AMANDA CRISPIM FERREIRA

ESCREVIVÊNCIAS, AS LEMBRANÇAS AFROFEMININAS COMO UM LUGAR DA MEMÓRIA AFRO-BRASILEIRA: CAROLINA MARIA DE JESUS, CONCEIÇÃO EVARISTO E GENI GUIMARÃES

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

Programa de Pós-Graduação em Letras – Pós-Lit

2013

AMANDA CRISPIM FERREIRA

ESCREVIVÊNCIAS, AS LEMBRANÇAS AFROFEMININAS COMO UM LUGAR DA MEMÓRIA AFRO-BRASILEIRA: CAROLINA MARIA DE JESUS, CONCEIÇÃO EVARISTO E GENI GUIMARÃES

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura (Mestrado)
Linha de Pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade (LEA)
Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
Programa de Pós-Graduação em Letras – Pós-Lit
2013

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

J58.Yf-e

Ferreira, Amanda Crispim.
Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira [manuscrito] : Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães / Amanda Crispim Ferreira. – 2013.
114 f., enc.

Orientador: Marcos Antônio Alexandre.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Literatura e Expressão de Alteridade.

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

Bibliografia: f. 108-114.

1. Jesus, Carolina Maria de Jesus, 1914-1977. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Evaristo, Conceição, 1946- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Guimarães, Geni Mariano. – Crítica e interpretação – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 5. Mulheres na literatura – Teses. 6. Negros na literatura – Teses. 7. Memória na literatura – Teses. 8. Biografia (como forma literária) – Teses. 9. Escritoras negras brasileiras – Teses. I. Alexandre, Marcos Antônio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.803

Dissertação intitulada *'Escrevivências', as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães*, de autoria da Mestranda AMANDA CRISPIM FERREIRA, 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.

Linha de Pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento - UEL

Profa. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Prof.ª Dr.ª Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários
FALE/UFMG

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2013.

À minha mãe,

minha avó,

e minha bisavó,

pelo peito, pela negrura, pela ancestralidade, pela poesia e pela coragem de ser mulher.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me conduziu, protegeu e proporcionou todas as coisas, dentre as quais esta pesquisa.

À minha mãe, por assumir essa empreitada comigo, por fazer-me lembrar todos os dias quem eu sou.

A toda minha família, por compreenderem minhas ausências.

Aos irmãos do Ministério Universidades Renovadas, que me ensinaram a graça mais bela que possuo: ter um coração sonhador.

Aos amigos que conheci por meio da Literatura, não só no Pós-Lit, mas também em outras universidades, congressos, bares e bibliotecas. Aos também guerreiros, companheiros de cafés, conversas e sofrimentos partilhados.

Ao meu amigo e orientador Marcos Antônio Alexandre, pela paciência, carinho, aprendizado e leveza.

Aos outros estimados mestres que tive a oportunidade de conhecer na UFMG: Eduardo de Assis Duarte, Constância de Lima Duarte e Elisa Amorim. Àqueles que conheci na UEL, universidade onde fiz minha graduação e onde comecei essa aventura: Gizêlda Melo do Nascimento, Raimunda de Brito Batista, Laura Taddei Brandini, que me ensinaram o amor pela pesquisa, pela Literatura e me motivaram a continuar.

Ao Pós-Lit, aos professores e funcionários, principalmente à Letícia, pela atenção e disposição de sempre.

Ao CNPq, pela bolsa concedida.

À escritora Carolina Maria de Jesus, pela ousadia, pelo direito à escrita, pela poesia, pelo samba, pela liberdade.

À escritora Geni Guimarães, pela força que surge diante dos momentos difíceis, pelas memórias, pela resistência, pelo amor, pelo comprometimento.

À escritora Conceição Evaristo, pela Literatura, pelas histórias que ouviu, pelos ensinamentos de sua *escrevivência* por Minas Gerais.

À minha afro-brasilidade, à minha ancestralidade, às minhas memórias.

A todos que o esquecimento não me permitiu citar, mas que me acompanharam na minha errância, muito obrigada!

"Sonhar é crer que Deus fará tudo, mesmo que a gente não saiba como acontecerá"!

Na Diáspora forçada, fugindo à coisificação imposta pela escravização, os africanos e afrodescendentes costuraram e teceram identidades e, a partir da memória, reorganizam suas vidas desenhando novas configurações culturais advindas da sua situação em terras estrangeiras.

(Florentina Souza)

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo observar na *escrevivência* afrofeminina a memória coletiva afro-brasileira, que foi "invisibilizada" nos registros oficiais. Acreditamos que a memória seja a "mola impulsionadora" da escritura das mulheres negras e, por isso, partimos desses textos, das memórias individuais dessas mulheres, para acessar a memória histórica, social e cultural afro-brasileira, em um contexto de abolição e república recentes, no cotidiano do Brasil da primeira metade do século XX. Discutiremos também a escrita de si e os conceitos de autobiografia, autoficção e *escrevivência*, este divulgado pela escritora e pesquisadora Conceição Evaristo. Para concretizar esta análise, escolhemos textos em prosa e poesia das escritoras afro-brasileiras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, a fim de contribuir para a (re)construção da(s) identidade(s), recuperar a história mutilada, a ancestralidade e a referencialidade negra no Brasil.

Palavras-chave: memória afro-brasileira; escrita afrofeminina; *escrevivência*; revisão histórica e (re)construção de uma tradição.

ABSTRACT

This work aims to observe the african female *escrevivência* “write-living” african- Brazilian collective memory, who was “invisibilized” in the official records. We believe that memory is the “driving spring” of black women writing, therefore we set these texts, individual memories of these women, to access historical memory, social and cultural african- Brazilian, in a recent context of abolition and republic from Brazil in the first half of the twentieth century. We will discuss also about writing itself and the concepts of autobiography, and “write-living”, published by this writer and researcher Conceição Evaristo. To accomplish this analysis, we selected texts in prose and poetry of african-Brazilian writers Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo and Geni Guimarães, in order to contribute to the (re) building (s) ID (s), retrieve the mutilated story ancestry and black referentiality in Brazil.

Keywords: african-Brazilian memory; african-written female; *escrevivência* (“write-living”); historical review and (re) construction of a tradition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Recordar é preciso ---------- 13

CAPÍTULO 1

Memórias de um tempo *éperdu* ---------- 16

1.1. Percursos da memória ---------- 17

1.2. Os *griots* e as manifestações afro-brasileiras: estratégias contra o esquecimento --- 22

1.3. O confronto entre as " memórias clandestinas inaudíveis" e as narrativas oficiais: exemplos de griots na Literatura afro-brasileira ---------- 32

CAPÍTULO 2

***Escrevivências* ---------- 45**

2.1 Escrevivências *versus* autobiografia *versus* autoficção ---------- 47

CAPÍTULO 3

Literatura afrofeminina: lugar de memória ---------- 68

3.1. Nas lembranças de mulheres negras a memória coletiva afro-brasileira ---------- 71

CONSIDERAÇÕES FINAIS

... Afinal, *Black is beautiful*! ---------- 103

REFERÊNCIAS ---------- 110

INTRODUÇÃO

RECORDAR É PRECISO

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso...
(Conceição Evaristo)

Refletir sobre a memória, mais especificamente a afro-brasileira, essa que foi estilhaçada durante o processo forçado de diáspora, a escravidão, e sua recomposição em terras brasileiras, por meio da Literatura afrofeminina é o objetivo desse trabalho.

Discutiremos também a importância da memória para a construção ou reconstrução de um povo; a consciência de pertença a um lugar, uma história, uma comunidade, uma cultura, uma ancestralidade. Além disso, o trabalho vem tentar costurar essa memória esgarçada, para que a mesma possa se "refazer", conduzir e reunir as reminiscências dos negros e de sua cultura dispersos durante os distintos momentos de "sequestros", ocorridos ao longo da História oficial brasileira. Isso, pelo fio da oralidade e da Literatura e por meio de sua interface com a Teoria da Literatura.

É sabido que a memória constitui um elemento indispensável à construção de uma identidade nacional. É por ela que o homem atualiza impressões ou informações passadas e recompõe ou compõe sua história. Numa civilização marcada pela oralidade como a africana, a acumulação de elementos na memória faz parte do cotidiano, como garantia de manutenção de suas identidades, por meio da transmissão de bens culturais.

Essa memória, segundo Florentina Souza (2007), é objeto frequente das discussões sobre cultura afrodescendente, e a origem desse interesse está atrelada ao processo diaspórico pelo qual o povo africano passou, pois nele a memória foi o elemento mais atacado.

O processo da diáspora africana ou negra[1] consistiu na imigração forçada deste povo pelo mundo, entre o início do século XVI até o final do século XIX aproximadamente, para fins escravagistas, ou seja, tratou-se de um "sequestro" de um número considerável de africanos que, em terras estrangeiras, foram obrigados a trabalhar, caracterizando um novo processo, o da escravidão. Nele, os negros africanos foram levados, principalmente para as Américas, e trabalharam na colonização deste novo continente. Destituídos de salário, casa, família, identidade, não eram considerados seres humanos, mas coisas, propriedades de seus senhores, e esses, achavam que podiam fazer de suas posses o que bem entendiam como torturas, estupros, entre outras atrocidades. Porém, os negros nessa condição nunca a aceitaram e lutaram durante todo período de escravidão, que durou até o fim do século XIX, quando Princesa Isabel, devido às pressões da iminente falência de tal sistema e do regime monárquico, assina a Lei Áurea, libertando todos os escravizados.

[1] Sabemos que a diáspora, deslocamento, normalmente forçado, de um povo de sua terra de origem para terras distintas, ou, mais especificamente, a dispersão de um povo pelo mundo, existe desde a Antiguidade. Um exemplo foi o deslocamento do povo grego pelo mundo, de 800 a 600 a.C, ou do povo hebreu no mundo antigo. Nessa dissertação, nos referiremos apenas à diáspora africana.

Sabe-se de um projeto do colonizador de “apagar” a memória do colonizado para que este, despido de passado, identidade, se tornasse alvo fácil de dominação. Várias foram as ações para o sucesso desse projeto, desde as voltas em torno a uma “árvore do esquecimento” até a proibição de cultos do candomblé e das demais manifestações culturais de herança africana que surgiram durante o período escravocrata, como a capoeira. Difundiu-se a repulsa a todas as atividades que viessem dos negros, a fim de inferiorizá-las e exterminá-las, como argumenta Stefani Edvirgem da Silva (2010) “consideradas primitivas, as atividades desempenhadas pelos afro-brasileiros eram vistas como uma patologia, evidenciando o reflexo de um período de plena vigência do determinismo discursivo em que a hierarquia das raças era pauta principal dos debates”. (SILVA, 2010, p.52)

Porém, foi por meio da memória, uma resistência perspicaz e, ao mesmo tempo, “sorrateira”, que os negros sobreviveram. A senzala transformou-se em terreiro, e as divindades do candomblé receberam as oferendas destinadas aos santos católicos. Dentro da casa do senhor, a escravizada modificou receitas e inseriu os alimentos do seu povo na mesa branca. Do peito negro, saiu não só o leite, mas a força africana; e, da boca, a história do povo negro, as memórias africanas que se misturaram às europeias.

No primeiro capítulo, intitulado “Memórias de um tempo *éperdu”,* debruçaremo-nos sobre a contação de história da cultura africana refletindo sobre a importância da oralidade nessa cultura e na construção de uma cultura afro-brasileira. Abordaremos também a figura do *griot*, o ancião, o contador de histórias, o “elo” entre a África e os filhos perdidos. Discutir essas temáticas se faz importante para que possamos, de alguma forma, compreender o que foi essa resistência através da memória coletiva afro-brasileira. Memória que surge a partir de um trauma, a diáspora, e vislumbramos como ela foi se construindo no decorrer dos anos e em meio a outros traumas como a escravidão e a reterritorialização em terras estrangeiras, por meio da oralidade. O *griot* é a figura que, detentora de todo conhecimento, de todo passado, de toda história do povo africano, transmite aos escravizados, que passaram pelo ritual da “árvore do esquecimento”. Tal feito contribui para que estes possam se reencontrar com a Mãe África e seus irmãos dispersos, como também se reapropriarem de seus valores e se relacionarem com os das culturas com as quais foram forçados a conviver. Dessa forma, podem conseguir se recompor neste diálogo e, assim, sobreviver ao apagamento. (SOUZA, 2007, p. 31).

Após a reflexão sobre a oralidade, analisaremos a escrita afro-brasileira, mais precisamente a escrita afrofeminina, que tem como principal característica a memória. A escrita de si, a autobiografia, a *escrevivência* serão os pontos discutidos no segundo capítulo,

intitulado "*Escrevivências*", a fim de conhecer a escritura das mulheres negras, por meio dos textos de três escritoras selecionadas para este trabalho. São elas: Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Conceição Evaristo. Da primeira, teceremos um estudo, por meio de uma análise da sua autobiografia, a obra póstuma *Diário de Bitita* (1982) e alguns dos seus poemas reunidos, também postumamente, na obra *Antologia Pessoal* (1996). Da segunda, igualmente, os atearemos ao estudo de suas obras autobiográficas *A cor da ternura* (1989) e *Leite do Peito* (2001), e a alguns dos seus poemas reunidos nos livros *Da flor o afeto, da pedra o protesto* (1981) e *Balé das Emoções (s/d).* E, a terceira, nossa reflexão se dará a respeito não da autobiografia, mas da sua *escrevivência*, conceito, cujo nome já diz, que se refere à escrita da vivência. Diferente da autobiografia, esse texto não realiza o pacto com o leitor, ou seja, não se compromete em fazer a relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem (LEJEUNE, 2008, p. 15), mas trata-se de narrativas construídas por meio das diversas histórias que ele viveu, viu e ouviu. A obra selecionada foi *Becos da Memória* (2006), juntamente com alguns de seus poemas reunidos na antologia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008).

Gizêlda Melo do Nascimento, em seu artigo "Poéticas afro-femininas" (2006), revelou:

> A memória, faculdade tantas vezes negada aos escravos e seus descendentes (lembremo-nos que eram considerados sem alma, portanto sem humanidade, consequentemente, sem memória – cadeias de subtrações a forjá-los pelo signo da falta), a memória, repetimos, será a mola impulsionadora dos textos das escritoras afro-brasileiras. Recuperação de reminiscências relegadas ao avesso do afresco histórico das representações brasileiras. (NASCIMENTO, 2006, p.78).

Neste sentido, sendo a memória o tema principal da escrita afrofeminina, buscaremos nesses textos, nessas memórias individuais, a memória coletiva afro-brasileira que acreditamos ter sido excluída ou deturpada nos registros oficiais. Assim, na *escrevivência* afrofeminina, observaremos as histórias, os acontecimentos, os registros dessa memória, o que vem a ser a estratégia de sobrevivência e reelaboração da história e da cultura afro-brasileira, e, por meio dessa memória é possível recuperar as "experiências de quem conheceu a História do lado contrário dos feitos históricos, de quem vivenciou o lado das histórias de fato." (NASCIMENTO, 2006, p.78), e, assim, "libertar" as vozes abafadas durante anos pelo discurso dominante.

No terceiro capítulo, intitulado "Literatura afrofeminina: lugar de memória", analisaremos a prosa e a poética dessas mulheres, a fim de encontrar em seus textos um material que nos permita conhecer alguns aspectos da memória histórica, social e cultural afro-brasileira, principalmente no período relacionado ao século XX, momento em que elas

relatam suas vivências. Vivências de mulheres, pobres, negras, de ancestralidade escravizada, resistindo ao extermínio no Brasil da época. Na autobiografia de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, ela nos revela sua infância, adolescência e juventude em Minas Gerais, na primeira metade do século, de 1914 a 1940 aproximadamente. Já em *Becos da Memória* (2006) de Conceição Evaristo, a autora narra a história de uma comunidade que está vivendo um processo de "desfavelamento". A data não está marcada de forma explícita, mas as histórias das personagens nos revelam um tempo próximo à segunda metade do século XX, com a memória da escravidão ainda bem recente, ouvida e vivida por algumas delas. Na autobiografia de Geni Guimarães, temos a infância, a adolescência e o início da juventude da autora, período de 1946 a 1963, aproximadamente, no interior de São Paulo.

Estudar a obras dessas mulheres, escritoras, mães, narradoras, poetas, de alguma maneira, significa trazer à tona os discursos que perpassam pela escrita feminina e, ao mesmo tempo, o que se converte numa possibilidade de discutirmos os lugares de representação a que as "figuras" femininas ainda se veem vinculadas em nossa contemporaneidade. Acreditamos que, ao trazer para uma discussão os imaginários individuais e coletivos que perpassam os discursos destas "vozes mulheres", possibilitamos o fortalecimento dos estudos do gênero, das identidades e das alteridades.

CAPÍTULO 1

MEMÓRIAS DE UM TEMPO *ÉPERDU*[2]...

O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar pegadas na tentativa de reelaborar, de compor uma cultura de exílio refazendo a sua identidade de emigrante nu.
(Édouard Glissant)

[2] Triturado, esgarçado.

1.1 – Percursos da memória

A memória, capacidade de recordar o vivido, o experimentado, o passado, capacidade de apreendê-lo, filtrá-lo, revivê-lo, refazê-lo ou conservá-lo constitui também um elemento indispensável para a construção de um povo, de sua história, de suas identidades e de suas lembranças.

Pensar a memória em suas várias características e funções – como a memória individual, coletiva, histórica, étnica, entre outras – nos exige primeiramente, levantar uma discussão, anda que sucinta, em torno do que é memória. Henri Bergson, em *Matéria e Memória – ensaio da relação do corpo com o espírito* (1900), faz uma reflexão filosófica sobre a questão, utilizando-se também de argumentos biológicos, para corroborar a ideia de que memória é a conservação do passado. Essa conservação se dá por meio da junção de duas memórias: a "memória-hábito" e a "memória verdadeira". A primeira, "faz com que nos adaptemos à situação presente, e que as ações sofridas por nós se prolonguem por si mesmas em reações ora efetuadas, ora simplesmente nascentes, mas sempre mais ou menos apropriadas". (BERGSON, 2010, p. 176), e a segunda,

> [...] coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e consequentemente marcando-lhe data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante. (BERGSON, 2010, p. 177).

A "memória-hábito" é construída no cotidiano, por meio dos gestos repetitivos do nosso dia a dia, que, após a fixação, torna-se hábito, como o exercício de escrever, ler, cozinhar. Ela nos possibilita outros hábitos, constituintes do processo de socialização, como comer segundo as regras de etiqueta, falar outras línguas, dirigir, entre outras atividades. Já a "memória verdadeira", nos possibilita ter "lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado" (BOSI, 1994, p. 48). Ela, geralmente, "surge" em momentos de descanso, do sono, quando o homem tem oportunidade de, liberto das correrias e automatizações das atividades cotidianas, pode deixar "brotar" em seus pensamentos memórias recuperadas do passado, por exemplo, lembrar-se de acontecimentos da infância.

Henry Bergson (2010) busca entender o funcionamento do cérebro em momentos tais como a captação de imagens, a representação e a formação da lembrança, entre outros, para fortalecer seus argumentos sobre o conceito de memória, procurando fugir das teorias já

existentes sobre matéria e espírito e das discussões sobre a realidade ou o idealismo para, assim, poder ter liberdade em sua reflexão (BERGSON, 2010, p. 11).

Outro teórico que discutiu o tema foi Maurice Halbwachs em sua obra *A Memória Coletiva*, publicada em 1950. Diferente de Bergson, Halbwachs estuda a memória, por meio de uma reflexão sociológica e da sua relação com a História. Para Halbwachs, nossa memória é construída coletivamente, ou seja, aquilo que lembro fruto da minha relação com o meio em que vivo, são memórias não só minhas, mas de minha família e comunidade, de meus amigos e grupo social. Aquilo que lembro, é construído e corroborado pelas lembranças do grupo a que faço parte. Quando vamos a um lugar pela primeira vez, por exemplo, não chegamos completamente vazios, mas, temos uma noção do que nos espera, pautados nas lembranças de outras pessoas sobre o local:

> Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivéssemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade, nunca estamos sós. (...) Suponhamos que eu passeie só. Diremos que desse passeio eu não possa guardar senão lembranças individuais, que não sejam senão as minhas? Não obstante, passei só na aparência. Passando por Westminster, pensei no que me havia sido dito por um amigo historiador (...) Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que refletia sozinho, já que em pensamento eu me deslocava de um grupo para outro (...). (HALBWACHS, 1990, p. 26).

A ideia de memória construída por Halbwachs (1990) se distancia da ideia de Bergson (2010). Se nossa memória é construída por meio das experiências que temos com o meio e se nos lembramos do passado, estando no presente, a noção de memória como conservação total do passado não consegue se manter, visto que a nossa percepção do passado não é a mesma do presente, mudamos de grupo, mudamos nossa forma de pensar, de "encarar" a realidade nossa forma de enxergá-la, nossos valores, enfim, o lembrado acaba se modificando com o tempo e não chega "ileso" até o presente, no momento da lembrança:

> A lembrança bergsoniana, enquanto conservação total do passado e sua ressurreição, só seria possível, no caso (afinal, impossível) em que o adulto mantivesse intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da sua infância. A menor alteração do ambiente, atinge a qualidade íntima da memória. Por essa via, Halbawachs amarra a memória da pessoa a memória do grupo; e esta última a esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade. (BOSI, 1994, p. 55).

Nesta perspectiva, Halbwachs nos leva a pensar a memória de uma maneira coletiva, não desprezando a memória individual, mas a construindo de forma que contemple a sua relação com o espaço e com o tempo.

Jacques Le Goff (1992), em seu livro *História e Memória*, propõe um estudo sobre a memória, a partir da memória coletiva. Leitor de Halbwachs (1990) e também de Bergson

(2010), discute a relação da memória com a História, a sua importância, como ela foi se construindo com o tempo, em cada sociedade. Dentre as várias contribuições que ele coloca, uma interessante é pensar que a memória, além de ser um elemento essencial na busca de identidade de indivíduos ou sociedades, serve também como instrumento e objeto de poder, desse modo, propício à manipulação:

> (...) Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos, que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1992, p. 422)

Por isso, Le Goff (1992) afirma ser dever dos profissionais da memória social, ou seja, pesquisadores cujos estudos se debruçam sobre a memória, democratizá-la, a fim de que essa seja instrumento de libertação e não de servidão dos homens. (LE GOFF, 1992, p. 471)

Paul Ricœur, filósofo contemporâneo, em seu livro *A memória, a História e o esquecimento* (2007), ao discutir sobre memória pessoal e coletiva, também aborda a questão da manipulação da memória:

> Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de reconfiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. (RICŒUR, 2007, p. 455).

Diante dessas breves considerações sobre a memória, podemos concluir que essa é um valioso campo de estudo, em que muitos pesquisadores já se aventuraram e muitos ainda vão se aventurar a pesquisar. Dentre as várias afirmativas que nos foram apresentadas, optamos por trabalhar com a noção de "memória coletiva" de Halbwachs, sem esquecer a importância dos estudos de Bergson, pelo contrário, como bem lembrou Ecléa Bosi (1994), em *Memória e Sociedade, lembrança de velhos*. Esta autora orientou os estudos publicados posteriormente, inclusive o de Halbwachs e os nossos, e nos permitiu conhecer a ideia de conservação do passado, que se tornou essencial para entender a memória. Porém, a ideia de memória coletiva veio ao encontro de nossa pesquisa, já que aqui se reconhece a memória como um fato social, importante para a construção das identidades de um povo e, também, suscetível à manipulação. Quando entendemos a memória a partir desses pontos, justificamos essa pesquisa, pois nos permitem identificar o que aconteceu em nosso país, quanto ao seu

processo de formação. Visto que, foi construído pelo povo africano, sujeitos que tiveram sua terra "partilhada" durante o colonialismo europeu do século XV e XVI, e foram capturados para trabalharem como escravos nas novas terras "conquistadas". Com o pretexto de "catequizar", "civilizar" esses povos, os colonizadores obrigavam as pessoas escravizadas a se submeterem a um forçado processo de aculturação, que, segundo Alfredo Bosi, em seu livro *Dialética da Colonização* (1992), seria essa sujeição aos padrões considerados superiores a responsável por os escravizados perderem o contato com familiares, com a terra, a cultura, a liberdade.

Reza a lenda, que, antes de entrarem no navio negreiro rumo às Américas, os escravizados eram obrigados a dar voltas em torno da "árvore do esquecimento", cujo objetivo era apagar de suas mentes toda lembrança e memória do passado, pois seus senhores acreditavam que, desprovidos de memória, de identidade cultural e de raízes, tornar-se-iam seres passivos, sem nenhuma vontade de reagir ante as atrocidades da escravidão. Florentina Souza (2007) comenta sobre este ritual em seu artigo "Memória e *performance* nas culturas afro-brasileiras":

> A história das culturas afrodescendentes é tradicionalmente marcada por embates e discussões que envolvem reflexões sobre a temática da memória, da história, da identidade e das *performances*. Este debate tem seus marcos originais na história do tráfico e na existência de um ritual que envolvia circular em torno da "árvore do esquecimento" para garantir imunidade ao "banzo" e, principalmente, o apagamento dos nomes e das tradições culturais daqueles que seriam embarcados à força para diáspora. Assim, as várias tradições culturais africanas da diáspora sempre lidaram com esforços individuais e coletivos de guarda e preservação, reconstituição e reorganização de pedaços, narrativas, cânticos e *performances*, tecidos e traços, plantas e costumes entre outras bagagens que, junto com os corpos e almas, atravessaram o Atlântico. (SOUZA, 2007, p. 30-31).

Além do ritual de dar voltas na "árvore do esquecimento", outras situações podem confirmar esse interesse do colonizador em "apagar" as lembranças do colonizado. Exemplo disso, era a viagem no tumbeiro, que roubava dos escravizados toda lembrança de dignidade, liberdade, quando eram colocados como animais no porão do navio, convivendo ao lado de ratos, urinas e fezes; sem alimento, e vendo, aos poucos, seus iguais irem morrendo e os corpos serem jogados ao mar como objetos. Quando chegavam ao destino, os sobreviventes, antes de pisarem em solo americano, eram batizados e obrigados a assumirem um novo nome, cristão.

