quarto de Despejo* foi anulada junto com a escritora e suas obras continuam em grande parte inéditas. No ano de 1977, em seu sítio em Parelheiros, em São Paulo, a autora morreu pobre e sozinha. Os noticiários a respeito de sua vida e morte foram em sua maioria ofensivos e invasivos, divulgando boatos sobre seus últimos anos de vida, dizendo que teria gasto todo o dinheiro da venda dos livros e que, por isso, estava vivendo em um casebre, entre outras coisas. Entretanto, a partir das diversas

¹¹ “Robert Levine, desde 1966, passou a incluir a tradução de *Quarto de Despejo* na lista de leituras obrigatórias de seu curso de Introdução à História da América Latina, na State University of New York. Em 1994, publicou o artigo “*The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus*”, na *Latin America Research Review*. No Brasil, ainda em 1994, lançou, em co-autoria com o historiador brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy, o livro *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, e, em 1995, nos Estados Unidos, *The life and death of Carolina Maria de Jesus*, traçando uma trajetória da vida da autora por meio de depoimentos biográficos. O trabalho desses dois pesquisadores deu origem aos dois últimos títulos póstumos de Jesus, em 1996, citados anteriormente, *Meu estranho diário*, organizado por ambos e *Antologia pessoal*, por Meihy. Robert Levine responsabilizou-se, ainda, como co-tradutor da versão em inglês de *Casa de alvenaria* e como editor do *Diário de Bitita*, publicado nos Estados Unidos” (PERPÉTUA, 2014, p. 22).

entrevistas sobre Carolina com os filhos, amigos, e outras pessoas, produzidas por Meihy e Levine, constatamos que, ao contrário dos comentários maldosos, a imagem da escritora que se destaca é a de uma mulher resistente, mãe, que combateu a miséria, a desumanidade e a dificuldade de uma vida dura e conquistou com muito esforço o sonho de ter um teto e melhorar a situação econômica de sua família. Carolina deixou um legado que está grafado nos seus diversos cadernos e páginas escritas, em que questiona muitos aspectos importantes sobre uma sociedade omissa quanto às necessidades dos pobres, infaustos que habitam os “quartos de despejo” das grandes cidades.

Nesse sentido, podemos afirmar que Carolina Maria de Jesus corajosamente antecede, através de sua escrita contundente, alguns temas que ainda não haviam sido retratados nas narrativas brasileiras. Ora, seguindo esses pressupostos, a autora abre um precedente na história literária do país, pois é a primeira mulher negra, pobre e semialfabetizada a representar na literatura o sofrimento e os anseios de uma comunidade oprimida dentro de um espaço excluído da sociedade, a favela. Por outro lado, Carolina também abriu o caminho e inspirou outras mulheres negras, igualmente pobres e discriminadas, como Conceição Evaristo, cuja obra estudaremos no segundo capítulo.

1.3 – Uma cronista no cotidiano periférico

*Eu sempre ouvi falar na favela, mas não pensava
que era lugar tão asqueroso assim.*
Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus faz parte de um grupo de escritores cujas narrativas foram produzidas por vozes advindas de esferas subalternas. De fato, essa escritora é uma das precursoras da “Literatura ruidosa”, termo cunhado por Adélcio de Sousa Cruz, que ao abordar em sua tese os estudos sobre a violência desenvolveu o conceito. Segundo o autor, a literatura ruidosa é constituída pelas “narrativas contemporâneas da violência, produzidas por vozes advindas de estratos subalternos que se aproximam do conceito de “Atlântico negro” (GILROY, 1993)” (CRUZ, 2012, p. 76). Ainda de acordo com Cruz, são vozes marginalizadas, “mas que estão, cada vez mais, ganhando espaço na chamada cena literária nacional” (CRUZ, 2010, p.7). Nessa esteira, consideramos que Carolina foi a primeira autora brasileira a trazer uma escrita contundente e ousada em que a composição se baseia em suas experiências no espaço da favela. Isto é, sua narrativa descortina o cotidiano periférico não apenas como tema, mas como possibilidade de olhar a si e a cidade. Dessa forma, seu olhar torna-se cada vez mais crítico diante do cenário de ilusões que São Paulo projetava com sua falsa imagem de lugar com oportunidades para todos, aspiração que a fez migrar da sua cidade natal: “Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer a cidade de São Paulo. Quero ver a cidade sucursal do céu” (JESUS, 2007, p.193). Porém, ao conhecer os problemas da cidade Carolina perdeu a ilusão, passou a descrever o local e os sentimentos que experimentava vivendo nele. Rejeitou qualquer vínculo emocional com a favela do Canindé. Para a escritora aquele espaço não se integrava ou fazia parte da cidade, mas era, sim, uma úlcera no cenário urbano:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casa com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (JESUS, 2012, p. 85).

Sua expressão literária do cotidiano é direta, na qual se organiza uma forte representação da prática social urbana, vista por aqueles que foram deixados à margem. A favela foi apresentada por Carolina como um local penoso, insignificante aos olhos da sociedade: “Cheguei ao inferno. Devo incluir-me, porque eu também sou da favela. Sou rebotalho. Estou

no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (JESUS, 2012, p.38). Neste espaço, Carolina sobrevive de restos da cidade, em uma economia limite, ela, seus filhos e seus vizinhos se alimentam das sobras dessa população. O fato de sua escrita estar vinculada à sua própria experiência no espaço periférico torna esse processo, uma estratégia de ação que rompe a compreensão da literatura já estabelecida pela crítica. Dessa forma, o texto caroliniano apresentou um ambiente urbano pouco conhecido até então nas décadas de 50-60, a favela. Escrito por quem vivenciou a miséria e testemunhou a violência diária e é capaz de transformá-la em objeto de uma narrativa sob uma nova perspectiva:

Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: é assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes dos favelados. Não houve briga. Eu até estou achando isto aqui monótono. Vejo as crianças abrir as latas de linguiça e exclamar satisfeitas.

– Hum! Tá gostosa!

A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada. Já está podre. (JESUS, 2012, p. 34).

Diante dos fatos registrados e das observações da autora sobre eles, percebemos, como se vê, que essas pessoas tiveram que reinventar sua condição humana mínima e apoiar-se quase exclusivamente nela para simplesmente manterem-se vivas e buscarem a subsistência. As favelas fazem parte hoje do cenário de um terço dos municípios brasileiros e presume-se que abriguem milhares de pessoas sem condições básicas de sobrevivência, mostrando que a segregação sócio espacial nos grandes centros urbanos vem se tornando mais complexa nos últimos tempos.

Como já foi dito, Carolina escreveu diversas páginas, muitas ainda inéditas. Recentemente, em 2014, foi publicado o livro *Onde estaes Felicidade?*, que traz dois textos inéditos da autora. Nesta publicação, temos um conto, “Onde estaes Felicidade?”, mesmo título do livro e um texto com viés autobiográfico, “Favela”, escrito inicialmente na década de 1940. Carolina vai expressar sua angústia ao retratar sua vida, apresentando nele a autora que precede *Quarto de despejo*. A narrativa se estrutura e parte da origem e ocupação da favela do Canindé, passando pelo relato das experiências com a maternidade e sua luta constante pela sobrevivência. Retrata os impactos do processo de modernização da cidade de São Paulo, descrevendo as políticas desenvolvidas, como a de retirada de moradores dos cortiços no final da década de 1940, até sua chegada ao Canindé:

Era o fim de 1948, surgiu o dono do terreno da Rua Antonio de Barros onde estava localizada a favela. Os donos exigiram e apelaram queriam o terreno vago no praso de 60 dias. Os favelados agitavam-se. Não tinham dinheiro. Os

que podiam sair ou comprar terreno saiam. Mas, era a minoria que estava em condições de sair. A maioria não tinha recursos. Estavam todos apreensivos. Os policiaes percorria a favela insistindo com os favelados para sair. Só se ouvia dizer o que será de nós? (JESUS, 2014, p. 24).

Carolina relata em “Favela”, o processo de remoção dessa população excluída para os espaços fora da cidade. Traz informações como o nascimento dos filhos, as brigas constantes no local, a fome e os diversos percalços enfrentados por ela nesse período. Sobre a questão de ocupação e desocupação desses espaços da cidade, Orlandi (2004) cita Marins: segundo o autor, o panorama instável das cidades brasileiras, que naturalmente foram “hipertensionadas pela escravidão e seus processos de exclusão social” (MARINS *apud* ORLANDI, 2004, p. 14), agravou-se com a abolição e com a implantação de ideias democráticas, surgindo assim uma massa de cidadãos pobres que passaram a habitar estalagens e cortiços. Tal como descreveu Carolina ao traçar um retrato genuíno desse processo. Tanto em *Quarto de despejo* como em “Favela”, essas populações, acusadas de atrasadas e inferiores, foram perseguidas e despejadas de suas moradias: “São Paulo modernizava-se. Estava destruindo as casas antigas para construir arranha céus. Não havia mais porões para o ploletario” (JESUS, 2014, p. 24).

Nesta perspectiva, retratada por Carolina, encontramos uma forte confluência com a narrativa de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, em que a situação de despejo também trará uma grande perturbação para a comunidade que, sem saber para onde serão realocadas, ou melhor dizendo, jogadas, aguardam a derrubada dos barracos e assistem à dor das perdas ocorridas: umas perderam o espaço, outras perderam a vida. Temos nessas narrativas a mesma contundência. É colocada em destaque a voz do sujeito subalternizado que se vê perante a sociedade e luta contra a invisibilidade dos locais periféricos. Se, atentos a essas questões, sabemos que os diversos problemas enfrentados pela população negra e pobre que vive em periferias têm origem no período pós-abolição. E, é contra essa invisibilidade histórica e esse silenciamento imposto que Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo lutam.

Retomando o texto de Carolina, é interessante observar que a narrativa ao descrever o espaço urbano traz vários pontos representativos. Os lugares periféricos retratados no diário dão significados à cidade, muitas vezes desconhecidos no dia-a-dia daqueles que só transitam no “centro”. A escritora apresenta o outro lado do muro que divide a cidade entre a “sala de visitas” e o “quarto de despejo”:

... As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a

impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2012, p. 38)

Os vizinhos da alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio por que eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres. (JESUS, 2012, p. 56).

... O senhor Dario ficou horrorizado com a primitividade em que vivo. Ele olhava tudo com assombro. Mas ele deve aprender que a favela é o quarto de despejo de São Paulo. E que sou uma despejada. (JESUS, 2012, p. 148).

Como se vê, Carolina, ao descrever o espaço da favela a fim de apresentá-la a um público que vive distante dessa realidade, não poupa metáforas que representem o lugar, tal qual é percebido por ela. Desde o início, se mostra uma “estrangeira”, alguém que não pertence a esse local e deixa claro que a favela torna as pessoas mais duras e repugnantes, como no trecho onde narra que as crianças ao chegarem lá são educadas e amáveis, dias depois já se transformam, usam palavrões, tornam-se “soezes e repugnantes” (JESUS, 2012, p. 39), ou seja, de acordo com a autora, esse local degrada, modifica as pessoas, para pior.

Em seu diário, Carolina não quis apenas denunciar as mazelas da favela, mas fez uma importante reflexão sobre a realidade em que vivia e, sobretudo, os fatos narrados só se tornam mais brandos quando aparece certo humor por parte da autora, ou quando ela descreve as belezas e a sua admiração pela natureza e os seus sonhos. A autora questiona a linguagem poética e manifesta seus anseios em ser reconhecida como escritora. Escrever, certamente, era uma possibilidade de se libertar da favela.

Eis, portanto, que a leitura de *Quarto de despejo* nos direciona para dois eixos narrativos. No primeiro momento do diário, temos o curto período que vai do dia 15 ao dia 28 de julho de 1955, em que se dá ênfase ao dia-a-dia de Carolina, em uma narrativa mais individual, marcada pela fome, pelo trabalho e cuidado com os filhos. Depois, salta-se para o ano de 1958, com a primeira entrada no dia 2 de maio, em que aborda a rotina da favela do Canindé, muitas vezes descrita com as críticas e as opiniões da autora, um cenário cheio de brigas e violência ocasionadas pela fome, a mesma que atormenta a jornada da escritora:

2 de maio de 1958 Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.

...Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários. (JESUS, 2012, p. 29).

Após uma pausa de aproximadamente três anos, as duas partes mostram algumas particularidades e diferenças entre si. No primeiro momento do diário, o teor da narrativa se desenvolve numa perspectiva perceptível das dificuldades, basicamente a partir dos problemas individuais do “eu” que se narra. Nessa primeira parte do livro, a narrativa se fecha predominantemente no desejo de sair da favela e no sonho de ser uma escritora reconhecida, como podemos observar no excerto:

Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. [...] Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar, hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas (JESUS, 2012, p.21).

Carolina retoma a escrita do diário em 2 de maio de 1958, quando encontra o jornalista Audálio Dantas que a encoraja a não deixar de escrever os cadernos. A partir disso, os relatos vão além da narrativa voltada para si, centrada no indivíduo Carolina, e começam a compor um texto mais voltado para a crítica social da favela e da cidade. Nesse caso, percebe-se na segunda parte do diário um olhar mais direcionado à crônica, trazendo mais aspectos sociais. É nesse momento que aparecem com evidência, a fome e a cidade, enfoques que acompanham toda a narrativa de Carolina. Sobre essa ótica da crônica, Elzira Divina Perpétua afirma que:

A acolhida de *Quarto de despejo* no Brasil fora precedida pelo recebimento da nascente crônica urbana e do jornalismo investigativo – a chamada reportagem –, que apontavam as disparidades entre o progresso material do país e o empobrecimento da população. A cidade de São Paulo era então o centro de maior convergência de problemas sociais motivados pelo desenvolvimento industrial acelerado. A concentração de riquezas fazia da capital paulista uma terra de contrastes, diferente dos outros centros urbanos brasileiros. Nesse ambiente, a reportagem, ao exibir o outro ângulo do desenvolvimento, porque levava em conta o dia a dia dos miseráveis e anônimos vindos de todas as partes e espalhados pelo espaço urbano, ganhava sentido político (PERPÉTUA, 2014, p. 51).

Carolina Maria de Jesus escreveu o primeiro texto que revelou a figura da favelada que escrevia, associando o nome da escritora ao testemunho legítimo da miséria vivenciada na periferia. As relações inusitadas no cotidiano geram imagens e vão construindo a experiência em fragmentos, como é próprio do diário. Temos nele a escrita da dinâmica do corpo faminto e da procura incessante por comida, mas um corpo resistente, de que o diário é ele mesmo a manifestação material.

Nos diários de Carolina, teremos a apresentação do espaço da favela descrito a partir do olhar dessa narradora que se mostra em algumas ocasiões irritada, desgostosa, e outras vezes feliz, principalmente quando tem o que oferecer para os filhos. É importante salientar que a

escritora apresenta todos os lados da miséria, entre eles o psicológico, de uma mãe que acorda e não sabe o que vai dar para os filhos comerem naquele dia, ao lado de outros problemas também presentes, tais como desemprego, alcoolismo e violência, sendo este último, elemento constante nas cenas referidas na favela. A exposição cotidiana desses aspectos por jornais ou internet às vezes ocorre de maneira massiva. De acordo com Ginzburg (2013), o sistema funciona de maneira pela qual é previsto que o público em geral reaja como se estivesse sedado. É um elemento de proteção, de combate ao perigo de colapso emocional. Para o crítico, “essa apatia é péssima, é uma desumanização, é uma amoralidade. Porém, ela é evidentemente eficiente em um campo de excesso de estímulos nervosos” (GINZBURG, 2013, p. 23).

Nesse sentido, afirma Ginzburg, que o estudo da literatura ganha grande importância, pois ao lermos textos literários somos capazes de “romper com percepções automatizadas da realidade”. Sob a ótica de Ginzburg, se estamos acostumados a olhar as coisas de modo marcado por critérios opressores, em virtude de circunstâncias hostis, “a leitura pode deslocar os modos de percepção”, nesse sentido, o pesquisador afirma que:

Os modos perceptivos diferenciados levam a uma reavaliação de critérios de entendimento, de valores de conhecimento [...] O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos (GINZBURG, 2013, p. 24).

Com tal característica, a narrativa traçada por Carolina em *Quarto de Despejo*, são pedaços do seu cotidiano que foi sendo registrado por ela durante os anos de sua vida morando na favela do Canindé. Assim, Carolina vai tomando nota do dia-a-dia de sua existência miserável e muitas vezes desanimadora, porém, a escritora não banaliza a violência, pelo contrário descreve situações que, além das sérias dificuldades enfrentadas pelos favelados, evidenciam as fortes cenas em que a mulher é vítima de agressões verbais e físicas causadas, na maioria das vezes, por seus companheiros. Nessa perspectiva, Ginzburg reitera que a história do nosso país é construída de modos violentos, que vão desde a época da colonização à escravidão, passando pelas ditaduras até o presente. E, como ele bem destaca, “na América do Sul, na África, países vivem em cotidiano de guerra civil”, referindo-se a uma violência no âmbito público, pois muitos acontecimentos passam por delegacias, e desses sabemos muito pouco. “Outros tantos não passam por instituições, e por falta de registro não são de conhecimento público. Mulheres agredidas por maridos, crianças expostas a maus-tratos e abusos sistemáticos” (GINZBURG, 2013, p. 22). Carolina vivencia e observa quadros em que

a rotina de violência explode frequentemente. Dessa forma, a narradora descreve atentamente as cenas de agressão, desrespeito e conflitos diários na favela, conforme os trechos a seguir:

A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espacando. E eu revoltada com o que as crianças presenciam. Ouve palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente. (JESUS, 2012, p. 14).