Além das atrocidades cometidas durante o sequestro e o transporte dos escravizados, outra estratégia para concretizar o projeto de esgarçamento da memória do povo negro, foi a organização do sistema escravocrata nas Américas, desde a retirada dos negros da África, até sua a distribuição nas regiões mantidas pelo regime. Essa organização não se preocupou em

manter as famílias unidas ou as hierarquias encontradas na África, mas separou pais de filhos, esposos de esposas, colocaram reis e súditos na mesma condição, idosos, adultos e crianças tornaram-se escravizados, sem se respeitar a idade nem o que eles representavam na cultura africana. Por meio dessa organização em que se desmembram as famílias e separam-se os grupos, favoreceu-se o esquecimento de modo a fortalecer o processo de apagamento da memória, pois, segundo Halbwachs (1990), o afastamento propicia o esquecimento, levando, por outro lado, ao esquecimento da própria língua ou dialeto, ou seja, se me afasto de certo grupo, a tendência é que, aos poucos, vou me esquecendo da relação estabelecida com eles. Assim, para a lembrança é necessária a presença, o contato, algo que nos mantenha ligados. Para corroborar esta afirmação, Halbwachs (1990) se pauta no processo de aprendizagem de uma língua estrangeira, dizendo que quando aprendemos precisamos estar em contato com a língua, por meio de vários acontecimentos que nos possibilitem ir fixando o novo idioma. Mas, à medida que vamos nos afastando desses estímulos, a tendência é que nos esqueçamos dela. Com esse exemplo, justifica seu argumento da necessidade de uma comunidade afetiva para a construção da memória tanto individual, quanto coletiva.

Gizêlda Melo do Nascimento, em seu livro *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos* (2006), aborda essa questão nos mostrando outro ponto, que é o fortalecimento do sistema capitalista, já que o escravizado, separado de sua família, era levado de fazenda em fazenda para engravidar as negras, que dariam à luz a mais escravizados:

> (...) cerca de 70% dos entrevistados desconhece sua ascendência paterna. (...) "Da parte de meu pai, não conheci ninguém". Tentando dar continuidade a narrativa, aventurou: "Tem uma história de um caboclo laçado na mata criado por um branco". Memórias amputadas pelo corte reto e cego da história, ou, quando muito, reminiscências vagas compondo uma pintura nevoada de um passado esgarçado pela retidão ocidentalizante. A ascendência paterna exibe a falta nos atormentados ciclos de procriações anônimas. O escravo era como o gado procriador vagando de fazenda em fazenda, produzindo lucros para o senhor de seu corpo, quando laços afetivos não entravam em cogitação (...). (NASCIMENTO, 2006, p. 93).

Assim, todo um sistema foi criado e pensado para aprisionar homens e mulheres, apagando suas memórias e qualquer laço ou vestígio que pudessem ajudá-los a reconstruí-las, para, assim, prender não só corpos, mas mentes, almas.

Nascimento (2008), citando Édouard Glissant (1981) em seu artigo "Grandes Mães, reais senhoras", comentou a diferença da relação que o colonizador e o colonizado estabelecem com a memória. Para explicar essa diferença, o escritor e sociólogo martiniquenho faz um trocadilho com um dos títulos mais conhecidos da Literatura Universal: *À la recherche du temps perdu*, do francês Marcel Proust. Para a Literatura europeia, o maior

objetivo é buscar o *temps perdu* (tempo perdido), e, para a Literatura americana emergente, a busca é pelo *temps éperdu* (tempo triturado ou esgarçado):

> A diferença se estabelece porque, como literatura da cultura dominante, a europeia pode se dar ao luxo de mergulhar no tempo de seu passado, "perdido" do ponto de vista da subjetividade. O tempo do colonizado – no caso, dos povos indígenas, dos africanos escravizados e de seus descendentes nas Américas –, ao contrário, não se perde. É triturado e esgarçado pelo processo colonial e pelo racismo, por meio do massacre físico, da repressão e do genocídio, conceito que inclui a tendência de destruir ou apagar os referenciais da matriz cultural de um povo. (NASCIMENTO, 2008, p. 54).

Diante disso, narrar as memórias, o "banzo", a dor, as lutas dos antepassados é um movimento de resistência, que inspira vida, pois, hoje, viver é resistir; Resistir contra o apagamento, contra o "desmemoriamento", sobreviver. Sobreviver ante as condições que a sociedade pós-colonial reservou aos descendentes do povo retirado de suas terras, submetido ao ritual da "árvore do esquecimento" e escravizado por mais de 400 anos em terras estrangeiras. Hoje, mais de 100 anos após a Lei Áurea, este povo ainda se encontra, de certa forma, escravizado, pois suas memórias e história ainda estão aprisionadas nas gavetas dos antigos senhores, que, em nossa contemporaneidade, inclusive, assumem distintas vertentes tais como a discriminação do culto das religiões de matriz africana, associando-as às coisas negativas, às "coisas do demônio", a dificuldade da implementação da lei 10.639, sancionada em 2003, que obriga o ensino da História e cultura africana e afro-brasileira nas escolas, o preconceito em relação às cotas raciais, entre outros. As consequências disso são muitas e influenciam diretamente a vida dos afro-brasileiros, descendentes desses escravizados que foram submetidos ao ritual da "árvore do esquecimento", que hoje lutam para descobrir quem são, quais são suas origens. Enfim, trata-se de um povo que desconhece a completude de sua memória e hoje busca formas para reconstruí-la.

1.2 - Os *griots* e as manifestações culturais afro-brasileiras: estratégias contra o esquecimento.

O projeto do colonizador europeu de fragmentar a memória coletiva e histórica do povo africano não significou somente o esquecimento das memórias de alguns escravizados, mas a invisibilidade da memória de um povo, visto que, em África, não se tinha o costume de registrar a história em papel, mas na memória das pessoas. Sendo, a oralidade uma tradição africana, ainda hoje, não há em África uma valorização do texto escrito. O mercado editorial é algo muito recente e até desconhecido em alguns países africanos e a narrativa oral se

constitui como o principal meio de preservação e transmissão de saberes. Cultiva-se o costume de informar, ensinar e também entreter por meio da contação de histórias. Sendo assim, os poucos escritores africanos que se aventuram a publicar seus textos, publicam em editoras europeias, mais precisamente portuguesas, e para um público europeu ou americano; ou seja, seus textos não ficam em África, mas se tornam uma espécie de "vitrine", que nos permite conhecer a África que não conhecemos e que a História oficial não registrou. É o caso de escritores como Mia Couto, Ondjaki, Paula Tavares, os antilhanos Senghor e Aimé Césaire, entre outros, que se ocupam de nos revelar o continente africano, por meio de seus contos, poemas e romances.

Neste sentido, percebemos que a narrativa oral em África não é uma simples contação de histórias, um mero entretenimento, mas uma atividade responsável e vital na cultura destes povos, pois é assim que eles compõem e recompõem sua História, e, consequentemente, suas identidades. Para verificarmos a importância dessas narrativas, citamos Lourenço Joaquim da Costa Rosário em seu livro *A narrativa africana de expressão oral* (1989):

> Nas narrativas que se encontram veiculadas as regras e as interdições que determinam o bom funcionamento e previnem transgressões. (...) funcionam igualmente como um dos principais veículos de transmissão de conhecimento, mantendo a ligação entre as gerações de uma mesma comunidade. (ROSÁRIO, 1989, p. 47).

Narrativas que chegaram ao Brasil e no mundo, por meio dos navios negreiros e se tornaram o elo entre a Mãe África e seus filhos roubados e espalhados pelo mundo.

A função de narrar essas histórias é dos anciões de cada comunidade. Eles são conhecidos como guardiões da memória coletiva, "homens-memória", responsáveis por transmitirem a História numa sociedade sem escrita (1992, p. 425), como disse Le Goff, ou sociedades em que a palavra escrita não é o principal meio de preservação e difusão da História e do saber, como a africana. Conhecidos como *griots*, eles transmitem aos mais novos a memória e os saberes de um povo, de uma comunidade, para que estes não se percam no tempo:

> Com efeito, tratando-se de narrativas de costumes, o narrador funciona como o porta-voz de um conjunto de valores que a coletividade pretende transmitir à posteridade de forma a manter os valores que permitem a sobrevivência e identidade (p. 319-320). Os valores que são transmitidos a gerações posteriores não podem sofrer transgressões. Se tal fato acontecer, põe em perigo a coesão e sobrevivência histórica do próprio grupo. (ROSÁRIO, 1989, p. 47).

Luis da Câmara Cascudo (1984), ao discutir Literatura oral no Brasil, lembra a figura do *griot*:

> Toda África ainda mantém seus escritores verbais, oradores das crônicas antigas, cantores das glórias guerreiras e sociais, antigas e modernas, proclamadores das genealogias ilustres. São os

> akpalô kpatita, ologbo, groites. Constituem castas, com regras, direitos, deveres, interditos e privilégios. De geração em geração, mudando de lábios, persiste a voz evocadora, ressuscitando o que não deve morrer no esquecimento. (...) Os griotes podem ser homens ou mulheres. Tocam tan-tan, o balafron (espécie de xilofone), a cora (espécie de violão) etc. um griote deve saber muitíssimo bem a genealogia dos cidadãos mais famosos da cidade. No mínimo até sete gerações sob pena de não ter direito ao pagamento. E também histórias tradicionais e fábulas. Meio mágicos, figuram nas cerimônias religiosas e nas festas civis, primeiro a tocar no recém-nascido e último a acomodar o cadáver. Consolam, animam, entusiasmam. Dirigem o boato, reinam nas conversações do mercado e das feiras, consagram, atacam, defendem, felicitam, ridicularizam. São conselheiros familiares ou palhaços dos chefes. Quando morrem, não podem ser enterrados em lugar sagrado. (CASCUDO, 1984, p. 152-153).

Dentre as várias características de um *griot*, a questão da idade avançada, a velhice é uma das mais relevantes, pois um narrador de memórias precisa ter, antes de tudo, memórias para narrar, além da sabedoria e da experiência de vida, essenciais para um formador, que é o *griot.* Sobre essa questão comenta Gizêlda Melo do Nascimento (2006):

> (...) personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estaria ligada não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiares. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada em que se situam: na zona fronteiriça onde a vida e a morte indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que "estão mais próximos dos mortos e participam de sua condição" e que , por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. Daí talvez venha a leveza, daí também a aparente fragilidade física. Numa lei de compensação, maior fragilidade física, maior potencialidade de forças vitais do universo. (NASCIMENTO, 2006, p. 125).

Aprofundando na análise desta questão, podemos nos apoiar nas reflexões de Ecléa Bosi em sua obra *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1994), para discutirmos a função social do idoso de lembrar. Embasada nas considerações de Halbwachs (1990) sobre a memória, ela acredita que o homem jovem e adulto, mergulhado em suas atividades cotidianas, julga não ter tempo para recordações da infância, pois encara a atividade de se lembrar do passado como algo evasivo, relaxativo, lúdico, enfim, um momento de descanso da alma. Já o homem idoso, por não ter mais as obrigações do jovem, tem mais tempo de se ocupar com as lembranças, assumindo assim, a função social de lembrar.

Na sociedade africana, a função dos velhos de lembrar é uma atividade valorizada, em que os idosos se ocupam de fixar as histórias e costumes ao longo de conversações com outros velhos, organizam com maturidade as lembranças do passado, questionam, procuram, selecionam aquilo que é importante ser guardado, lembrado, pois têm como missão transmitir aos jovens, e, assim, perpetuar a cultura do seu povo. Ao ouvir, não nos interessa saber se o que ele diz é verdade ou mentira. Não nos ocupamos de avaliar sua capacidade de recordar fielmente dos fatos, pois, como temos visto seus lapsos de memória são menos graves do que

as omissões contidas nos registros da História oficial. Nosso interesse se encontra em justamente compreender o que foi lembrado, no movimento de escolher os fatos para serem contados e assim perpetuados. Pois acreditamos que se foi lembrado, se permaneceu, é porque significou, e se significou, interessa-nos conhecer e perpetuar.

Já em nossa sociedade capitalista, a função de lembrar torna-se uma obrigação, "o que resta" para o velho, que já não tem a capacidade para fabricar, produzir, contribuir com a nação por meio dos seus braços. Há casos, e esses são os mais comuns, em que até a função de lembrar lhes foi tirada, pois não encontram ouvidos que os ouçam e dão sentido a essa atividade. Numa terra, em que a palavra dita não tem valor, mas somente a palavra escrita é válida, quase sempre, só o registro escrito é oficial. Assim, vai-se construindo a memória pautada nos feitos, baseado naquilo que se produziu, ou viu ser produzido, e vai-se perdendo a sensibilidade para o ser, os detalhes, para aquilo a que só teríamos acesso por meio da narrativa de um idoso, que, no auge de sua velhice, encontra uma informação perdida em sua memória.

Neste contexto, podemos pensar na angústia de Walter Benjamin (1987) manifestada em seu livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* ao refletir sobre a decadência da arte de narrar. A mentalidade capitalista, funcionalista, nos tirou o interesse por narrar, porque já não se tem interesse em escutar, já não se ocupa mais em trocar experiências:

> O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. (BENJAMIN, 1987, p. 201).
>
> A relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. (BENJAMIN, 1987, p. 210).

Bosi (1994), amparada por essa discussão de Benjamin, conclui que a função de narrar só tem sentido se encontrada aos ouvidos atentos, à ressonância. Porém, infelizmente, a relação que hoje nossa sociedade estabelece com o idoso não nos permite enxergá-lo como alguém que tem algo a nos ensinar.

Diante dessas reflexões, podemos pensar na importância da figura do *griot* na sociedade africana, e no papel que ela assume, depois da travessia do Atlântico, em terras brasileiras. Submetidos ao contexto da escravidão, os *griots* entendem que sua missão aqui no Brasil torna-se o elo que une Brasil e África. Para os irmãos sequestrados, suas histórias são o "antídoto" para o projeto do colonizador de "desmemoriamento" dos colonizados, e para a criança escravizada nascida no Brasil, a presença do *griot* é o contato que ela tem com sua

história. O trabalho de um *griot* no Brasil pode ser considerado um ato político, pois em África, ele tinha o objetivo de conservar a memória, aqui , ele tem o objetivo de resistir ao discurso dominante já "petrificado" pela escrita:

> A transmissão de bens saídos da boca dos simples, caindo na boca do povo, minando e ameaçando subterraneamente as milenares e rígidas construções do discurso vigente e operante, clareando os porões do tempo, recuperando o que a rigidez da forma do instituído não comportou. Procurar o que não está escrito e nem consta nas linhas avarentas e seletivas dos livros das verdades inabaláveis foi o que arriscamos até agora. (NASCIMENTO, 2006, p. 121).

Assim, acredita-se que a narrativa dos *griots* afro-brasileiros tem uma missão diferente da dos africanos. Não é uma narrativa só de informação e preservação, mas também de resistência, que busca ultrapassar as barreiras do discurso dominante, a fim de apresentar o outro lado da História, pois, ao fazer isso, dá às novas gerações a oportunidade de conhecerem sua "verdadeira" história e construírem suas identidades. Ao narrarem suas memórias, formam e educam os mais novos para aprenderem a se defender da opressão do discurso oficial e a lutarem contra o preconceito. Podemos citar Michael Pollak (1989) para confirmar as afirmações acima:

> Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução *a posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros. (POLLAK, 1989, p. 13).

Assim, a narrativa desses *griots* não remete só à África, mas busca trazer a luta dos escravizados afro-brasileiros, os heróis africanos e afro-brasileiros, as danças, a religião, a cultura, e toda contribuição africana em terras brasileiras, a fim de se recompor no espaço e contexto da sociedade racista atual, sobrevivendo e resistindo à opressão cultural que fora imposta pelo colonizador na época da colonização. Sobre isso, podemos citar Stuart Hall em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), quando discute o conceito de tradução, que se aproxima da realidade da diáspora, vivida pelo povo africano no Brasil, a fim de complementar nossa análise:

> Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido,

> porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). (HALL, 2005, p. 88-89, grifos do autor).

Além dos *griots*, outras manifestações culturais contribuíram para a conservação da herança africana. A velha contadora de histórias em África torna-se, por exemplo, a mãe preta no Brasil. Ama de leite, conquista a criança branca por meio de suas histórias africanas e a atitude, aparentemente indefesa, é, na realidade, uma estratégia de resistência, pois, ao contar as histórias, impossibilita seu esquecimento, mantém sua memória sempre viva, e perpetua sua cultura, por meio da boca do filho do colonizador branco. Cozinheira, ela insere na culinária do colonizador os pratos africanos, deixando a cozinha europeia com um cheiro de África, não para servir bem o branco, mas para possibilitar o reencontro dos filhos com a mãe distante:

> Fazia deitar as crianças, aproximando-as do sono com as histórias simples, transformadas pelo seu pavor, aumentada na admiração dos heróis míticos da terra negra que não mais havia de ver. (...) Humilde Sheerazada, conquistava, com a moeda maravilhosa, um canto de reminiscência de todos os brasileiros que ela criava. (...) Os ouvidos brasileiros às entonações doces das mães-pretas e sabiam que o mundo resplandecente só abriria suas portas de bronze ao imperativo daquela voz mansa, dizendo o abre-te, sésamo irresistível: era uma vez... (CASCUDO, 1984, p. 153).

Modifica cantigas, lendas, insere palavras, altera sotaques, amacia as falas, adoça a linguagem, com muita sutileza traz para a casa-grande a beleza da África, não para agradar o senhor, mas para mostrar-lhe justamente que seu senhorio é manco, ou capenga, no linguajar africano.

Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala* (1933), fala dessa influência que a presença da velha africana causou na cultura e na língua portuguesa, visto que ela exerceu um papel fundamental no processo de reelaboração da memória e recomposição da identidade de seu povo durante a diáspora, pois, devido a suas responsabilidades com os senhores, ela tinha acesso a lugares no cotidiano branco que nem todos tinham, estabelecendo a ligação entre a casa-grande e a senzala:

> As histórias portuguesas sofrerem no Brasil consideráveis modificações na boca das negras velhas ou amas-de-leite. Foram as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias. (...) Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bichos acrescentaram-se as portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelos avós coloniais. (FREYRE, 1984, p. 330-331).

Outro exemplo é a inserção de histórias cujos personagens são animais que têm capacidades humanas, como falar, e se relacionam com os humanos como se fossem pessoas, além de histórias de príncipes e princesas, gigantes, madrastas, entre outros personagens.

Temos também, a inserção de palavras ao vocabulário português, como caçula, caçamba, dengo, moleque, quindim, cachimbo, mocotó, entre outras, além da "mutação" da estrutura das palavras, como a reduplicação das sílabas tônicas "dói", que se torna "dodói", e o "amolecimento" dos nomes próprios em que, Antônias ficam Dondons, Toninhas, Totonhas, Franciscos tornam-se Chicos, Chiquinhos, Chicó etc, influenciando não só o vocabulário infantil, mas o adulto também (FREYRE, 1984, p. 331). Na criação do filho do senhor, na alimentação da família branca, nas canções de ninar, entre outras aparentes passivas ações da mãe preta, está a insubmissão ao senhor. Do peito negro a resistência da mulher negra, e dessa resistência se revela a resistência da sua história e do seu povo.

Saindo da casa-grande, encontramos marcas da presença afrofeminina no terreiro de candomblé que, assim como no quilombo, também se caracteriza como um lugar de resistência. Lugar onde também se encontra esse processo de reterritorialização do povo negro, pois a mãe de santo, representando a figura da grande mãe África, reúne seus filhos espalhados pelo país na pequena África do seu quintal, em volta de si, em uma grande roda em seus terreiros e contam-lhe histórias da África, com o objetivo de ir costurando essa colcha de retalhos, que é a memória afro-brasileira, a fim de que esta seja perpetuada por meio destes que escutam, na esperança de que mantenham essa prática. E, sentados no chão, ao seu redor, para ouvir histórias e receber orações, que os filhos se encontram com aquilo que são, reencontram os seus. Retomamos as palavras de Muniz Sodré de seu livro *O terreiro e a cidade* (1988):

> O espaço do terreiro vai ser o lugar de reterritorialização de uma cultura fragmentada, de uma cultura de exílio. É ali que o indivíduo vai reviver, vai tentar refazer a sua família, e o seu clã, que tal como na África, são formados independentemente de laços sanguíneos. No espaço do terreiro, o indivíduo buscará o sentido de pertencimento a uma coletividade e ritualisticamente vai reencontrar a sua nação. (SODRÉ, 1988, p. 50).

E, por sua vez, citamos também Marco Antônio Chagas Guimarães (1990), que, em sua Dissertação de Mestrado em Psicologia, comenta sobre a construção de identidade em comunidade de terreiro:

> Foram e ainda são quilombos as comunidades de terreiro que ao longo da história do negro no Brasil mostraram ter sido o lócus de engendramento por suas características especiais de útero mítico, que possibilitou a reaglutinação dos elementos fundamentais para a manutenção do negro enquanto grupo e cultura. (GUIMARÃES, 1990, p. 24).

Do terreiro de candomblé, surge a capoeira, "um misto de dança e luta" (SILVA, 2010, p. 51) praticada pelos negros, em círculo ao toque dos tambores, "ensinada pelos negros capturados àqueles para quem o único limite era senzala e as terras dos senhores onde

trabalhavam" (SILVA, 2010, p. 52). Inicialmente, foi caracterizada como apenas uma simples dança africana que mesclava golpes aos batuques, depois foi julgada ofensiva pelo governo e, associada à criminalidade, foi proibida no Brasil em 1826. Mesmo com o fim do regime escravocrata, em 1888, e com a queda da monarquia, em 1889, a capoeira continuou proibida pelo regime republicano na forma do decreto 847 de 11 de outubro de 1890, sob o título de "Dos vadios e capoeiras", que punia com a pena de dois a seis meses reclusão os que fossem pegos jogando capoeira. Para os que fossem considerados mandantes, "cabeças" ou chefes, a pena poderia ser dobrada (idem). Porém, mesmo diante das proibições, a capoeira resistiu e, hoje, é considerada símbolo cultural do Brasil.

Stefani Edvirgem da Silva, em sua dissertação *A Literatura como estratégia de emancipação do negro* (2010), aponta o candomblé e a capoeira como manifestações africanas e afro-brasileiras que surgiram no contexto da escravidão africana no Brasil, não só como forma de resistir ao plano do colonizador de destruir a memória africana, mas também "como uma forma de minimizar o sofrimento da escravidão convertendo o que mais parecia uma brincadeira em uma arma branca para a defesa dos escravizados que se viam em situação de risco" (SILVA, 2010, p. 51). Após a proibição da capoeira, outra manifestação que surge é o Jongo, que,

> Unido ao Candomblé e a Capoeira, o Jongo aparece como uma mistura destas duas manifestações, caracterizado como uma dança que traz passos peculiares, herança dos ritmos *Masenga* e *Semba* de Angola, trazidos pelos negros bantos, família etnolinguística dos escravos chamados angolas, congos, cambindas, benguelas e moçambiques, primeiros escravos que chegaram ao Brasil. (COSTA *apud* SILVA, 2010, p.53-54).

Esta, assim como a capoeira, é realizada em círculo, e o tocador do tambor comanda o ritmo e os passos realizados pelos jongueiros. Diferente da capoeira, somente os iniciados tinham acesso a essa dança, pois "metáforas e enigmas, impediam a participação e o entendimento de quem não era iniciado" (SILVA, 2010, p. 54), ou seja, aos que não pertenciam à comunidade jongueira. Assim, o Jongo estava protegido, tornando-se uma das mais belas e frequentes formas de superação do cativeiro, transformando angústia em alegria e se espalhando por vários estados do país, sendo, ainda, dançado em estados como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais (SILVA, 2010, p.55).

Outra manifestação cultural, de matriz africana, presente em terras brasileiras foi o samba. Ritmo, dança, oriundos dos batuques africanos, saídos da casa de Tia Ciata[3] para

[3] Hilária Batista de Almeida ou Tia Ciata foi uma importante figura para o samba carioca. Baiana, que foi para o Rio de Janeiro fugindo das perseguições policiais do início do século XX, fez dos quitutes seu sustento e da sua casa, o sustento da cultura africana no Brasil, pois, era nela onde se reuniam os primeiros sambistas e

“perturbar” a “cultura” na velha capital carioca no início do século XX. Segundo Roberto Moura, em sua obra *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro* (1995), a casa de Ciata, baiana e mãe-de-santo, que recebeu dos orixás o dom de fazer quitutes, era um lugar que abrigava o candomblé e as festas para os orixás, o chorinho e, posteriormente, o samba. Herança jongueira, que vem não só alegrar os morros e garantir a permanência da cultura africana no Brasil, mas também, incomodar a elite, “espalhando a cultura negra que aos poucos se infiltrou nos costumes da capital” (BARROS, 2010, p. 40):

> Na vida no santo e no trabalho, Ciata era festeira, não deixava de comemorar as festas dos orixás em sua casa da praça Onze, quando depois da cerimônia religiosa, frequentemente antecedida pela missa cristã assistida na igreja, se armava o pagode. Nas danças dos orixás aprendera a mostrar o ritmo no corpo, e, como relembra sua contemporânea, d. Carmem, “levava meia hora fazendo miudinho na roda”. Partideira, cantava com autoridade, respondendo os refrões nas festas que se desdobravam por dias, alguns participantes saindo para o trabalho e voltando, Ciata cuidando para que as panelas fossem sempre requentadas, para que o samba nunca morresse. Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Ciata, a respeitabilidade do marido, funcionário público depois ligado à própria polícia como burocrata, garante o espaço que, livre das batidas, se configura como local privilegiado para as reuniões. Um local de afirmação do negro onde se desenrolam atividades coletivas tanto de trabalho – uma órbita do permitido apesar da atipicidade de atividades organizadas fora dos modelos da rotina fabril – quanto de candomblé, e se brincava, tocava, dançava, conversava e organizava. (MOURA, 1995, p. 100).

Na efervescência do Rio de Janeiro do início do século XX, no auge das mudanças políticas e sociais, percebia-se na casa da quituteira uma pequena África. E nessa África, que abrigava tantos filhos, o samba encontrou abrigo e esconderijo, até o momento em que resolveu desfilar pelas ruas, descer o morro e adentrar avenidas, rádios, animar o cotidiano enrijecido pelos corpetes e laquês dos salões da alta sociedade fluminense:

> Com a morte de Bebiana, Ciata ficava sozinha, sua mudança para a casa na Visconde de Itaúna simboliza a passagem do desfile e de todo “pequeno Carnaval”, o grande Carnaval da gente pequena, para a praça Onze. A casa que alugava era bastante grande, fosse um pouquinho maior o senhorio teria logo feito um albergue, uma cabeça-de-porco para arranjar mais dinheiro. Depois de uma sala de visitas ampla, onde nos dias de festa ficava o baile, a casa se encompridava para o fundo, num corredor escuro onde se enfileiravam três quartos grandes intervalados por uma pequena área por onde entrava luz, através de uma clarabóia. No final, uma sala de refeições, a cozinha grande, e a despensa. Atrás da casa, um quintal com um centro de terra batida para se dançar e depois um barracão de madeira onde ficavam ritualmente dispostas as coisas do culto. Na sala, o baile onde se tocavam os sambas de partido entre os mais velhos, e mesmo música instrumental quando apareciam os músicos profissionais, muitos da primeira geração dos filhos dos baianos, que freqüentavam a casa. No terreiro, o samba raiado e às vezes, as rodas de batuque entre os mais moços. No samba se batia pandeiro, tamborim, agogô, surdo, instrumentos tradicionais que vão se renovando a partir da nova música, confeccionados pelos músicos, ou com

---

personalidades brasileiras como Vila Lobos, Chiquinha Gonzaga, presidente Wenceslau Brás, entre outras, e acredita-se que das rodas de samba de Tia Ciata, que nascera a letra do primeiro samba a fazer sucesso no Brasil, *Pelo telefone*. (MOURA, 1995, p. 118)

> o que estivesse disponível, pratos de louça, panelas, raladores, latas, caixas, valorizados pelas mãos rítmicas do negro. As grandes figuras do mundo musical carioca, Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, surgem ainda crianças naquelas rodas onde aprendem as tradições musicais baianas a que depois dariam uma forma nova, carioca. (MOURA, 1995, p. 101-102)

> Da Pequena África no Rio de Janeiro surgiriam alternativas concretas de vizinhança, de vida religiosa, de arte, trabalho, solidariedade e consciência, onde predominaria a cultura do negro vindo da experiência da escravatura, no seu encontro com o migrante nordestino de raízes indígenas e ibéricas e com o proletário ou o pária europeu, com quem o negro partilha os azares de uma vida de sambista e trabalhador. (MOURA, 1995, p. 106)

Por fim, depois do samba, a Literatura vem a ser um poderoso instrumento de resistência, pois é pela palavra que o negro emancipa-se e reassume o controle de sua vida, controle que lhe foi negado durante a escravidão e, após este período, por causa do preconceito e do branqueamento, passou de objeto a sujeito de sua escritura. Direito de poder escrever a própria história, de poder compreender o negro por meio do olhar do próprio negro. Luiza Lobo expõe em sua obra *Crítica sem juízo* (2007) uma opinião a respeito desta escrita afro-brasileira "Uma das marcas da literatura afro atual é justamente a forma confessional, a escrita de perfil existencial, reconstruindo uma história própria, sentida por um povo vencido e até aqui massacrado" (LOBO, 2007, p. 328).

Devemos ressaltar que existiram, no século XIX, publicações isoladas como, entre outras, as obras de Machado de Assis, mesmo que ele só tenha sido reconhecido como escritor negro recentemente[4], Maria Firmina dos Reis, Luis Gama, Lima Barreto, a própria Carolina Maria de Jesus, Solano Trindade, bem como os textos produzidos e montados pelo Teatro Experimental do Negro (TEN). Porém, por volta dos anos 70 do século XX, foi constituído um grupo, que a partir de então, vem reunindo publicações anuais de textos afro-brasileiros, alternando-se em prosa e poesia, denominado *Cadernos Negros*. Na apresentação do primeiro número da série, pode-se perceber a proposta desses escritores:

> Estamos no liminar de um tempo novo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim á imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CN 1, 1978).

Assim, os *griots*, o candomblé, a capoeira, o jongo, a culinária, o samba, a literatura constituem "denominações que driblaram a tentativa de massacre cultural sem lançar mão de violência" (SILVA, 2010, p. 51).

---

[4] Destacamos as pesquisas de Gizêlda Melo do Nascimento no artigo "Machado: três momentos negros" (2002) http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol2/V2_GMN.pdf e Eduardo de Assis Duarte em seu livro *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo (antología)* (2007).

1.3 - O confronto entre as "memórias clandestinas inaudíveis" e a narrativa oficial: exemplos de *griots* na Literatura afro-brasileira.

Conceição Evaristo, escritora e pesquisadora da literatura afro-brasileira, observa em sua dissertação de mestrado[5] que "A literatura negra é um lugar de memória". Diz isso, porque, se apropriando do movimento da escrita, atividade que por tantos anos foi-lhes negada[6], os negros, que, antes, eram objetos, tornam-se sujeitos de sua história, escritores, e, como os *griots*, dedicam-se, por meio de seus textos, a perpetuar a memória afro-brasileira. De posse da escrita, fazem-na arma e artifício para denunciarem a situação em que vivem os afro-brasileiros e lutarem contra a opressão da História oficial. Transferem para o papel, sentimentos, lembranças, revoltas, desejos que antes ficavam soltos em suas memórias. É um processo difícil para um homem negro, mas, quando pensamos neste processo encarado por mulheres negras, se torna duplamente difícil, pois, pela escrita, elas adentram um espaço que antes só era habitado por homens brancos. Ao se proporem escrever suas memórias, atualizam e dão visibilidade ao trabalho realizado pelas amas de leite, mães de santo, cozinheiras, tempos atrás; e, neste processo, elas lutam para retirá-las do ambiente inferior, da senzala, da cozinha alheia, da porta dos fundos, que antes lhes eram oferecidas, e trazê-las para a casa grande para, assim, entrarem pela porta da frente, se sentarem na sala de visitas e contarem suas lembranças. E essas lembranças, ainda que de forma tímida, têm ganhado espaço no mercado editorial nos últimos anos, resultado dos gritos, antes abafados, e que hoje tentam se fazer ouvir na sociedade brasileira.

O desabafo dessas mulheres pode causar certo incômodo à nossa sociedade, pois se confronta a tudo aquilo que é considerado legítimo, "verdadeiro", "real". O relato que foi abafado, a memória que foi sufocada, fatos que foram excluídos dos registros oficiais, sobreviveram, e hoje reivindicam seu espaço. Sobre essa questão, podemos citar Michael Pollak (1989), que embora esteja se referindo às memórias das vítimas do stalinismo, pode nos ajudar a entender as afirmações acima:

> Essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se

[5] EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1996.

[6] Tal afirmação remete ao direito à educação, que, durante muitos anos, foi negado aos escravos e seus descendentes. Dado retirado das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, Brasília, 2005.

> acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades. (POLLAK, 1989, p. 5).

Podemos citar também Nascimento (2006), a fim de completar as afirmações anteriores:

> Entretanto, uma outra luz se espraia no horizonte deste acidentado percurso da História ocidental e, hoje, inúmeros são os estudos questionadores deste pensamento imperante, até bem pouco tempo considerado o único válido; como também são inúmeras obras, sobretudo literárias, operando a relativização do domínio destes valores. Vozes saídas do viés deste tempo linear e excludente; vozes minando as (já não tão) inabaláveis construções discursivas dominantes. Neste sentido, a literatura, não há dúvida, se aproxima mais do real que a própria História. (NASCIMENTO, 2006, p. 120).

Neste contexto, há vários exemplos de textos afrofemininos brasileiros para ilustrar essa discussão. Dentre eles, destacamos o de Maria Firmina dos Reis, negra maranhense, escritora, professora, autora da obra *Úrsula* que, publicada em 1859 sob o pseudônimo de "uma maranhense", é considerada o marco da ficção afro-brasileira e feminina devido à preocupação da autora em fazer uma forte denúncia do tráfico negreiro e da crítica ao patriarcado. É importante destacar que Maria Firmina dos Reis escreve e publica ao lado José de Alencar, Fagundes Varela, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel Macedo, entre outros escritores e, dentre todos esses, ela é a escritora que mais discute com o contexto da época, porém, quem ficou para a posteridade não foi ela. Em *Úrsula*, ela apresenta por meio da personagem preta Suzana, provavelmente, o primeiro exemplo de um *griot* em nossa Literatura. A personagem, apesar de ter pouca participação na trama, é central no enredo, é o que o torna inovador, abolicionista, pois ela é a imagem do negro africano escravizado que mais se aproxima do "real", com sentimentos, incômodos, tristezas, revolta, banzo: "É por intermédio das reminiscências da personagem Preta Suzana que a escritora faz a tentativa de avisar o despreocupado leitor do século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo." (MENDES, 2011, p. 29). Suas falas são sempre marcadas pela reminiscência, nostalgia, fazendo-a sempre manter seus pensamentos ligados em África. Em um dos seus relatos, revela como foi o seu sequestro das terras africanas:

> Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho, o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas roças. Era um desses dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir a minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem

> compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancavam daqueles lugares, onde tudo me ficava- pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudeste avaliar!... Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreio e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nesta sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes de nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado, muitos companheiros a falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2004, p. 116-117).

No relato acima, podemos perceber que, mesmo sendo uma obra fictícia, se aproxima muito do que foi a captura dos negros e a viagem até o Brasil. A autora, ao retratar a forma "animalesca" como a personagem fora retirada do seu continente, inverte os papéis, chamando de bárbaros aqueles que se achavam civilizados, cristãos, cultos e denuncia uma prática que na época já era proibida no Brasil, o tráfico negreiro. Mostra também, a revolta e a resistência dos negros à escravidão, contrapondo toda a visão apresentada em outras obras literárias antecessoras e na História oficial, que idealizavam este processo, como algo necessário, e a relação entre colonizadores e colonizados, como algo harmônico. Dar voz a um escravizado e permitir que ele fale o que Preta Suzana falou, foi inédito em nossa Literatura e, com certeza, tal aspecto revelou-se como um incômodo para muitos. Isso explica o pseudônimo que Maria Firmina dos Reis teve que usar e também o limbo, pelo qual sua obra foi submetida por mais de um século, "chegando ao conhecimento dos estudiosos somente em 1975, por meio de uma edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida." (DUARTE, 2004, p. 267).

A relação que a autora estabelece entre negra Suzana e Túlio, um jovem escravizado da fazenda, é interessante, pois é por meio dela que fica visível a importância do *griot.* A presença da anciã e a narrativa de suas lembranças dão ao jovem cativo, nascido e criado no Brasil, a oportunidade de conhecer a verdadeira liberdade, a África que lhe foi roubada, o instiga e o leva a crer que a liberdade, para os negros, só existe em África. Assim, antes de relatar o processo diaspórico que viveu, conta-lhe como era sua vida antes de ter sido raptada pelos colonizadores, lembra-se de sua casa, sua mãe, seu amor por seu esposo e filha, seu trabalho, sua rotina, seus amigos, corridas na praia, tardes ensolaradas nos campos, sua pátria. Enfim, lembra que tinha uma vida normal, que não nascera escravizada e que conhecia a liberdade, pois Túlio, sempre acreditou que a liberdade viria por meio da carta de alforria. Suzana se esforça para lhe fazer perceber que ele estava iludido, que, na realidade, só trocava um cativeiro por outro, que ele nunca seria livre em uma sociedade que o escravizava pela cor

de sua pele. E é pautada neste pensamento que preta Suzana, diante daquele que seria seu assassino, prefere morrer a fugir, pois só a morte a faria livre novamente. Neste contexto, a morte pode ser interpretada como uma forma de se chegar à liberdade de fato, como um retorno aos tempos livres em África, meio que muitos escravizados utilizaram (suicídio, aborto) para resistirem à aculturação, superarem as tristezas do banzo, enfim, conseguirem a liberdade.

Saindo do século XIX e adentrando o século XX, encontramos as lembranças de Carolina Maria de Jesus, negra - mineira da cidade de Sacramento, mãe de três filhos, favelada, catadora de papel, escritora. Conhecida mundialmente, a autora encontra na escrita de suas memórias um meio de inserir-se no mundo e denunciar a condição em que vivia, ou seja, em que viviam os favelados, os negros e as mulheres da época, mais precisamente os moradores da favela do Canindé[7], o "Quarto de despejo", como ela mesma nomeou: "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."[8] Nesta denúncia, não poupou governantes da época nem outras autoridades, citando nomes, a fim de garantir a veracidade de seu relato e o efeito impactante a ser causado. É autora dos livros *Quarto de Despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963) *e Diário de Bitita* (1982, póstumo). Em seus livros, Carolina Maria de Jesus contou as memórias da infância e da adolescência em Sacramento e o cotidiano da vida adulta, quando vivia com os três filhos na favela do Canindé, na década de 1950.

Catadora de papel, sobrevivia com o dinheiro dos papéis que vendia e da literatura que encontrava naqueles que não vendia. Nas madrugadas, enquanto tentava enganar a fome ou quando perdia o sono devido às preocupações cotidianas, dedicava-se a escrever suas memórias: "Foi com pesar que deixei a escola. Chorei porque faltavam dois anos para eu receber meu diploma. Único meio foi resignar-me, porque a decisão materna vence. Minha mãe encaixotava nossos utensílios, eu encaixotava meus livros, a única coisa que eu venerava."[9]

Em seu *Diário de Bitita* (1982)[10], obra póstuma na qual foram reunidas lembranças da infância e da juventude, até sua chegada em São Paulo, encontramos, nos relatos das

---

[7] Extinta favela da zona Norte da cidade de São Paulo.
[8] Trecho do livro *Quarto de Despejo* (2007, p. 32), da autora.
[9] Trecho do livro *Diário de Bitita*, 2007, p. 157-158.
[10] Apesar de seus diários terem sido suas obras de mais sucesso, não os analisaremos nesta dissertação, pois optamos pela sua poética e pela sua autobiografia. Isso se dá pelo fato de acreditarmos que elas se adéquam mais aos nossos objetivos, porém, em alguns momentos, iremos recorrer ao seu diário *Quarto de Despejo* (1960), para corroborar nossa pesquisa.

memórias de infância, a figura do avô, escravizado liberto, que, ao reunir os netos à sua volta para contar-lhes histórias da escravidão, exerce a função do *griot:*

> No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nós nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava do Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refugio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi, que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-réis e um título nobre de barão. Mas onde é que já se viu um homem que mata assalariado receber um título de nobreza?! Um nobre para ter valor tem que ter cultura, linhagem. (...) Havia pretos que morriam com vinte e cinco anos: de tristeza, porque ficaram com nojo de serem vendidos. Hoje estavam aqui, amanhã ali, como se fossem folhas espalhadas pelo vento. Eles tinham inveja das árvores que nasciam, cresciam e morriam no mesmo lugar. (JESUS, 2007, p. 68-69)

A simplicidade com que o relato é escrito é justamente uma das razões do sucesso de Carolina Maria de Jesus, assim como a inteligência, a experiência de vida, o conhecimento de uma mulher que frequentou os bancos escolares por apenas dois anos. A mesma que, na maioria das vezes, se perdia na grafia correta das palavras, mas as encontrava no momento de dizê-las. Bem informada, a autora falava e discutia sobre tudo. Brigava por seus direitos, denunciava injustiças, pressionava os governantes. O discurso muitas vezes politizado, incomodado com a realidade, podemos dizer, é fruto da convivência e dos ensinamentos do avô, que, em suas reflexões e lembranças, cuidava de transmitir à menina sua sabedoria e suas experiências de vida, coisas valiosas que escola nenhuma poderia lhe dar, e que ele as deixaria como herança.

Chegando ao fim do século XX, por volta das décadas de 70 e 80, encontramos mais dois exemplos de mulheres escritoras que puderam beber desta fonte, que é o *griot*, e cuidaram de dividir esses ensinamentos com as novas gerações, que hoje carecem dessas histórias. São elas Geni Guimarães e Conceição Evaristo. A primeira é negra - paulista, oitava filha de uma família de nove filhos, professora, mãe de dois filhos. Autora de uma vasta obra, dividida entre poemas, contos, romances infantis e uma novela, possui textos, nos quais, assim como nos da antecessora Carolina Maria de Jesus, é visível os traços autobiográficos, o trabalho com a memória. Na novela *A cor da ternura* (1989), por exemplo, a autora assume a autobiografia e relata suas memórias de infância, adolescência e juventude. Percebemos, dentre as várias passagens de sua vida que ela escolhe publicar, os preconceitos sofridos na escola, o desejo de tornar-se professora para lutar contra ele por meio da educação, e entre outras, a figura do *griot*, que foi peça fundamental juntamente com sua família, no seu processo de construção de identidade por meio de suas histórias. A personagem em questão é Nhá Rosália, ou Vó Rosália, como era conhecida entre as crianças da comunidade onde Geni vivia:

> Nhá Rosália era uma velha senhora negra, que morava noutra fazenda com uma família de fazendeiros. Nunca ninguém soube por que morava com aquela família, nem qual sua idade certa. Uns diziam que tinha 98 anos, outros, 112. (...) A verdade é que, quando a Vó Rosália – assim a chamávamos – chegava, já vinha acompanhada de toda criançada. Todos queriam ouvi-la contar tão lindas e tristes histórias. (GUIMARÃES, 1998, p. 49).

A presença da anciã, que era ansiosamente aguardada pelas crianças, representava sem dúvida, um pedaço de África naquela colônia, no interior de São Paulo. O que lembrava àquelas crianças, a todo o momento, eram as suas origens, costumes, histórias, memória. E, assim como seus ancestrais, Nhá Rosália sabia da importância de seu papel para aquelas crianças, pois, ao contar-lhes "tão lindas e tristes histórias", as formava e preparava para os desafios da vida que iriam encontrar em uma sociedade racista.

O trecho a seguir narra um destes desafios, pois é a cena a que Geni assiste a aula em que a professora explica sobre o 13 de maio, e, pela primeira vez, a menina se vê diante de um relato da História oficial:

> (...) A festa seria depois do recreio, no dia seguinte. Mas, assim que entramos na classe, ela se pôs a falar sobre a data:
>
> – Hoje comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar, e pelos serviços prestados nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados ás vezes até a morte. Quando...
>
> E foi ela discursando por uns quinze minutos.
>
> Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosália. Aqueles eram bons, simples humanos, religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos.
>
> Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão e desprezo!
>
> Quis sumir, evaporar, não pude. Apenas pude levantar a mão suada e trêmula, pedir para ir ao banheiro. Sentada no vaso estiquei o dedo indicador e no ar escrevi "Lazarento". Era pouco. Acrescentei "morfético". Acentuei o *e* e voltei para a classe.
>
> No recreio a Sueli veio presentear-me com uma maçã e a Raquel, filha do administrador da fazenda, ofereceu-me para trocar meu lanche de abobrinha amassada pelo dela, de presunto e mozarela.
>
> Não os comi, é claro. A compensação desvalia. Não era como o leite que, derramado, passa-se um pano sobre o pronto.
>
> Era sangue. Quem poderia devolvê-lo... Vida?
>
> Que se enxugasse o fino rio a correr mansamente. Mas como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria? (GUIMARÃES, 1998, p. 64-67).

Ao analisarmos o trecho acima, identificamos um confronto entre dois registros, o da História oficial, representado pela professora de Geni, e o não oficial, representado por Vó Rosália. A menina, que fora criada ouvindo as histórias de Vó Rosália, não aceita o relato apresentado pela professora, sentindo-se profundamente ofendida e humilhada com ele. Não aceita a tentativa de "sufocamento" da sua memória, de desconstrução de sua identidade que a professora propõe por meio do relato da História oficial. Isso pode ser facilmente percebido pela frase "Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosália. (...) Eram bobos,

covardes, imbecis, estes apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos.”. Sobre esse confronto, podemos citar Kátia da Costa Bezerra em seu artigo “A cor da ternura: tecendo os fios da memória” (2002), a qual argumenta que:

> (...) a contraposição entre a história contada pela professora na escola e a da Vó Rosária explicita a luta pelo poder inerente ao processo de construção e legitimação da memória coletiva, ou seja, o embate que se trava pelo direito de determinar os fatos que devem ser lembrados e os que devem ser esquecidos. (BEZERRA, 2002, p.126).

A humilhação torna-se mais aguda, no momento em que Geni percebe que é a única negra da sala: “Era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão e desprezo!”. Neste instante, o narrador, além de apresentar o primeiro momento de solidão da cena, a física, por a personagem ser a única negra na classe, ele também traz uma denúncia social, pois revela que não havia negros nas escolas primárias brasileiras ainda na década de 50, período da infância de Geni. A denúncia continua no parágrafo seguinte, quando a menina narra sua sensação diante da constatação: “quis sumir, evaporar, não pude.” Podemos dizer que essa frase revela uma das causas da forte evasão escolar das crianças negras. Pedir para ir ao banheiro foi a única alternativa que a protagonista encontrou para fugir dos olhares sarcásticos das outras crianças da turma, porém, com essa atitude, ela só saiu de um espaço em que se sentia inferior, a sala de aula, para ocupar outro “semanticamente” mais inferior, o banheiro, e, neste espaço, se autoafirmar inferior, ao escrever no ar “Lazarento” e “morfético”, revelando que esta era a maneira como se sentia naquele momento.

Na volta para a sala, percebemos a representação das classes sociais por meio dos lanches, pois Raquel, a filha do administrador da fazenda, queria trocar seu lanche que era de “presunto e mozarela”, alimentos restritos aos ricos da época, pelo de Geni, que era abobrinha amassada, alimento dos pobres, plantados por eles mesmos nas terras do fazendeiro patrão. Geni não aceita a troca, pois tinha plena consciência do que elas estavam propondo: “apagar” as marcas da escravidão, por meio de um gesto de paternalismo, que era a troca dos lanches. Ao perceber a intenção das colegas, a protagonista recusa os lanches, como tentativa de resgatar o pouco de dignidade que ainda tinha e mostrar às colegas que não era assim que se resolviam 400 anos de escravidão, simplesmente trocando lanches. Podemos confirmar isso por meio do trecho: “Não era como o leite que, derramado, passa-se um pano sobre e pronto. Era sangue. Quem poderia devolvê-lo... vida? Que se enxugasse o fino rio a correr mansamente. Mas como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria?”. Neste instante, percebemos que a personagem começa a se deparar com o preconceito da sociedade em que vive e antes por ela não percebido. Diante disso, revela-se o

segundo momento de solidão da cena, a existencial: “silêncio todo meu, dor sem parceria?”. Criada em uma família numerosa, cuidada pelos pais e pelas irmãs, embalada pelas histórias de Vó Rosália, curada pelas rezas e ervas das benzedeiras e curandeiros da comunidade, Geni ainda não se havia dado conta dessa realidade. É no ambiente escolar e no momento do confronto entre as suas memórias pessoais e a memória oficial que ela conhece a “verdade” sobre a sociedade brasileira, ou, mais especificamente, sobre a sua sala de aula, tendo, assim, que lidar com essa nova situação.

O choque do contato com essa situação com que se deparou a protagonista é suavizado, se assim podemos dizer, pela interferência das narrativas de Vó Rosália e pelos demais elementos que compõem a cultura de sua comunidade, como as parideiras, rezadeiras, os chás e crendices, que de alguma forma, prepararam o espírito da personagem para reagir ante as manifestações de preconceito, como a ocorrida na escola. Pois, amparada pelos seus, Geni pode construir uma identidade e, diferente de outros negros, sabe que pertence a um lugar. Assim, a revolta inicial logo se acalma, e, quando se depara com o tempero da comida da mãe e a ternura das palavras do pai, encontra forças para se recompor e lutar. Alicerçada pela força de sua família, decide estudar e se tornar professora, para poder mudar a realidade que o mundo lhe apresentava.

Outro texto, também de Geni Guimarães, pode reforçar essa influência da narrativa de memórias na formação do homem negro. Trata-se do poema intitulado “Aviso” e publicado em *Da flor o afeto, da pedra o protesto* (1981):

> Olha aqui, moço:
> Aquela história
> Que você inverteu,
> Meus avós explicaram para meus pais,
> Meus pais explicaram para mim,
> Eu já expliquei para os meus filhos,
> Meus filhos vão contar para os filhos
> deles: Cuidado, pois.

É clara no poema a proposta da narrativa oral, a importância do *griot* nesse processo de construção de identidade do homem e da mulher afro-brasileiros, pois a memória transmitida de geração em geração é a arma contra a manipulação da memória e a hegemonia do discurso oficial. Sendo assim, a transmissão da memória não oficial é o artifício encontrado para “desinverter” a história, formar homens capazes de reagir mediante sua manipulação e trazer as consequências disso. O *griot* se ocupa justamente de não permitir que se estabeleçam, nem que se fixem, em nossas mentes as verdades invertidas. Novamente, percebe-se o confronto entre os dois discursos, como foi apresentado no trecho anterior, e o

tom agressivo do eu-lírico pode ser considerado como uma consequência dessa manipulação, um resultado dessa violência, que é a inversão da História. Sobre essa questão, podemos citar Pollak (1989):

> O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não-dito" à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização. Para que emerja nos discursos políticos um fundo comum de referências que possam constituir uma memória nacional, um intenso trabalho de organização é indispensável para superar a simples "montagem" ideológica, por definição precária e frágil. (POLLAK, 1989, p. 9).

Na citação acima, podemos perceber que esse movimento de "reivindicação", de revisão histórica, não é isolado, mas inevitável, diante do momento histórico em que estamos vivendo. A credibilidade da história oficial é abalada, e torna-nos permitido visualizar o incômodo e a revolta dessas vozes antes abafadas, memórias antes invisíveis.

Aproximemo-nos agora da *escrevivência* de Conceição Evaristo que, diferente de Carolina Maria de Jesus e de Geni Guimarães, afirma ainda não ter escrito sua autobiografia nem publicado diários. Porém, sendo colecionadora de memórias, de histórias, afirma, em um depoimento[11], que seus textos são fruto de suas experiências e que cresceu em um ambiente sem livros, mas com muita Literatura. Negra-mineira, de Belo Horizonte, professora, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense – UFF, é a segunda filha de uma família de nove irmãos e mãe de Ainá. Também possui uma obra vasta, romances, contos, poemas, artigos, em que assume uma autoria feminina e negra.