Ha dias que não via policia aqui na favela, e hoje veio, porque o Julião deu no pai. Deu-lhe uma cacetada com tanta violência, que o velho chorou e foi chamar a policia (JESUS, 2012, p. 45).

O relato de Carolina retrata a humilhação, violência social e moral a que estão sujeitos os moradores do Canindé. A autora narra as brigas dos vizinhos, muitas vezes alimentadas pelo álcool e outras situações como a prostituição, pedofilia e ocorrência de incestos: “O soldado Flausino disse-me que a C. era amante do pai. Que ela havia dito que ia com o pai e ganhava 50 cruzeiros” (JESUS, 2012, p. 116). Em algumas cenas a morte chega de forma abrupta, como no relato de uma mulher que tinha seis filhos, um deles, de aproximadamente quatro anos, faleceu depois de ser pisoteado pelos pais, que estavam embriagados e, em uma briga, o menino caiu no chão e aconteceu a tragédia. A escritora conta o fato e descreve seu pesar diante dos tristes episódios, pois segundo ela, a mulher está com duas meninas e permanece no mesmo quadro: “Uma de dois anos, e outra recém-nascida. O seu companheiro atual bebe e brigam. E as vezes rolam no assoalho. Quando eu vejo estas cenas fico pensando no menino que morreu” (JESUS, 2012, p. 64-65).

Dessa forma, a favela é reproduzida a partir de aspectos que dizem respeito: à violência, à miséria e à luta pela sobrevivência. Os dias são descritos como um registro em que cada um se parece com o outro, apontando para o que conduz o fluxo da vida da autora, isto é, a fome e a luta contra ela. Para Ginzburg, ao analisar a questão das configurações da violência, é preciso que seja de imediato colocado o problema da sua constância e “da intensidade de sua presença”. Segundo o autor existe um aspecto importante para discutir a regularidade do comportamento violento: a histórica. “É necessário, antes de tentar estabelecer uma diferenciação maniqueísta entre seres humanos violentos e não violentos, observar a capacidade de destruição coletiva demonstrada no passado” (GINZBURG, 2013, p. 8-9).

As ideias que forem surgindo fora dos modelos eurocêntricos, conforme o pesquisador, terão um papel significativo, dado que, na América Latina, África e Ásia têm surgido processos de reelaboração de conhecimento da história da civilização. “Talvez com isso possam ser pensadas novas concepções de pacifismo, “uma nova episteme narrativa”, “um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo” (SCHMIDT *apud* GINZBURG, 2013, p. 8).

Refere-se, nesse caso, a pensar a violência criticamente, observando atentamente “os espaços que superaram as vivências coloniais, o imperialismo” que cometeu genocídios e exclusões por séculos (GINZBURG, 2013, p. 8).

As narrativas de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo aqui estudadas esbarram em algumas obras da literatura brasileira, pois rompem com a “cômoda estabilidade estética e social” que o cânone busca representar. Existe, nessa literatura um propósito esclarecedor que busca, mais que retratar esteticamente a periferia das grandes cidades, retirar essa mesma população do ciclo de exclusão e violência em que se encontra. Sendo assim, conforme afirma Cruz, essas narrativas procuram “romper o tom maniqueísta com que sempre foi, e continua a ser representado o subalterno, em parte considerável da literatura brasileira”. (CRUZ, 2012, p.81). Nesse sentido, o trecho a seguir esclarece bem a verdadeira situação daqueles que vivem nesses espaços periféricos:

[...] em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. [...] Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E ele escolhia uns pedaços: Disse-me: – Leva, Carolina. Dá para comer. Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruídos pelos ratos. Ele disse que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. Isto não pode ser real num paizfertil igual ao meu. [...] Vendi os ferros no Zinho e voltei para o quintal de São Paulo, a favela. No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse uma borracha. Os dedos do pé pareciam leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome (JESUS, 2012, p. 40-41).

A cena descrita por Carolina é de uma força imagética intensa e sua linguagem traz marcas de uma narrativa capaz de descrever a miséria plasticamente e artisticamente. Um panorama em que a fome agride o corpo do rapaz e as emoções da autora, pois a narradora finge não estar presenciando aquele episódio, porque bem sabe o que é a indignação, ela prevê que aconteceria o pior. Nesse aspecto, Aleida Assmann, em seu texto “Escritas do corpo”, refere-se à tese de Nietzsche sobre a “dor como acessório mais poderoso da mnemotécnica”. Segundo Assmann, o filósofo a desenvolveu em uma retórica simples de pergunta e resposta, em que a pergunta seria: “Como se cria uma memória para o animal humano?” E, a resposta foi a seguinte: “Marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que não termina, o que dói, fica na memória”. (ASSMANN, 2011, p. 263).

Possivelmente, a marca da fome se confunde com a marca do fogo, apontada por Nietzsche. Carolina tem inscrito no seu corpo o registro da violência social que parece pacífica, mas a fere com a pobreza, o descaso e a privação dos direitos, até mesmo os mais básicos. Assmann cita também o etnólogo Pierre Clastres, que utilizando ritos de iniciação como exemplo, constatou esse vínculo entre dor e memória. Ele faz valer a ideia de que uma memória corporal se fixa, mesmo depois do alívio da dor, em traços e cicatrizes: “Depois da iniciação, quando já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios [...]. As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é a memória” (ASSMANN, 2011, p. 264).

Neste caso, quando afirmamos que Carolina conhece a dor da fome e, por isso, se aflige ao ver o companheiro de luta pela sobrevivência em tal situação, percebemos que além de entender sobre o que é ter a carência dos alimentos, a narradora sabia que na maioria das vezes os alimentos estavam estragados e alguns até contaminados com substâncias tóxicas jogadas pelos comerciantes. Carolina pressentia que algo trágico iria acontecer, pois na ânsia de acalmar a fome que doía brutalmente, o “pretinho” cedia à cilada da negligência; comeria a carne, assinando assim, sua sentença de morte. A escritora trazia na memória as marcas da miséria gravadas em seu corpo, conforme nos relata no trecho a seguir:

27 DE MAIO... Percebi que no Frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago. [...] Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos. (JESUS, 2012, p.45).

O relato nos mostra que os favelados estavam privados de catar até os restos. A creolina representa a rejeição e o desejo de afastamento dessas pessoas dos seus estabelecimentos. Indivíduos acostumados a verem tudo “amarelo”, mas que resistem, como Carolina, para denunciar e questionar esse perverso quadro social. Nesse aspecto, de acordo com Assmann, as escritas do corpo surgem através de longa habituação, por meio de memorização inconsciente e perante pressão de violência. Elas dividem a “estabilidade e a inacessibilidade”. Dependendo da circunstância, serão avaliadas como “autênticas, persistentes ou prejudiciais. Quando se trata de descrevê-las, a estrutura material da memória desempenha papel essencial” (ASSMANN, 2011, p. 260).

Dessa forma, até aqui, vimos que a fome e as diversas cenas de violência que estão presentes no cotidiano de Carolina parecem estar realmente inscritas no seu corpo e armazenadas em seu inconsciente. Pois, não só no diário *Quarto de despejo* em que são descritos os acontecimentos logo depois de ocorrer os fatos, como também em *Casa de alvenaria*, quando a escritora já se encontrava em melhores condições, essas lembranças dos constantes momentos de fome aparecem: “Comendo aquela comida granfina, eu pensava nos favelados. E cheguei a conclusão que quem está na sala de visita não sofre, e se sofre, o sofrimento é suave” (JESUS, 1961, p. 54). Outras recordações estão presentes, como no trecho em que vai se alimentar e lembra dos momentos de dificuldade no Canindé: “De manhã eu ia pedir açúcar as visinhas e elas dizia: “Não tem”. Os meus filhos ia na escola sem tomar café. Quando chove eu recordo a cena da favela: as crianças descalças transitando nas poças dagua” (JESUS, 1961, p. 147). No cotidiano de Carolina, a fome é repetidamente narrada. Certamente, o grande personagem que mais transitou nas páginas dos diários foi a fome, e a constante luta pela sobrevivência, como podemos perceber neste relato em que a autora, no dia em que comemora-se a abolição, sente-se ainda escravizada:

13 DE MAIO Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. [...]A Vera começou a pedir comida. E eu não tinha. Era o reprise do estaculo. [...] Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, 2012, p. 31-32).

A escritora evidencia que a falta dos alimentos e o pedido de comida feito pelos filhos figurava um drama encenado diariamente, mostrando que mesmo após a assinatura da Lei Áurea outras situações seguiam escravizando parte da população, entre elas, a fome e a miséria. Ao voltarmos os olhos para as maneiras com que as mulheres trazem suas recordações, notamos que se diferem pela forma que lhes é peculiar, pois, segundo Ecléa Bosi (2003), estabelecem elos entre a memória pessoal, familiar e a histórica. Assim, o processo de re-escrita do passado mantém-se vinculado a fatos de sua vida cotidiana (BOSI, 2003, p. 464-465). Ao refletir sobre o momento presente, Carolina se volta ao passado histórico marcado pela escravidão e nos mostra uma nova estrutura de opressão: os negros que antes viviam em um sistema escravocrata, hoje experimentam a miséria e a negligência social. Ao pensarmos sobre esse exercício em que Carolina reescreve o passado, observamos que ele evidencia um outro universo que é constantemente omitido ou romantizado pelo discurso oficial.

Sendo assim, os ecos do passado buscam projetar essas vozes que, coletivas e/ou individuais, têm sido “tradicionalmente silenciadas ou estigmatizadas” (BEZERRA, 2007, p. 55). Por isso, conforme Kátia Bezerra, esse sistema de reatualização do passado transcende o

espaço da memória familiar ou pessoal descrito por Bosi. De todo modo, o discurso de Carolina tem se apresentado como um importante construto histórico-social antiopressivo, pois sua escrita, de certa forma, busca desconstruir o que Bezerra vai chamar de “projeto de dominação que se apoia na produção e legitimação de determinados sistemas de conhecimento. Isso se explica na reatualização de narrativas que estruturam a vida em comunidade.” (BEZERRA, 2007, p. 55-56).

Sobre essa retomada aos fatores do passado que encadearam muitas vezes em alguns danos coletivos, que não devem ser apagados, para que não voltem a acontecer, a escrita literária, assim como outras artes, constitui-se como uma mídia importante da memória que, segundo Aleida Assmann, é “uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento” (ASSMANN, 2011 p.195). A ação de contar e recontar histórias tem a capacidade de estimular as pessoas em volta de um objetivo comum. Esse vínculo entre cultura e passado nos ajuda a compreender a escrita dessas produtoras culturais, Carolina de Jesus e Conceição Evaristo. Ao recuperarem histórias esquecidas ou buscar certos aspectos do passado e trazê-los para o presente, relativizam os discursos dominantes que descrevem uma imagem distorcida da realidade opressiva. Dessa forma, essas escritoras criam um novo paradigma histórico e literário, pois procuram inscrever outras narrativas no interior da história, trazendo o que foi ocultado, permitindo novos espaços que lhes restituam a fala.

1.4 – Arquivar o espaço e a si mesmo: autorrepresentação e resistência

Alimentei, eduquei e amei meus três filhos. Catei papel, revirei lixo. Do papel também tirei meu alimento: a escrita.

Carolina Maria de Jesus.

O espaço em que se encontrava a favela do Canindé não existe mais, foi demolido devido ao processo de construção da Marginal Tietê. No entanto, permanece arquivado por meio das imagens descritas por Carolina em seu diário, que exerce um importante “papel na memória coletiva.” (HALBWACHS, 2003, p. 159). Certamente alguns fatos presentes na obra fazem parte da vivência de diversas pessoas que moraram naquele lugar. A escritora apresenta o dia-a-dia daquela coletividade marginal em diversos aspectos, e ao falar do Canindé como uma moradora e observadora, ela também falou de si mesma, “tanto em relação ao microcosmo representado pelos vizinhos, quanto ao macrocosmo social e anônimo, representado, por sua vez, pela figura de alguns homens públicos e pela sociedade em geral” (PERPÉTUA, 2014, p. 259). Representante do resto, do resíduo, da margem, Carolina reescreve a história de uma maneira específica, que somente alguém que lá vivia poderia ter retratado. Na primeira página do diário, a escritora comenta que chegou em casa depois do trabalho e corrige: “aliás, no meu barracão.” (JESUS, 2012, p. 12). Carolina descreveu como eram os barracos, as ruas, o lixo depositado em volta da favela, o cheiro de esgoto que exalava e, além dos aspectos físicos, a escritora retratou o comportamento dos moradores mostrando as marcas da exclusão registradas no espaço e nas ações dos favelados. Classificou a favela como o quintal da cidade e, sobre esse lugar, a autora fará muitas observações utilizando sua escrita como um forte instrumento de denúncia: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa” (JESUS, 2012, p. 20).

Se, a partir da composição com os restos para se construir um todo, denota construir sua própria história, podemos dizer que o diário representa também a vivência de outros “eus”, isto é, permite reconhecimentos outros da pessoa que escreve, já que pela e na narrativa surgem anseios, formas de pensar e de sentir, expressões que muitas vezes, estão preservadas na imagem do sujeito da escrita. Reinaldo Marques, em seu artigo “O arquivo literário e as imagens do escritor”, nos relata que hoje as imagens do escritor “nos fornecem não um indivíduo em plenitude e esplendor, mas restos, fragmentos, descontinuidades.” (MARQUES, 2012, p.85).

Ele reconstrói uma história de vários sujeitos que fazem parte de um mesmo universo identitário, evidenciando, assim, a possibilidade de desdobramento desse “eu”. “Ao escrever, o escritor se vê como um outro, não o que viveu, mas a *persona* do escritor, e nessa transmutação reside o efeito catártico do diário.” (PERPÉTUA, 2014, p. 255).

Carolina, no ato de buscar o seu sustento e dos seus filhos, narra, desde as primeiras páginas do diário sua jornada, sua ida até a cidade para catar os restos, papéis, latinhas: “tudo quanto encontro no lixo eu cato para vender.” (JESUS, 2012, p. 12). Ao buscar essas sobras, a narradora traça os espaços percorridos e, ao deixar o ambiente da favela, ela cruza fronteiras importantes dentro da cidade seguindo seu itinerário de costume. Descrevendo o trajeto, muitas vezes a narradora compara-os, mostrando a acentuada desigualdade entre o centro e a periferia, ou melhor, entre o “morro e o asfalto”, revelando os conflitos da relação entre a cidade, o urbano e o social, sinalizando uma divisão que é geográfica e social. De um lado, revela o quarto de despejo, a fome, a violência e também “o odor dos excrementos que se misturam ao barro podre”, do outro lado “os lustres de cristais, seus tapetes de viludo e almofadas de sitim” (JESUS, 2012, p. 38). O mapa desenhado na escrita de Carolina, questiona o processo de modernização dos grandes centros urbanos, mostrando a real situação de “milhões de brasileiros hoje, para os quais a cidade fica cada vez mais longe” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 120).

Perante toda indignação a que os moradores estavam expostos, estas pessoas precisavam de um abrigo, um teto para refugiarem-se. Mesmo que esse teto não oferecesse tanta segurança, era o que eles tinham. Na percepção de Carolina, “todas as pessoas que residem na favela, não apreciam o lugar.” (JESUS, 2012, p. 91). No entanto, quando relata um evento em que fizeram uma filmagem de um documentário do Promessinha, conta que algumas mulheres a cercaram e estavam bastante aflitas, perguntando: “é verdade que vão acabar com a favela?”, e diante da situação, a autora reflete: “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados.” (JESUS, 2012, p. 191). Embora fizesse duras críticas direcionadas aos vizinhos moradores da favela, percebemos que a autora demonstra um forte desejo em mostrar a fragilidade daquelas pessoas perante um sistema que as excluía. Nesse aspecto, a escritora falou por ela e por todos aqueles marginalizados, rompendo o silêncio, entrando pela porta dos fundos do seleto grupo de letrados da época, lutando pelos direitos à visibilidade.

Dessa forma, entendemos que a favela do Canindé retratada no diário de Carolina é apresentada como espaço da miséria física e relacional, do qual ela tentava fugir, mas era também um espaço de resistência. Através da sua narrativa ruidosa, mostrou que por meio da

escrita, mesmo estando no quarto de despejo, lutou e rompeu barreiras que impediam sua fala. A escritora expressou em seu diário que sua situação e condição como moradora de favela vinculava-se ao silenciamento imposto sobre sua voz. Viver naquele lugar significava também não ser ouvida: “Hoje estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! Preciso de voz.” (JESUS, 1996^a, p. 152). Para a autora o fato de ter acesso à “sala de visitas” poderia talvez possibilitar a circulação de seus discursos sem pretextos, dando a ela o direito de falar e ser ouvida enquanto sujeito. “Agora eu falo e sou ouvida. Não sou mais a negra suja da favela.” (JESUS, 1961, p. 65). Entretanto, não foi bem assim que aconteceu pois, em *Casa de alvenaria*, Carolina revelou que outras margens ainda surgiriam.