Sabe-se que seu processo de apropriação da escrita foi arraigado por lembranças, palavras, atitudes e movimentos das mulheres ao seu redor, de familiares, vizinhos, barracos, morros, cozinhas, trouxas de roupas sujas, tranças, livros, diários, desenhos, traços, becos... e, em posse dela, assume um eu coletivo – juntamente com Geni Guimarães, Carolina Maria de Jesus, entre outras mulheres – e reescreve a história brasileira. Em toda sua obra, reconhecemos elementos da cultura afro-brasileira que são naturalmente inseridos como expressões, receitas, lendas, que sabemos que vêm dos ensinamentos ancestrais. Durante a leitura, reconhecemos o desenho do sol feito no chão para espantar a chuva, reconhecemos mãe, avó, avô, tias, vizinhas, nossos natais, nossas noites, nossas roças, nossas favelas.

Dentre seus livros, escolhemos *Becos da memória* (2006), para exemplificar as afirmações acima. Tal obra narra a história de uma comunidade que vive um processo de

[11] EVARISTO, CONCEIÇÃO. "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita". In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

desfavelamento, processo pelo qual a autora também passou na infância pobre em Belo Horizonte e, durante este processo, a personagem Maria-Nova, moradora da favela, ocupa-se de registrar as histórias de seus vizinhos, no intuito de preservá-las, para que essas não se percam com a destruição da favela. "Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada" (EVARISTO, 2006, p. 35). Temos, nessa obra, exemplos de *griots*, aqueles que, ao contarem suas histórias, devolvem-lhe raiz, estabilidade, diante das incertezas do despejo iminente:

> Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria-Nova. E quando a menina estava para sofrer a tia tinha tristes histórias para rememorar. Contava com uma voz entrecortada de soluços. Soluços secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e boca amarga. (EVARISTO, 2006, p. 35-36).

> Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes Bondade contava com lágrimas nos olhos; as alegres ele tinha no rosto e, nas mãos, nas mãos a alegria de uma criança. Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes vinha-lhe. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para guardar dentro de um só peito. – Maria-Nova quer uma história alegre ou triste? – Ela quase sempre estava mais para a amargura. Achava os barracos, as pessoas, a vida de todos, tudo sem motivo algum para muita alegria. Ela pediu a história triste, a mais verdadeira. (EVARISTO, 2006, p. 39).

A pluralidade de personagens, de histórias e memórias concretiza a noção de coletividade proposta pela autora. Os dramas pessoais, o coletivo, os espaços e os acontecimentos da favela são "costurados" por Maria-Nova e ganham amplitude, dando forma e beleza à "colcha de retalhos" que é a memória afro-brasileira. A partir da personagem de Maria-Nova, com seu trabalho de recolher essas histórias e publicá-las, mais uma vez Conceição Evaristo atualiza o trabalho do *griot*, possibilitando que se mantenha viva a memória deste povo.

Outro exemplo de *griot* e, talvez, o mais conhecido na literatura afro-brasileira, é o poema "Vozes-mulheres" de Conceição Evaristo, publicado nos *Cadernos Negros*, no início da década de 90, e republicado em 2008, no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, da autora. Como o próprio nome diz, o poema narra as memórias de mulheres de uma mesma linhagem, começando desde o rapto na África até os dias atuais:

> A voz da minha bisavó ecoou
> criança
> nos porões do navio.
> Ecoou lamentos
> de uma infância perdida.
>
> A voz de minha avó
> ecoou obediência

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

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

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

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(EVARISTO, 2008, p.10-11)

Por meio dessas seis estrofes, Evaristo revisita toda a nossa história, pontuando os momentos históricos, do ponto de vista de quem sofreu a violência. Baseado na ideia de redimir o passado para chegar ao futuro[12] de Glissant, podemos dizer que a autora também procura ler o avesso da História, ouvir as vozes abafadas, reivindicar uma revisão histórica.

Na primeira estrofe, a bisavó representa o processo diaspórico sofrido pelo povo africano, que foi arrancado de seu país para viver como escravizado em terras estrangeiras. Ao ecoar lamentos por uma infância perdida, a bisavó assume o papel da primeira de uma linhagem, que terá por incumbência a transmissão de uma memória.

Na segunda estrofe, a avó representa os quatro séculos de escravidão, ao ecoar obediência aos brancos. A voz de obediência não significou apenas passividade, mas uma estratégia de resistência, pois se fez presente ao "ecoar" também essa experiência. Pode-se dizer ainda que a economia de palavras da autora ao escrever esta estrofe está no fato de que não é preciso dizer muita coisa sobre a escravidão, pois a história disse tudo.

A voz da mãe, na terceira estrofe, ecoando baixinho "revolta nas cozinhas alheias" revela também uma memória social e denuncia a situação das mulheres negras no Brasil no

[12] Édouard Glissant, em seu livro *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

período pós-escravidão. A imagem das "cozinhas alheias" representa, segundo Gizêlda Nascimento, em seu artigo "Grandes mães reais senhoras" (2008), dois rebaixamentos, pois a cozinha é um espaço de fundo e, além de ser um espaço inferior, ainda não é dela. A estrofe revela também a denúncia social quando o eu lírico diz que a mãe caminhava rumo à favela, concluindo que a carta de alforria não trouxe grandes mudanças e que as senzalas onde viveram as gerações anteriores, hoje, se transformaram nas favelas (2008, p. 61).

O tempo do eu lírico vem representando o presente que, ecoando versos perplexos, percebemos que o espaço da literatura já existe, mas é difícil. Isso pode ser corroborado por meio de sua rima, uma vez que "sangue" não rima com "fome".

Na voz da filha, representada nas duas últimas estrofes, traduz que o eu lírico deposita a esperança num futuro diferente, pois será a filha que recolherá todas as vozes "engasgadas" de seus antepassados e as fará ouvidas com ressonância, ou seja, a voz será mais forte, intensa. Pode-se dizer também que a força da voz da filha se dá pelo ato da escrita, o qual, para suas ancestrais, fora negado, mas que, para ela, começa a se tornar palpável. Será a filha que transformará vozes "mudas" e "engasgadas" em ato redentor, em "vida-liberdade". Este ato de recolher todas as vozes mostra também a importância do *griot* para a formação dessa filha, que, ao partir para a luta, vai amparada por tudo que aprendeu com suas ancestrais. Sobre esta estrofe, podemos citar um trecho de *Becos da memória* (2006), uma ordem de Tio Tatão para Maria-Nova, que reforça ainda mais esta ideia de colocar a esperança nas novas gerações, tão presente na escrita de Conceição Evaristo:

> – Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos. (EVARISTO, 2006, p. 103).

O verbo ecoar, que aparece em todas as estrofes, perpassa por todos os séculos; nesse sentido, podemos afirmar que isso simboliza o movimento para que essas memórias não caiam no esquecimento. Assim, podemos citar Nascimento (2006) quando fala da resistência pacífica, mas não passiva, caracterizada pela estratégia da narrativa:

> Na luta pela sobrevivência dos seus e pela permanência de princípios próprios, trata-se não de uma resistência militantemente explícita, mas de uma "resistência pacífica"[13]. Resistência pacífica (jamais passiva) e vigilante, substituindo as relações de força pelas armas do conhecimento e da experiência, sempre acompanhadas de uma certa astúcia. (NASCIMENTO, 2006, p. 124).

[13] Expressão apresentada por Lélia Gonzales em seu ensaio "A mulher negra na sociedade brasileira" (1982), ao se referir à resistência da mulher negra.

Por meio dessas palavras de Nascimento (2006), podemos nos remeter às vozes mulheres de Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Carolina Maria de Jesus, que viram na palavra um meio de resistir. Resistir ao esquecimento, ao banzo, às correntes, ao silêncio, à morte sua e dos seus.

Com base na escrita dessas mulheres, analisaremos, no próximo capítulo, a ideia de *escrevivência*, divulgada por Conceição Evaristo ao ser indagada sobre a origem de sua escrita. Acreditamos que não só Conceição Evaristo, mas também Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, essas escreveram biografias, apresentam uma escrita comprometida com as suas vivências, suas histórias de vida, e esse comprometimento faz-se essencial para o nosso trabalho, visto que lemos esses textos como um lugar de memória[14]. Memórias individuais que se misturam às histórias dos seus, que revelam as condições de mulheres negras na sociedade brasileira.

[14] Lugar de memória é um conceito criado pelo historiador francês Pierre Nora, no final da década de 1970, que significa lugares, no sentido mais completo do termo, como museus, monumentos, um evento, uma personagem, um arquivo, um livro, entre outros, que se caracterizam pela função ou identidade memorialística, ou seja, são restos que se perpetuam pelo tempo, espaços onde a memória fixou, servindo como registro onde não há mais registro. Ver em:
NORA, Pierra. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, 1993. p. 7-28.

CAPÍTULO 2

ESCREVIVÊNCIAS

Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que , quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário.
(Carolina Maria de Jesus)

A vida oferece a matéria para a minha escritura. Quando me retiro para escrever, saiba que já colhi tudo lá fora e guardei aqui dentro, no coração.
(Conceição Evaristo)

Penso que a vida delas (mulheres brancas), sempre serão amenas, diante da nossa. Nossas memórias de negras, em algum lugar, algum espaço de nós mesmas, há sempre sangue jorrando. Não dá para camuflar, a bem lembrada escrevivência da Conceição.

(Geni Guimarães)

Retomando a obra de Conceição Evaristo, podemos afirmar, com alguma tranquilidade, que Maria-Nova, a menina que sonhava em escrever a história de seu povo, é a protagonista com a qual sua autora mais se identifica dentre todas as suas outras criações. Podemos atribuir essa predileção ao fato de Maria-Nova fazer, em *Becos da Memória* (2006), o que a autora faz e cria na vida real: *escrevivências*. Por meio de ouvidos atentos e um caderno na mão, tanto a criadora quanto a "criatura" encontram meios para escrever em suas narrativas, e as histórias que veem, vivem e escutam tornam-se suas matérias-primas. Assim, conhecem o passado, compreendem o presente e modificam o futuro, escrevendo as histórias contadas pelos seus, a fim de que não se perca aquilo que a mente pode esquecer, a voz pode não transmitir e a História pode não registrar:

> Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração. (EVARISTO, 2006, p. 33).

Nesse sentido, autora e personagem escrevem nossas antigas histórias, relatos africanos, que saem da boca dos *griots* e se eternizam nos livros. Solução encontrada para se resolver a ameaça do esquecimento, aquele provocado pelo sequestro, pela viagem, pela distância, pela dor, pelo banzo. Solução para a invisibilidade. Aquela provocada pelo silêncio imposto, pela vontade negada, pela História que se registrou, pelos terreiros incendiados, pela idade avançada, pela ordem, pelo progresso. Maria-Nova se une a outras vozes mulheres, à bisavó, à vó, à mãe, recolhe-as em si, a fala e o ato, e as escreve, as publica. Assim, temos algo que podemos chamar de transição, ou seja, as memórias que antes eram apenas narradas, aos poucos, passaram a ser escritas, por aqueles que foram conquistando o direito de se apoderar dela, por aqueles que, adentrando o espaço da escrita, assumem as histórias de todos:

> A dor de Tio Totó significava para ela um compromisso de busca de uma melhor forma de vida para si própria e para os outros. A vida parecia uma brincadeira de mau gosto. Um esconde-esconde de um tesouro invisível, mas era preciso tocar para frente. Ela sabia que a parada significava recuo, era como trair a vida. A menina ia à procura, à cata de algo e não queria voltar de mãos vazias. 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, 2006, p. 161)

Escrever, neste caso, não é somente uma forma de alcançar sucesso e estabilidade financeira, mas uma forma de inserir-se no mundo e modificá-lo. A palavra escrita torna-se porta, arranca véus, ou, na impossibilidade desses, "apenas" incomoda, movimenta.

2.1 *Escrevivências*, autobiografia e autoficção.

Sabemos que o que lemos em *Becos da memória* (2006) de Conceição Evaristo, *A cor da ternura* (1989) de Geni Guimarães, *Diário de Bitita* (1982) de Carolina Maria de Jesus ou, ainda, o que se apresenta em vários outros textos de cunho memorialístico, não é um relato fiel do que aconteceu no passado, pois, como vimos no capítulo anterior, nossa memória é construída coletivamente e se constitui de nossas recordações do passado, que não chegam "ilesas" até o presente. Elas se modificam, porque nossas formas de pensar, de enxergar, também se modificam com o tempo. Assim,biografias, autobiografias, testemunhos, dentre outros gêneros memorialísticos são fruto das escolhas daquele que escreve, daquilo que se conseguiu ou se escolheu lembrar, portanto, não é de todo "confiável". Tal como a memória, que também nos trai.

Conceição Evaristo, mesmo afirmando que sua Literatura é contaminada por sua condição de mulher negra na sociedade brasileira, que escreve a partir de coisas que viu, ouviu ou viveu, já declarou também, em várias entrevistas, que ainda não escreveu sua autobiografia, e, provavelmente, nunca a escreverá, pois sabe que não conseguiria escrever sua história "certinha", sem inventar nada. Prefere apoiar-se na afirmação de Fernando Pessoa de que "o poeta é um fingidor", e escreve sua "mentira", a partir da "verdade", dizendo que seus textos são "memórias ficcionalizadas". Pode-se confirmar isso por meio das palavras introdutórias da narradora de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011):

> Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2011, p. 9).

Assim, assume *escrevivências* no lugar de autobiografia. Para ela, tal termo define melhor sua escritura. Escritura que reflete aquilo que ela é, o que pensa, por que ou quem luta. Escritura que não tem a intenção de ser neutra, denúncia que não tem intenção de ser implícita, palavras trabalhadas, escolhidas, escritas para incomodar, mexer, transformar. As histórias de vida, os desafios diários, as tinas de roupas, as torneiras de água, os morros, as portas travadas nos bancos, os olhares maldosos, os filhos perdidos, o corpo violado, misturados à poesia, caracterizam *escrevivência*, constituem o trabalho não só de Evaristo, mas de várias outras mulheres:

> Sendo as mulheres invizibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se "da pena", objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito* mas antes de tudo *vivido.* A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 205, grifo da autora).

A *escrevivência* lhe permite falar de si indiretamente e sem se nomear, ou seja, está explícito o comprometimento, mas o pacto não é realizado. Um exemplo é a própria personagem Maria-Nova, que se assemelha em muitos aspectos com sua autora Conceição Evaristo, mas não é a escritora. Evaristo a cria apoiada em algumas lembranças da infância, em outras histórias que leu, em músicas que escutou, em situações que viu. Na *escrevivência*, os textos não surgem "do nada", mas o processo criativo se faz a partir de todas essas vivências:

> (...) creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo de palavras, das histórias que habitavam nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. Na origem da minha escrita, ouço gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para as outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversa de mulheres! Falar e ouvir entre nós era talvez nossa única defesa, o único remédio que possuíamos. (EVARISTO, 2007, p. 19).

É possível encontrar outros comentários da autora que podem corroborar a afirmação acima sobre seu processo criativo. Um exemplo é como surgiu a inspiração para o próprio *Becos,* que nasce por meio de uma conversa com sua mãe:

> Motivos, situações, momentos diversos podem desencadear minha escrita. O texto pode nascer de uma história ouvida, de uma música, da sonoridade de uma fala, de uma voz, de um fato pessoal vivido, de um enamorar-se pela vida e ainda pela determinação de inventar, de criar um texto (...) *Becos da Memória*, o primeiro romance que escrevi, nasceu de uma frase que escutei de minha mãe. Estávamos conversando sobre histórias passadas, quando minha mãe se referindo a uma senhora que conheci na minha infância disse a seguinte frase: "Vó Rita dormia embolada com ela". Não sei por que, mas essa frase me soou tão bonita, diferente. Eu estava em Belo Horizonte de férias. A frase me voltava constantemente, no pensamento e na boca. Quando voltei para o Rio, comecei a escrever o romance. (EVARISTO *apud* LIMA, 2010, p. 216).

Constância Lima Duarte, em seu artigo "Gênero e violência na literatura afro-brasileira" (2010), corrobora a discussão acima empreendida, quando comenta que o conceito da *escrevivência* de Evaristo "pode ser visto como desafio para o eu lírico transcender o biográfico" (DUARTE, 2010, p. 231). Duarte chega a essa conclusão por meio da frase de

Conceição Evaristo: “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (Evaristo, 2007, p.17).

Outro aspecto interessante da *escrevivência* é a consciência de um eu coletivo. O autor sabe que é porta-voz, sabe da responsabilidade que assume diante de tantos outros iguais que não têm condições de falar. “(...) Descobri logo mais que podia falar por quem não podia ou não sabia e buscar suprir as necessidades dos meus iguais.” (GUIMARÃES *apud* LIMA, 2010, p. 222). No caso das mulheres negras, as escritoras representam mulheres que procuram um lugar, mais especificamente, um grupo em que elas se identifiquem, que as represente, pois não o encontram no movimento negro nem no feminista. O movimento negro, por mais que apresente a questão étnica, não supre as necessidades em relação à questão de gênero, ou seja, “Nenhum homem pariu no tronco, não foi abusado sexualmente, não menstruou sob sol e chuva e... chibata” (GUIMARÃES, 2012)[15] . Por isso, apesar de também sofrer preconceitos, o homem negro não possui a sensibilidade própria de quem viveu tudo isso. O movimento feminista, apesar de passar por constantes mudanças e readequações ou “ondas”, como costumam nomear essas fases, também convive com suas lacunas, e ainda não conseguiu representar a causa de todas as mulheres, sendo julgado, muitas vezes, como um movimento de caráter etnocêntrico. Atualmente, temos as chamadas “vertentes” do feminismo, na qual mulheres de outras realidades também se ocupam de questões referentes ao gênero e à classe, que não foram contempladas pelas primeiras feministas, gerando a criação de outros movimentos, dentro do próprio movimento. Neste sentido, percebemos que assim como há diferenças entre ser homem negro e mulher negra, há muito mais em ser mulher negra e ser mulher branca em nossa sociedade. Diante disso, aos poucos, as mulheres negras foram tomando consciência da necessidade de um novo grupo, talvez uma intersecção dos dois citados acima, um feminismo negro. Explicita bem isso, a pesquisadora negra brasileira, Sueli Carneiro, que aborda essa questão em seu artigo “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero” e reflete sobre a militância da mulher negra, que se difere da mulher branca:

> Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um

[15] Entrevista de Geni Guimarães, concedida à autora deste trabalho via e-mail em 28/09/2012.

> contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. (http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf) [16]

São mulheres que desejam ressignificar, livrar-se de estereótipos, garantir o direito de ser mulher, negra. Assim, a escrita torna-se um ato comprometido, coletivo, uma arma, que representa esse grupo de mulheres em enunciações e instâncias distintas no campo da literatura e da teoria literária. A título de exemplo, podemos citar os trabalhos de Ana Maria Gonçalves e da própria Conceição Evaristo, que vão tecendo seus discursos nas obras literárias e no trabalho como críticas. A primeira publica frequentemente, em seu blog, ensaios acerca de temas atuais como racismo e a obra *As reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, as cotas, a condição da mulher negra nos Estados Unidos, entre outros. A segunda, defendeu recentemente, em abril de 2011, pela Universidade Federal Fluminense, sua tese de doutorado em Literatura Comparada, intitulada *Poemas Malungos – Cânticos irmãos*, e além de manter um blog, a escritora é sempre solicitada para palestras e entrevistas sobre Literatura afro-brasileira, a escritura da mulher negra, a condição da mulher no Brasil, entre outros temas.

Porém, é interessante pensar, que mesmo sendo um ato coletivo é, ao mesmo tempo, a escrita pessoal. Aquela que escreve, o faz pelos seus, mas o faz primeiramente por si própria. Para Conceição Evaristo, por exemplo, a escrita é uma forma de manifestar suas angústias, pois para ela, a arte em geral é uma forma de suportar o mundo e, como ela não possui outras habilidades artísticas além da Literatura, argumenta: "Escrevo porque não sei dançar nem cantar. Não tenho outras formas de manifestar minhas angústias... Se não escrever, adoeço", declarou Conceição Evaristo em uma conferência com alunos da graduação em Letras da UFMG, em maio de 2012.

---

[16] O questionamento de Carneiro continua: "Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: "Exige-se boa aparência". Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura. Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor dos pacientes nos formulários da rede pública, informação que seria indispensável para avaliarmos as condições de saúde das mulheres negras no Brasil, pois sabemos, por dados de outros países, que as mulheres brancas e negras apresentam diferenças significativas em termos de saúde." (http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf)

Se retomarmos a história de *Ponciá Vicêncio* (2003), primeiro romance de Conceição Evaristo que conta a trajetória de uma mulher em busca de si mesma e se analisarmos a sua relação com o barro, conseguiremos exemplificar, de forma clara, a relação de Conceição Evaristo com a escrita, pois acreditamos que a literatura é para a escritora assim como o barro é para a personagem:

> O barro pra Ponciá é a arte. E eu acho que a arte é uma forma de escapatória. Como foi para Bispo do Rosário. A arte te dá a possibilidade de viver no meio de tudo sem enlouquecer de vez. Ela permite suportar o mundo. O ser humano tem essa necessidade. O que mantinha Ponciá viva e o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. No final, quando ela anda em círculos é como se estivesse trabalhando uma massa imaginária. Ela cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido. Eu trabalhei bastante o texto final do livro. Eu queria falar da própria arte da literatura. Quando construo o texto e trabalho as palavras, é como Ponciá trabalha o barro. Aquele cuidado dela é como o que a escritora tem com a feitura do texto. No final, são passado e presente se juntando. Há um trecho que ilustra isso [a escritora abre o livro e lê em voz alta]: "com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda (*PV*, 131)". Essa arte é a escrevivência. (EVARISTO *apud* ARRUDA, 2007, p. 102).

A escrita de si, para as mulheres negras, é um ato insubordinado, corajoso. É um movimento de encontros, reconhecimentos, superações. É um processo de escolhas, pois há uma responsabilidade com aquele a quem se representa e com aquele para quem se escreve. Neste texto, na história que se escolhe expor, na experiência que se decide publicar, outras mulheres devem se encontrar, se identificar, e há outros que devem se incomodar:

> Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere "as normas cultas" da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para "ninar os da casa – grande" e sim para incomodá-los de seus sonos injustos. (EVARISTO. In: ALEXANDRE, 2007, p. 20, grifo da autora).

Diferente da *escrevivência*, a autobiografia exige um pacto. O autor deve assumir que ele, o narrador e o protagonista são a mesma pessoa e que o que ele expõe é "real". Philippe Lejeune, em sua obra *O pacto autobiográfico: de Rosseau à Internet* (2008), comenta que este é um elemento crucial para a definição de autobiografia. Para ele, esse é um pacto necessário feito entre autor e leitor, para firmar um compromisso sobre a assinatura da obra. O autor se responsabiliza pelo que escreveu. Assim, o leitor poderá até duvidar da verossimilhança dos fatos contados na obra, mas não poderá duvidar da identidade do autor:

> A importância do contrato pode ser, aliás comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar as diferenças (erros, deformações, etc.). Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). (LEJEUNE, 2008, p.26).

Para Lejeune, autobiografia é uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (LEJEUNE, 2008, p.14), e "para que haja autobiografia, é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem" (LEJEUNE, 2008, p. 15). Assim, imaginava-se que em autobiografias não existiam traços ficcionais, ou seja, acreditava-se que textos autobiográficos eram totalmente verdadeiros. Hoje, especula-se que essa ideia não seja coerente, pois sabemos que nossa memória não é capaz de conservar o passado tal como ele é. Em um texto autobiográfico, por exemplo, em que as pessoas geralmente escrevem quando já estão em idade avançada, a recordação dos fatos da infância, da adolescência e da juventude já não são totalmente "confiáveis", assim, no momento em que se esquecem os fatos, recorre-se à ficção para preencher as lacunas.

No caso da autobiografia de mulheres brasileiras, além do fator citado acima, outro que pode contribuir para a inserção da ficção em textos autobiográficos é a necessidade de se ter uma "grande" história, algo que seja interessante para o mercado editorial e o público leitor. Isso acontece porque a autobiografia feminina ganha destaque no Brasil por volta de 1960, com uma função remediadora, com o objetivo de revisar o passado e modificar a realidade, as condições das mulheres brasileiras. Em um país onde o índice de analfabetismo é alto e, na época, o hábito da leitura era quase restrito aos intelectuais, as histórias precisavam ser "atraentes" para que essas experiências circulassem no país:

> O baixo nível intelectual da sociedade brasileira, de certa maneira, faz com que ela se torne cultora do grandioso, do espetacular, de maneira que o depoimento de vida, para despertar interesse, deve ser também espetáculo. Ou pelo que nele há de trágico, como nos depoimentos de Carolina Maria de Jesus, Herser e Eliane Maciel, ou pelo que contém de excêntrico ou grandiloquente, como, entre muitos, os de Tônia Carrero, Yolanda Penteado e Laurita Mourão, em que a ideologia vigente é a do sucesso, a do vencedor, a do heroico. (VIANNA, 1995, p. 85).

Diante das colocações acima, podemos argumentar que a presença de alguns fatos fictícios não "anula" uma autobiografia e, sim, a ausência do pacto. Se o autor diz que é essa a história de sua vida, quem somos nós para discordar? Também para Lejeune (2008), o que define uma autobiografia, não é o conteúdo da obra, se é "verdadeiro" ou não, e sim o pacto, feito entre autor e leitor. "Em *Pour la autobiographie*" (1998), Lejeune diz: "Uma

autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre sua vida, mas quando diz que a diz" (LEJEUNE *apud* KLINGER, 2007, p. 41). Neste sentido, o estudo de uma autobiografia 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 o fato X em vez do fato Y, ou seja, por que se publicou tal acontecimento, qual foi sua intenção, o que há por trás dessa escolha?

No caso da autoficção, podemos dizer que a ideia é, grosso modo, praticamente uma junção da *escrevivência* e da autobiografia, pois trata-se de um texto em que o autor conta sua vida, mas se utiliza de elementos ficcionais para construir essa história, ou seja, realiza o pacto sem "abrir mão" da ficção. "A autoficção é um gênero que embaralha as categorias de autobiografia e ficção de uma maneira paradoxal ao juntar, numa mesma palavra, duas formas de escrita que, em princípio, deveriam se excluir" (FIGUEIREDO, 2010, p. 91).

Tal conceito foi inventado por Sergue Doubrovsky, em 1971, que se remete à situação em que o autor possui o mesmo nome da personagem principal, porém a história apresentada possui traços ficcionais. A ideia de autoficção surge de um "descontentamento" de Doubrovky diante da definição de Lejeune (2008) sobre autobiografia e pacto autobiográfico, porque, ao fazê-la, dizia não existir ainda uma obra em que o pacto existisse e cujo conteúdo fosse fictício. Neste sentido, "Doubrovky escreve, em 1977, um romance – *Fils* – com a intenção premeditada de preencher essa "caixa vazia" no quadro teórico de Lejeune" (KLINGER, 2007, p. 47), já que, este não preenchera todos os espaços do esquema criado por si, a fim de explicar o pacto autobiográfico. No momento em que tínhamos um pacto romanesco + nome do autor igual ao nome do personagem, o pesquisador deixou o resultado sem resposta, ou seja, uma "caixa fazia" no esquema, alegando não conhecer um exemplo como este.

O conceito de autoficção se sustenta na ideia de que um escritor, ao se propor a escrever a sua vida, não tem como prioridade "contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente." (KLINGER, 2007, p. 39). Assim, a ficção torna-se um elemento importante no processo de escrever um texto literário. Nesse gênero, o autor não tem a preocupação de contar sua história desde as origens, como acontece na autobiografia, mas se recorta uma parte, um fato interessante para expor, sem preocupação com linearidade ou recapitulação histórica, mas com o romance, com a literariedade.

Outro exemplo, utilizado por Diana Klinger em sua obra *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007) para justificar a autoficção, é a relação entre psicanálise, biografia e ficção. Para a psicanálise, ficção e biografia não são

coisas opostas, mas duas coisas importantes no processo de cura do paciente. Ao contar sua vida ao psicanalista, o paciente vai construindo o sentindo de sua vida, na própria narração, e não o descobre para depois narrar. Nas sessões, o paciente vai criando uma ficção de si, e ela "não é verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si próprio." (KLINGER, 2007, p. 52). E é essa relação que a psicanálise faz com produção e com a ficção, a partir da qual Doubrovsky constrói seu conceito de autoficção: "é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo, incorporando, no sentido estrito do termo, a experiência de análise, não somente do tema, mas também na produção do texto". (KLINGER, 2007, p. 52)

É importante pensar no papel da autoficção na escrita feminina, que, por não ter compromisso com a verdade, dá à mulher a oportunidade de expor suas angústias e questionamentos sem o perigo da represália. É a possibilidade de caminhar por temas antes proibidos à mulher, de manifestar opiniões sem pseudônimo:

> É graças à possibilidade de criar um duplo de si que essas escritoras podem expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando assuntos tabus como incesto e prostituição, ou ainda, explorando temas como lesbianismo, desdobramento esquizoide ou paranoico, porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 101).

Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, além da *escrevivência,* firmam o pacto com o leitor e produzem suas autobiografias. A primeira assina *Diário de Bitita* (1982, póstumo), que, apesar de intitular-se diário, trata-se de um relato de sua infância em Sacramento – MG até sua chegada a São Paulo, já adulta. A segunda publica *Leite do peito* (1988) e *A cor da ternura* (1989), um livro de contos e uma novela que relatam a infância da autora na colônia até sua juventude, quando se torna professora. Duas mulheres pobres, negras, que relatam suas infâncias difíceis, os preconceitos que enfrentaram e que Geni Guimarães ainda hoje enfrenta. Diante disso, pensamos: por que escreveram tais histórias?

Carolina Maria de Jesus nasceu, em 1914, na cidade de Sacramento – MG, e morreu, em 1977, em Parelheiros-SP. Teve uma infância e uma juventude marcadas pela pobreza e, antes de conhecer o sucesso, que só chegou em sua fase adulta, trabalhou como doméstica e depois como catadora de papel, em São Paulo, na favela do Canindé. Segundo a própria autora, estudou somente dois anos, no Colégio Allan Kardec em Sacramento, e depois teve que abandonar os estudos para acompanhar a família que se mudara para uma fazenda. Em 1948, teve seu primeiro filho, João José de Jesus; em 1950, o segundo, José Carlos de Jesus, e a caçula Vera Eunice de Jesus nasceu em 1953.

Na favela do Canindé, o papel tornou-se sua fonte de sobrevivência, pois alimentava o seu corpo e o de seus filhos por meio do dinheiro que ganhava com os papéis que vendia e alimentava sua alma por meio dos papéis que não vendia, mas utilizava para escrever seus diários, poesias, músicas e romances. Nas madrugadas, enquanto tentava enganar a fome ou quando perdia o sono devido às preocupações cotidianas, dedicava-se a escrever suas memórias: "Dei um banho nos filhos. Eles foram deitar-se. E eu fui lavar as louças. Depois fui escrever. Senti canseira e sono. Fui deitar. Matei umas pulgas que estava circulando na cama e deitei. E não vi mais nada"[17].

Começou sua carreira escrevendo diários e não autobiografias. Apesar de os dois se tratarem de gêneros memorialísticos, eles possuem diferenças. A mais significativa é que o diário trata de recordações próximas, ou seja, se registra algo que aconteceu há pouco tempo, poucas horas. Já a autobiografia trata-se de recordações remotas; reminiscências desde a infância, adolescência e juventude são transferidas para o papel. O diário também se caracteriza por ser um gênero mais presente na escrita feminina, encontrando-se poucos diários publicados de homens. Mas as memórias femininas, tanto as autobiografias quanto os diários, ganham o mercado editorial brasileiro a partir da década de 1960. Antes disso, as publicações eram pequenas:

> O surgimento de livros de memórias femininas antes da década de sessenta foi esporádico. A partir do final dos anos setenta e marcadamente na década de oitenta, houve um verdadeiro *boom* editorial de obras femininas de cunho memorialístico. Vale observar que nessa avalancha escritural surgiu de tudo um pouco: diários, autobiografias, memórias, romances pessoais. (VIANA, 1995, p. 15-16).

Apoiada nesse *boom*, Carolina Maria de Jesus, publica em 1960, seu primeiro livro, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, resultado de um fragmento do seu diário, "descoberto" e editado pelo jornalista Audálio Dantas, que, durante uma reportagem na favela do Canindé, se deparou com uma catadora de papel, que era escritora. Esta o levou até sua casa e o apresentou o tesouro que possuía: vários cadernos que abrigavam um material biográfico valioso, que ao ser publicado, tornou-se um *best-seller*:

> A obra foi um sucesso: consta que vendeu 600 exemplares na noite de autógrafos, 10 mil exemplares na primeira semana e 100 mil em um ano. (...). O livro foi traduzido para inúmeras línguas, e sua autora ganhou destaque internacional, tendo sido objeto de reportagens de *Life, Paris Match, Realité* e *Time.* (LAJOLO, 2011, p. 440).

[17] Trecho do livro *Quarto de despejo*, 2007, p. 132.

O livro, que, ao narrar o cotidiano da autora e de seus filhos na favela, faz uma denúncia da situação de miséria em que viviam os brasileiros favelados e, também os negros, fere o cânone brasileiro, não só pela temática e o tom agressivo da narradora, mas também pelos desvios a "norma culta"[18], que fazem desta obra uma obra inédita em nossa Literatura: "8 de junho (...) Os visinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobresa. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres" (JESUS, 2007, p. 56)[19].

Como bem definiu Germana H.P. de Sousa em seu artigo "De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa", Carolina Maria de Jesus 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. Ela não só escreve, como publica e vende, vende muito. Para Germana Sousa, 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 (...)" (SOUSA, 2007, p.5).

Com o dinheiro das vendas do diário, a escritora consegue realizar seu sonho de sair da favela, juntamente com seus filhos rumo a uma casa de alvenaria. Depois do sucesso de seu primeiro livro, no ano seguinte, 1961, lança o segundo *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, que já não atingiu o mesmo sucesso do primeiro, assim como os demais livros que ela lançou, *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1982, póstumo). Sem o apoio da imprensa e em meio a uma ditadura militar, a obra de Carolina Maria de Jesus foi esquecida, e ela morreu em 1977, pobre, em seu sítio em Parelheiros – SP, comprado com o dinheiro das vendas de seu primeiro livro.

Diário de Bitita (1982), livro autobiográfico, relata a infância e a juventude da autora. Livro póstumo e publicado primeiramente na França, em 1982, e depois, em 1986, foi publicado no Brasil. Isso aconteceu, porque, em 1975, Carolina Maria de Jesus entregou a jornalistas francesas, durante uma entrevista, manuscritos de diários e poesias, pois, já esquecida no Brasil, viu naquelas jornalistas a última oportunidade de voltar ao mercado:

> De volta à 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 dos textos, cortes e tradução, conseguiram publicar o *Journal de Bitita* (...). Carolina acreditou nas duas jornalistas, que se sentiram "moralmente responsáveis, porque era uma coisa de confiança dela".

[18] Devemos ressaltar que não é objetivo deste nosso trabalho tecer considerações sobre o não uso do "português padrão" na obra de Carolina Maria de Jesus e, muito menos, entrarmos na discussão sobre a edição que o jornalista Audálio Dantas fez em seu texto. Portanto, salientamos que não interferimos nos fragmentos de textos da autora que selecionamos para corroborar os argumentos propostos nesta dissertação.

[19] Mantivemos a ortografia que aparece nas publicações das obras de Carolina Maria de Jesus, citadas neste trabalho.

> Somente em 1986 a Nova Fronteira publicou uma tradução do texto francês *Diário de Bitita*. (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 16).

Diante das considerações acima, realizadas sobre essa obra, levanta-se uma discussão entre os estudiosos de Carolina Maria de Jesus e os do gênero autobiografia, pois acredita-se que, diante das modificações realizadas pelas jornalistas francesas, a obra torna-se "pouco confiável" e perde seu caráter autobiográfico, deixando de ser uma fonte de consulta, por exemplo, para sabermos "verdades", detalhes sobre sua vida. Além disso, não temos acesso aos manuscritos da obra, somente a uma tradução do texto escrito em francês; neste caso, muito se pode ter perdido do texto "original", por meio das traduções. Na primeira, a dificuldade das jornalistas francesas em entender a escrita de Carolina pode ter gerado um texto um pouco distante do manuscrito, e, na segunda, a passagem do francês para o português, aliado ao fato de Carolina já estar morta nessa época, pode ter aumentado essa distância.

Porém, após 30 anos de sua publicação, nossa intenção não é averiguar a veracidade do relato, mas pensar nas razões da autora para escrevê-la e em sua importância. No caso de Carolina Maria de Jesus, que já conhecia o sucesso, conquistado por meio da publicação de seus diários, e o esquecimento também por meio deles, sua autobiografia significava uma nova chance de voltar ao mercado. Baseado nesse objetivo, a escritora sabia que não poderia escrever qualquer coisa que quisesse, mas, sim, o que os leitores quisessem ler, ou seja, este livro precisava "agradar", "cair nas graças do público"; não poderia cometer os erros de *Pedaços de fome* (1963) e *Provérbios* (1963), livros de ficção, publicados com o financiamento da própria autora e que tiveram pouca vendagem.

É sabido que Carolina Maria de Jesus nunca quis ser conhecida como escritora de diários, mas seu maior desejo era ser reconhecida como autora de romances e poemas, porém, nunca conseguiu. Seus poemas, por exemplo, foram publicados somente após a sua morte, pela editora da UFRJ, em 1996, porque, em vida, eles nunca despertaram interesse de nenhuma editora. A grande repercussão do *best-seller Quarto de despejo* (1960) permitiu que Carolina descobrisse a fórmula para o sucesso na época. Além das memórias de mulheres, o que estava "em alta" era a pobreza. Falar da infância pobre, da juventude sofrida, do preconceito era o conteúdo que desejava ser lido. Diante disso, Carolina conclui que apostaria todas as suas fichas em suas memórias novamente, não escreveria diários, mas uma autobiografia. Selecionou na memória os fatos, recordou os nomes e foi construindo a sua história, a que gostaria de expor, a que escolheu para si. Apesar de a edição ter "corrigido" os

seus famosos desvios à norma culta, conseguimos reconhecer a denúncia e o tom agressivo de Carolina Maria de Jesus nesta obra:

> (...) Eu já estava conformada: os negros não tinham possibilidade de morar nas casas bonitas com vidraças e jardins. Minha mãe me dizia:
> – minha filha, é tolice ambicionar o que não podemos conseguir; poderemos ser felizes morando dentro de uma casca de ovo.
> Que vontade de morar numa rua calçada e com luz elétrica! Mas as ruas calçadas e iluminadas eram para os ricos. A luz dos pobres era a lamparina a querosene, e o ferro de passar roupa era a carvão. (JESUS, 2007, p. 96).

Apresentar uma infância e uma juventude sofridas, além das reflexões sobre o Brasil da época, a política e os políticos brasileiros, a sociedade, a educação, a condição da mulher, o preconceito racial e a pobreza, aliada ao sucesso do gênero autobiográfico, fez com que esta obra cumprisse seu papel, trazendo sua autora novamente ao mercado editorial brasileiro após 20 anos de esquecimento. A obra também nos fornece um valioso retrato do Brasil da primeira metade do século XX, pintado por sua população mais rejeitada, a mulher pobre e negra.

Além da questão mercadológica, a escrita para Carolina Maria de Jesus era também uma arma, que ela utilizava para brigar por seus direitos, denunciar a situação de miséria e violência que viviam os discriminados de nossa sociedade, os pobres, as mulheres, e os negros. Nesta denúncia, não poupou governantes da época, nem outras autoridades, citando nomes, a fim de garantir a veracidade de seu relato. Políticos como Jânio Quadros, Juscelino Kubistchek, Dr. Adhemar de Barros estavam frequentemente em seus diários:

> O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades... O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças. (JESUS, 2007, p. 30).

Não só autoridades, mas pessoas comuns do seu convívio eram ameaçadas por Carolina, que dizia citar seus nomes em seu livro para denunciar alguma atitude que não a tenha agradado, para punir alguém, entre outros motivos:

> Cheguei no açougue, a caixa olhou-me com um olhar descontente.
> – Tem banha?
> – Não tem.
> – Tem carne?
> – Não tem.
> Entrou um japonês e perguntou:
> – Tem banha?

> Ela esperou eu sair para dizer-lhe:
> – Tem.
> Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa desgraçada do Açougue Bom Jardim. Ordinária! (JESUS, 2007, p. 152).

Segundo Eliana de Moura Castro e Marília Novais da Mata Machado, autoras da biografia *Muito bem, Carolina!: Biografia de Carolina Maria de Jesus* (2007), Carolina sabia o peso que tinha uma palavra publicada: "Também usava a escrita como uma arma para lutar, defender-se e atacar, ameaçando pôr no livro o nome das pessoas cujos comportamentos reprovava" (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 108). O pai de sua filha Vera Eunice, por exemplo, tinha medo que ela o citasse em seu diário porque ele não pagava pensão, mas ela nunca o fez "Te agradeço porque você me protege e não revela o meu nome no teu diário"[20]

Na autobiografia não era diferente, Carolina também fazia sérias denúncias contra o governo, criticava escolas, a saúde e a segurança pública, denunciava a hipocrisia da sociedade, o preconceito racial, a divisão em classes sociais, a má distribuição de renda. Não omitia nomes nem endereços:

> Aos sábados, os policiais apertavam-se. Eles colocavam o cinturão por cima da túnica. Era a prova de absoluta autoridade. Os pretos ficavam apavorados. As mulheres pretas saiam, iam nas vendas retirar seus filhos e seus esposos. Como é horroroso suportar uma autoridade insciente, imbecil, arbitrária, ignorante, indecente e, pior ainda, analfabeta. Não conheciam as regras da lei, só sabiam prender. Quando não conseguiam o afeto das meretrizes, prendiam as infaustas. Elas recusavam os soldados, aludindo que eles não tinham dinheiro. E assim fiquei sabendo que o homem que não tem dinheiro não tem valor para as mulheres. (JESUS, 2007, p. 107).

Por fim, Carolina Maria de Jesus escreveu sua autobiografia porque tinha necessidade de escrever. Este talvez seja o maior motivo. A leitura e escrita tinham lhe seduzido desde muito antes de ter tido acesso a elas; desde sua infância aspirava adentrar nesse mundo, sempre tão distante. Em sua autobiografia, faz questão de mostrar esse desejo:

> O filho do pobre, quando nascia, já estava destinado a trabalhar na enxada. Os filhos dos ricos eram criados em colégios internos. Era uma época em que apenas a minoria é que recebia instrução (...). Tinha uma negrinha Isolina que sabia ler. Era solicitada para ler as receitas. Eu tinha uma inveja da Lina! E pensava: "Ah! Eu também vou aprender a ler se Deus quiser! Se ela é preta e aprendeu, por que é que eu não hei de aprender"? (JESUS, 2007, p. 49-50).
>
> Percebi que os que sabem ler têm mais possibilidades de compreensão. Se se desajustarem na vida, poderão reajustar-se. Li "Farmácia Modelo". Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares. Mamãe assustou-se. Interrogou-me:
> - O que é isto? Está ficando louca?
> - Oh! Mamãe! Eu já sei ler! Como é bom saber ler!
> Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. Era uma casa pobre. O livro enriquece o espírito. Uma vizinha emprestou-me um livro, o romance A

[20] Trecho do livro *Quarto de Despejo*, 2007, p. 172, da autora.

> Escrava Isaura (...). Eu lia o livro, retirava a síntese. E assim foi duplicando o meu interesse pelos livros. Não mais deixei de ler. (JESUS, 2007, p. 154).

A escrita para Carolina é uma questão de sobrevivência. Primeiramente, sobrevivência psíquica, e, depois, com o sucesso de suas obras, sobrevivência material: "Escrever para Carolina equivalia a rezar..."[21]. Carolina escrevia para passar a fome, escrevia para liberar a raiva, escrevia para descansar, escrevia para se conhecer; enfim, escrevia para viver:

> Escrever para Carolina era uma necessidade vital. Não uma fuga da realidade, cujo lado mais cru ela descreve e enfrenta com galhardia, mas um refúgio, um amparo. Como se pudesse, por um momento tronar-se independente da favela. Escrever é, ainda, meio de se conciliar consigo mesma e talvez entender melhor o que lhe vai na alma. Manter emoções à distância e melhor dominá-las. Para afrontar a discriminação e a fome, a escrita, salto criativo, oferecia um bálsamo. (...) Escrever para superar a fome, escrever para suportar a opressão e a indignidade. Escrever para tentar sair da imobilidade. (...) No registro puramente psicológico, escrever era para Carolina uma fonte de prazer, da ordem da sublimação. Canalizando sua energia para essa atividade tão criativa e valorizada socialmente, estruturava-se psiquicamente, reelaborava a experiência traumática e talvez superasse. Daí o caráter vital dessa atividade. (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 108).

É também nesta mesma perspectiva, da escrita como um meio de suportar as dores e acessar o mundo, que enxergamos a atividade de Geni Guimarães. Mulher negra, pobre, viúva, mãe de dois filhos, professora primária e provável leitora de Carolina Maria de Jesus, publica em 1979, depois de vários textos publicados em jornais, um livro de poemas intitulado *Terceiro Filho*, tornando-se a primeira escritora negra a publicar um livro individual após a autora de *Quarto de despejo*. Após o sucesso dessa obra, Geni Guimarães foi convidada para dar palestras fora do país, sempre ao lado de outros grandes nomes de nossa Literatura, para apresentar sua poesia, sua arte, sua luta, seus porquês. Em 1981, publica seu segundo livro de poemas, "pequena brochura em tamanho 'in octavo'", *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, publicado artesanalmente em Barra Bonita e que chegou a ter duas impressões no mesmo ano" (AUGEL, 2011, p. 274).

Em 1988, dois anos após a publicação de *Diário de Bitita* no Brasil, consegue publicar, por meio da Fundação Nestlé de Cultura, depois de comover uma plateia com seu depoimento, o livro *Leite do peito*, um texto em prosa, em formato de contos curtos, autobiográfico. Conta a história de Geni, a sua história, oitava filha de uma família de nove irmãos, que cresceu em uma fazenda no interior de São Paulo, na cidade de Barra Bonita. Por meio de um narrador infantil, a autora apresenta as dificuldades enfrentadas pela menina para manter-se na escola e tornar-se professora. Expõe também o cotidiano de uma menina

[21] Trecho da biografia de Carolina Maria de Jesus *Muito bem, Carolina!*, de Elaine de Moura Castro e Marília Novais da Mata Machado, 2007.

transformando-se em mulher, as mudanças no corpo, as dúvidas infantis, a rotina de uma família grande, as relações com a escola, com as diferenças, com outras crianças e com os adultos. A voz da menina, a linguagem acessível, dá ao relato um tom de leveza, e as ilustrações suavizam, aparentemente, a denúncia e a discussão que a autora propõe sobre vários temas, como a evasão escolar, o preconceito racial e social, a construção da identidade negra, a inserção no mundo, entre outros assuntos, tornando a narrativa atrativa desde o leitor infanto-juvenil até o adulto:

> Amanhã, seu cabelo já está pronto. Hoje você dorme com lenço na cabeça que não desmancha. Não esqueça de colocar o lenço novo no bornal. Pelo amor de Deus não esquecer o nariz escorrendo. Lava o olho antes de sair. – se a gente for de qualquer jeito a professora faz o que? – perguntei. – Põe de castigo em cima de dois grãos de milho. Respondeu-me ela. – Mas a Janete do seu Cardoso vai de remela no olho e até mocô no nariz e... – Mas a Janete é branca. – respondeu-me minha mãe, antes que eu completasse a frase. (...) A minha mãe recomendava e eu ia de lá para cá. Saia azul, blusinha branca. Alpargata nova nos pés. Pó de arroz por todo o corpo. Nariz limpo. Eu era negra... a Janete, branca... (GUIMARÃES, 2001, p. 45-49).

A maneira que Geni escolhe para compor sua autobiografia é simples, cotidiana, comum. O clima infantil torna-a convidativa, solidária. Diferente de Carolina Maria de Jesus, sua denúncia não é agressiva, desesperançada, mas afetiva, consciente, coletiva. Percebe-se que ela decide por relatar mais acontecimentos felizes do que tristes, e, mesmo quando expõe os tristes, são apresentados com um "ar" de esperança, como se sua intenção fosse apenas mostrar como os superou, sarou as feridas, curou os traumas. Sua crítica é feita porque é necessária, mas por alguém que já encontrou o seu lugar, que sabe quem é, para que veio; "sobressaem nos textos de Geni Guimarães a ternura e a autoconfiança".[22] Ao expor sua família numerosa, o carinho dos pais e a cumplicidade entre os irmãos, os momentos de alegria e brincadeiras, Geni Guimarães desconstrói o estereótipo que existia em torno das famílias negras, sempre desestruturadas, dando visibilidade aos momentos comuns nas relações familiares, porém ausentes quando se trata de famílias negras em nossa Literatura. A presença do pai, personagem raro nas narrativas e histórias da literatura afro-brasileira, dá à família um sentimento de completude, harmonia:

> Aqui sobe ao palco uma família bem construída e harmoniosa, uma família pobre do interior: o pai, analfabeto, altivo e digno, alimentando os filhos com seu trabalho; a mãe, respeitada na comunidade por seus conhecimentos na cura de doentes, luz e alegria para a filha sensível e de prodigiosa imaginação; as irmãs mais velhas como que a complementarem aquele oásis que foram os primeiros anos de sua infância protegida e feliz. (AUGEL, 2011, p. 278)

[22] AUGEL, 2011, p. 278.

Foi a estrutura familiar que lhe permitiu encarar os desafios que a vida lhe trouxe além da cerca da fazenda onde passou sua infância. O apoio da família foi seu alicerce, como ela mesma declarou em um de seus contos, para conseguir enfrentar seu primeiro conflito com o mundo exterior, que foi a escola. Sendo a única aluna negra da classe, conheceu na escola o racismo e foi também lá que se sentiu só, pela primeira vez. A escola lhe ensinou que, no mundo, se mede o valor das pessoas, não pelo que elas são, mas pela cor de suas peles. E foi ela também que lhe fez se perder de si, daquilo que acreditava, de seu caminho. Retomemos o trecho de *Leite do peito* (2001), já discutido no capítulo anterior, para corroborar essa afirmação:

> Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosália. Aqueles eram bons, simples humanos, religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos.
>
> Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão e desprezo!
>
> Quis sumir, evaporar, não pude. Apenas pude levantar a mão suada e trêmula, pedir para ir ao banheiro. (GUIMARÃES, 2001, p. 62-63).

Como vimos, a narrativa acima descreve um momento de colisão, choque na vida de Geni Guimarães, pois a criança, que, cresceu ouvindo histórias sobre seus antepassados por meio dos lábios da *griot* Nhá Rosália, de repente, se vê diante de um relato que tudo desmente, que desconstrói o que ela conhecia de si, de sua história. Ela passa de homenageada a humilhada. Sentindo-se completamente só, pede para ir ao banheiro, visto que é a única saída que a menina encontra para se livrar daquela situação.

O confronto entre a narrativa de Vó Rosália e a apresentada pela professora gera em Geni o sentimento de não reconhecimento, não pertença. Viveu um período de revolta, de sequestro de si mesma, sentindo-se enganada pelos seus, perdida. Queria livrar-se do negrume de sua pele, da marca que a diferenciava dos outros, da ferida que não cicatrizava. Então, vendo a mãe limpar o "pretume" das panelas com tijolo triturado, resolveu utilizar a mesma mistura para "limpar-se" da sujeira de sua pele:

> A ideia me surgiu quando minha mãe pegou o preparo e com ele se pôs a tirar da panela o carvão grudado no fundo. Assim que ela terminou, voltou para casa. Eu juntei o pó restante e, com ele, esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei, e vi que, diante de tanta dor, era impossível tirar todo negro da pele.
>
> Daí, então, passei o dedo sobre o sangue vermelho, grosso, quente, e com ele comecei a escrever pornografias no muro do tanque d'água.
>
> Quando cheguei em casa, minha mãe, ao me ver toda esfolada, deixou os afazeres, foi para o fundo do quintal, apanhou um punhado de rubi e com a erva preparou um unguento para as minhas feridas. (GUIMARÃES, 2001, p. 66).