De todo modo, atendendo as exigências do mercado editorial, a segunda obra foi publicada em 1961 e, de acordo com Meihy, seus relatos na *Casa de Alvenaria* “equivalem a uma espécie de segundo capítulo de uma novela folhetinesca. Não resta dúvida de que saiu a “toque de caixa”, na ânsia de aproveitar a força do *Quarto de Despejo*.” (MEIHY, 2004, p.35). No entanto, ao contrário do que se esperava, o segundo livro não foi capaz de repetir o resultado do primeiro. *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada veio a público pela mesma editora que lançou sua primeira obra, a Francisco Alves, e através do mesmo editor, Audálio Dantas. No entanto, a recepção da obra, tanto nacional quanto internacional, foi bem menor do que aquela do lançamento da autora. De uma tiragem de dez mil, somente três mil exemplares foram vendidos. Nesta obra Carolina narra todas suas experiências e registra os fatos em que demonstra a dificuldade em conviver com seus novos vizinhos do bairro de Santana onde ela passou a residir com os filhos:

[...] Eu era do quarto de despejo. Agora eu sou da sala de visita. Estou na casa de alvenaria. No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas. Os ricos e os da classe média. (JESUS, 1961, p. 130).

...Eu ainda não habituei com esse povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar. (JESUS, 1961, p. 66).

[...] Estou descontente porque tudo que é mal feito nesta rua êles acusam os meus filhos. (JESUS, 1961, p. 139).

Apesar da escritora trazer alguns relatos da insatisfação em relação aos problemas que estavam ocorrendo no novo espaço que agora ocupava, a imagem que o novo livro projeta de Carolina traça uma nova representação da escritora, evidenciando sua notoriedade adquirida com o primeiro diário, mostrando o oposto da miséria, a ascensão social e econômica da autora, ao contrário do que se encontra na narrativa de *Quarto de despejo*: “Nas ruas o povo dava-me

os parabéns. Quando passo perto de um ônibus, ouço: Olha a mulher que escreve!” (JESUS, 1961, p. 23). De acordo com Perpétua, “na seleção dos registros para *Casa de alvenaria*, a preocupação passa a ser a de compor a imagem de uma mulher bem-sucedida pelo seu próprio esforço.” (PERPÉTUA, 2014, p. 182).

O diário *Casa de alvenaria* começa quatro meses antes da publicação de *Quarto de despejo* e corresponde ao período de 5 de maio de 1960 até 21 de maio de 1961. Nos primeiros registros do livro, a escritora ainda está morando na favela, portanto, continua relatando fatos do Canindé. Depois, narra o curto período na casa provisória e a compra da tão desejada casa de alvenaria. A maior parte do texto está voltada para a narrativa da experiência da agora ex-favelada em seu auge de popularidade. Viagens nacionais e internacionais, entrevistas em programas de televisão e rádio, participação em debates, eventos e festas, hotéis de luxo, enfim, uma agenda de compromissos novos que acabaram por alterar a rotina da escritora. À vista disso, Jesus se sente confusa, cansada e desorientada, desabafa em seu diário: “Eu estava exausta. Já estou saturada desses convites faustosos.” (JESUS, 1961, p. 152). As angústias dessa fase vão resultar na amarga desilusão descrita nos trechos publicados mais tarde por Meihy e Levine, em *Meu estranho diário*, que cobrem o fim de 1961 e partes de 1962 e 1963, de modo que Carolina continuou a escrever o diário, mesmo que não interessasse mais ao jornalista Dantas, à editora ou a quem quer que fosse:

[...] fiquei conversando com um pretinho que tem cavanhaque. Disse-lhe que o meu sonho é viver na minha terra, e abandonar a vida literária. Da muita confusão. Quando eu era da favela era desprezada pelo povo. Porque ninguém quer amizade com favelado. Dizem que são ladrões. Mas o que falta para o pobre é comida e carinho. Agora, tem tanta gente que bajula-me e aborrece-me. (JESUS, 1996, p. 130, 131).

Nesse segundo diário, Carolina relatou os encontros que teve com lideranças políticas, artistas e escritores negros. Entre eles conheceu, por exemplo, Solano Trindade, Eduardo de Oliveira e Oswaldo de Camargo. Miranda considera que em *Casa de alvenaria*, a escritora tenha refletido e analisado com mais cuidado a problemática dos conflitos raciais, ela afirma que embora o ponto de vista de Jesus se revele por vezes ambíguo, “o convívio com a elite branca e com a elite negra possivelmente ampliara-lhe o leque de observações” (MIRANDA, 2013, p. 125).

... O céu está belíssimo. As nuvens estão vagueando-se. Umas negras, outras cor de cinza e outras claras. Em todos os recantos existe a fusão das cores. Será que as nuvens brancas pensam que são superior as nuvens negras? Se as nuvens chegassem até a terra iam ficar horrorizadas com as divergências de

classe. Aqui na terra é assim: o preto quando quer predominar é morto. Podemos citar Patrice Lumumba¹². (JESUS, 1961, p, 148).

É interessante observar que Carolina passa a ter contato com pessoas politizadas e absorve essa vivência de forma que sua percepção crítica se torna cada vez mais aguda em relação a sua realidade histórica. Dessa forma, a data 13 de maio, que representa a Abolição da Escravatura, foi ressaltada pela autora nos dois diários, em três momentos. Em *Quarto de despejo*, ela relata que nesse dia “lutava contra a escravatura atual – a fome” (JESUS, 2012, p. 32). Em *Casa de Alvenaria*, ainda residindo na favela, na mesma data no ano de 1960, narra: “Eu estava pensando na festa comemorativa da Abolição da escravatura. Mas temos outra pior – a fome” (JESUS, 1961, p. 20). Nos dois trechos Carolina, deixa claro que o regime de escravidão ainda estava presente, porém, atualizado. Nesse mesmo diário, mas no ano seguinte, 1961, quando o primeiro livro já havia circulado e a autora percorrido diversos lugares, conhecendo várias pessoas e situações, ela faz uma nova reflexão sobre o dia. Entretanto, percebemos um discurso mais agudo e irônico: “Hoje é 13 de maio, dia consagrado aos pretos, que vivem tranquilos mesclados com os brancos. Hoje é um dia que nós pretos do Brasil podemos bradar: Viva os brancos!” (JESUS, 1961, p. 177). Nos três relatos, Carolina critica a falsa homenagem aos negros, mostrando com propriedade que até aquele momento, ela não enxergava a liberdade e a cidadania que a data 13 de maio propunha a eles. E de forma irônica em um discurso contundente oferece os aplausos da comemoração aos brancos.

A narrativa de *Casa de Alvenaria* revela também o sentimento de desilusão que Carolina sentiu em relação à literatura, após a experiência que vivenciou com a popularidade adquirida com *Quarto de despejo*. O nome, Carolina Maria de Jesus, para muitos ainda é totalmente ignorado e poucos conhecem a respeito da sua trajetória ou sua vida literária. Em seu poema “Quarto de despejo”, publicado em *Meu estranho diário* (1996), projeta a imagem de si como uma “infiltrada na literatura”, sugerindo a consciência da autora diante da sua própria localização face ao universo literário, que envolve as esferas de produção, circulação e legitimação dos textos. Porém, após Jesus penetrar nesse universo, a publicação do segundo livro, diferente do primeiro, que representou a concretização do desejo de ser escritora, causou-lhe angústia:

Quando infiltrei na literatura
 Sonhava só com a ventura
 Minhalma estava cheia de hianto
 Eu não previa o pranto

¹² Patrice Lumumba foi um líder anticolonial e o primeiro-ministro, eleito em junho de 1960, na atual República Democrática do Congo depois de ter participado da conquista da independência de seu país em relação à Bélgica.

Ao publicar o quarto de despejo
 Concretisava assim o meu desejo.
 Que vida. Que alegria...
 E agora... Casa de alvenaria.
 Outro livro que vae circular
 As tristêsas vão duplicar
 Os que pedem para eu auxiliar
 A concretisar os teus desejos
 Penso: eu devia publicar...
 - so o 'quarto de despejo'.
 [...].
 (JESUS, 1996, p. 150).

Carolina manifesta seu descontentamento frente à recepção de suas obras. E, ao analisarmos as narrativas da autora, podemos observar que, em relação aos espaços que ela ocupou, seja em Sacramento, na favela do Canindé, em sua casa de alvenaria, em Parelheiros, ou até mesmo no espaço literário, a escritora se fez presente, mas reconheceu-se uma estrangeira. De acordo com Kristeva (1994), o estrangeiro começa quando surge a consciência da “diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p. 9). Carolina precisou sair de Sacramento para buscar tratamento para as feridas de suas pernas e, ao retornar à cidade, foi mal recebida por todos, até mesmo pela mãe. Depois desse périplo, ela sente uma insatisfação profunda com a vida: “incapaz de ficar no mesmo emprego na mesma cidade, no mesmo lugar, ou é despedida ou pede demissão.” (CASTRO & MACHADO, 2007, p. 23). Busca constantemente outra coisa, que não sabe o que é. São Paulo talvez seja o lugar procurado – cidade desejada e temida. Porém, a cidade paulistana, “não lhe ofereceu um oriente, sua figura tão fragmentada nunca chegou a formar um todo consistente.” (CASTRO & MACHADO, 2007, p. 27). Apesar de ter habitado a favela do Canindé por muitos anos, Carolina não pertenceu a este espaço, o fato dela escrever a tornava diferente dos outros, mas por ter pouca escolaridade e não dominar os códigos formais da língua, o espaço literário também a excluiu e, assim não conseguiu se encaixar nas instâncias de canonização. Ainda segundo Kristeva, ser estrangeiro é “não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor, ter a origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso” (KRISTEVA, 1994, p. 17), e ainda, não ter voz, pois:

Ninguém o escuta, a palavra jamais é sua, ou então, quando você tem a coragem de tomá-la, rapidamente ela é apagada frente aos propósitos da comunidade, quase sempre mais volúveis e cheios de desembaraço. A sua palavra não tem passado e não terá poder sobre o futuro do grupo. Porque a escutariam? Você não tem cacife suficiente – não tem “peso social” – para tornar a sua palavra útil. Ela pode ser desejável, surpreendente também, estranha ou atraente até. Porém tais atrativos tem um peso fraco diante do

interesse – que falta, precisamente – dos interlocutores. O interesse é interesseiro, ele quer poder utilizar os seus propósitos contando com a sua influência que, como qualquer influência, está vinculada aos laços sociais. Ora, precisamente estes você não os tem. As suas palavras, ainda que fascinantes por sua própria estranheza não terão consequências, efeitos, e não provocarão, portanto, nenhuma melhoria da imagem ou do renome de seus interlocutores. Somente o escutarão distraidamente, como uma diversão, e o esquecerão rapidamente para poderem tratar de coisas mais sérias. A palavra do estrangeiro pode contar somente com a sua pura força retórica e com a imanência dos desejos nela investidos. Mas ela é desprovida de qualquer apoio da realidade exterior, pois exatamente o estrangeiro é mantido afastado dela. (KRISTEVA, 1994, p.27-28).

Em *Quarto de despejo* são constantes os relatos sobre a questão da inadaptação de Carolina à favela, onde vivia relativamente sozinha, isolada da comunidade. A autora conseguiu sair desse espaço periférico. No entanto, no prefácio escrito por Audálio Dantas para *Casa de Alvenaria* – “História de uma ascensão social”, o jornalista ressalta também a falta de lugar da escritora na tão desejada construção, na “sala de visitas”. Essa mesma apresentação que Dantas faz ao livro se encerra com uma recomendação para que a escritora conserve-se em seu lugar. Além da orientação, o jornalista destaca algumas palavras usando aspas, termos prezados a Carolina, pois definiam para ela o conjunto de sua obra literária:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com êste novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor recupere aquela humildade que você perdeu um pouco – não por sua culpa – no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas “poesias” aquêles “contos” e aquêles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imaginava, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui. (DANTAS, 1961, p. 10).

Mesmo com a sugestão de Dantas para que Carolina fique apenas no diário, a autora continuou escrevendo outros textos, como poesias, romances, músicas, sem se importar com a aprovação ou não de seus editores e críticos literários, idealizando projetos para si própria, evidenciando seu desejo de ver publicada sua escrita, principalmente, ficcional e poética. Carolina é uma escritora autêntica, não apenas pelo que produziu, mas da maneira como traçou os caminhos dessa escrita. Através da sua figura e de suas palavras fortes, incomodou tanto os leitores quanto a crítica. De fato, a publicação de *Casa de alvenaria* não teve repercussão, o que representou o fim do período de popularidade que a autora vivenciou. Contudo, ao seguir adiante, agora longe da notoriedade ela decide recuperar suas recordações de infância e passa a escrevê-las, compondo, assim, *Diário de Bitita*.

Nesta narrativa memorialística, Carolina escolheu fatos, selecionou-os e foi construindo sua história. Mas confiar na recuperação dessas lembranças, segundo Wander Melo Miranda, é

arriscar-se a construir parte de uma ficção na realidade, já que o arquivo não é um produto acabado da história, mas sim um mosaico de ideias, cheio de lacunas e fragmentos em que os contornos são fruto não de um “sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de intensidades marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto significante que é o texto.” (MIRANDA, 2003, p. 36). Nesta obra, Carolina procura recolher histórias sobre si e sobre sua família, se volta para o passado, suas origens, sua infância. A partir disso, ela inicia um processo de arquivamento pessoal, reorganizando suas memórias e transmitindo para o papel os fatos que ela escolheu narrar:

Nossa casinha era coberta de sapé, as paredes era de adobe. Todos os anos tinha que trocar o capim, porque ele apodrecia, e tínhamos que trocá-lo antes das chuvas [...] Nós morávamos num terreno que vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil-réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar seus filhos no relento [...]. Um dia, ouvi de minha mãe que meu pai era de Araxá, e seu nome era João Cândido Veloso. E o nome da minha avó era Joana Veloso. Que meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar [...]. (JESUS, 2007, p.7).

Se, atentos a esse discurso podemos observar que, possivelmente, o que Carolina procura realizar em suas memórias é o mapa dos momentos decisivos de sua vida, compreendendo as linhas gerais de sua formação. Bitita, a personagem e narradora, explica sua obra em muitos aspectos. Na narrativa, a figura do avô surge como sua grande inspiração, contando sobre sua honra e honestidade. As recordações de autora davam conta do cenário político da época, dando a noção de como o povo pobre enxergava a figura dos presidentes. Outro aspecto importante de se ressaltar é a base oral dessas recordações, organizadas em episódios, privilegiando assim a percepção da desigualdade, pois não há em suas memórias a visão romântica da vida do pobre. Tudo em Bitita é pensado em termos de injustiça social:

Eu ouvia apenas os rumores de que os portugueses haviam lutado desesperadamente para serem os donos destas terras. Mas eu não via portugueses na lavoura. Deram valor ao Brasil só enquanto o braço africano trabalhava gratuitamente para enriquecê-los. Quando eles foram obrigados a pagar os serviços prestados pelos negros desinteressaram-se do Brasil. Eles não iam para a lavoura. E eles xingavam os negros:

– Negros preguiçosos, se ainda existisse escravidão com os braços para trabalhar gratuitamente, o Brasil ainda seria colônia lusa. (JESUS, 2007, p. 59).

No ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando porque os brancos falavam que os negros eram fedidos. (JESUS, 2007, 45).

O *Diário de Bitita* não foi escrito sob a forma de um diário. Trata-se de uma narrativa em que os acontecimentos narrados ocorrem entre o período de 1914, ano em que nasceu a menina Bitita, a 1937, quando Carolina parte para a cidade de São Paulo. Mesmo que a obra esteja voltada, sobretudo para as vivências da autora, de seus familiares e da comunidade, a narrativa traz outras histórias que procuram construir uma representação étnico-social da cidade de Sacramento do passado de Carolina, buscando no pretérito aspectos que dão possibilidades de compreender melhor o presente.

Para Philippe Artières, “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu, é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES 1998, p. 11). Carolina busca suas recordações de infância, memórias essas que também são coletivas, e escreve-as para resistir, para se posicionar de alguma maneira frente às diversas críticas recebidas ao longo do período em que foi considerada uma escritora de sucesso. Dentre esses aspectos, observamos que a autora, em *Diário de Bitita*, seleciona alguns arquivos, raízes familiares relevantes para a construção da imagem de si, que de certa forma a direcionam e a posicionam como escritora. Além disso, sua escrita coloca em questão a prática de arquivamento do escritor e sua finalidade em alterar sua representação na realidade. Levando em consideração esses aspectos, *Diário de Bitita* atesta um notório exercício de arquivamento, sendo capaz de reconstruir um cenário social em que Carolina reflete sobre a real situação do negro no pós-abolição, trazendo para o contexto uma memória individual e coletiva, demonstrando um discurso memorialístico bem articulado.

Refletir sobre o trabalho literário de Carolina implica compreender a sua escrita como composição cultural, histórica e social que questiona o direito à fala daqueles que foram excluídos pelo sistema hegemônico e os classifica como sujeitos sem voz própria. Portanto, analisar o texto caroliniano significa reconhecer que aos subalternizados cabe o direito à fala. Sua voz foi na contramão do sistema, buscando a possibilidade de “falar com legitimidade”, isto é, o reconhecimento crítico da sua produção, que foi dificultada provavelmente por sua condição social distante de uma formação erudita. No entanto, devemos evidenciar que a narrativa ruidosa dessa importante escritora ressoa, e sua voz rompe barreiras pelo que representa, pois além de sua relevância como testemunho, sua escrita ganha a força da intencionalidade literária, demonstrando sua capacidade de perceber e simbolizar, dentro dos

limites e possibilidades que a cercam, permitindo a autora criar uma narrativa contundente acerca da experiência vivida, transfigurada em discurso literário.

Dando prosseguimento às discussões empreendidas neste trabalho, no próximo capítulo, analisaremos a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, e alguns de seus contos que dialogam com essa narrativa, a fim de perceber as relações entre a escrita dessas autoras no que tange ao comprometimento com suas vivências, memórias histórica, social e cultural afro-brasileira e a representação do espaço periférico na literatura brasileira.

CAPÍTULO II

DIÁSPORA E FICÇÃO NA SENZALA CONTEMPORÂNEA

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando um pouco sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir um silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo.

Conceição Evaristo.

2.1 – Conceição Evaristo: uma intelectual afrodescendente

Entre o esquecimento e a memória reside a invenção.
Conceição Evaristo.

A escrita de Conceição Evaristo é marcada por um posicionamento que busca destacar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é constituída por excluídos sociais, favelados, prostitutas, lavadeiras, empregadas domésticas, meninos(as) de rua, desempregados, bêbados. Dessa forma, a escritora constrói em suas narrativas figuras memoráveis como Ponciá Vicêncio, Vô Vicêncio, Maria-Nova, Maria-Velha, Negro Alírio, Luandi, Bondade, Tio Totó, Zaita, Naita, Di Lixão, Duzu-Querença, Ana Davenga e tantos outros, que remetem a uma determinada parcela da sociedade pouco ou quase nunca presente em nossas letras.

A autora chama de “escrevivência” a escrita que nasce do fazer literário comprometido com sua experiência pessoal. Esta palavra-conceito cunhada por Evaristo mostra que a “gênese de sua escrita está no acúmulo de tudo que ouviu e viveu desde a infância.” (DUARTE, 2009, p. 318). A escritora aborda o cotidiano dos subalternizados e da vivência negra no país a partir do realismo cru, em uma escrita ficcional que demonstra o comprometimento com a literatura afro-brasileira, visto que, na diáspora, suas implicações sociais e políticas, assim como toda a sua ancestralidade e herança africana servem de matrizes para constituir os contornos desta escrita negra tão singular. Em “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Conceição Evaristo descreve a importância da leitura desde sua adolescência, sendo ela um meio de suportar o mundo, dado que lhe possibilitava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que vivia, tal qual a escrita como se observa no trecho a seguir:

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar ou inserir para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares, eu inventava um outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (EVARISTO, 2007, p.20).

Ao retomar a imagem da escrita da mãe, Conceição Evaristo afirma que esta traz marcas de um comprometimento de “traços e corpo”, e questiona sobre o que levaria “determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?” (EVARISTO, 2007, p. 20). E faz a seguinte reflexão, “Talvez estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida.” (EVARISTO, 2007, p. 20). A respeito dessa impressão, em *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*,¹³ a escritora vai dizer sobre a importância do Diário de Carolina Maria de Jesus para a sua produção e, sobretudo, a de sua mãe, afirmando que a autora criou uma tradição literária:

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela. (EVARISTO, 2009).

Evaristo relata que sua família lia a obra “não como leitores comuns, mas como personagens das páginas de Carolina. A história da escritora era nossa história.” (Evaristo, 2009). No Salão do livro em Paris, em março de 2015, Evaristo descreve a importância da obra da autora em sua trajetória intelectual: “um evento marcou minha formação na juventude: a descoberta de *Quarto de despejo*”.¹⁴ Desde muito cedo, ainda na infância, Conceição Evaristo ouviu muitas histórias que estimulavam a sua criação literária. De sua mãe, guardou os cadernos com fragmentos de narrativas, pensamentos e frases importantes. Poeta, romancista, contista, a escritora publicou em várias edições de *Cadernos Negros*.

A mãe de Evaristo cuidadosamente matriculou todos os filhos na escola pública sob o forte desejo de que aprendessem a ler e, neste espaço de formação, a escritora se deparou com “os porões da escola”, envolta em “práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros.” (EVARISTO, 2009, s/p). Ela percebe com mais intensidade a condição dos negros e pobres, afirmando experimentar o “*apartheid*” escolar. Apesar das dificuldades e obstáculos, Evaristo persistiu nos seus planos e cumpriu sua formação básica em escolas públicas. Em 1973,

¹³ Depoimento concedido durante o I Colóquio Mulheres em Letras realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Texto publicado no Portal Literafro da UFMG.

¹⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/03/1606652-negra-em-salao-do-livro-causa-furor-diz-autora-brasileira.shtml>>.

se transferiu para o Rio de Janeiro, passou em um concurso público para o magistério e, logo mais, entrou na graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

De acordo com Duarte, a escolha pelo curso de Letras decorre da paixão que, desde cedo, dedica à literatura: “na adolescência Jorge Amado, José Lins, Carolina Maria de Jesus e tantos outros; mais tarde, Graciliano, Rosa, Drummond, Bandeira e, também Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Adão Ventura.” (DUARTE, 2007, p. 23). Ainda segundo Duarte, foi nos anos 80, no momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras, que Evaristo despertou para a “escrita literária como trabalho de processamento e depuração, com rascunhos e mais rascunhos recheando suas gavetas.” (DUARTE, 2007, 24). Seus primeiros poemas foram publicados nos *Cadernos Negros*, número 13. Ingressou no Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde defendeu, em 1996, a dissertação *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*, e depois o doutorado em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense.

A obra de Conceição Evaristo no contexto histórico da produção literária brasileira revela o compromisso e a identificação da intelectual afrodescendente com os sujeitos colocados às margens, e permite resgatar as vozes de vários escritores negros silenciados ao longo dos séculos. Por sua vez, recupera os vários personagens emudecidos pela história que percorrem a sua escrita, promovendo um diálogo entre o passado e o presente, refletindo sobre aqueles que estiveram às margens das instâncias de canonização.

2.2 – Espaços periféricos, diáspora e identidade negra

*Barracos
 montam sentinela
 na noite.
 Balas de sangue
 derretem corpos
 no ar.
 Becos bêbados
 sinuosos labirínticos
 velam o tempo escasso
 de viver.
 Conceição Evaristo.*

Carolina Maria de Jesus representou os espaços da cidade a partir da perspectiva daqueles que foram lançados para os espaços periféricos, demonstrando uma construção literária em que o olhar do escritor sobre a experiência urbana contemporânea parte de dentro da favela. Nesse aspecto, julgamos importante ressaltar a obra dessa autora como um ponto de partida quando se fala em representação da geografia urbana, pois o surgimento do diário *Quarto de despejo*, além de impactar leitores e críticos com sua escrita contundente, encoraja outras mulheres, negras e pobres como ela a romperem com o silêncio imposto. Nessa esteira temos a escritora Conceição Evaristo trazendo uma narrativa na qual aborda o cotidiano daqueles que transitam nos becos da cidade, um romance que dialoga com o testemunho de Carolina e a crônica urbana periférica.

A desapropriação dos espaços de uma favela e as diversas memórias e temores que se fazem ouvir por todos os seus becos se misturam numa ficção singular, por meio da qual as lembranças de Maria-Nova trazem saudades daquele lugar, daquelas pessoas, “homens, mulheres e crianças que se amontoavam dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (EVARISTO, 2013, p. 30). A escrita como espaço de resistência ganha, também, ressignificação a partir desse lugar de enunciação específico, a periferia. É nesse sentido que pretendemos analisar o romance *Becos da memória*, que foi escrito em fins dos anos 70 e início de 1980; porém, ficou engavetado por cerca de vinte anos, até sua publicação em 2006. Segundo a própria autora, o livro já se encontrava finalizado desde 1988:

Em 1988, *Becos da memória* seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, creio que por motivo de verbas. Desde então *Becos da memória* ficou esquecido na gaveta. Preciso ressaltar, entretanto, que em um dado momento, bem mais tarde, em uma outra gestão, a Fundação Palmares

colocou-se à disposição para publicar o romance, mas o livro já havia se acostumado ao abandono. E só agora, quase 20 anos depois de escrito, acontece sua publicação (EVARISTO, 2013, p. 12-13).

A obra surge não apenas de um espaço periférico como também reconstrói a história de vida de vários personagens, moradores de uma favela que está prestes a ser demolida, retratando a realidade daqueles que habitam os aglomerados do país, sujeitos “invisíveis”. Dessa forma, Evaristo discorre sobre a luta pela permanência desse espaço, por sua integração na cidade. E, diferentemente do que ocorre em *Quarto de despejo*, a periferia não é entendida como um local separado do centro, mas como lugar possível dentro dele, uma parte significativa. “O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos” e “vinha o medo”, mas quando aconteceu de verdade “é que fomos descobrir que os pretensos donos éramos nós”. À medida em que os tratores iam derrubando os barracos, “cada qual ajuntava seus trapos e, mesmo estando com o coração cheio de dor, mesmo estando com o coração cheio de rancor, partíamos” (EVARISTO, 2013, 163-164). De acordo com Halbwachs, “o lugar ocupado por um grupo não é como um quadro-negro no qual se escreve e depois se apaga números e figuras” (HALBWACHS, 2003, p. 159), ou seja, com a desocupação essas famílias foram saindo cada uma para um lado, assim desmanchando forçosamente os laços construídos nesse espaço, os vínculos de amizade e afeto mantidos durante anos. Dessa forma, com o fim da favela restaram apenas as recordações guardadas pela menina Maria-Nova.

Eis, portanto, que Conceição Evaristo, ao retratar o espaço periférico, escolheu uma metáfora representando a nossa memória, pois os becos formam o reduto das recordações coletivas escolhido pela escritora. Apertados, imundos, abandonados e por vezes sem saída, eles fazem parte dos “quartos de despejo” que a sociedade “de bem(ns)”, deseja remover da cidade. Recuperando a voz das margens, Evaristo constrói metaforicamente uma estética dos becos, trazendo em sua escrita espaços constituídos por barracos, barrancos, buracos, miséria e personagens comuns. A escritora dá voz, vida e sentimentos a eles, que buscam na memória coletiva suas raízes e o sentido que esses locais dão às suas vidas.

É neste ambiente, nos becos sem nome e sem significação maior para grande parte da população, que as histórias guardadas na memória de Maria-Nova atravessam o cotidiano de exclusão e miséria. O discurso da personagem mobiliza experiências, passa por traumas provenientes da escravização e resgata saberes resguardados na oralidade. Constrói assim uma narrativa entrelaçada por vozes afrodescendentes de várias gerações, em lugares que vão do ambiente da lavoura às favelas das grandes cidades. É por meio da fala de menina –

simultaneamente jovem e adulta – que Conceição Evaristo encena as origens e as consequências da desigualdade. De acordo com Maurice Halbwachs, a memória individual está ligada à memória do grupo que, por sua vez, vincula-se à esfera maior da tradição, arsenal de saberes de cada sociedade. Ao colecionar histórias de si e dos seus, no momento em que o futuro ganha novos e imprecisos contornos, a personagem, e o romance como um todo, incorporam a memória coletiva para relacioná-la aos processos individuais de identificação.¹⁵

Romance de coletividade, *Becos da memória* traz uma estrutura narrativa fragmentada, entrecortada pelas diversas vozes presentes no discurso, em que as histórias e lembranças chegam na maioria das vezes de modo não cronológico, apresentando um enredo não linear, oscilando entre passado e presente das personagens. O fim da favela é o fator principal a desenvolver as histórias das figuras que vão sendo construídas não somente pela voz da menina Maria Nova, mas também de outros moradores, que são tratados com a mesma importância e respeito independentemente de sua índole ou caráter, e ganham o direito a falar e a ser escutado.

No romance de Evaristo, os personagens são construídos de forma individualizada, ou seja, cada um traz suas características particulares, diferentemente da composição de outros autores de nossa literatura que conceberam figuras idealizadas; e dentro do romance, com enfoque sobre a coletividade, apresentam trajetórias individuais que partilhavam de um mesmo destino coletivo, conforme o romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, que “faz a aposta de que a figura individual significativa pode apresentar os valores coletivos, e que o romance proletário pode, portanto, redefinir em termos populares o herói do velho romance burguês.” (BUENO, 2006, 255).

Outra observação importante na construção narrativa de Evaristo é a ausência da figura heroica. De acordo com Luís Bueno, “criar um herói pode ser uma outra forma de construir o romance proletário, desde que esse herói seja de extração popular e que o narrador possa estabelecer uma adesão plena e sem restrições aos valores desse herói.” (BUENO, 2006, 256). Na favela de *Becos da memória* não tem herói. Bondade, apesar de ser carismático, ajudar a todos, ser bondoso (conforme seu nome), não passa de um personagem generoso que conquistou a todos. É um sujeito comum como os outros. Negro Alírio, embora carregue traços de um líder, transmitir conhecimento, também não é um herói. Na narrativa de Evaristo não há divisão entre bons e maus, nem a idealização do pobre e do espaço que ele ocupa. *Becos da*

¹⁵ Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 22 mar. 2015.

memória é um romance de coletividade realista, que mostra todo um trabalho com a linguagem, a construção dos personagens e trajetórias que formam uma ficção singular.

A escritora retrata no romance sujeitos trabalhadores, honestos, mas apresenta também outros, vadios, bêbados, estupradores, que dividem o espaço da mesma favela. Não há na narrativa a evidência de uma coletividade una, ao contrário, cada personagem carrega consigo sua individualidade, as características que lhes são próprias. O que reúne a história de vida deles é o processo de despejo no qual todos estão expostos.

Nessa esteira, é significativo ressaltar as diferenças encontradas nas narrativas: no testemunho de Carolina temos o relato do cotidiano a partir da realidade vivenciada por ela e pelos outros moradores do Canindé, não há uma preocupação maior em criar personagens, eles são reais e aparecem no texto conforme o acontecimento do dia. Dessa forma, a escrita do diário, conforme Blanchot, deve respeitar o calendário e “não faltar com a verdade.” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Já no campo ficcional, a favela representada em *Becos da memória* existe apenas nas memórias dos personagens construídos e retratados no romance: “Hoje, as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções” (EVARISTO, 2013, p. 13).

Desse modo, voltando os olhos para o romance, é importante observar como o trabalho das lavadeiras é representado na obra, evidenciando a importância desta função exercida pelas mulheres da favela, principalmente as negras. Apesar da atividade refletir um passado de escravidão, elas encontram nesse ofício uma forma de ter independência financeira, garantir o sustento familiar, enfrentando pobreza e violência. Os locais das torneiras são também lugares de solidariedade, trocas de experiências e desabafos. Essas mulheres narram suas histórias, trocam conselhos e amparam umas às outras perante os contratemplos da vida. As lavadeiras eram alegres, apesar da vida dura que levavam, mas, em períodos chuvosos, ficavam desorientadas: “tempo triste era o tempo de chuva”, havia goteiras dentro e fora dos barracos, “tudo ia ficando úmido, tudo mofo, tudo barro, tudo lama e frio [...] As roupas da patroa não secavam. O trabalho custava tanto e pouco rendia.” (EVARISTO, 2013, p. 193-194).

Nos meses de chuva os barracos caíam, as coisas mofavam, tudo ficava mais difícil, “o pior era o desespero de não ter para onde ir, não ter mais o barraco para morar”. Apesar dos problemas, os moradores eram solidários uns com os outros: “Uma casa já pequena, que raramente abrigava menos de cinco pessoas, por longo tempo acolhia duas ou mais famílias. E estes dividiam tudo o que tinham de fome e miséria.” (EVARISTO, 2013, p. 195). Em *Quarto de despejo* a situação não era diferente. Em dias de chuva Carolina relatava sua dificuldade:

“Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro.” (JESUS, 2012, p. 42). A autora narra em vários momentos essa angústia nos dias chuvosos, pois era mais difícil encontrar sucatas na cidade e, dessa forma, não tinha como conseguir comida, então teria que pedir: “o dia que chove sou mendiga” (JESUS, 2012, p. 62).

Além do trabalho das lavadeiras, o dia-a-dia das empregadas domésticas também é retratado na obra, e a história de Ditinha traduz as tensões vividas entre as relações dentro e fora da favela. A moça divide um barraco apertado com o pai paralítico, os três filhos e a irmã. Trabalhava como empregada doméstica em um apartamento luxuoso próximo à comunidade. Dedicada aos afazeres, recebia elogios da patroa pelo serviço bem feito: “era esperta, fazia tudo como se mandava. Não havia uma gota de poeira no ar.” (EVARISTO, 2013, p. 141). Ditinha admirava a patroa, sua beleza, seu apartamento, suas joias, sua vida. E diante dela a empregada sentia-se feia e inferiorizada, “muito alta, loira, com olhos da cor daquela pedra das joias.” (EVARISTO, 2013, p. 141). A pedra verde bonita e reluzente atraiu o olhar e um forte desejo em Ditinha, que, num ato impensado, enquanto fazia a faxina, esconde o broche no peito “junto dos seios, sob o sutiã encardido.” (EVARISTO, 2013, p. 172).