É com a cicatriz da infância ainda presente em sua perna, que Geni Guimarães afirma que foi o amor de sua família que lhe ensinou o caminho de volta, que a ajudou a se reconstituir, se reencontrar, tocar na ferida, sará-la, recuperar os sonhos, enfrentar as dificuldades que continuariam a vir. Para elucidar esta leitura, apropriamo-nos das palavras de Moema Parente Augel:

> A dignidade e a coesão da família não deixam espaços para complexos de inferioridade ou humilhação, proporcionando terreno fértil para o surgimento de uma saudável confiança em si mesma, uma enorme garra para ultrapassar as barreiras e dificuldades e a clarividência de lutar contra a injustiça e a discriminação. (AUGEL, 2011, p. 278).

Retomamos também a argumentação de Kátia da Costa Bezerra (2002), que comenta sobre o papel da família de Geni na construção de sua identidade:

> Assim, em *A cor da ternura*, a família torna-se uma das peças – chave do processo de reflexão, autoconhecimento e inserção social empreendido pela personagem principal. Na realidade, o convívio familiar desempenha um duplo papel. Por um lado, a família surge como um espaço que, ao gerar conflitos, promove sua iniciação nos rituais de passagem. Ou seja, seu processo de crescimento passa pelo contato com regras de comportamento, assim como pela vivência de sentimentos que a levam a refletir e procurar formas de se ajustar a realidade que circunda, como acontece, por exemplo, quando seu irmão caçula nasce e Geni deixa de ser o centro das atenções da família. (...) Por outro lado, a família funciona como uma fonte de conhecimento e ponto de apoio nos momentos de dúvida, dor, angústia e alegria [...]. (BEZERRA, 2002, p. 121).

Por meio do apoio e esforço seu e de sua família, Geni consegue concluir os estudos e formar-se professora. Tinha o desejo de dar orgulho ao pai, "Queria que ele se esquecesse das durezas da vida."[23] Certificava-se de que ele se orgulhava dela, cada noite que ele ia buscá-la no portão da fazenda, na volta da aula, ou quando declarou ao patrão que teria uma filha professora, ou , ainda, quando ele lhe lembrava do que ela era capaz, mesmo que o mundo dissesse que não. No primeiro dia de trabalho, lembrou-se de tudo isso, da família, da dificuldade na escola, para superar um novo desafio, o de poder ser professora. A mesma sociedade que na infância quis lhe negar a história, o direito de estudar, de aprender, naquele momento queria negar-lhe o direito de ter uma profissão, assumir uma turma, de ensinar:

> Com o certificado na bolsa, saí para procurar emprego. Consegui numa escola substituição para o ano todo: dar aulas numa classe de primeira série que "havia sobrado", pois as professoras efetivas no cargo, já haviam optado por alunos maiores e em processo de alfabetização mais avançado. No pátio do estabelecimento, tentando engolir o coração para fazê-lo voltar ao peito, suportei o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas cochichavam e me despiam com intenções veladas. (...) Deram o sinal de entrada. E os meus pequerruchos entraram barulhentos, agitados. Só uma menina clara, linda, terna empacou na porta e se pôs a chorar baixinho. Corri para ver se conseguia colocá-la na sala de aulas. – eu tenho medo de professora preta – disse-me ela, simples e puramente. Tanto medo e doce, misturados, desarmou-me. Procurei argumentos – vou contar para você histórias de fadas e... – o que aconteceu? – era a diretora, que devido ao policiamento chegou a hora h. contei-lhe o ocorrido e ela prontamente achou a solução: – Não faz mal. Eu coloco ela na

[23] Trecho de *Leite do Peito*, 2001, p. 70, da autora.

> classe da outra professora de primeira. Reagi imediatamente. Acalmei-me e socorri-me: – Por favor. Deixe que nós nos possamos conhecer. Se até a hora da saída ela não entrar, amanhã a senhora pode levá-la. (GUIMARÃES, 2011, p. 101-102).

Aos poucos, professora e aluna se tornam amigas; com paciência e delicadeza, Geni Guimarães vai desconstruindo aquilo que a criança construiu ao longo dos anos, aquilo que lhe foi ensinado sobre o mundo, sobre as pessoas, sobre os negros. A criança acaba entrando na sala de aula, e a professora volta para casa, na certeza de que há muito a se fazer, mas, naquele dia, tinha cumprido a missão que lhe coube. Conquistar a confiança da aluna que tinha medo de professora negra era a lição mais importante que Geni tinha aquele dia; mais importante que ensinar o alfabeto, adições e subtrações, era ensinar o respeito, sobre a vida, sobre as pessoas; era perceber o que estava errado e modificar. Ela sabe que nem todos tiveram a "sorte" de ser criados em um ambiente como o dela, e por esses, ela fica todo momento atenta, pronta para tentar desconstruir ideias, ressignificar imagens, aos poucos fazer do mundo um lugar mais seu e dos seus, por meio da palavra, da poesia, da educação.

Em 1989, Geni Guimarães publica seu segundo livro autobiográfico *A cor da ternura*. Trata-se de uma obra que, agregando sete contos da obra anterior e acrescentando três novos, valeu-lhe os prêmios Jabuti Autor Revelação em 1990, uma menção especial da União Brasileira de Escritores (categoria infantil), em 1991, e o Adolfo Aizen, da Academia Brasileira de Letras, em 1992. Além disso, o livro tem sido utilizado nas escolas primárias do Brasil. Diante disso, percebe-se a importância desta obra pouco conhecida pelos brasileiros.

Moema Parente Augel escreve no verbete destinado a Geni Guimarães, na antologia crítica *Literatura e afrodescendência no Brasil* (2011), que "o ato de escrever é, para a autora, um exercício emancipatório, uma autorreflexão que ela procura passar para a coletividade" (AUGEL, 2011, p. 282). É a necessidade de exteriorizar as dores, as alegrias, as experiências ruins, as tensões provocadas pelos confrontos com o mundo, o descobrir-se negra, mulher. É também um exercício de reviver os traumas, trabalhá-los e superá-los:

> Esse processo de recordação, de reflexão, de testemunho, de desnudamento do passado ultrapassa largamente registros que envolvem apenas revivências. Verdadeiras memórias de identidade, essas reminiscências tão pessoais tangenciam o âmbito individual. Rememorando, Geni se recompõe, se reordena e se reestrutura, num exercício de autoinvenção. (AUGEL, 2011, p. 276).

Acreditamos que as razões que levaram Geni Guimarães a publicar sua autobiografia não se distanciam dos motivos de sua precursora Carolina Maria de Jesus, nem dos de sua colega Conceição Evaristo em escrever suas histórias, mas, unindo-se a elas, escreve para

viver: “A literatura rasgou-me a boca. Fala por mim. Me anuncia, nos anuncia e denuncia.”[24]. A escrita lhes concede equilíbrio emocional, psicológico, permite-lhes se encontrar com elas mesmas, com o mundo, não se perder e acabar assumindo valores que não lhes pertencem, pois, em nossa contemporaneidade, “não se perder” significa não se embranquecer, não se desviar da sua cultura, de seus antepassados, se “lambuzar nos mares negros”, assumindo o reinado em Benguela, como nos ensinou Ana Cruz com seu “Coração Tição”[25]. A *escrevivência* como reencontro de si e como encontro do outro, pois na memória escrita e na escrita do outro, elas se identificam e daí extraem forças para escrever também.

Carolina Maria de Jesus foi precursora e conseguiu o que poucos escritores negros de sua época conseguiram: o sucesso e o reconhecimento em vida. Por publicar em um momento de ruptura, argumentamos que o tom agressivo se fez necessário, já que se fez necessário instaurar um novo tempo, depois de séculos de silêncio. Carolina Maria de Jesus inaugurou uma nova forma de escrita e podemos dizer que “iniciou” um movimento de escritura afro-feminina, tornando-se uma esperança de dias melhores para mulheres que viam, na vida dela, um exemplo de mudança real, concreto, em uma época em que isso não era possível. Conceição Evaristo revela que, inspirada por sua antecessora, sua mãe passou a escrever diários:

> Esse diário significa o impacto que a leitura de *Quarto do despejo* causou em nós. Foi a partir da leitura do livro de Carolina de Jesus, mulher negra e favelada, migrante mineira em São Paulo, que minha mãe desenvolveu o desejo da escrita. Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como a Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... são lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado. (EVARISTO, 2011, p. 105).

Hoje, a escrita emancipatória de Geni Guimarães e Conceição Evaristo, ao lado de outras mulheres, consolidam este movimento de escrita afrofeminina e motivam as novas gerações a colocarem no papel as suas lutas. Talvez não mais uma luta contra a fome ou por uma moradia digna ou pelo direito de ser mulher e mãe, mas pelo direito à educação, a uma profissão, pelo direito a não mais lavar os pratos, como denunciou Cristiane Sobral, com seu

---

[24] Entrevista concedida pela autora, Geni Guimarães, via e-mail, enviado no dia 28/09/2012.

[25] Quero me lambuzar nos mares negros / Para não me perder, / Conseguir chegar ao meu destino. // Não quero ser mulata / Sou afro-brasileira-mineira. / Bisneta / De uma princesa de Benguela. // Não serei refém de valores Que não me pertencem. / Quero sentir sempre meu coração / Como um tição. // Não vou deixar que o mito / Do fogo entre as pernas iluda e desvie / Homens e mulheres / Daqui por diante. (CRUZ, Ana. E... feito de Luz. 1997, p. 31.)

poema “Não vou mais lavar os pratos”[26]. Esta, por sua vez, revelou-se como a representante dessa nova geração de escrituras negras femininas ou literatura afrofeminina, se assim já podemos nomear, que se trata de um movimento que se organiza e busca estabilidade nesse novo cenário da Literatura nacional. Cenário que se desestabilizou e aos poucos se modifica devido às novas tendências literárias que surgem no Brasil. Embora não seja de amplo conhecimento, antes do reconhecimento da existência de uma literatura brasileira feminina ou negra, em meados do século XIX, mais precisamente 1859, publicou-se em terras brasileiras uma obra de autoria negro-feminina, *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. A maranhense, que publicou sob pseudônimo e ficou esquecida até o final do século XX, é homenageada por meio de suas “sucessoras”, se assim podemos dizer, em noite histórica, a abertura do XIV Seminário Nacional e do V Seminário Internacional Mulher e Literatura 2011, na Universidade de Brasília, evento que, naquele ano, decidiu homenagear as escritoras afro-brasileiras. Sendo assim, em 4 de agosto de 2011, sobem, em trajes de festa, no palco do Teatro Nacional, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves, Ana Maria Gonçalves e Cristiane Sobral e espalham palavras, poesias, emoções e incômodos para uma plateia de aproximadamente mil pessoas, que as aplaudem em pé, no fim do evento. Junto com essas sete mulheres, estavam naquele palco outras mães, Carolinas, estudantes, avós, meninas, professoras, escritoras, cozinheiras, irmãs, filhas, artistas, leitoras... Estavam no palco, estavam na memória dessas mulheres, estavam longe, estavam na plateia, estavam no morro, na África, em casa, nas ruas, em todo lugar. Mulheres que negam o legado

[26] Não vou mais lavar os pratos / Nem vou limpar a poeira dos móveis / Sinto muito. Comecei a ler / Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi / Não levo mais o lixo para a lixeira / Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal / Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos / a estética dos traços, a ética / A estática / Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros / mãos bem mais macias que antes / e sinto que posso começar a ser a todo instante / Sinto / Qualquer coisa / Não vou mais lavar / Nem levar. / Seus tapetes para lavar a seco / Tenho os olhos rasos d’água / Sinto muito / Agora que comecei a ler, quero entender / O porquê, por quê? E o porquê / Existem coisas / Eu li, e li, e li / Eu até sorri / E deixei o feijão queimar… / Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto / Considere que os tempos agora são outros… / Ah, / Esqueci de dizer. Não vou mais / Resolvi ficar um tempo comigo / Resolvi ler sobre o que se passa conosco / Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou / De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi / você foi o que passou / Passou do limite, passou da medida, passou do alfabeto / Desalfabetizou / Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira / Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá / Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes móveis / Não tocarei no álcool / Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler / Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar / Meu tênis do seu sapato / Minha gaveta das suas gravatas / Meu perfume do seu cheiro / Minha tela da sua moldura / Sendo assim, não lavo mais nada / e olho a sujeira no fundo do copo / Sempre chega o momento / De sacudir, de investir, de traduzir / Não lavo mais pratos
Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo / Em letras tamanho 18, espaço duplo / Aboli / Não lavo mais os pratos / Quero travessas de prata, cozinhas de luxo / E jóias de ouro / Legítimas / Está decretada a lei áurea. (SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos, 2010, p. 23).

das Jelus, Bertolezas, Ritas Bahianas, Negras Fulôs, Tietas, e outras mulheres negras, ou, como disse Eduardo de Assis Duarte, "mulheres marcadas"[27] de nossa Literatura.

Por meio de uma escrita questionadora, com um tom de autoridade e desafio, essas mulheres reclamam o direito de escrevem as suas histórias, de uma forma diferente, pelo veio da memória, da oralidade, estabelecendo um contradiscurso, garantindo resistência. Gizêlda Melo do Nascimento, em seu artigo "Poéticas afro-femininas" (2006), complementa:

> (...) E é isso que vislumbramos nos textos das escritoras afro-brasileiras: palavras ganhando outros sentidos quando recuperadas a partir de um chão simbólico outro, mais precisamente aquele que se queira esquecido. Palavras reavivadas, redefinidas chegando mesmo a ferir consciências adormecidas. (...) Não negligenciando as submissões experimentadas nestas longuíssimas noites históricas, conseguem, entretanto, reverter todo um processo de reificações impostas, tanto em termos de temática quanto formal; tanto em tom de denúncia quanto de afirmação de identidade. O espaço textual é a sua trincheira; nele, as vozes historicamente abafadas reaquecem-se, sinalizando alternativas para veicular palavras. A palavra/corpo, não mais reificada, abrindo-se para a criação. (NASCIMENTO, 2006, p. 78-79).

Ao humanizarem as mulheres negras em seus escritos, elas desfazem mitos como da esterilidade, rompem estereótipos, recuperam ancestralidades, desconstroem ideias, ressignificam palavras, recuperam reinados antes negados pela Literatura canônica:

> (...) O espaço poético das escritoras afro-brasileiras vem a ser um campo propício para questionamentos ao imperialismo discursivo, como também para uma reavaliação de princípios e posturas: o vislumbre de uma forma de representar não apenas um discurso, como também (ou por isso mesmo) uma linguagem portadora de outra lógica; o vislumbre, ainda, de formas de representação que correspondam à inscrição de 'outras' verdades. (NASCIMENTO, 2006, p.89).

Neste sentido, percebemos na *escrevivência* afrofeminina um estilo marcado por simbologias, metalinguagens e intertextualidades, construindo uma poética de resistência – caracterizada por um movimento de cobrança e denúncia, por meio de uma revisão histórica e social e de afirmação de identidade, através da reconstrução de uma tradição (ancestralidade africana, religiosidade, cultura) e da reescrita da história.

Dando prosseguimento às discussões empreendidas neste trabalho, no terceiro capítulo, discutiremos algumas passagens da obra das escritoras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, a fim de perceber a memória histórica, social e cultural afro-brasileira, por meio dos exemplos analisados das lembranças dessas autoras.

---

[27] "Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade". DUARTE, Eduardo de Assis. In: DUARTE, E.A; DUARTE, C.L; ALEXANDRE, M.A. (orgs.). *Falas do outro*: literatura gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA; 2010.

CAPÍTULO 3

LITERATURA AFROFEMININA: LUGAR DE MEMÓRIA

Como sucede com frequência na moderna etnografia, [as autoras negras em pauta] tecem os fatos a partir da memória das pessoas, através das histórias contadas e recontadas em seus lares, dos ritos de canção e de dança, dos sonhos e sortilégios. Como sucede com frequência na história, elas descrevem a exploração racial e sexual, a privação econômica e a segregação racial nas lutas da vida moderna urbana, assim como durante os tempos coloniais. Embora seus textos sejam criativos, nutrindo-se do imaginário, eles nascem de experiências individuais e coletivas, acionando-se a materiais que, há muito tempo, têm interessado a antropólogos e a historiadores de escravidão comparativa nas Américas (...).

(Stelamaris Coser)

Como já nos referimos, Pierre Nora, historiador francês, desenvolveu no final da década de 1970, um conceito denominado *lugar de memória*, criado para se referir aos lugares, que tinham por característica uma identidade memorialística, uma função, uma vontade de memória, como os museus, os arquivos, uma personagem, um evento, um ritual, uma autobiografia, entre outros. Segundo as palavras do autor,

> São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é um lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. (NORA, 1993, p. 21-22).

Nora justifica a necessidade da criação desses lugares de memória, por meio da ideia de que "não há mais meios de memória" (1993, p.7), de que vivemos em uma sociedade que "cultua" o esquecimento, sob o domínio de uma explosão midiática, da massificação, das notícias rápidas. Uma sociedade que preserva a História e ignora a Memória, visto que a primeira é oficial, seletiva, construída, escrita, própria das sociedades condenadas ao esquecimento, "desligitimação do passado vivido" (1993, p. 9) e a segunda é intocada, é "vida (...), está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento (...), é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente." (1993, p. 9).

Os lugares de memória significam, antes de tudo, resistência a esse "rolo compressor" que quer destruir a memória e surgem da consciência de que

> (...) não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1993, p. 13)

Diante disso, podemos dizer que a Literatura afro-brasileira é um lugar de memória, pois, dentre várias características, contraria a História oficial, pois tem como um dos seus objetivos e missão o mergulho nas reminiscências negras, a fim de revelar e reviver o que a História oficial tratou de ocultar.

É sabido que houve um empenho do colonizador em "apagar" a memória do colonizado, já que um povo sem memória é um povo sem história, portanto, de fácil manipulação e domínio. Neste caso, julgamos importante ressaltar que, segundo Conceição

Evaristo, em seu artigo "Escrevivências da afro-brasilidade: História e memória" (2008), para o povo africano contar histórias não é um simples gesto de recordar as coisas, mas,

> Na tradição africana, a palavra é portadora de força – **axé**. Contar as histórias dos antepassados é também transmitir a força deles. Saber a tradição é estar protegido, fortalecido para "continuar ser aquilo que é e acredita ser". A memória e o relato da história se transformam em lição, explicando o mundo e orientando a vida. (EVARISTO, 2008, p. 8, grifo da autora).

Assim, justifica-se o empenho tanto do colonizador em "destruir" a memória, a força africana, por meio de ações como o sequestro em África, gerando a segregação das famílias, o desrespeito a religião e costumes, a imposição da fé católica em terras brasileiras, o batismo cristão, a proibição dos cultos africanos, a ausência da História e dos heróis africanos nos registros oficiais, dentre outras atitudes; como também a insubmissão do povo ante a condição de escravizado, não só por meio da contação de histórias, festas, danças, religião e culinária, mas também por meio da Literatura, anos mais tarde.

Neste sentido, a Literatura vem a ser, na atualidade, diante da quase ausência dos *griots* e da posse da escrita pelos afrodescendentes, uma espécie de "guardiã" da memória afro-brasileira, que se encarrega de não só guardá-la, mas também de transmiti-la às novas gerações, um lugar de memória. Memória que foi se construindo desde as águas do Atlântico, "águas-lembranças", como escreveu Conceição Evaristo[28], até a atualidade. Assim, a África, o sequestro, o mar, o navio, o tronco, a senzala, as correntes, o samba, os quitutes, o candomblé, o jongo, o tambor, constituem a memória de um povo disperso que tem, na palavra dita e/ou escrita, a estratégia de resistência contra o domínio do colonizador português:

> Se a fala do colonizador de ontem perpetua em expressões como *descobrimento*, *conquista*, *selvagens*, revelando uma história concebida por um olhar etnocêntrico e eurocêntrico, há um discurso poético, que imagina outra história, outro destino para os africanos que foram trazidos e escravizados nas Américas. Afirma-se a poética de uma memória recriada, reinventada e que busca refazer o caminho de volta à África, reencontrar os primeiros africanos chegados ao Brasil, construir heróis segundo outro entendimento da história e resgatar da tradição negroafricana um repertório de signos próprios para a sua poética. (EVARISTO, 2008, p. 2, grifos da autora).

> Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca, o selo do colonizador. (EVARISTO, 2010, p.133)

Cito, ainda, Zilá Bernd em sua obra *Introdução à Literatura Negra* (1988), quando, na busca por discutir o conceito de Literatura Negra, apoia-se na ideia de Deleuze e Guattari (1977) de reapropriação de territórios culturais perdidos:

[28] "Recordar é preciso" In: EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*, 2008, p. 9.

> Os mecanismos que regem a construção do discurso literário negro correspondem ao que Deleuze e Guatarri (1977)[29] chamam de reapropriação de territórios culturais perdidos, vinculando-se a noção de *território* ao conjunto dos projetos e das representações de um grupo. Deste modo, o fazer poético passa a ser equivalente a um processo de *reterritorialização*, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações. O poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heróica nos quilombos, enfim da própria história (...). (BERND, 1988, p. 23, grifos da autora).

A Literatura afro-brasileira assume, então, o compromisso de tentar suprir a carência do discurso dominante em relação à presença do negro na História. Pensando numa reflexão mais específica, reconhecemos que não a Literatura afro-brasileira, mas a afrofeminina, carrega em si essa responsabilidade, sendo talvez, suas características principais: trabalhar, resgatar e personificar a memória. Buscando recuperar as lembranças renegadas pela História brasileira, ela "constrói pontes" entre passado e presente, como afirmou Heloisa Toller Gomes em seu artigo "Visíveis e Invisíveis grades: vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea" (2004): "A escrita (da mulher) negra é construtora de pontes. Entre o passado e o presente, pois tem traduzido, atualizado e transmutado em produção cultural o saber e a experiência de mulheres através das gerações" (GOMES, 2004, p. 13). É também um "enlace de temporalidades", pois, "Em seus momentos mais densos, a escrita de mulheres afrodescendentes confere um caráter dinâmico ao passado, acionando-o de tal modo que este incessantemente problematiza o presente e interroga o futuro" (GOMES, 2004, p. 16).

Assim, a literatura afrofeminina pode ser configurada e entendida como uma arma contra o registro oficial, um elo entre passado e presente, privado e coletivo, pois é no registro de lembranças individuais que ela nos fornece o conhecimento da memória social, histórica e cultural de um povo que tem que se reorganizar em terras estrangeiras.

3.1 - Nas lembranças de mulheres negras, a memória coletiva afro-brasileira

A *escrevivência* de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães vem a ser um valioso material de referência para um estudo sobre a memória afro-brasileira, pois, suas lembranças nos revelam o cotidiano da população negra no período pós-escravidão, em um país com a república recém-implantada, em busca de desenvolvimento. A primeira, tanto em seus poemas quanto em sua autobiografia e diários, revela-nos um Brasil do início do século XX até os anos 1960. As outras duas nos apresentam a realidade brasileira a partir

[29] GUATTARI, F; DELEUZE, G. *Kafka*: por uma Literatura Menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

da metade do século XX, em que as favelas e as colônias eram a opção de moradia para os negros na cidade e no campo. O relato das três escritoras nos permite ter acesso à memória histórica, social e cultural afro-brasileira, memória negada nos registros oficiais.

A memória histórica da escravidão permeou a escrita das três mulheres. Carolina Maria de Jesus, neta de escravizados, cresceu escutando o avô contar as atrocidades da escravidão: "No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nós nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão (...)" (JESUS, 2007, p. 68), e, depois, com a Lei Áurea em 1888, contava-lhes também, a vida dos negros nos primeiros anos pós-abolição:

> Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, se nós encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam (...) – Já que vocês são livres, saiam das minhas terras! Vamos ver se vocês conseguem encher a barriga com liberdade. Imagine só, ter que dar dinheiro aos negros! É um pecado. (JESUS, 2007, p. 68-70).

Havia também, nas lembranças de Carolina, personalidades relevantes na História do Brasil. Além de presidentes, como Arthur Bernardes, Getúlio Vargas, Jânio Quadros, Juscelino Kubitschek, entre outros, podemos encontrar, também, nomes como Ruy Barbosa,[30] figura importante no processo de abolição da escravatura:

> – tem um baiano, o doutor Rui Barbosa, que quer que o negro vá à escola, mas os brancos falam que já deram a liberdade para os negros e chega.
> Mas o Rui falava que liberdade sem cultura e sem instrução não ia beneficiá-los. O negro inculto será nômade, indolente e imiscível. Não será um braço para impulsionar a Nação. Será sempre uma boca. O analfabeto não tem forças para evoluir na vida. Ele será sempre um músico de ouvido.
> E os negros gostavam do Rui e da princesa Isabel. O meu avô contava que, após a libertação dos escravos, quando nascia uma negrinha, ao batizá-la, o padre já dizia sem perguntar o nome: Isabel. O Rui dizia que o negro deveria ser conservado na lavoura. Que num país é necessário ter uma classe telúrica. Ele ficaria no trabalho até às três da tarde e estudaria à noite. Mas os doutores de Coimbra diziam que quem deveria estudar eram os filhos da classe predominadora, e não os que deveriam ser predominado; que o amo e o servo não poderiam ter sapiência igual. O Rui dizia que a sapiência é nata. O estudo é para esclarecer. Ele faleceu no ano de 1923. Que perda para o país! Nas exclamações dos amigos e inimigos eles diziam:
> – Será que vamos ter um governo que preparará o Brasil para os brasileiros? (JESUS, 2007, p. 41-42).