Ao dirigir-se ao seu barraco, percorreu vários becos, como se estivesse perdida entre eles. Algumas pessoas perguntavam se ela estava procurando o filho, mas “ela procurava uma saída” (EVARISTO, 2013, p. 170). A empregada doméstica havia percebido a gravidade do ato que praticara e num surto de desespero e arrependimento lança a joia na fossa ao fundo do quintal. Poucos dias depois chega em seu barraco a polícia, e Ditinha é levada para a prisão, deixando para trás os filhos pequenos, o pai paralítico e alcoólatra sozinhos. A irmã havia desaparecido.

Beto, seu filho mais velho, de treze anos, passa a tomar conta dos irmãos e do avô, “cresceu repentina e violentamente. Era impressionante ver um menino que até ontem era moleque, virar adulto, de um dia para outro.” (EVARISTO, 2013, p. 176). Mais uma vez, a solidariedade dos vizinhos é retratada na obra. O personagem Bondade, diante da situação daquela família, decide ajudar o garoto, outros vizinhos também. A polícia continuava a rondar a casa de Ditinha. “Beto tinha medo e ódio” (EVARISTO, 2013, p. 177), pois a intenção dos policiais era levá-lo, mesmo sem ele ter feito nada. A vizinhança estava de olho e, nestes momentos, sempre aparecia alguém com uma desculpa qualquer e “os policiais engoliam seco, alisando as armas e saíam” (EVARISTO, 2013, p. 177). E assim, a vida seguia na favela.

Após sete meses no presídio, Ditinha retorna envergonhada, tinha medo de enfrentar o olhar dos outros, mas foi surpreendida no dia da mudança de sua família. Quando se deslocava para entrar no caminhão tentando esconder o rosto, as pessoas que ali estavam começaram a vibrar e chorar de emoção ao ver que a mulher estava livre. Ela “olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera a pedra” (EVARISTO, 2013, p. 239). Os moradores não julgaram a mulher, ao contrário, foram compreensivos, visto que, embora ela tenha cometido um erro reprovável pela sociedade, as pessoas levaram em conta sua história, suas dificuldades, “todos que conheciam Ditinha sentiam muito” (EVARISTO, 2013, p. 176). Eles sabiam que ela era esforçada, dedicada ao trabalho e provavelmente tomou aquela atitude de forma impensada. Outro aspecto importante aqui é o diálogo com a realidade, pois sabemos que as ações policiais costumam ser mais intransigentes com determinados grupos sociais. Na narrativa, os policiais chegam ao barraco da mulher com pás, e ao começarem a cavar a fossa espalham os excrementos para todos os lados, sujando os dois cômodos, as roupas e até o cadeirante. Foi preciso a ajuda de Bondade para a limpeza do lugar: “Juntos, banharam o velho, lavaram as coisas e roupas. A vida tentava continuar num ambiente mais limpo” (EVARISTO, 2013, p. 177).

Outras histórias vão sendo costuradas, algumas com gosto de sangue como as de Tio Tatão, que tinha ido à guerra, “aquela que muitos escravos participaram da peleja.” (EVARISTO, 2013, p. 81). Ele relata que prometeram aos negros a liberdade, mas muitos morreram na época e os que retornaram perceberam que a conquista desta “pédia não somente a guerra que eles haviam participado, mas uma luta muito particular, a deles contra a escravidão.” (EVARISTO, 2013, p. 82). Sem liberdade e sem direitos, a próxima parada para eles era o morro, e ali iam ficando. Nesta perspectiva, vão surgindo outros narradores e narradoras, como Vó Rita, velha parteira; Bondade, de cujo passado pouco se sabia, mas que “conhecia todas as misérias e grandezas da favela”; Maria-Velha, Tio Totó, Negro Alírio.

Ao buscar as histórias de sua gente, de seus antepassados, a personagem-testemunha (re)escreve e (re)constrói a memória coletiva do seu povo a partir das lembranças as quais ela preservou. É importante observar como a literatura participa da reconstituição de certos acontecimentos da História, vestígios que, apesar das diversas tentativas de apagamento, ainda permaneceram nas “memórias individuais e coletivas dos sobreviventes dos processos de deportação em massa como a escravidão.” (BERND, 2013, p. 18).

As narrativas de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus aqui estudadas descrevem a trajetória de alguns personagens diaspóricos, grande parte dos moradores

representados nas obras são provenientes de áreas rurais, pessoas que migraram do campo para a cidade em busca de uma melhor condição de vida. Porém, esse percurso que termina nas periferias, muitas vezes, reflete a continuidade das relações escravistas, persistindo nas situações de subalternidade. Em *Quarto de despejo*, Carolina relata a presença de migrantes nordestinos que, assim como ela, certamente vieram em busca de trabalho e novas oportunidades. A questão da falta de espaços dignos para morar está presente na vida da autora bem antes da sua chegada a São Paulo. Seu avô contava da dificuldade enfrentada por eles para encontrar uma moradia, os percalços de um homem nascido escravo: “Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente; se nos encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam.” (JESUS, 2007, p. 68).

Dessa forma, Carolina mostra os diversos deslocamentos e despejos que ela e seus antepassados vivenciaram desde a travessia atlântica. E, segundo a escritora, devido às diversas formas de perseguição, os negros não tinham norte, “hoje estavam aqui, amanhã ali, como se fossem folhas espalhadas pelo vento. Eles tinham inveja das árvores que nasciam, cresciam e moviam no mesmo lugar.” (JESUS, 2013, p. 69). Essa reflexão de Carolina sobre ter um lugar fixo é também questionada na obra de Evaristo, a indagação que dá início ao romance – “Quem disse que o homem não gostaria de ter raízes que o prendessem a terra?” (EVARISTO, 2013, p. 31) – reflete a necessidade de discutir a questão dos espaços e a perda deles. Nesse sentido, as raízes representam, além de um local fixo, a ideia de identidade que em alguns contextos são apagadas pelo discurso opressor.

O percurso de Carolina é marcado por diversos deslocamentos, sendo o primeiro deles de Sacramento para a fazenda do Lagedo. Sua família decide partir por questões de trabalho, mas retornam para o mesmo lugar ao serem despedidos pelo dono da fazenda e, dessa forma, outros trajetos acontecerão até que a escritora resolve partir para São Paulo. Nesse movimento ocorreram algumas perdas, uma delas foram os estudos, conforme a própria autora narra: “Foi com pesar que eu deixei a escola. Chorei porque faltava dois anos para eu receber o meu diploma. Tive que resignar-me, porque as decisões paternas vencem” (JESUS, 1994, p. 176).

Nos primeiros trajetos fora de Sacramento, Carolina já percebe a dificuldade de enfrentar o dia-a-dia nos grandes centros, “a vida na cidade era difícil para os pobres”, de acordo com a autora eles “viviam melhor na roça” (JESUS, 1994, p. 176). Vivendo no Canindé, a autora cria em alguns momentos um ambiente fantasioso para esquecer que está na favela, “as horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, 2012, p.60). O sonho de uma vida melhor na cidade é frustrado perante o cenário hostil que ela encontra. Esse

espaço, enquanto uma das localizações da trajetória de Carolina, representa a miséria da qual ela tentava fugir desde Sacramento.

Em *Becos da memória* temos outros personagens que também migraram do campo para a cidade, Negro Alírio é um deles. O rapaz nasceu em uma fazenda, cujas lembranças de trabalho remetem a um passado escravista, a relação patrão e empregados é marcada pelas injustiças praticadas pelo Coronel Jovelino. O personagem aprendeu a ler quando criança e “a leitura veio aguçar-lhe a observação”. Negro-Alírio cresceu e “se tornou um sujeito ativo” (EVARISTO, 2013, p. 79). Era como um líder na sua comunidade, ensinava os garotos a ler, esclarecia os trabalhadores quanto a seus direitos, explicava o que era “sindicato, greve, liga camponesa, reforma agrária” (EVARISTO, 2013, p. 93). Criou uma cooperativa e estimulou a autogestão do trabalho e, assim, as pessoas foram abandonando as atividades da fazenda passando a cuidar da própria terra. Depois dos progressos atingidos decide partir para cidade, onde trabalhou como estivador no porto, aprofundando ali seu conhecimento sobre a luta social e direitos trabalhistas.

Negro-Alírio prezava a leitura e o conhecimento, “acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante na sua libertação.” (EVARISTO, 2013, p. 205). O personagem tem um papel importante na narrativa, além de trazer informações significativas, pois ele lutava e persistia com todos sobre a necessidade de resistirem à remoção, “insistia em injetar esperanças nos moradores”. E mesmo ocorrendo a retirada da favela, o rapaz prosseguia incentivando a comunidade a denunciar o despejo: “Que todo mundo fizesse uma voz única em coro, que fosse capaz de produzir um som eternamente audível, ressoando os lamentos e os direitos sonegados de todos.” (EVARISTO, 2013, p. 230). E, dessa forma, conforme a orientação de Negro-Alírio, essas vozes ressoaram nas páginas do romance de Evaristo, manifestando nelas toda a dor e sofrimento causados pelos processos de modernização dos grandes centros, que retiraram aqueles que rasuravam os traçados da cidade.

Os aspectos críticos da escrita literária de Evaristo apresentam um lugar de escuta para aqueles que, até então, estavam silenciados. Dessa forma, as histórias trazem uma pluralidade de diferentes vozes e narrativas, recriando e reescrevendo arquivos da memória dos personagens comuns, que habitam os becos de uma memória recriada.

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? (EVARISTO, 2009).

Sendo assim, ressaltamos a importância da literatura como meio significativo para reconstituição de histórias a partir de restos, de elementos esfacelados que permaneceram nas memórias individuais e coletivas daqueles que sobreviveram às ações de deportação em massa, como a escravidão. Nesse sentido, é importante pensar o conceito benjaminiano de história (BENJAMIN, 1994, p. 229-230), observando que as narrativas produzidas pelas escritoras em análise rompem com o *continuum* da história ao evidenciarem em seus textos a experiência da exclusão, da opressão, e, assim, escovando a história a contrapelo e possibilitando a desconstrução de significação das grandes narrativas hegemônicas.

2.3 – Vozes da diáspora negra

*áfricas noites viajadas em navios
e correntes,
imprimem porões de amargo sal
no meu rosto,
construindo paredes
de antigas datas e ferrugens,
selando em elos e cadeias,
o mofo de velhos rótulos deixados
no puir dos olhos.
Adão Ventura.*

As recordações que antes eram apenas narradas oralmente, pouco a pouco, vão sendo registradas por aqueles que foram conquistando o espaço da escrita. A variedade de personagens e histórias materializa a noção de coletividade proposta pela autora. Através da personagem Maria-Nova, com seu trabalho de recolher essas histórias e registrá-las, Conceição Evaristo destaca o trabalho do *griot*, viabilizando a manutenção da memória dos sobreviventes da diáspora africana, criando, assim, uma maneira de preservá-la contra o esquecimento e a invisibilidade provocados pelo silêncio imposto pela história. Maria-Nova recolhia aos poucos os relatos que ouvia dos mais velhos, para um dia escrevê-los e publicá-los. A menina carrega consigo a certeza de um dia trazer à tona narrativas de dor, sofrimento, injustiça, mas também de alegrias e ensinamentos. Contar histórias, segundo Walter Benjamin, “sempre foi a arte de contá-las de novo” (1994, p. 205), e é isso que Maria-Nova faz, transmite sua experiência conforme o narrador, proclamado por Benjamin “em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 197), como é perceptível no trecho:

Olhou a tia, Maria-Velha, a mãe e os irmãos, e sentiu que era preciso caminhar junto com eles, arrumando, consertando, melhorando, modificando a vida. [...] Um dia, e agora ela já sabia qual seria 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 do seu povo. (EVARISTO, 2013, p. 247).

Ainda, segundo Walter Benjamin, a tendência dos narradores é introduzir suas histórias com uma explicação das circunstâncias em que eles mesmos tomaram conhecimento dos fatos que vão contar, “a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Para o teórico, narrar não só demonstra aspectos que sinalizam precisamente um padrão de resistência, mas evidencia um modo de escrita em que o autor adota a postura de abraçar a parte dos desprotegidos, dos vencidos pelo poder dominante e, portanto,

enfraquecidos. Conforme afirma Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Nessa perspectiva, Evaristo constrói sua narrativa percorrendo os becos da memória, a partir da visão dos que escrevem e contam histórias, com conhecimento de causa, e dentre esses estão os *griots*. Para melhor entendermos o papel destes, vamos buscar os estudos de Nei Lopes acerca destes guardiões da memória individual e coletiva. Segundo o pesquisador, *griot* é um “termo do vocabulário franco-africano, criado na época colonial, para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a histórias de personagens e famílias importantes” (LOPES, 2004, p. 310).

Outro estudioso, Hampaté Bâ, afirma que a tradição oral faz parte da cultura africana, uma sociedade fundamentalmente baseada no diálogo. Aos *griots* são conferidos um *status* social especial, possuidores de grande liberdade de fala, são os agentes ativos e naturais nessas conversações. O pesquisador atesta que os *griots* conquistaram “parte em todas as batalhas da história, ao lado de seus mestres, cuja coragem estimulavam lembrando-lhes a genealogia e os grandes feitos dos antepassados para o africano, a invocação do nome de família é de grande poder”. Além disso, é pela repetição do nome da linhagem que se cumprimenta e se louva um africano (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 205).

A narrativa oral integra-se à cultura de diversos países africanos, sendo um meio de conservação, manutenção e transmissão da memória e dos saberes de um povo, para que estes não se percam no tempo. O papel de narrar histórias é dos mais velhos nas comunidades, levando informações e ensinamentos, através da contação de histórias. Le Goff denomina-os “homens-memória”, responsáveis por transmitir a História numa sociedade sem escrita (LE GOFF, 1992, p. 425), ou sociedades em que a palavra escrita não é o principal meio de preservação e difusão da História e do saber, como a africana.

Com base nesses apontamentos, faz-se importante destacar o papel que a figura do *griot* assume após a travessia do Atlântico na cultura brasileira, pois, se na África ele tinha a função de preservar a memória, aqui ele tem a finalidade de resistir ao discurso dominante já instituído pela escrita, buscando transpor as fronteiras impostas pela tradição com o intuito de mostrar o outro lado que a história tenta apagar. Ao fazer isso, permite que novas gerações tenham a possibilidade de conhecer sua “verdadeira” história e construir suas identidades.

Conceição Evaristo narra no romance algumas histórias que fazem menção à travessia atlântica, às viagens ocorridas na diáspora, e logo no início do romance conhecemos a história sofrida de Tio Totó, que teve que se deslocar várias vezes na vida, passando por algumas perdas. Apesar de ter nascido após a Lei do Ventre Livre, trabalhou na roça durante anos e leva no peito a mesma dor que o pai carregava, chamada “banzo”. Como ele mesmo destacou: “A vida passou e passou trazendo dores” (EVARISTO, 2013, p.24). Totó teve que deixar a fazenda onde trabalhava na roça e se mudar, pois as terras haviam sido vendidas. Juntou sua mulher e a filha e decidiu partir:

Havia o rio para atravessar, uma canoa improvisada de tronco de árvore. Não dava para esperar mais do lado de cá. Já havia uma semana de chuva. O rio subindo, mais e mais. O desespero também.

– A gente atravessa o rio ou fica, Miquilina? Você é por ir ou ficar?

– A gente atravessa, Totó. Tenho medo, mas devemos de atravessar!

– É Miquilina, se agarra à menina Catita, eu me agarro aos trapos. Santa Bárbara há de nos ajudar!...

O rio, a cheia, o vazio da barca improvisada, o turbilhão, a vida, a morte, tudo indo de roldão.

Totó alcançou só a outra banda do rio. Uma banda de sua vida havia ficado do lado de lá. (EVARISTO, 2013, p. 34-35).

As viagens sofridas, os deslocamentos e a desfavelização presentes no romance remetem à travessia do Atlântico, aos navios pelos quais foram trazidos os antepassados de Totó, sua mulher, e outros personagens. A brusca separação da família e os laços rompidos com a morte correspondem à representação da memória diaspórica que o personagem traz consigo e que tanto lhe dói o peito. No entanto, essa memória coletiva apresenta também boas recordações. A partir das histórias narradas pelos mais velhos, a busca por dias melhores, a liberdade e a resistência serão mescladas às histórias de dor, aquelas que “apertavam o peito” (EVARISTO, 2013, p.33).

A produção literária associada aos problemas das migrações¹⁶ “atravessada pela figura da viagem/errância encena as transformações das relações de pertencimento que o confronto com outros mundos proporciona”. (GODET, 2010, p. 190). É importante ressaltar que a escrita migrante construída por brasileiros

[...] não é produzida por escritores estrangeiros, mas por descendentes da imigração, expostos às travessias entre mundos culturais diversos. [...] Eles reconstróem através da memória os territórios de origem de suas famílias,

¹⁶ A migrância é um neologismo que está relacionado diretamente ao contexto pós-moderno, que o ressignificou para representar experiências de deslocamentos e circunstâncias intersubjetivas próprias da atualidade (GODET, 2010, p. 190).

exploram as relações interculturais questionando o confronto com a alteridade, entre resistência e abertura ao outro, assimilação e hibridismo cultural. (GODET, 2010, p. 198-199).

Na diáspora contemporânea, nem sempre o desejo de retorno ao país natal é determinante, “embora o tema do lar continue patente”. O lar surge como um “lugar mítico do desejo”, em decorrência de um impossível regresso, ainda que se visite o país natal (BOLAÑOS, p. 170). Dessa forma, diáspora envolve uma criativa tensão entre os discursos do lar e da dispersão. Aimée Bolaños traz a reflexão de A. Brah sobre a escritura da viagem nos diversos textos de cultura. Segundo a autora, “o sujeito diaspórico transforma-se na viagem transcultural, sendo transformador também dos espaços em que transita”. E, possivelmente, as narrativas que produz são diferentes na proporção em que cada diáspora “é historicamente diferenciada e subjetiva. A identidade diaspórica imaginada, longe de ser única ou preestabelecida, construiu-se nas histórias do cotidiano que contamos individual e coletivamente”. (BRAH *apud* BOLAÑOS, p. 171).

Ainda segundo Bolaños, diversos conceitos aplicados na contemporaneidade implicam os “movimentos migratórios da fase transacional do capitalismo tardio, especialmente em relação à heterogeneidade, hibridação, transculturação e formação de novas identidades compósitas” (BOLAÑOS, 2010, p.167-187). Nesse sentido, diáspora supõe a noção de lugar gerado a partir da dispersão, invocando múltiplas viagens e uma cartografia do deslocamento; portanto, é um conceito altamente significativo da mobilidade de nossa época, aberto aos sentidos cambiantes do tempo humano da história da cultura (BOLAÑOS, 2010, p. 184).

Embora a palavra lembre trauma e desagregação, existentes em qualquer migração, diáspora também representa “esperança e começo”. É o que acontece com o personagem Totó, mesmo tendo que se mudar de lugar muitas vezes na vida, saindo às pressas, sofrendo separações, levando o padecimento dos seus antepassados, guardava consigo a esperança:

Tio Totó sempre fora um homem de riso e sorrisos fartos. A gargalhada dele retumbava. Ele viera de pais escravos. Viera são, salvo e sozinho da outra banda do rio, deixando nas águas, o melhor de seu. Viera de uma primeira e de uma segunda mulher morta. Viera de filhos mortos. Estava no terceiro casamento, cumpria seu tempo de vida com seus 90 e tantos anos. E até bem pouco tempo, ria gostoso, ria liberto. Seu riso, sua gargalhada foi rareando quando ele começou a envelhecer. Tio Totó custou a se tornar um velho. Aos 80 anos era um moço. E gostava de repetir: eu não sou de morte fácil, de vida difícil, sim! De todas as suas histórias, a que ele gostava mais de contar e repetia sempre era a da travessia do rio. Sempre começava assim: “Cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Gostaria de ter morrido, mas estou aqui.” (EVARISTO, 2013, p.70-71).

A diáspora perpassa toda narrativa, já que o processo de desfavelização e temor pela perda do espaço, sem saber para onde serão levados, também representa o sofrimento daqueles que atravessaram o Atlântico. Apesar de toda dor retratada, miséria, violência e descaso, essa comunidade sem nome era unida; não eram parentes, mas se tornaram uma família. Fatos que retomam as lembranças do período de escravidão aparecem na obra de forma sutil, quase silenciosa. O esquecer torna-se tão importante quanto o lembrar quando se trata de reescrever a história com novas perspectivas. A tuberculose surge na narrativa de Evaristo de maneira oposta ao que diz a história oficial, que relaciona o tráfico negreiro como propagador de doenças e epidemias, como os casos de varíola, tuberculose, sarnas, entre outras, relacionados à presença dos recém desembarcados vindos de carregamentos nas longas travessias oceânicas. Conforme o trecho do romance relata:

Nem ele, nem a mulher tinham mais pais vivos. **Um surto de tuberculose que começara na casa grande**, assolara também os escravos. Iriam partir queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias sobrevivendo pelo mato. Lembravam histórias mais amenas de campo, de vastidão de homens, de homens livres, em terras longínquas. Lembravam-se de **deuses-negros, reais** constantes, e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres. Nesta hora vinha a dor fina como um espinho rasgando o peito. (EVARISTO, 2013, p. 34, grifos meus).

Como se vê, enquanto a história oficial difunde a ideia dos escravizados como propagadores da doença, Evaristo inverte as circunstâncias, pois no caso de Totó e sua mulher a tuberculose chega pela casa grande e atinge os escravizados. Essa doença adentrou a narrativa e nos comoveu com a história de Filó Gazogênia. Os companheiros de indignação eram os que tentavam amenizar a dor e o abandono dessa mulher, dentre eles Bondade, que guardava as tristes lembranças do “sangue na boca murcha e tísica de Filó Gazogênia”. O ambiente escuro, frio e apertado dos becos, junto à miséria que habita as favelas, favorecem o contágio dessas doenças, que dizimaram tantos escravizados e pobres neste país.

Filó Gazogênia tossia, tossia. Ia golpear novamente, já sentia o gosto de sangue na boca. [...] A boca continuava seca. Filó Gazogênia tossia. Pensou na filha e na neta. Estavam as duas internadas e já havia meses. Doentes do mesmo jeito dela. Sentiu remorsos, sentiu-se culpada pela doença delas [...]. O sangue veio-lhe à boca, estava cansada, ultimamente nem com o esforço do pensamento podia. Não aguentou cuspir. Sentiu-se só, era o início da morte [...]. Era tudo silêncio. Bondade chegou. Entrou de mansinho no barraco de Filó Gazogênia. Abriu a janela e escancarou a porta. O sol entrou iluminando tudo. Filó Gazogênia sentiu a presença dele [...]. O sol esquentava-lhe o corpo tão vazio de carne e tão vazio de vida [...]. Bondade, no último gesto ritual, baixou a cabeça de Filó Gazogênia. O silêncio estava em tudo e em todos (EVARISTO, 2013, p. 149-153).

Maria-Nova e os vizinhos assistiam a passagem da mulher, estavam assustados com a fraqueza dela, alguém que quando tinha saúde trabalhava, cuidava da neta, lavava roupas para fora, e agora partia como uma indigente. “Maria-Nova olhava a magreza da velha, a magreza do quarto, a magreza da vida. Sentiu um nó na garganta e as lágrimas caíram como gotas de esperança, sentiu um dó dos velhos!” (EVARISTO, 2013, p. 154). Como se vê, a violência está contida na situação apresentada, já que a personagem vítima de tuberculose não recebe nenhuma assistência do Estado. Morre à míngua, confinada em seu barraco, vivenciando o ápice da miséria. Apesar de ser amparada por Bondade, sua condição física e a falta de recursos fazem com que Filó defina aos poucos, despedindo-se da vida sem nenhuma dignidade.

Convém assinalar que a narrativa descrita demonstra um estreitamento com a realidade, porém não se trata de uma simples descrição dos dramas sociais, pois observa-se uma mescla de linguagem áspera e ao mesmo tempo delicada, a configuração de um ambiente de exclusão e desrespeito humano que possibilita a apreensão dos espaços urbanos, expondo seus mais graves dilemas.

Nas lembranças de Totó estavam os “deuses-negros, reais constantes, e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres” (EVARISTO, 2013, 34). Esse trecho nos remete às religiões de matriz africana¹⁷, presentes em diversos textos da literatura afro-brasileira, e, embora nenhuma divindade seja citada explicitamente na obra, percebemos alusões a elas, o que constitui mais uma marca da memória coletiva negra presente no romance. Apesar das tentativas de apagamento dessas religiões no contexto brasileiro, a autora aborda a interseção entre elas, pois na favela eram comuns as práticas católicas: por exemplo, no dia de Nossa Senhora Aparecida, “rezava-se o terço e a ladainha”, na comunidade tinham as “tiradeiras de terço”, pessoas que guiavam as orações quando necessário, “no mês de maio, mês de Maria, as rezas de outubro, mês do Rosário, as novenas de novembro preparação para a chegada do menino Jesus, os santos juninos e outros” (EVARISTO, 2013, 65-66). Cada lugar da favela tinha os “tiradores oficiais de terço”, Maria-Nova era uma, pois sabia ler muito bem e sua oração predileta era Salve-Rainha, porque nela a menina enxergava o brado e as tristezas do seu povo. Junto à devoção católica imprimida na favela, outras formas de

¹⁷ De acordo com Nei Lopes, os traços culturais determinantes da africanidade das religiões afro-brasileiras provêm, basicamente, de dois grandes extratos civilizatórios: o da civilização Kongo, florescida em grande parte dos atuais territórios de Congo-Kinshasa, Congo-Brazzaville, Gabão e Norte de Angola; e o das civilizações desenvolvidas na região do golfo da Guiné, principalmente na atual Nigéria e no Benin, antigo Daomé. Esses traços é que se costumam classificar como bantos (os primeiros) e sudaneses (os outros) (LOPES, 2004, p. 566).

religiosidade, como o congado, estavam presentes na vida dos moradores. Tio Totó, o velho sábio, cheio de experiências, pouco antes de morrer passa a ser o novo chefe do congado:

A “Coroa de Rei” que ele usava nas festas de Congada brilhava pelo efeito Kaol sobre a cômoda de madeira. Era bom brincar de rei. Ele vestia roupas vistosas, bonitas. Todas as festas acabavam sempre na capelinha que os participantes do Congo haviam construído em honra de Nossa Senhora do Rosário. (EVARISTO, 2013, p. 244).

As mulheres enfeitavam com flores a imagem de Nossa Senhora do Rosário que ficava sobre o andor na capelinha, e a comunidade participava das congadas. Porém, a igreja católica próxima ao lugar não via com bons olhos aquelas festas. Em um dos aniversários da fundação da capela, alguns homens do “Congo de Sô Noronha” fizeram um convite ao padre da paróquia vizinha “para celebrar uma missa” no local. A resposta do padre foi “que a missa não podia ser realizada em lugares profanos” (EVARISTO, 2013, p. 244). Os homens saíram sem entender o significado da palavra profano. Dessa forma, percebe-se nesse contexto a tentativa de apagar os rastros da cultura e religião que ainda permaneciam naquele lugar.

Maria-Nova, no dia da festa, rezou com mais fé ainda. Pensou consigo mesma: “o que sagrava a capela não era a água benta e nem a bênção do padre que não viera, mas as lágrimas, as dores, o desespero, a esperança, a fé do povo que estava ali reunido”. (EVARISTO, 2013, p. 244-245).

O congado pode ser destacado, em linhas gerais, “como um sistema religioso sincrético”, que recebeu no cenário brasileiro colonial e pós-colonial “representações simbólicas de grupos bantos e do catolicismo europeu” (PEREIRA, 2007, p. 87). Esses aspectos, segundo Edimilson Pereira, se relacionaram de forma conflituosa, tornando o congado uma vivência religiosa que reflete alguns dos processos de relação e tensão da sociedade brasileira. A partir da visão social, o congado baseia-se na experiência “de comunidades menos favorecidas, situadas em áreas rurais e periferias dos centros urbanos” (PEREIRA, 2007, p.87). Nesse sentido, entendemos que possivelmente a existência do grupo “Congo de Sô Noronha” na favela se dá pelas comunidades afrodescendentes que foram ocupando esses espaços e inserindo neles sua cultura e as heranças religiosas trazidas na memória diáspórica, constituindo, assim, uma tática de resistência frente os silenciamentos dos discursos hegemônicos.

Ainda sobre as recordações dos mais velhos, Maria-Nova com sua escrita incisiva escolhe entre as histórias as mais dilacerantes para guardar. Maria-Velha e Tio Totó trocavam experiências e pedras agudas que doíam o peito e, dentre as histórias que esses *griots* contavam, uma chamava bastante a atenção da menina. Maria-Velha não cansava de repeti-la: “ainda nos

tempos de criança pulava que nem cabrita no colo do avô. Ele olhava, limpava os olhos e fungava sempre. Um dia, Maria descobriu que ele chorava”. Era o motivo do choro dele que despertava curiosidade em Maria-Nova. O senhor chorava ao recordar a imagem de sua filha que nunca mais vira, “Maria era igual, era imagem pura de sua filha Ayaba” (EVARISTO, 2013, p. 53), mais uma triste lembrança dos tempos da escravidão.

Mãe-de-leite de uma criança, um dia a escrava se rebela contra o sinhô. Agarrou o homem pelo peito da camisa, sacudiu, sacudiu, sacudiu. A escrava foi posta no tronco, iam surrá-la até o fim. A criança, filha de leite, chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece.
 – Não matem, “mãe preta”, não matem “mãe preta”!
 Os sinhôs resolveram então vender a escrava e nunca mais se soube dela. (EVARISTO, 2013, p. 48).

É importante observar o ponto de vista de quem narra essa história, que revolve uma memória coletiva, trazendo um quadro marcante, comum no período da escravidão. Embora a cena seja brutal, a narrativa apresenta aspectos importantes: uma escravizada que se rebela e resolve não aceitar mais aquela situação de opressão e, ao ser castigada indo para o tronco, sendo morta ali mesmo, os apelos da “filha de leite” fazem com que ela seja vendida e não assassinada. Como se vê, a autora, “libertou-a”, de certa forma. Ayaba¹⁸ passou a morar nas lembranças do pai, sendo refletida nas brincadeiras da menina Maria que, mais tarde, como Maria-Velha, narra a sua dor, o “banzo” e as lutas dos antepassados, resistindo, assim, contra o apagamento da memória do seu povo.

Assim como nas narrativas, os poemas de Evaristo resgatam memórias do período escravocrata, entre elas o trabalho da “mãe preta”. Conforme o poema “Para a menina” (EVARISTO, 2008, p. 25), o ato de desmanchar as tranças faz com que o eu-poético revise o passado, as lembranças do tempo de sofrimento:

Desmancho as tranças da menina
 e os meus dedos tremem
 medo nos caminhos
 repartidos de seus cabelos

Lavo o corpo da menina
 e as minhas mãos tropeçam
 dores nas marcas - lembranças
 de um chicote traiçoeiro.

¹⁸ “Na tradição jeje-nagô brasileira, nome genérico dos orixás femininos”. (LOPES, 2004, p. 42). “Nome que designa o conjunto de orixás femininos das águas. Do ioruba ìyáàgbá, “matrona”, “senhora”, “mulher idosa”; “avó paterna ou materna”. (LOPES, 2004, p. 332).

Visto a menina
 e aos meus olhos
 a cor de sua veste
 insiste e se confunde
 com o sangue que escorre
 do corpo – solo de um povo

Sonho os dias da menina
 e a vida surge grata
 descruzando as tranças
 e a veste surge grata
 justa e definida
 e o sangue se estanca
 passeando tranquilo
 nas veias de novos caminhos, esperança.

O eu-lírico, bem como o avô de Maria-Velha, que recorda a história de Ayaba, traz lembranças dos açoites e dores da escravidão. Ao lavar e vestir a menina, o eu-poético sente-se como se estivesse limpando as marcas de sofrimento. A menina é a representação da esperança de um futuro melhor a partir das novas gerações.

Ao ouvir os *griots*, Maria-Nova passou a conhecer bem de perto a verdadeira história dos seus antepassados. E, no desejo de expor suas experiências de exclusão tanto geográfica quanto social, demarcadas no espaço urbano, a menina, em uma aula sobre a “Libertação dos Escravos”, observa que o conteúdo estudado a partir dos livros de História não coincidia com as experiências contadas pelos *griots*. A menina quis indagar sobre as diferenças, pensou nos acontecimentos narrados por Tio Totó: “isto era o que a professora chamava de homem livre?” (EVARISTO, 2013, p. 138). Percebe-se o ímpeto de Maria-Nova em querer gritar a verdade que não está dita, e sim camuflada a gosto dos vencedores, porém ela diz: “Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida.” (EVARISTO, 2013, p. 137). No trecho a seguir, Maria-Nova narra a cena passada na escola em que a relação senzala-favela se evidencia:

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. (...) Sentiu um 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, 2013, p. 104).

Ao fazer essa relação, “senzala-favela”, a personagem recorda as histórias contadas pelos mais velhos, as experiências deles em fazendas, senzalas, plantações e a nova senzala, neste caso as favelas, os becos percorridos pela narradora que abrigam seus moradores, sujeitos subalternos, excluídos dos grandes centros, jogados nos “quartos de despejo” da cidade. O texto atualiza através do laço que une a memória da escravidão à condição subalterna dos que vivem em espaços periféricos nas grandes cidades através de uma narrativa que contrapõe o sentido da história oficial.