Geni Guimarães e Conceição Evaristo também apresentam essas lembranças da escravidão em seus escritos, por meio dos *griots* que habitaram suas infâncias e as de suas personagens, como podemos perceber em *Leite do peito* (2001) com a presença de Nhá Rosália e em *Becos da Memória* (2006) com a personagem Bondade e outros moradores da

[30] Político, jurista, escritor, filólogo, entre outras importantes ocupações, caracterizam o brasileiro Ruy Barbosa de Oliveira. Nascido em 1849 na cidade de Salvador, participou da organização da República, sendo seu Primeiro Ministro da Fazenda e co-autor da primeira constituição, juntamente com Prudente de Morais. Atuou na defesa de várias questões sociais como o abolicionismo, e na promoção e garantias de direitos individuais.

favela que se preocupavam em contar suas histórias a Maria-Nova, como Maria-Velha, Tio Totó, Tio Tatão. Retomemos alguns trechos dessas obras, para confirmar essa afirmativa:

> Foi assim que naquele dia, quando Vó Rosália se sentou quase empurrada pela garotada, minha mãe apressou meu penteado para nos ajuntarmos aos outros para podermos ouvi-la melhor. Chegamos quando ela dizia:
> – ... e só com um risco que fez no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão. Uns saíram dançando e cantando. Outros, aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam. Também bebida teve a rodo, para quem gostasse e quisesse. (GUIMARÃES, 2001, p. 46-47).

> Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver eu 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, 2006, p. 62).

Além das histórias da escravidão, há também nos relatos de Conceição Evaristo informações sobre a participação dos negros na guerra do Paraguai (1864-1870)[31]:

> Tio Tatão ainda narrava a história de outra guerra. Aquela em que muitos escravos participaram da peleja. Foram com a promessa de que, quando voltassem, ganhariam a liberdade. Guerrear foram, havia a promessa de alforria. Muitos negros morreram na época e os que voltaram puderam perceber que a conquista da liberdade pedia não somente a guerra que eles haviam participado, mas uma luta muito particular, a deles contra a escravidão. (EVARISTO, 2006, p.56).

E na autobiografia de Carolina Maria de Jesus, informações sobre a revolução de 1930[32], movimento armado que gerou a deposição do presidente Washington Luís, impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, levando o gaúcho Getúlio Vargas ao poder. Para Carolina, o governo de Getúlio representava uma esperança de vida melhor para os pobres e consequentemente para os negros, visto que esses eram maioria. Representava também o desenvolvimento da economia industrial no país, e o estado de São Paulo se tornaria o lugar da concretização desse novo tempo:

> Um dia amanheceu confuso, com as ruas cheias de soldados. Era a revolução. (...) E o povo só falava no Getúlio Vargas e João Pessoa. (...) os soldados circulavam pelas ruas, ostentando bandeiras verdes, amarelas e brancas, com o retrato de Getúlio no centro. Os que olhavam o retrato simpatizavam-se com ele e diziam:
> – Agora o Brasil vai ficar aos cuidados de um Homem! Este vai dar um impulso ao país. Somos um povo sem líder. Temos que despertar. O país não pode continuar deitado eternamente em berço esplêndido. O nosso país é muito atrasado.

---

[31] Conhecido como o maior conflito armado da América do Sul travado entre o Paraguai e a Tríplice aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai. Iniciou-se em 1864 com a invasão do Paraguai ao Brasil e terminou cinco anos depois, 1871, com a derrota do Paraguai.

[32] A revolução de 1930 foi um movimento armado, liderado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, cujo motivo foi o rompimento da aliança política entre Minas Gerais e São Paulo, que controlava o governo nacional, por meio de um revezamento entre os dois estados. Em 1929, São Paulo quebrou o acordo indicando o paulista Julio Prestes à presidência e Minas Gerais reagiu apoiando a candidatura do gaúcho Getúlio Vargas. Júlio Prestes foi eleito, porém não tomou posse devido ao golpe de estado que colocou Getúlio Vargas na presidência e finalizou um período conhecido como República Velha.

> (...) o povo estava confuso. Havia votado no senhor Júlio Prestes e estava aguardando sua posse. Naquela época havia rivalidades entre Minas e São Paulo. O povo falava que a revolução era a favor do homem do campo, que poderia deixar a vida do campo e residir nas cidades, encontrando empregos nas fábricas. O serviço nas fábricas não exigia homens especializados. (...) aqueles moços pobres, que se fardaram e entraram no estado de São Paulo, não mais voltaram para os seus estados. Conseguiram emprego em São Paulo. Na correspondência com seus familiares, eles iam convencendo seus parentes a transferir-se para o lado de lá. E aquela carta circulava de mão em mão, convencendo-se de que o estado de São Paulo é o paraíso dos pobres. E eu pensava "Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer a cidade de São Paulo. Quero ver a cidade sucursal do céu". (JESUS, 2007, p. 189-193).

Sabe-se que Getúlio Vargas ficou conhecido como o "pai dos pobres", devido à criação de várias leis sociais e trabalhistas em seu governo. Porém, esse pai não conseguiu ser pai de todos os pobres brasileiros. Carolina Maria de Jesus, assim como Conceição Evaristo, Geni Guimarães e seus familiares são um pequeno exemplo do grupo de brasileiros renegados por este pai, já que pode-se dizer que não tiveram acesso a essa "herança paterna", restando-lhes a pobreza, o preconceito, o desemprego, o analfabetismo, a favela, a ausência de oportunidades e direitos.

Todo esse contexto histórico, percebido nas memórias dessas mulheres, pode ser entendido como um projeto político que favoreceria a construção de um país de brancos. Projeto que pode ter tido início no período da escravidão, quando se justificou a escravização dos negros pela ideia desses serem inferiores em relação às outras etnias, talvez, por causa da história da maldição de Cam[33], e fortificou-se por meio da difusão das teorias eugenistas que estavam em voga no país entre as últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX:

> O projeto gerou um quadro social, político e histórico que, entre outros elementos, legitimou a ideia da inferioridade da população negra e da superioridade da população branca, não apenas pelo elemento da escravidão, mas pela tentativa de tornar o Brasil um país de brancos e, portanto, um país "desenvolvido" e "limpo". No que se refere à política eugenista, havia a intenção de "purificar a raça" e aperfeiçoar o homem brasileiro a cada geração. Esse aperfeiçoamento pautava-se na extinção de todos os "tipos" contrários ao ideal de beleza e de força, nesse aspecto, para a realidade brasileira os negros representavam um desses "tipos" a serem suprimidos. (DIWAN *apud* ALENCAR, 2010, p. 13)[34].

Tais teorias tinham por objetivo suprimir, excluir a população negra da dinâmica socioeconômica e cultural brasileira no período pós-abolição, a fim de

[33] Bíblia Sagrada, Gênesis 9, 18-28: Cam era um dos três filhos de Noé, que após o dilúvio passou a dedicar-se à vinicultura. Após uma noite de embriaguez, Cam surpreende seu pai, que dormia bêbado e nu, e em vez de cobri-lo, chama os irmãos para verem a cena. Sentindo-se humilhado, Noé amaldiçoa Cam, condenando-o e sua descendência a ser "servo dos servos". Após o episódio, Cam foi abrigar-se na África; desse fato surge a ideia de que os africanos são amaldiçoados e predestinados à escravidão.

[34] DIWAN, Pietra. *Raça Pura. Uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto, 2007.

> cercear qualquer possibilidade de mobilidade dos "sobreviventes" da escravização. Na esfera do simbólico desenvolveu na consciência e no imaginário coletivo uma carga de significados pejorativos sobre o *ser negro*, desarticulando qualquer possibilidade de uma unidade positiva e valorativa da imagem negra. Na esfera do concreto porque cria no âmbito da legalidade um arcabouço de estratégias para engessar qualquer possibilidade de ruptura da condição marginal do povo negro brasileiro. A condição marginal na educação, no trabalho, na saúde, na habitação. (RAMOS *apud* ALENCAR, 2010, p. 13, grifo do autor).

Nos relatos de Carolina Maria de Jesus, podemos observar que a escritora, ainda criança, já conseguia perceber a vigência desse projeto, pois o mundo não era o mesmo para negros e brancos:

> Eu notava que os brancos eram mais tranquilos porque já tinham seu meio de vida. E os negros, por não terem instrução, a vida era-lhes mais difícil. Quando conseguiam algum trabalho, era exaustivo. O meu avô, com setenta e três anos, arrancava pedras para os pedreiros fazerem alicerces das casas. Os pretos, quando recebiam aquele dinheirinho, não sabiam gastar em coisas úteis. Gastavam comprando pinga. Os pretos tinham pavor dos policiais, que os perseguiam. Para mim aquelas cenas eram semelhantes aos gatos correndo de cães. Os brancos, que eram os donos do Brasil, não defendiam os negros. Apenas sorriam achando graça de ver os negros correndo de um lado para o outro, procurando refúgio, para não serem atingidos por uma bala. (...) quando os pretos falavam: "– Nós agora, estamos em liberdade" eu pensava: "mas que liberdade é esta se eles têm que correr das autoridades como se fossem culpados de crimes? Então o mundo já foi pior para os negros? Então o mundo é negro para o negro, e branco para o branco"! Eu notava que, com as mulheres pretas, eles não mexiam muito. Não faziam elas correrem. Mas falavam palavrões para elas e mostravam o pênis (...) (JESUS, 2007, p. 66-67).

A escola também se constituía como um espaço de difusão dessas ideias eugenistas, pois, além da dificuldade de acesso dos negros à escola, havia a dificuldade de permanência, já que os alunos negros tinham que encarar o preconceito dos alunos brancos e dos professores, e também, de todo um sistema educacional que desvalorizava o negro e sua história:

> Durante toda a existência deste regime, os escravizados lutaram e organizaram-se de diferentes modos, como os próprios Quilombos, as insurreições e as guerrilhas que tiveram a presença negra como personagem central na luta pelo fim da exploração acompanhada pelo racismo e a discriminação. Essa história é silenciada e segundo Kabengele Munanga, este silenciamento tem efeitos não só na autoestima, mas também na identidade dos negros. Nas escolas, por exemplo, esse capítulo das resistências não é ensinado, o que contribui para a ausência de referências que possam contribuir com a valorização da autoestima da juventude negra. (MUNAGA; GOMES *apud* ALENCAR, 2010, p. 11).

Nas lembranças de Carolina Maria de Jesus podemos confirmar a discussão acima empreendida:

> No ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando, dizendo que não queriam voltar à escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos. As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição. Mas se o negro não passava de ano, as mães iam procurar as professoras e diziam:
> – A senhora não deixou meu filho entrar no segundo ano porque ele é negro, mas ele já sabe ler e escrever o a-b-c. Os filhos de Júlio Borges passaram de ano, as netas de José Afonso também. Se eu pudesse com mau-olhado estragar a vida de uma professora como a senhora...

> As professoras não respondiam. Compreendiam que havia mentalidades opostas. Uma pessoa culta e uma pessoa inculta não chegavam a uma concórdia. Elas diziam que toda profissão tem seu lado negativo. Depois exclamavam:
> – Os abolicionistas, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu, na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta à África. (JESUS, 2007, p. 45).

Acerca da escola brasileira e das dificuldades do aluno negro, é relevante ampliarmos a discussão, visto que esta constitui um importante aspecto da memória social afro-brasileira, presente não só na escrita de Carolina Maria de Jesus, mas também na de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, como pudemos perceber nos capítulos anteriores.

A constituição brasileira, promulgada em 1988, apresenta no artigo 205 o direito de todo cidadão brasileiro à educação: "A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho" (BRASIL, 1988, p. 195). Ainda neste documento, apresenta-se que o ensino no Brasil seria ministrado baseado nos princípios de igualdade de acesso e permanência na escola. Porém, sabemos que, na prática, a situação é outra e nem todos os brasileiros têm acesso à escola, nem a uma educação de qualidade. Sabemos que, na realidade, a escola é um espaço desigual, e não democrático como consta na Constituição.

O estudante negro, por exemplo, está no grupo da população excluída do sistema de ensino brasileiro desde quando foram trazidos para o Brasil, já que escravizado não tinha direito a nada e, muito menos, à educação. Em 1854, o governo brasileiro assinou o decreto n° 1.331, que estabelecia que nas escolas públicas do país não seriam admitidos escravizados, e a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores. Em 1878, outro decreto foi assinado, o n° 7.031, que estabelecia que os negros só podiam estudar no período noturno, e diversas estratégias foram montadas no sentido de impedir o acesso pleno dessa população aos bancos escolares[35].

Hoje, mesmo com a extinção destes decretos, a escola ainda não é um espaço igualitário. Se analisarmos os dados apresentados nas pesquisas realizadas nos últimos anos, perceberemos que o abismo entre brancos e negros ainda existe:

- Tempo de estudos: negros, 4,2 anos; brancos, 6,2 anos;
- Analfabetismo na faixa de 14 a 15 anos: negros, 12% maior que brancos;

[35] Dado retirado das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, Brasília, 2005, p. 7.

- Crianças no mercado de trabalho (10 a 14 anos): negros, 40,5% ; brancos, 15%.[36]

É importante ressaltar que todas as autoras que integram esta pesquisa eram de classe baixa. Assim, a ideia de que a desvantagem é uma questão social e não racial pode ser descartada:

> (...) Por conseguinte, não é de estranhar que os índices de escolaridade desagregados por raça evidenciem a participação desigual da população negra no sistema educacional brasileiro. A dificuldade de progressão apresentada por esse seguimento não responde apenas por desvantagens originadas da pobreza. Os dados pelo IBGE (1994; 1997; e outros mais recentes) indicam que crianças negras deixam a escola mais cedo que as crianças brancas pertencentes à mesma condição social, o que dialoga mais uma vez com a baixa qualidade das oportunidades educacionais oferecidas às crianças e adolescentes negros. (CAVALLEIRO, 2005, p. 69).

Além dos fatores externos à educação, como pobreza, necessidade de trabalhar para ajudar a família, há fatores internos que também influenciam na não permanência do aluno negro na escola, como o preconceito presente no ambiente escolar, disseminado por meio dos currículos, conteúdos racistas apresentados no material didático, relação entre os alunos e os profissionais da educação, entre outros:

> (...) O sistema educacional brasileiro, da mesma forma que as demais instituições sociais, está repleto de práticas racistas, discriminatórias e preconceituosas, o que gesta em muitos momentos, um cotidiano escolar prejudicial para o desenvolvimento emocional e cognitivo de todas as crianças e adolescentes, em especial as consideradas diferentes – com destaque para os pertencentes a população negra. (CAVALLEIRO, 2005, p. 68).

Munanga complementa a afirmação de Cavalleiro:

> (...) O preconceito incutido na cabeça do professor e sua incapacidade em lidar profissionalmente com a diversidade, somando-se ao conteúdo preconceituoso dos livros e dos materiais didáticos e as relações preconceituosas entre alunos de diferentes ascendências etnicorraciais, sociais, e outras, desestimulam o aluno negro e prejudicam seu aprendizado. (MUNANGA *apud* CAVALLEIRO, 2005, p.70).

Assim, esses fatores fazem com que o aluno negro não se sinta inserido dentro do ambiente escolar e o abandone. Consequentemente, o baixo nível de escolaridade contribui para que o negro seja excluído também do mercado de trabalho e continue pertencendo às classes mais baixas do país. Carolina Maria de Jesus é um exemplo para ilustrar as afirmativas acima. Frequentou a escola, o colégio Alan Kardec, durante dois anos apenas, a mando da patroa de sua mãe, dona Maria Leite, uma senhora francesa, rica, espírita, que gostava de ajudar os negros:

[36] Dados retirados das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, Brasília, 2005, p. 7-8.

> – Eu sou francesa. Não tenho culpa da odisseia de vocês, mas eu sou muito rica, auxilio vocês porque tenho dó. 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. (...) Minha mãe era tímida. E dizia que os negros devem obedecer aos brancos, isto, quando os brancos têm sabedoria. Por isso ela devia enviar-me à escola, para não desgostar a dona Maria Leite (JESUS, 2007, p. 150).

E, mesmo admirando as pessoas que sabiam ler e valorizar o estudo, desde criança, Carolina não se adaptou com facilidade à escola, devido ao preconceito que sofria por ser negra:

> (...) Amanhã, eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler. É que eu estava revoltada com os colegas de classe por terem dito quando eu entrei:
> – Que negrinha feia!
> Ninguém quer ser feio.
> – Que olhos grandes, parece sapo! (JESUS, 2007, p. 149).

Devido à dificuldade de adaptação, Carolina Maria de Jesus também teve muitas dificuldades de aprendizagem, "Eu achava tão difícil aprender a ler!" (JESUS, 2007, p. 152). Uma estratégia da professora foi dizer que, se ela não aprendesse a ler e a escrever, o inspetor iria espetá-la com um garfo. Atemorizada, passou a estudar assiduamente e, em três meses, já estava alfabetizada: "Passei a ser uma das primeiras da classe." (JESUS, 2007, p. 154). O gosto pela leitura crescia a cada dia, e a vontade de crescer nos estudos, também. Aos poucos, Carolina foi percebendo que o estudo era uma das chaves de inserção na sociedade brasileira. Porém, as dificuldades da vida na cidade fizeram Carolina e sua mãe irem trabalhar na fazenda e tentarem uma vida melhor no campo, obrigando Carolina a abandonar os estudos: "Minha mãe encaixotava nossos utensílios, eu encaixotava meus livros, a única coisa que eu venerava" (JESUS, 2007, p. 158).

Geni Guimarães também nos apresenta, já por volta de 1950, aspectos da dificuldade de exercer o direito de acesso à educação. Além da evasão escolar e do confronto entre o discurso oral e o oficial, que analisamos nos capítulos anteriores, a biografia da escritora nos revela um novo episódio, o da inferiorização das crianças negras em relação às brancas:

> (...) arrumei minha malinha de cadernos, sem pressa. Senti um cutucão nas costas. Era a Diva, me avisando:
> – Eu já beijei. A Iraci e a Laurinha também já beijaram as delas. Anda logo.
> Novo disparo no peito e o coração de volta para a garganta. O beijo! Não havia tempo para dúvidas, só faltava eu. Levantei-me depressa, ergui os pés e encostei os lábios no rosto da mestra. Dei dois passos em direção a porta, esbarrei na mesa, enrosquei o cadarço da alpargata no pé da cadeira. Abaixei-me para me livrar do enrosco e olhei para trás. Dona Odete, com as costas da mão, limpava a lambuzeira que eu, inadvertidamente, havia deixado em seu rosto. Pude ver, então, a sua mão, bem na palma. Era branca, branca. (GUIMARÃES, 2001, p. 51-52).

Conceição Evaristo, pela personagem Maria-Nova, corrobora os aspectos levantados por suas iguais,

> (...) Ambos, quando pequenos, tinham o desejo de aprender a ler. Pequenina, ainda se entretinha horas e horas com revistas e jornais que a mãe e a tia lhe traziam. Tio Tatão, por vez ou outra, aparecia com um presente, um livro. Maria-Velha e Mãe Joana sabiam ler. Maria-Velha aprendera com uns missionários que volta e meia apareciam no vilarejo em que foram criadas. Mãe Joana aprendera sozinha catando cuidadosamente as letras, nas horas de folga nas casas em que trabalhava. Era, talvez, seu grande desejo e esforço para que os filhos aprendessem a leitura. Todos foram para a escola. Muitas vezes a fome acompanhava as crianças pelo caminho, pois o pouco dinheiro do pão era desvirtuado para a compra de um caderno, lápis ou borracha. Elas caminhavam rápidas e, aflitas, esperavam pela hora da merenda. Maria-Nova, à medida que aprendia, tornava-se mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia. (EVARISTO, 2006, p. 62).

> (...) O que faria quando crescesse? Mãe Joana, Maria-Velha, Tio Tatão, todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. Ela gostava de aprender, de ir à escola, não. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores. Despistava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. (EVARISTO, 2006, p. 102-103).

E também nos mostra um novo aspecto da memória social afro-brasileira: as favelas, que nada mais são do que, senzalas atuais:

> Nesta época ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma, e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu 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, 2006, p. 70).

As favelas são imagens constantes na *escrevivência* de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, pois as duas viveram em favelas e conhecem a rotina nesse espaço. A primeira, em *Becos* narra o cotidiano de uma favela e de seus moradores que estavam em processo de desfavelamento, pois a favela seria destruída. A segunda, em seu *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) denunciava o dia a dia na favela do Canindé, extinta favela de São Paulo, onde morou com seus filhos até alcançar o reconhecimento e o sucesso como escritora.

O surgimento das favelas veio em decorrência da continuidade do projeto de nação, citado acima, de construir um país de brancos. Após a abolição, os negros foram expulsos das fazendas e foram procurar abrigo nas cidades. Porém, essas se incomodaram com a presença dos negros e mestiços recém-libertos, pois essa presença dava à cidade uma aparência de "sujeira" e "atraso". Com a república recém implantada no país, "a elite sustentava o desejo

de assemelhar a capital – Rio de Janeiro – a Paris" (BARROS, 2010, p. 38), para isso, um processo de "higienização" se iniciava e toda população negra e mestiça que se encontrava na cidade, seria expulsa para as regiões periféricas, destruindo-se os velhos cortiços onde eles viviam, obrigando a população a ir se abrigar nas favelas:

> O impedimento arquitetônico da cidade representava fisicamente a barreira ideológica a travar suas aspirações à cidadania. Nem escravos, nem cidadãos, um corpo sempre a meio caminho. Sua presença, no espaço público representativo da sociedade ameaçando o *décor*, restará como alternativa seu afastamento da rota principal da cidade. As portas da cidade vigiadas, o que para uns significou modernização e progresso, para outros foi o desenraizamento e o recuo. (...) Recuado o recinto, vamos encontrá-lo ocupando espaços periféricos da cidade ou fazer rondas nos espaços fronteiriços do centro ofendido e defendido de sua presença. Naquele momento, uma nova categoria de homem surgia: a do *homo sub-urbanus*. E a república, não sendo para todos, traía sua etimologia. (NASCIMENTO, 2006, p. 35-36, grifos da autora).

Este projeto de "higienização" não era só para o Rio de Janeiro, mas para todo país, por isso, além da destruição dos cortiços, em outras regiões dificultou-se o acesso aos bens mais necessários, como moradia, alimentação e saúde:

> Na cidade não tínhamos onde morar (...) Que fome nós passávamos! Conseguimos quinze mil-réis, e alugamos um quartinho na casa de um casal de italianos. Dois dias vivemos em paz. Mas no terceiro dia, o dinheiro do aluguel acabou-se porque o senhorio gastou no álcool. Ficou xingando:
> – Vão embora, negros vagabundos. Desocupem o meu quarto!
> Eles queriam alugar o quarto novamente, para arranjarem mais dinheiro para beber pinga. Já estavam dominados pelo álcool, e não respeitavam os trinta dias do mês. (JESUS, 2007, p. 173-174).

Além das favelas, outra alternativa para a população negra era o retorno às fazendas onde, seus antepassados foram escravizados ou às terras dos imigrantes europeus que encontraram oportunidades para enriquecer no Brasil, para pedir-lhes emprego. Carolina Maria de Jesus morou durante a adolescência em uma fazenda, pois a realidade dura da vida na cidade já se tornara insustentável, e o campo parecia ser a melhor solução. Contudo, aos poucos, foram percebendo que a vida era difícil também no campo: "Nestas fazendas só o fazendeiro é quem tem o direito de ganhar dinheiro" (JESUS, 2007, p. 166), e expulsos também da fazenda, retornaram para Sacramento. Carolina Maria de Jesus manifestou toda sua revolta no poema "O colono e o fazendeiro", do qual analisaremos o trecho a seguir:

> Diz o brasileiro
> Que acabou a escravidão
> Mas o colono sua o ano inteiro
> E nunca tem um tostão
>
> Se o colono está doente
> É preciso trabalhar
> Luta o pobre no sol quente
> E nada tem para guardar

Cinco da madrugada
Toca o fiscal a corneta
Despertando o camarada
Para ir à colheita.

Chega à roça. O sol nascer.
Cada um na sua linha
Suando e para comer
Só feijão e farinha.

Nunca pode melhorar
Esta negra situação
Carne não pode comprar
Pra não dever ao patrão

Fazendeiro ao fim do mês
Dá um vale de cem mil-réis
Artigo que custa seis
Vende ao colono por dez.
(...)
O colono quer estudar
Admira a sapiência do patrão
Mas é escravo, tem que estacionar
Não pode dar margem a vocação.
(...)
O colono é obrigado a produzir
E trabalha diariamente
Quando o coitado sucumbir
É sepultado como indigente.
(JESUS, 1996, p. 147-149).

O poema narra a realidade em que viviam os colonos, nas fazendas, logo após a Lei Áurea. Não dizemos, logo após o fim da escravidão, pois esses colonos eram uma extensão da escravidão. Enganados pelos fazendeiros, trabalhavam a vida inteira para poder pagar uma dívida, que eles mal sabiam como tinham contraído. Durante muitos anos essa forma de escravidão perdurou no país, até hoje, temos denúncias, de pessoas vivendo como escravizadas em fazendas pelo Brasil.

Geni Guimarães viveu durante sua infância e adolescência em uma fazenda e, juntamente com toda sua família, trabalhava na lavoura, a fim de enriquecer, ainda mais, o patrão. Em sua época, talvez o trabalho no campo tenha sido um pouco menos sofrido, porém, não mais vantajoso. E não demorou muito, quando a família de Geni Guimarães, em busca de mais oportunidades, sai da fazenda em direção à cidade:

> (...) – o negócio é o seguinte – começou assim que acabamos de almoçar –, todos nós sabemos que a Geni quer ser professora, não é? Então, a gente não pode ficar morando aqui na fazenda, nesta lonjura sem fim. Ginásio só tem na cidade. Como é que ela pode andar a pé, todo dia, até lá? – riu – Vai chegar na escola quando já tiver acabado a hora dos ensinamentos. Então vamos precisar mudá, ir pra mais perto do que a menina quer.
> – É – concordaram todos, numa só voz.

> – Daí – continuou meu pai –, fui ver lá na sede como é que a gente podia resolver isso. O seu Cardoso falou que estão fazendo casas nos arredores da cidade para o pessoal das fazendas desocupar os terrenos daqui, que vão derrubar tudo quanto é casa, para plantar mais cana e café. (...) (GUIMARÃES, 2001, p. 92-93).