Esse espaço periférico é retratado em outras narrativas de Evaristo como nos contos “Ana Davenga”, “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” e no seu primeiro romance *Ponciá Vicêncio*. A protagonista que dá nome ao livro, uma mulher negra, descendente de escravos, vivia com sua mãe Maria, na vila Vicêncio, um lugarejo do interior. Decide, após a perda do pai, partir para a cidade grande em busca de uma vida melhor. Ao chegar lá, trabalha como lavadeira, cozinheira e empregada doméstica. Conquista um espaço no morro e torna-se companheira de um homem que conheceu na favela. No início está apaixonada, mas depois passa a sofrer agressões físicas por parte do marido. A temática da diáspora também está presente neste romance, nas recordações doloridas da menina, marcadas principalmente pela sua mudança para a cidade grande.

“As viagens de Ponciá confirmam a indeterminação e o conflito que sempre são gerados pela diáspora. E sua permanência na cidade grande, vivendo em más condições, confirma a marginalização comum aos povos da diáspora africana nas Américas, especialmente no Brasil”. (ARRUDA, 2007, p. 54).

Estamos, assim, diante de uma representação, tanto em *Ponciá Vicêncio* como em *Becos da memória*, em que as vozes narrativas evidenciam a pluralidade de personagens, de histórias e memórias que materializam a noção de coletividade proposta por Evaristo. Dessa forma, a autora atualiza o trabalho do *griot* possibilitando a manutenção da memória coletiva.

2.4 Violência e resistência na periferia

*Desde o início, por ouro e prata
olha quem morre, então veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural [...]*
Racionais Mcs.

As narrativas em estudo atualizam o modelo de vida dos subalternizados, representando, assim, a diferença entre o morro e o asfalto. É importante ressaltar o quanto a literatura pode contribuir para uma maior reflexão sobre a ocupação dos espaços urbanos, ao abordar essa temática, trazendo outras nuances para além do jornalismo. A favela representada nas obras, embora marcada pela miséria, ainda não conhece a violência do tráfico e, conforme aponta Duarte na orelha do livro, “descarta a violência gratuita que marca muitas vezes a representação dos excluídos em nossas letras”. *Becos da memória*, dialoga, pois, com a realidade presente na vida de muitos sujeitos “invisíveis” que habitam as periferias do país. Ao colocar em primeiro plano a dor do favelado que perde seu “lugar”, a narrativa de Conceição Evaristo se projeta nos dias de hoje como reflexão sobre a presença do negro na construção do país e da própria formação da identidade brasileira, a partir do escopo da literatura *ruidosa*.

De acordo com Cruz (2012), o elemento comum à *literatura ruidosa* é a presença de vários pontos de vista no que se refere à “existência e representação cultural e política” dos grupos que ocupam as periferias das grandes cidades brasileiras. Para o estudioso, “o primeiro ‘ruído’ captado não é o ato de enunciar-se a partir da periferia, como às vezes é tomado à primeira vista. O que deve ser destacado é a presença de uma voz narrativa que se quer representante, em termos, de uma complexa comunidade” (CRUZ, 2012, p. 80).

O romance dramatiza a atualidade da diáspora negra trazendo para a narrativa a memória como exercício de resgate histórico, chamando nossa atenção para antigos e novos problemas, velhos e atuais clamores. Evaristo revolve a contrapelo a trajetória dos que saíram da senzala para habitar os becos de nossa modernidade. Cabe ainda ressaltar que um dos aspectos importantes dessa ficção é sua correspondência quase direta com as estatísticas das vítimas de crimes violentos do mundo real.

No período em que estivemos debruçados sobre esta pesquisa tivemos contato com noticiários que relatavam o que vem acontecendo no país em relação aos homicídios nas favelas. Diversas mortes, em sua maioria corpos negros, jovens, pobres e excluídos. Nas

favelas, formadas majoritariamente pela população negra, a redução da maioria penal e a pena de morte parecem fazer parte da realidade de seus moradores, já que a violência é uma constante e cada perda não passa de um dado estatístico, não se percebe uma preocupação maior do Estado diante dos repetidos fatos. Alguns casos tomaram grande repercussão, como o do Amarildo, que desapareceu após ter sido detido por policiais militares dentro da comunidade; o da Cláudia, que foi arrastada pela viatura policial após ser baleada em um tiroteio no Morro; o do DG, *rapaz* encontrado morto após receber ameaças dos policiais da UPP, na favela onde morava. Outro caso impactante foi o que ocorreu em Salvador, em três dias uma operação da PM matou 15 jovens negros e, ao ser procurado para falar sobre o assunto, o Governador da Bahia fez uma declaração bastante polêmica, mas que reforça o ponto de vista da mídia, dos grandes jornais e noticiários e que na maioria das vezes manipulam o olhar receptivo do leitor ou telespectador:

A polícia (...) tem que definir a cada momento (...), ter a frieza e a calma necessárias para tomar a decisão certa. É como um artilheiro em frente ao gol que tenta decidir, em alguns segundos, como é que ele vai botar a bola dentro do gol, pra fazer o gol (...). Depois que a jogada termina, se foi um golaço, todos os torcedores (...) irão bater palmas e a cena vai ser repetida várias vezes na televisão. Se o gol for perdido, o artilheiro vai ser condenado (...).¹⁹

Observamos nas obras em análise neste estudo que, ao trabalhar a representação da violência ou do discurso da violência, o ponto de vista das autoras diverge totalmente da fala do Governador, e do discurso jornalístico. Tanto no testemunho de Carolina Maria de Jesus, que fotografa a existência real de um espaço de indignação a partir do seu olhar, quanto o romance de Conceição Evaristo, que recria uma experiência coletiva da ambiência de uma favela, trazem em si a humanização desses moradores, suas dores, dificuldades e a luta diária para resistir à denominada “faxina étnica” nos grandes centros urbanos.

Ginzburg afirma que a “violência é construída no tempo e no espaço. Suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Um trabalho de interpretação deve levar em conta as relações entre as configurações e os processos” (GINZBURG, 2013, p.35). Portanto, analisar a narrativa de Evaristo recorrendo a sua interlocução com a História denota dizer que a obra é um “reflexo” da realidade, na proporção em que o discurso inclui esse universo real a partir do ponto de vista interno da escritora, quanto aos fatos que cercam os

¹⁹ Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/em-tres-dias-pm-de-salvador-matou-15-jovens-negros-5479.html>>.

excluídos. Entretanto, julgamos importante ressaltar que a narrativa de Evaristo não se restringe à mera imitação da realidade, uma vez que isto diminuiria o caráter criativo de sua produção.

As vozes marginalizadas, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca no prefácio do romance, “ao serem reproduzidas pelo traço da escrita, provocam intensos ruídos na transmissão oficial dos fatos.” (FONSECA, 2013, p. 11). Em sintonia com o pensamento de Fonseca, Dalcastagnè afirma que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 17). A presença da violência na literatura canônica brasileira demonstra na maioria das vezes uma aceitação da naturalidade com que a violência atinge suas “vítimas preferenciais”. Mas também, por vezes, é quebrada pela produção literária de seus próprios integrantes, apresenta-se em tais textos a possibilidade de diferença a partir do “ponto de vista” e “local de enunciação”, em busca de uma marca distinta daquela do texto canonizado. Conforme Dalcastagnè:

O problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 18)

Verificamos que na literatura brasileira contemporânea é significativa a ausência de representantes das classes populares, de produtores literários às personagens. Para Dalcastagnè, essa ausência não é exclusiva do campo literário. As classes populares têm menor possibilidade de acesso a todos os meios de produção discursiva: “estão sub-representadas no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico”. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 18). O que, para a autora, não é uma casualidade, mas uma evidência poderosa de sua subalternidade.

E é por isso que precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras experiências de vida, outra dicção. Na sociedade brasileira, a cor da pele – assim como o gênero ou a classe social – estrutura vivências distintas. Precisamos de mais negras e negros, moradoras e moradores da periferia, trabalhadoras e trabalhadores escrevendo, não para coletar um punho de “testemunhos” (o nicho em que em geral são colocados), mas para que sua sensibilidade e imaginação deem forma a novas criações, que refletirão, tal como ocorre entre os escritores da elite, uma visão de mundo formada a partir tanto de uma trajetória de vida única quanto de disposições estruturais compartilhadas. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 68).

Uma das maneiras de representar é falar em nome do Outro. “Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente autoritário” (DALCASTAGNÈ, 2011, p.

19). Quando se impõe um discurso, é comum que a aprovação aconteça a partir da alegação do maior esclarecimento por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso resta silenciar-se. Se a sua fala não tem valor, sua experiência muito menos servirá. Conforme aponta a autora:

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 20-21).

Nessa perspectiva, buscamos verificar tanto a maneira como alguns escritores “autorizados” colocaram-se a falar dos marginalizados, transformando-os em personagens (e até em narradores) de seus textos, como também as estratégias utilizadas por aqueles autores que, provenientes das margens do campo literário, tentam inscrever nele suas perspectivas e suas dicções, como é o caso das escritoras cujas obras estão sendo analisadas neste estudo. É nesse sentido que referimos a uma narrativa contemporânea em que o “Outro” aparece com traços que a tradição lhes transferiu: “deformadas pelo nosso medo, preconceito e sentimento de superioridade. Obras que, mesmo tentando ser críticas acabam por reforçar essa imagem, fazendo de gente que vive a nossa volta, seres tão distantes e estranhos” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 24). Alguns textos refletem bem essa experiência, recorreremos aqui às leituras de Dalcastagnè sobre Rubem Fonseca. Segundo a pesquisadora, esse escritor constrói sua representação do outro, e da violência, contra tudo e todos. É sua marca definidora, com deslocamentos significativos:

Na obra de Rubem Fonseca há uma diferença no estatuto atribuído à personagem violenta, de acordo com sua extração social. O alto executivo que sai à noite para atropelar incautos com seu carro luxuoso (em “Passeio noturno I” e “Passeio Noturno II”, de *Feliz ano novo*, 1975) é um sujeito comum, com emprego, mulher e filhos, que simplesmente possui uma perversão. Após matar, ele volta tranqüilo para casa, pronto para outro dia normal de trabalho. Já os garotos que vão assaltar, estuprar e assassinar numa “festa de bacanas” (em “Feliz ano novo”) não são nada além de assaltantes, estupradores e assassinos. Enquanto o executivo mata sem nem sujar o para-choque, os rapazes chafurdam no sangue de suas vítimas. O primeiro é frio e calculista, os outros são desorganizados, irados, invejosos: animalescos, enfim. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 25).

Ainda me apropriando da análise de Dalcastagnè, a autora observa que a questão não é qual violência é pior, mas sim a representação do criminoso pobre. Se por um lado é possível interpretar os atropelamentos do executivo como uma “metáfora um tanto óbvia dos crimes cometidos pelo capitalismo todos os dias, mas a ligação fica muito tênue uma vez que os outros

elementos do conto não corroboram essa leitura” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 25). Neste caso teremos por um lado “um indivíduo enlouquecido, um psicopata”. E por outro, “um bando, que justificaria suas atrocidades pelo fato de terem menos do que aqueles que eles violentaram” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 25).

Ou seja, a figura do psicopata sofisticado já é destacada pelo cinema, “um vilão que merece até alguma simpatia”, já os assaltantes, que usam linguagem própria e não escondem os seus fuzis, “estão muito mais próximos dos noticiários policiais” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 25). O que nos chama atenção, nesses aspectos analisados é que, apesar de ambos serem representações literárias, “teoricamente livres de um cotejamento com a realidade”, o psicopata remete à ficção, e os assaltantes ao mundo real, ao cotidiano violento das grandes cidades brasileiras. Alguns outros pontos das narrativas também foram levantados pela autora, mas nessa perspectiva já nos basta a reflexão de que, possivelmente, os leitores de Rubem Fonseca terão mais empatia com o executivo e sentir-se-ão, como sempre, ameaçados pelos favelados, seres estranhos, invejosos e animais, conforme as feições deformadas que a tradição transmitiu ao coletivo.

Eis, portanto, que o ponto de vista interno é responsável por diferenciar a escrita de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo de outros textos da literatura brasileira, que se debruçaram sobre a relação entre o homem e o espaço por ele habitado e os aspectos que envolvem o cotidiano desses moradores. Paulo Lins, Ferrez, Lia Vieira, Nei Lopes, entre outros, também produziram narrativas que projetam um novo olhar sobre a favela retratando as mazelas que a constituem. Observa-se que o olhar interno externa-se contra a concepção forjada pelos “higienistas”: não há, no conto citado anteriormente, uma intenção de incluir os espaços periféricos nos projetos de desenvolvimento dos grandes centros, mas sim uma estratégia inversa, ou seja, trazer para o centro da enunciação esses locais de desigualdade, mostrando o domínio do homem sobre esses lugares precários.

A violência se manifesta como palco inerente à história desta população e transcende os séculos de escravidão. As narrativas de Conceição Evaristo apontam a formação de um diferente espaço discursivo, ocorre na periferia urbana das grandes cidades apresentando a dor e as marcas das arbitrariedades sofridas no decorrer da história. Uma escrita que apresenta um novo espaço de enunciação negro, como nos romances *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio*, e nos contos “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”, “Ana Davenga”, “Maria”, entre outros.

Nos contos “Maria” e “Ana Davenga”, as personagens femininas, por terem se relacionado com homens que tiram o seu sustento a partir da criminalidade, sofreram

consequências graves. Maria, uma empregada doméstica, ao retornar para casa após um dia de trabalho, levando as sobras da ceia de final de ano doadas pela patroa, será agredida, linchada, pelos passageiros de um ônibus que fora assaltado por bandidos devido ao fato de ser ex-mulher de um dos ladrões responsável pelo assalto. “Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher já estava todo dilacerado, todo pisoteado” (EVARISTO, 2015, p. 42). A mulher, negra e pobre, foi surrada até a morte, sendo vítima de um ato cruel apesar de inocente.

O conto “Ana Davenga”, por sua vez, narra a história de uma mulher que, em plena comemoração de seu aniversário, aliás a primeira e única, foi interrompida pelos tiros da polícia. “Os companheiros da Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que trazia na barriga” (EVARISTO, 2015, p. 30). O leitor recebe a notícia da gravidez de uma forma inesperada, instante em que as vidas se esvaíam, partindo das mãos daqueles que têm “licença para matar”, quando deveriam garantir a segurança dos cidadãos e a integridade física de todo e “qualquer” sujeito.

Em “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”, a narrativa se passa em um ambiente de periferia onde moravam as irmãs gêmeas Zaita e Naita, filhas de Benícia, e seus dois irmãos, um que servia ao exército e o outro, que tinha envolvimento com o crime, seguindo em lados opostos. O desenvolvimento da trama se dá quando Zaita resolve procurar a irmã na favela, ao perceber que estava faltando uma figurinha de seus brinquedos. Naita ao perceber que Zaita havia saído, decide ir atrás da irmã para pedir que retornasse. Zaita seguiu sem preocupação, estava distraída quando começou um tiroteio. Uma criança fez um sinal para avisá-la, para que entrasse em algum lugar, mas ela permanecia distraída:

Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas, e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos como o de Zaita, jaziam no chão. [...] Naita demorou um pouco pra entender o que havia acontecido. E assim se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo: – Zaita, você esqueceu de guardar os brinquedos! (EVARISTO, 2015, p. 76).

A voz narrativa acompanha as personagens, a caminho de mais um imprevisível e trágico desfecho. A menina Naita, sem entender, ou não querendo acreditar na dramática cena à sua frente, grita: “Zaita, você esqueceu de guardar os brinquedos!”, como se a irmã ainda pudesse ouvir, ou quem sabe retornar para guardá-los. A violência exposta no conto é

impactante, a cena do tiroteio em que temos algumas vítimas, entre elas uma criança, é construída sonoramente marcando a palavra “balas”, que, repetida três vezes, remete aos sons dos tiros e ao mesmo tempo faz lembrar o doce, bastante desejado pelas crianças. O barulho dos disparos é silenciado pelos becos “cegos e mudos”.

2.4.1 O impacto da violência no corpo negro

Nessa perspectiva, Conceição Evaristo apresenta diversos quadros das adversidades vivenciadas dentro e fora dos barracos da favela. Várias são as histórias de violência que nos chegam através de pequenos relatos de vida de alguns personagens moradores da favela. Histórias contadas por Bondade à Maria-Nova, e outras que a menina escolheu escrever para mais tarde nos contar. Coisas que ele não contava para gente grande, a menina sabia. Bondade contava algumas delas com lágrimas nos olhos. “Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção [...]. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como” (EVARISTO, 2013, p. 56). Bondade relata que em um dos barracos daquela favela tinha uma menina da idade de Maria-Nova, treze anos, que sonha desejos como toda criança, “armazenar chocolates e maçãs. Ter patins para dar passos largos...”. Já a mãe da menina sonhava em suprir as necessidades, sonha leite, pão e dinheiro, remédios para o filho doente, emprego para o marido revoltado e bêbado. Sonha um futuro melhor para a família, porém não enxergava possibilidades:

Outro dia, veio aqui o fornecedor da fábrica de cigarros, suprir os botequins da favela. O homem, diferente de nós fala grosso com a mão no bolso. A mãe da menina fica a olhar a mão do moço sempre no bolso. Os dois se olham. Ela já sabe do vício do moço. O homem já sabe das necessidades da mãe da menina. O moço é rápido, direto franco e cruel. “Quanto você quer, mulher?” A mãe da menina não responde. O moço tira um pacote de notas. A mãe chama a menina: Nazinha, acompanhe o moço! O homem pega a menina pela mão e segue outros rumos. (EVARISTO, 2013, p. 57-58).

O texto traz uma situação dramática, porém, muito frequente nas comunidades pobres. A mãe que no instante de desespero pela falta de alimento e condições básicas para os filhos, entrega a filha como mercadoria em troca de dinheiro. Talvez Tetê do Mané, na sua percepção deturpada pela ignorância e pobreza, decide vender a filha na esperança de salvar a si mesma, o filho e quem sabe o destino da filha. Após comprar a menina com o dinheiro que roubara do patrão, o homem fugiu e, em seguida, Tetê do Mané também foge com o filho doente e o marido bêbado. A comunidade ficou perplexa com o caso e o assunto se espalhou por toda favela e, assim como em *Quarto de despejo*, as torneiras eram também lugares de “fofoca”, e nesta favela sem nome o “zumzum” correu tanto na torneira de baixo como na torneira de cima. Mas quando a polícia foi averiguar, ninguém sabia o paradeiro do homem nem da mãe da menina. “Maria-Nova, que já sabia do ocorrido antes de todo mundo, sentia a dor e se angustiava por sua amiga Nazinha.” (EVARISTO, 2013, p. 58).

Na favela havia “as misérias e as grandezas”, o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro, o amor e o ódio. Na narrativa percebemos que havia mais amigos que inimigos, essa comunidade apresentava muitos sofrimentos, mas poucos conflitos entre os moradores. Porém, alguns eram odiados, a exemplo de Fuinha: “Maria-Nova tinha medo de Fuinha”. Este personagem vivia espancando a mulher e a filha, “batia até sangrar”, “uns diziam que ele era louco, outros que era maldoso, perverso, e que nada de louco tinha” (EVARISTO, 2013, p. 111). Fuizinha crescia entre o choro e a pancadaria, um cenário de constante violência, em um ambiente onde a mãe foi silenciada para sempre, morta após ser espancada durante a noite e, apesar de gritar muito, não receber nenhum socorro. Com a morte da mulher, Fuinha dispunha da vida da filha, queria a menina como sua mulher “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, 2013, p. 111).

A cena de violência doméstica nos mostra o lado perverso de um personagem que, após matar a esposa, toma a filha adolescente como mulher. Na visão de Fuinha a mulher é simples objeto. Nesse sentido, Evaristo apresenta o outro lado da favela, mostrando a face daqueles que são doentes, pervertidos. Aspectos individuais dentro da coletividade, pessoas boas e ruins que habitam o mesmo espaço.

Outro fato que comoveu os moradores da favela foi quando os tratores - instrumentos da modernidade, veículos que serviram para abrir ruas, avenidas e estradas – agora estavam também na favela, porém o intuito ali era diferente, a função era de destruição: destruir sonhos, barracos e vidas. “Os tratores da firma construtora estavam cavando [...] a poeira se tornava maior e as angústias também”(EVARISTO, 2013, p. 101). No momento em que a favela adormecia, “os homens-meninos-vadios”, decidiram “brincar de carrinho no carrinho. Prazer que não tiveram na infância”. João da Esmeralda convida os amigos para dar uma volta de trator. Ele havia observado de longe o funcionamento das máquinas durante o dia enquanto os homens trabalhavam. Eles subiram no trator e logo em seguida ouviu-se um estrondo:

A morte havia sido tão sem graça, tão putamente sem graça, brutalmente traiçoeira. 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, adivinhavam apenas. Não dava para reconhecer os corpos, os mortos. Também para que? 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 (EVARISTO, 2013, p.109).

Era perceptível o descaso, aquilo que todos temiam aconteceu, mais uma tragédia sem culpados, por um bom tempo não se ouviu falar em desfavelamento, e por quatro meses os tratores estiveram do mesmo jeito, “de pernas para cima” (EVARISTO, 2013, p. 113). As crianças continuavam brincando por lá, não tinham brinquedos e eram bastante criativas, então, após um período de chuvas, o barro se assentara e como o terreno era em declive, tinha se tornando uma pista escorregadia. Elas pegavam tábuas e escorregavam morro abaixo. Uma dessas crianças, o Brandino, ao participar dessa brincadeira, não conseguiu desviar-se do obstáculo que estava à sua frente, o trator, aquele mesmo do acidente, e saiu de lá paraplégico:

Brandino vinha voando, leve, voando como uma pluma. O trator ali parado, pesadão. O rosto, o corpo, o menino frágil. Não a morte instantânea, rápida, como havia acontecido com os homens-vadios-meninos, não houve. Brandino foi para o hospital, ficou meses. Voltou sim, calado, morto-vivo, bobo, alheio, paraplégico (EVARISTO, 2013, p. 114).

Mesmo quando a narradora apresenta cenas mais impactantes, o leitor recebe o choque com uma certa leveza devido o tom lírico que sustenta a narrativa, o que Duarte denomina de “brutalismo poético” (DUARTE, 2007, p. 25). Diante das tragédias, Maria-Nova, assim como Totó, Maria-Velha, Bondade e os outros carregavam o banzo no peito, ela sentia saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto, o que doía mesmo era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. “O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito” (EVARISTO, 2013, p.91). O banzo, de acordo com Nei Lopes, é uma espécie de nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, que acometia os africanos escravizados nas Américas. Remete também a lembrança, saudade, mágoa. Maria-Nova, assistindo a tudo atentamente e sentindo a sua dor e a dos outros moradores, deixa o banzo renascer, as amarguras do passado ainda estavam presente na vida deles.

A voz de Maria-Nova ressoa cumprindo o desejo do eu-poético de “Vozes mulheres” (EVARISTO, 2008, p. 10-11), de Conceição Evaristo. Seguindo uma característica da obra literária, o poema também retoma os relatos de experiências passadas de geração em geração. O eu-lírico narra a trajetória de mulheres negras revisitando a história a partir das vozes que um dia foram silenciadas e ganham ecos no poema:

A voz de minha bisavó ecoou
criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos

de uma infância perdida.

A voz de minha vó
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, 2008, p. 10-11).

O eu-lírico evoca a voz da bisavó refletindo nela a travessia sofrida com a diáspora africana, outras vozes de uma mesma linhagem ancestral também são retomadas, a da avó retratando o longo período de escravidão em nosso país marcado pela obediência aos brancos, os donos dos escravizados. É importante ressaltar que o poema fala em obediência e não passividade. A voz da mãe traduzindo a situação das mulheres negras no pós-abolição, as lavadeiras, empregadas domésticas, atividades que remetem ao período de escravidão. Maria-Velha, Joana, Vó Rita, Ditinha, entre outras, representam essa voz que ao retornar do trabalho na casa das patroas, seguem para os seus barracos na favela. A voz que fala no presente anuncia um novo ruído, a voz da filha é aquela que recolherá todas as vozes silenciadas fazendo-as ressoar, denunciando um passado de opressão, libertando o grito preso. Uma dessas vozes que rompem com o silêncio é a de Maria-Nova, que assume a escrita usando-a como um meio de resistir ao esquecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Invocando estas leis
imploro-te Exu
plantares na minha boca
o teu axé verbal
restituindo-me a língua
que era minha
ema roubaram
sobre Exu teu hálito
no fundo da minha garganta
lá onde brota o
botão da voz para
que o botão desabroche
se abrindo na flor do
meu falar antigo
por tua força devolvido
monta-me no axé das palavras*

Abdias Nascimento.

Durante todo percurso desta dissertação nosso objetivo foi dar visibilidade às vozes dissonantes que trazem em suas narrativas reflexões acerca do nosso regime histórico de modernização, apresentando a cidade e seus espaços periféricos. A partir de “narrativas ruidosas”, essas falas que até então estavam silenciadas pelas instâncias de canonização, passam a propagar os ruídos da periferia que ecoam dos becos percorrendo todo o “quarto de despejo” e acordando a cidade adormecida. Escritas nas quais Evaristo chama de “escrevivência” e segundo ela mesma enfatiza: “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).

O trabalho com obras pertencentes a gêneros diferentes – diário e romance – mais que um desafio, possibilitou a reflexão sobre questões discursivas, literárias e sociais. O diário de Carolina apresenta o testemunho de uma maneira inovadora, trazendo a crônica do presente que expõe a vida cotidiana dos moradores de uma favela. As teorias sobre o diário trabalhadas no primeiro capítulo da dissertação, revelaram que a escrita caroliniana traz outros aspectos do gênero ainda não presentes nos estudos teóricos, pois o diário é utilizado como instrumento de denúncia, evidenciando uma forte crítica social marcada em seu texto. A escritora causou estranhamento pois sua narrativa rasura o cânone brasileiro não apenas pela linguagem, abordagens ou contundência, com que narra os acontecimentos, mas o fato de uma mulher, negra, pobre e semialfabetizada representar na literatura o sofrimento e os anseios de uma comunidade oprimida dentro de um espaço excluído da sociedade.

É através do olhar de Carolina que percorremos a antiga favela do Canindé em São Paulo e conhecemos as misérias narradas em seus cadernos. O outro lado da cidade, também foi apresentado pela autora, ultrapassando a fronteira que separa o “quarto de despejo” da “sala de visitas”. Observamos que Carolina é uma estrangeira nesses e nos demais locais os quais ocupou, na favela, na casa de alvenaria, na literatura, na crítica literária, entre outros. A escritora, apesar de suas mais de cinco mil páginas manuscritas, não saiu do “quarto de despejo da literatura”,²⁰ pois a maior parte de suas obras ainda não foi publicada, portanto permanece desconhecida.

Em *Becos da memória* Evaristo nos surpreende com o panorama de uma favela sem nome. Assistimos à derrubada dos barracões e pelo olhar de Maria-Nova adentramos esse espaço em que a paisagem foi modificada pelos tratores que destruíram barracos e vidas, soterraram os restos da favela e quase apagaram as lembranças doloridas desses moradores. A personagem recolhe os resíduos dessas recordações, que ficaram amontoadas dentro dela como

²⁰ MEIHY. Entrevista concedida ao Neia/Literafro. 2014. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafro>.

eram “amontoados os barracos da favela”, e decide então registrar essas memórias convenientemente esquecidas em nome da integração racial, em que a experiência dos antepassados, contadas pelos *griots*, é um ingrediente importante nessa narrativa que coloca o “dedo na ferida”, trazendo as consequências contemporâneas da escravidão. Evaristo, destaca a princípio uma identidade coletiva dos moradores da favela e pouco a pouco apresenta particularidades da vida de cada personagem, desconstruindo os discursos hegemônicos que por muitas vezes trataram os excluídos subalternizados como se fossem todos iguais, negando sua individualidade. Dessa forma, a autora traz a experiência coletiva a partir da história individual das figuras de seus textos.

O discurso afro-brasileiro cercado por suas lembranças e esquecimentos, também é construído por narrativas alicerçadas em experiências de vida, escritas e estruturadas a partir dos sentimentos, resgatadas pelas diversas informações que compõem as recordações do sujeito. “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava” (BENJAMIN, 1987, p. 239). O romance de Evaristo mobiliza experiências, passa por traumas oriundos da escravização e recupera saberes resguardados na oralidade, compondo assim uma narrativa entrelaçada por vozes afrodescendentes de diversas gerações.

Portanto, temos duas narrativas que representam o cotidiano da favela, um diário que nasce em um contexto de uma experiência própria por um viés mimético. E um romance onde as memórias surgem do passado de alguns personagens mais velhos e vão sendo contados pela voz narrativa. O estudo das duas obras, bastante significativas, possibilitou algumas reflexões acerca das questões incômodas referentes à representação dos espaços subalternizados e da alteridade nos estudos literários.

Sendo assim, acreditamos que as narrativas estudadas têm um compromisso com essa reconstrução, pois procuram ultrapassar as fronteiras do discurso dominante, com o intuito de mostrar a outra face da História. Se “falar é existir de modo absoluto para o outro” (FANON, 1983, p. 13) é uma estratégia de afirmação da identidade. Mesmo que ainda existam lugares de dominação cultural, podemos considerar que há uma diferença na desproporção do poder, quando falar é visto como uma maneira de resistir à “dura” realidade imposta. E se falar é um ato político e criativo, uma vez que este sujeito manifesta uma consciência crítica, o poder desloca-se em outra direção, visto que, apesar destes discursos surgirem de outro espaço de enunciação, são textos que apresentam estratégias de resistência no que se refere à luta cotidiana dos moradores de favela como também aos discursos em combate a violência e a opressão.

Temos portanto, narrativas que abordam aspectos até então pouco enfatizados nos textos literários, ensinando e humanizando a existência de pessoas às margens, fazendo com que a literatura cumpra um de seus mais importantes papéis, o de provocar mudanças. Esperamos ter feito jus às produções dessas duas autoras corajosas por meio das quais desafiam o espaço literário tradicional pela escrita contundente e provocante que trazem para as nossas letras e o nosso pensamento acadêmico.

REFERÊNCIAS

I – NARRATIVAS

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2012.

II – OBRAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. José Carlos Sebe Bom Meihy (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Águila Ltda., 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria. *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves; Editora Paulo de Azevedo Ltda., 1961.

JESUS, Carolina Maria. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria. *Minha vida*. In: MEIHY, José Carlos S. B; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

JESUS, Carolina Maria. *Onde estaes felicidade?* FERNANDEZ, Raffaella A., MOTA, Maria Nilda da C. (org.). São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2014.

JESUS, Carolina Maria. *O Sócrates africano*. In: MEIHY, José Carlos S. B; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

JESUS, Carolina Maria. *Pedaços da fome*. São Paulo: Águila, 1963.

JESUS, Carolina Maria. *Provérbios*. São Paulo: [s. n.], 1963.

III – OBRAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

IV – REFERÊNCIAS TEÓRICAS E OUTRAS NARRATIVAS AUXILIARES

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Prefácio apresentando Spivak”. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

ARRUDA, Aline. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. Dissertação Mestrado. UFMG, Belo Horizonte, 2007.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe (Coord.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

BARCELLOS, Sergio da Silva (Org.). *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. v. 1. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v.1. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BURKE, Peter. *As fronteiras instáveis entre História e ficção*. São Paulo: Xamã, 1997.

CAMPOS, Adrelino. *Do quilombo à favela: a produção de “espaços criminalizados” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. *Muito bem, Carolina!:* biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência:* Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Rio de Janeiro, 7Letras, 2012.

CRUZ, Adélcio de Sousa. “Três visões literárias da violência: Clarice Lispector, Conceição Evaristo e Patrícia Melo”. *Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010. Disponível em:

<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278296729_ARQUIVO_TresvisoesliterariasdaviolenciaARTIGOFAZENDOGENERO9formdef.pdf>.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Estudos de literatura brasileira contemporânea:* literatura nas margens. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Por que precisamos de escritoras e escritores negros?” In: SILVA, Cidinha da (Org.). *Africanidades e relações raciais:* insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afrodescendência*. *Literatura e Afrodescendência*. Disponível em:

<<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoeduardoliteraturaeafro2-1.pdf>>.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. vol. 1, 2 e 3.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra”. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Volume 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011a.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Por um conceito de Literatura afro-brasileira”. In: DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

DUARTE, Eduardo de Assis. “O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo”. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis. v.14, n.1, Jan./Abr. 2006. [online] Acesso em: jun. 2013.

DIONÍSIO, Dejair. *Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira:* reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio” de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. In: *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*. Ano I, n. 1, agosto 2005 – ISSN 108 7280.

EVARISTO, Conceição. Entrevista. 2009. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 5 ago. 2013.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: História e memória. *Revista Releitura*. Belo Horizonte, n. 23, p. 1-17, nov. 2008.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Org.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FELINTO, Marilene. *Clichês nascidos na favela*. Caderno Mais. Folha de São Paulo. São Paulo: 29 de setembro de 1996. Arquivos Folha de São Paulo.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GODET, Rita Olivieri. Errância/Migrância/Migração. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

HALBWACHS, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMPATÉ BÂ. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). *História geral da África, v.1: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Luro. Rio de Janeiro: Editora UFMG, 2000.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LITERAFRO. Conceição Evaristo. Dados biográficos. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Educamp, 1990.

LOBO, Luíza. *Crítica sem juízo: Ensaios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MAGNABOSCO, Madalena. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero, discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MARTINS, Wilson. “Mistificação literária”. *Jornal do Brasil*, 23 out. 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 37, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “O inventário de uma certa poetisa”. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. José Carlos Sebe Bom Meihy (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Entrevista concedida ao Neia/Literafro. 2014. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafro>.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, USP, 2013.

MIRANDA, Wander Melo. Imagens de memória, imagens de nação. In: MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

MELO MIRANDA, Wander. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora Edusp e Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do PPG-História da PUC-SP*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *O negrismo e suas configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – UFMG, Belo Horizonte, 2013.
- ORLANDI, P. Eni. *Cidade dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2004.
- PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. (Supervisão). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SANTOS, Milton. A totalidade do Diabo. Como as formas geográficas difundem o capital e mudam estruturas sociais. In: SANTOS, Milton (Org.). *Economia espacial, críticas e alternativas*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas/SP: Ed. da Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SILVA, Cidinha da (Org.). *Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.
- SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendências em Cadernos Negros e jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas: Autêntica, 2005.
- WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.