E na chegada ao Bairro da Cruz, a nova moradia na periferia de São Paulo, Geni Guimarães se depara com uma realidade nunca vista antes por uma criança criada na roça: a cidade para os negros na década de 1960:

> Mal botamos os pés na entrada do bairro, sentimos um cheiro horrível de coisas velhas, apodrecidas, que, atiradas ao léu, quase impediam o trânsito de veículos e pedestres. Num segundo surgiram inúmeras crianças, brotando das ruelas abafadas, úmidas, escuras: barrigas estufadas, corpos esqueléticos, pés esparramados esmagando displicentes os duros torrões do chão. Um infindar de olhos remelentos, ressabiados e tristes. Mãos compridas. Sujas, pálidas e frágeis. Das portas e janelas foram aparecendo aos poucos pessoas descabeladas, mulheres, homens, mocinhas, cachorros mansos, gatos sonolentos. (GUIMARÃES, 2001, p. 94-95).

A cidade era, inicialmente, assustadora para Geni Guimarães, como também era para Carolina Maria de Jesus, quando esta teve que retornar com sua família, após a frustração das fazendas. Com o retorno, não só de Carolina e sua família, mas de vários outros colonos que cansados dos sofrimentos nas fazendas e esperançosos com o progresso das cidades, iniciava-se no Brasil, um processo conhecido como êxodo rural, que era a saída do campo em direção às cidades,

> E as lavouras de café foram se enfraquecendo. O último recurso foi os fazendeiros deixarem suas terras e estabelecerem-se nas grandes cidades. Muitos deixaram chorando suas terras.
> – é o início do fim do Brasil, porque agora nós vamos para cidade e vamos ser consumidores; será uma minoria que irá produzir para uma maioria consumir.
> Eles prometiam aos negros:
> – Voltem para a lavoura que nós vamos tratá-los bem. Aceitamos suas reivindicações. (JESUS, 2007, p. 29-30).

Diante disso, nesta época, iniciavam seu desenvolvimento. Começavam também, consequentemente, seus problemas sociais como as favelas (aglomerações, comunidades, vilas), a violência, os mendigos, a prostituição, as doenças, a ausência de direitos para mulheres e crianças, a crise na economia agrária brasileira, e a presença já deficiente e excludente da educação e da saúde públicas no Brasil, o alcoolismo, entre outros problemas:

> (...) uma mulher limpinha dormia com um homem sujo e beijava aquela boca com os dentes podres. Se o homem exibisse dinheiro: pronto. E ele ouvia isto:
> – Meu querido! Meu amor! Meu benzinho! Meu santinho.
> Em troca destas palavras, os homens davam-lhes somas fabulosas. E elas davam o dinheiro para as donas das pensões onde moravam. Ai delas, quando não arranjava, dinheiro! Que confusão! A dona da pensão xingava-a:
> – Meretriz, infausta! Você já está velha. Ninguém te quer! Vai pedir esmola! Você me arranja o dinheiro, ou então deixa o quarto. (JESUS, 2007, p. 106-107).

> (...) As crianças ricas, quando adoeciam, apenas tinham tosse. As pobres, eram anêmicas, raquíticas, por andarem descalças. (JESUS, 2007, p. 117).

Pelo alcoólatra, percebemos que Carolina Maria de Jesus tinha uma "especial antipatia", pois, dentre todos os excluídos do progresso do país, o ébrio era personagem constante em sua escrita, não só em prosa, mas também, poesia:

> "O ébrio"
>
> O homem que bebe:
> Não tem valor na sociedade
> Não tem nenhuma utilidade
> Amar um homem assim
> É ir nos braços da infelicidade.
>
> O homem que bebe:
> Não pensa na prosperidade
> Não tem noção de responsabilidade
> Amar um homem assim
> Só nos proporciona contrariedade
> (...)
> Homem que bebe:
> Seus filhos não vivem em paz
> E você não sabe o que faz
> E pratica más ações.
> Quantos crimes tem cometido
> Homem que por ter bebido
> Finda a vida nas prisões.
> (...)
> O ébrio é péssimo vizinho
> Pois não trata com carinho
> Os que estão ao seu redor
> O ébrio é irracional
> E degrada. É um animal
> É um homem inferior.
> (JESUS, 1996, p. 93-95).

As condições nas cidades, para os negros, eram precárias e tais precariedades estão presentes nas lembranças de Carolina Maria de Jesus, que viveu nessa época as dificuldades de ser pobre, mulher e negra no Brasil. Após a abolição, os negros não puderam ficar nas fazendas dos antigos senhores, que preferiram contratar o imigrante europeu aos negros recém-libertos, que já conheciam todo trabalho. Estes, sem outra alternativa, foram obrigados a migrar para a cidade, porém sem condições de sobreviverem dignamente neste novo espaço, já que, a maioria não sabia fazer outro trabalho que não fosse o trabalho do campo: "A maioria dos negros era analfabeta. Já haviam perdido a fé nos predominadores e em si próprios. (...) Quando o negro envelhecia ia pedir esmola. (...) Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela." (JESUS, 2007, p. 30). A memória social da negra lavadeira está presente não só nas lembranças de Carolina Maria de Jesus, mas também na

escrevivência de Conceição Evaristo, pois, tal imagem remete-nos à resistência da mulher negra ao projeto eugenista, quando após a abolição, o trabalho doméstico ou a venda de artesanatos ou quitutes tornaram-se suas principais alternativas de trabalho:

> A abolição revoluciona inteiramente a vida do negro. Se sua posição como escravo estava longe de ser desejável, em nenhum momento o novo Estado republicano se preocupa, em nível de uma política governamental global, com as transformações que evidentemente a libertação oficial provoca na vida do grande número de negros trazidos ou nascidos aqui, que passariam a se defrontar com as peculiaridades do mercado de trabalho livre que se reformula, privilegiando uma concepção moderna do operário ocidental. O desconhecimento da nova linguagem trabalhista, os preconceitos raciais e as consequentes dificuldades de competir pelas vagas que se abrem na indústria, no comércio, no funcionalismo e nas obras púbicas, fazem com que muitos nesse período de transição se incorporem à massa de desocupados que lutam pela sobrevivência nas grandes cidades brasileiras, vivendo de expedientes e das inúmeras formas de subemprego que margeiam as ocupações regulares, registradas e reconhecidas pela legislação e a marginalidade. As negras acham alternativas no trabalho doméstico ou seriam pequenas empresárias com suas habilidades de forno e fogão, procurando o sustento através de pequenos ofícios ligados ao artesanato e à venda ambulante. Já o negro teria melhor sorte no Rio de Janeiro do que em São Paulo, onde a competição com o imigrante, lá em grande número, se tornaria nos primeiros tempos praticamente insustentável. No Rio de Janeiro abrem-se oportunidades na multiplicidade de ofícios em torno do cais do porto, para alguns na indústria, para os mais fortes e aguerridos na polícia, para os mais claros no funcionalismo, para todos no Exército e na Marinha. Mas muitos ficam à margem: prostitutas, cafetões, malandros. Outros sobrevivem como artistas, em cabarés, teatros de revista, circos e palcos, valendo-se de seu talento e do aprendido nas festas populares. Profissões se redefinem, formas de ganhar a vida se improvisam ou definitivamente se inventam, ficando a maioria de negros, juntamente com indivíduos de outros segmentos populares, oscilando ambiguamente entre a situação de subempregados urbanos, ou assumindo as órbitas do lumpesinato carioca. (MOURA, 2005, p. 63-64).

Em *Becos da memória* (2006), a narradora nos revela o cotidiano na favela, seus moradores, os acontecimentos, as tristezas, as tragédias, as injustiças, as lutas diárias pela sobrevivência. Nas torneiras públicas, as tinas de roupas. Roupas alheias, sustento, o trabalho, a insubmissão dessas mulheres à fome, a indignidade , a prostituição, a mendicância:

> Filó Gazogênia sempre trabalhou. Quando estava boa de saúde, a filha saía para trabalhar e a velha ficava tomando conta da neta e ainda lavava roupas para fora. Ficava sempre perto de Maria-Velha e Mãe Joana. As tinas das três moravam constantemente na torneira. Havia lavadeiras que nem levavam as tinas para casa, porque voltariam no outro dia, no outro dia, voltariam sempre. (EVARISTO, 2006, p. 102).

Também em *Becos*, percebemos a figura da parteira, profissão também feminina e reservada às escravizadas e depois às recém-libertas, até os médicos tirarem-lhes esse ofício:

> (...) Vó Rita era a parteira da favela. Muito marmanjão e marmanjona havia sido neném na mão de Vó Rita. Todos gostavam dela. Quantas vezes um fuzuê estava armado e, se ouviam a voz de Vó Rita por perto cada contendor tomava o seu rumo. Não era preciso ela dizer nada. Não era preciso ela dizer nada. Era só ouvir a voz de Vó Rita que o valentão ou a valentona se desarmava todo. O amor de Vó Rita desarmava qualquer um. (EVARISTO, 2006, p. 81).

Na poética de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, a resistência feminina, desde a época da escravidão até os dias atuais, é destacada. Por meio de seus poemas, as escritoras recordam memórias históricas e sociais da resistência do povo negro, por meio da resistência dessas mulheres. A primeira, em seu livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), segue, na maioria de seus poemas memorialísticos, um modelo de construção "passado – presente – futuro" em que as primeiras estrofes relembram o sofrimento da escravidão vivida por seus antepassados, não com tom de vitimização, mas procurando relembrar o passado para construir um novo futuro, depositando, nas últimas estrofes, toda sua esperança por novos tempos na geração que surge. Assim, os poemas iniciam com um tom de dor, porém a esperança resiste e permanece em meio a todo sofrimento. O poema "Meia Lágrima" é um exemplo dessa resistência com "os olhos secos", pois "basta o meio tom do soluço para dizer o pranto inteiro":

> Não,
> a água não me escorre
> entre os dedos,
> tenho as mãos em concha
> e no côncavo de minhas palmas
> meia gota me basta.
>
> Das lágrimas em meus olhos secos,
> basta o meio tom do soluço
> para dizer o pranto inteiro.
>
> Sei ainda ver com um só olho,
> enquanto o outro,
> o cisco cerceia
> e da visão que me resta
> vazo o invisível
> e vejo as inesquecíveis sombras
> dos que já se foram.
>
> Da língua cortada,
> digo tudo,
> Amasso o silêncio
> e no farfalhar do meio som
> solto o grito do grito do grito
> e encontro a fala anterior,
> aquela que emudecida,
> conservou a voz e os sentidos
> nos labirintos da lembrança.
> (EVARISTO, 2008, p. 50).

A resistência é a estratégia de sobrevivência do eu lírico, que permanece firme, diante de todos os sofrimentos vividos por ele e pelos seus antepassados. Na meia-lágrima afirma o grito inteiro de liberdade, o suficiente para ser entendido, sem excessos, alvoroços ou

panfletagens desnecessárias. Neste poema, podemos perceber em sua última estrofe, ou mais precisamente no verso "solto o grito do grito do grito", um diálogo com outro poema de Evaristo, "Vozes-mulheres", que já foi analisado em capítulos anteriores. Nos dois poemas, temos um eu lírico que tem a missão de falar não só por si, mas por sua linhagem que durante anos, teve o silêncio, como estratégia de sobrevivência.

Outro poema da antologia, que reflete uma memória de resistência feminina, é "A noite não adormece nos olhos das mulheres", mostrando que a mulher negra além de sofrer por sua cor de pele, sofre por ser mulher:

> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres
> a lua fêmea, semelhante nossa,
> em vigília atenta vigia
> a nossa memória.
>
> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres
> há mais olhos que sono
> onde lágrimas suspensas
> virgulam o lapso
> de nossas molhadas lembranças.
>
> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres
> vaginas abertas
> retêm e expulsam a vida
> donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
> e outras meninas luas
> afastam delas e de nós
> os nossos cálices de lágrimas.
>
> A noite não adormecerá
> jamais nos olhos das fêmeas
> pois do nosso sangue-mulher
> de nosso líquido lembradiço
> em cada gota que jorra
> um fio invisível e tônico
> pacientemente cose a rede
> de nossa milenar resistência.
> (EVARISTO, 2008, p. 21).

Ao dizer que "a noite não adormece nos olhos das mulheres", o eu poético revela a situação de opressão em que viveu e ainda vivem as mulheres. Porém, por muitos anos e em diversos lugares, resistem a essa opressão, como podemos perceber pela presença da angolana Rainha Nzinga, no décimo sexto verso, que além de nos trazer uma memória histórica, vem afirmar a resistência milenar da mulher. Há também uma memória social, quando denuncia os desafios atuais da mulher, como, por exemplo, criar os filhos sozinha, como pode perceber na terceira estrofe "vaginas abertas retêm e expulsam a vida".

A imagem da noite pode nos lembrar várias coisas. É o momento do descanso, de recarregar as forças para o dia seguinte e este é negado a algumas mulheres. Ao mesmo tempo, a noite pode significar a tristeza, a escuridão, a solidão, que, por muitas vezes, elas passam. E essa dor se eterniza porque a noite não adormece, e o dia custa a chegar.

A noite é o lugar da lembrança e para as mulheres, são molhadas lembranças, que as afligem durante toda a noite. Os olhos das mulheres lembram sofrimento, pois choram as memórias passadas e veem as injustiças do presente. Por isso, o eu poético diz que há mais olhos que sono, pois o sono seria tranquilidade. Em vigília, nossas mulheres não dormem preocupadas com as filhas, sangue do seu sangue, que reiniciam o ciclo, porque também são luas, "Ainás, Nzingas, Ngambeles", guerreiras, princesas, vencedoras. Luas, que não adormecem a noite, mas poderão iluminá-la. Essas "meninas luas" são esperança de um novo tempo, pois "afastam delas e de nós" a dor, perpetua-se somente, através do sangue de mulher, a lembrança que possibilita a resistência.

No poema "Para a menina", que a poetisa dedica para meninos e meninas de cabelos trançados ou não, o eu-lírico recorda por meio do corpo da menina, os traumas causados pela escravidão:

> Desmancho as tranças da menina
> e os meus dedos tremem
> medos nos caminhos
> repartidos de seus cabelos.
>
> Lavo o corpo da menina
> e as minhas mãos tropeçam
> dores nas marcas-lembranças
> de chicote traiçoeiro.
>
> 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 farta
> justa e definida
> e o sangue se estanca
> passeando tranqüilo
> na veia de novos caminhos,
> esperança.
> (EVARISTO, 2008, p. 25).

Seguindo o mesmo modelo dos poemas anteriores, a poetisa constrói esse texto utilizando as primeiras estrofes para contar os seus sofrimentos e o dos seus antepassados utilizando imagens como “chicote traiçoeiro”, “caminhos repartidos”; e a última para falar de sua esperança de um futuro melhor, através da nova geração. Esse pensamento fica explícito a partir do título “Para a menina” e da dedicatória “Para todas as meninas e meninos de cabelos trançados ou sem tranças.”, pois, com essas palavras, Conceição Evaristo oferece aos mais jovens o legado de continuar a luta iniciada pelos antepassados, e ao dedicar para os meninos e meninas sem tranças também, num gesto abarcador, afirma que a luta é de todos. Além disso, o corpo da menina marcado pela lembrança da escravidão pode nos revelar que, mesmo hoje, com a escravidão juridicamente finalizada, as novas gerações ainda convivem com as suas marcas estampadas no corpo, já vivem em um mundo, que os oprimem pela cor de suas peles.

Outra marca de esperança no futuro contida no poema é a palavra “sonho” iniciando a última estrofe, pois somente quando o eu-lírico sonha com o futuro, é que a vida surge grata e o sangue volta para as veias, indicando vida, o caminho certo, como certo é o caminho do sangue na veia e não fora dela, pois fora da veia, o sangue é morte.

Geni Guimarães apresenta-nos uma poética questionadora, não que as outras não sejam, mas seu tom agressivo cobra de seus leitores, da sociedade, providências frente à difícil condição em que vivem e viveram os negros no Brasil. Recorda-nos de que a escravidão ainda não acabou, visto que, hoje ela se atualiza por meio da corrente atual: o preconceito. Esse que aprisiona e aprisionou o negro durante todos esses anos, impedindo-o de assumir direitos, tornar-se cidadão e incluir-se na sociedade brasileira. O poema “Conselho” apresenta-nos uma memória histórica e social, pois por meio das lembranças da escravidão sinalizam suas marcas na sociedade brasileira, negando a teoria do fim das desigualdades raciais a partir da abolição da escravatura:

> Quem estanca o sangue
> que escorreu?
> Quem sutura a língua e a boca
> arrancadas no meio da fala?
>
> Quem devolve o feto primeiro
> da esperança trabalhada?
> Quem resgata o tempo
> e anula a doença
> que comeu a saúde da África?
>
> Vai um alerta:
> Não me procure para anular delitos,
> que eu não quero, por ser vítima,

agasalhar memórias.
Não vou velar insônia de ninguém.
(GUIMARÃES, s/d, p. 21).

O poema "Viu" é outro exemplo que corrobora a discussão acima:

Só porque você
Já não me amarra no toco,
Já não me fura os olhos,
E não me caça as fugas.
Só porque você,
Já não me aponta o cocho,
Já deixou meu nome
Figurar nos cartórios de registro...

Só porque você,
Não me bate de chicote,
Não me fura de faca,
Não me espeta o ventre...

Não quer dizer que não me deve nada:

Você me deve a chave da senzala,
Que está escondida nas gavetas dos balcões.
(GUIMARÃES, 1981, p. 15).

A poética de Geni nos apresenta um eu lírico, na maioria das vezes, indignado, incomodado com a passividade, com o caráter alheio de nossa sociedade em relação à vida dos negros que tiveram seus antepassados escravizados. Como se não tivessem "nada a ver" com essa situação, fazem questão de apagar a memória da escravidão e da pós-abolição, e tentam nos enganar, "enfiando-nos goela abaixo" uma história de democracia racial, dizendo-nos frases feitas como: "no país não há preconceito", "somos todos iguais, pois, todos temos sangue negro nas veias", "a discriminação é por classe social e não pela cor da pele", "o país oferece oportunidades iguais para todos e se o negro não as agarra a culpa é dele mesmo"; dentre outras falsas ideologias pregadas no Brasil. O eu lírico de Geni, mantém viva a memória da escravidão, a fim de cobrar uma revisão histórica da sociedade atual, como percebemos nos versos "Não quer dizer que não me deve nada:/ Você me deve a chave da senzala,/ que está escondida nas gavetas dos balcões". No poema "Infância acesa", ilustramos nossa discussão:

De manhã, café minguado,
fraquinho, morno, cansado,
saltava do velho bule.
eu me apossava da brochura,
pés na estrada, terra dura
ia pra escola estudar.

meninos fortes, bonitos,
barrigas fartas, redondas,

cortinas alvas em pompas,
mentiam-me um mundo novo
e me iludiam com igualdade sonhada.

Uma carteira envernizada
sutilmente me acurralava
nos desejos de senhores,
minha caixa com deis lápis,
se escondia envergonhada
ante outras caixas compridas:
trinta e seis lápis em cores.

E a tarde, de volta, em casa,
vendo meu jantar no canto
do fogão movido a brasas:
e adivinhando meu pai
rachando a lenha pro fogo
pés descalços,
Chapéu roto,
eu não sabia porque
vinha um doer tão profundo
que o meu peito se estreitava,
sentia um desejo louco
de pegar aquelas brasas
e botar fogo no mundo.
(GUIMARÃES, s/d, p. 37).

No poema acima, percebemos um eu-lírico revoltado com sua situação, que não é de homem livre, mesmo após a Lei Áurea, pois há um reforço da posição do homem negro na condição de escravizado, mesmo este já não dormindo nas senzalas, mesmo indo para a escola, tudo ao seu redor lhe mostra sua condição ainda inferior.

Carolina Maria de Jesus, em sua poética, ao se referir à mulher, apresenta poemas que revelam principalmente, os valores e julgamentos da elite na época, a respeito da mulher e de temas que a envolvem como o casamento, a criação dos filhos, entre outros. Sua poesia é "marcante pela posição conservadora da visão de mundo que expressa" (LAJOLO, 1996, p. 57). Em "Noivas de maio", por exemplo, a autora, por meio de sua poesia, concede à leitora, conselhos de como ser uma boa esposa:

Ó minha filha querida
Parabéns pois vais se casar:
Queres ser feliz na vida,
Ouça-me o que vou citar.

Dizem que é a mulher
Que faz feliz o seu lar
É feliz se ela souber
Viver e pensar.

Trate bem o teu marido
Com toda dedicação.
Não deixes aborrecido
Não lhes faça ingratidão.

Se teu marido falar
Não lhe custa: obedecer.
O que se passa no seu lar
Ninguém precisa saber
(...)
Seja uma mulher decente
Quando o teu esposo ausentar-se
Ele há de ficar contente
Encontrando-lhe no lar.
(...)
A mulher que quer predominar
Como se fosse uma imperatriz,
Estas desfazem o seu lar:
Não deixam o homem ser feliz (...)
(JESUS, 1996, 132-134).

Por meio da leitura desse poema, percebemos a incoerência de Carolina Maria de Jesus que consegue ser conservadora e moderna ao mesmo tempo, mesmo expressando ideias tradicionalistas, incorporadas ao discurso dominante, o fato de ela, sabendo-se mulher, negra, favelada, mãe solteira, desejar aventurar-se na atividade da escrita, prova sua oposição ao sistema. Por essa questão, percebemos que no contexto em que Carolina viveu, leu e produziu, o conservadorismo era também uma estratégia para inserir-se nesse mundo poético, masculino e branco. Percebemos na escrita de Carolina, que ela não foi picada pelo "bichinho modernista", pois percebemos, em seus poemas, claramente o apego a outras estruturas poéticas como as rimas, a musicalidade, a melancolia, o saudosismo, além da influência dos poetas aos quais ela teve acesso, como Casimiro de Abreu, por exemplo. Mesmo, desavisada da onda Modernista que "varria" os saraus na época, Carolina era poetisa, e trabalhava para isso. Em suas rimas, em suas palavras encontradas no dicionário, nos restos dos livros, nos restos das escolas literárias, no resto do dia, no resto de forças, a autora fazia a sua Literatura. De denúncia, de revolta, de sonhos.

Seu desejo era inserir-se no mundo da Literatura, mundo difícil até para as mulheres brancas, porém, a relevância e o mérito de Carolina Maria de Jesus estão justamente na coragem de inserir-se no mundo e tentar modificá-lo por meio da escrita, nisto está, sua resistência. Para corroborar este aspecto, citamos Lajolo e Meihy:

> Mas, como a poética de Carolina poderia não ser de extração parnasiana e de feição conservadora? Como fugir a uma poética na qual as palavras raras e as inversões para preservar a rima são consideradas senha de ingresso no universo letrado? Como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás, são chamados dominantes exatamente porque invadem corações e mentes? Como escapar da incorreção poética e política quem só teve acesso – quando teve – às *franjas* desses universos, que se mostram pelo que *não* são, mas que talvez acabam sendo o que apregoam não ser? (LAJOLO, 1996, p. 58, grifos da autora).

> Independente da cobiçada *qualidade textual*, a explicação que justifica zelo face a estes textos remete ao quilate social da mensagem e à expressão da vontade comunicativa de uma mulher que,

> sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição de submissa, favelada, mãe solteira, inferior. (MEIHY, 1996, p. 11, grifos do autor).
>
> Feia na forma, suas poesias eram uma espécie de *primos pobres* da beleza consagrada. Coetânea dos concretistas, Carolina era a encarnação da resistência do tradicionalismo e da memória que fugia do novo. Os versos *toscos* de Carolina eram, contudo, rima rica da essência do que de mais miserável tinha o nosso progresso. Eram também a depravação da beleza pura e a subversão de uma ordem da qual contatavam Vinícius de Morais, Lygia Fagundes Telles, João Cabral de Mello Netto, Carlos Drummond de Andrade *et alli*... (MEIHY, 1996, p. 17-18, grifos do autor).

Outra forma de resistência das mulheres negras foi por meio da tradição cultural africana. Podemos dizer que elas, não desmerecendo o papel do homem, foram as responsáveis pela manutenção e transmissão dessa herança africana na diáspora. Um exemplo disso é que, um dos elementos mais significativos da memória cultural afro-brasileira é a figura da mãe, visto que, esta exerce um importante papel na cultura africana. Sobre isso, citamos Vânia Maria da Silva Bonfim em seu artigo "A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas" (2004):

> Até o advento do islã e do cristianismo na África, a maioria das sociedades africanas era *matricêntrica*, a saber, matrilineares e matrifocais, embora num contexto de hegemonia masculina no campo político e militar. Essa força do universo feminino é um indício de quanto a posição social da mulher era elevada, mas até no político, como sublinha Diop, a ubiquidade da figura da rainha-mãe implicou, desde o período egípcio-faraônico até o início da colonização na metade do século XIX, uma partilha efetiva do poder político. (BONFIM, 2004, p. 224)

A mãe mulher-negra, desde África, é responsável pelo sustento de sua família. Sustento não só material, mas espiritual, intelectual e psicológico. É a mãe que forma a família e cuida da sua permanência,

> É em torno dessa figura [a mãe] que a família procura se explicar e se apoiar com referência. Se não pela presença da mãe natural, será sempre pelo auxílio de uma vó, madrinha, tia ou irmã mais velha. A mulher, investida na imagem materna, será sempre o foco a atrair em torno de si os membros constitutivos de sua família, reunindo todos os esforços com vistas a não permitir que ela se desagregue. (NASCIMENTO, 2006, p. 130).

No Brasil, devido a um sistema escravocrata que tem a mãe negra apenas como um corpo produtor, e o pai somente como um escravizado, que levado de fazenda em fazenda, engravidava as negras a fim de produzir mais escravizados para o senhor, e após, o nascimento, na maioria das vezes, os filhos eram separados de suas mães, que, ao invés de alimentar a sua linhagem, era obrigada a oferecer seu leite para os filhos da casa-grande, não se conseguia construir uma relação afetiva concreta entre mãe, pai e filho, apenas lembranças sofridas dos filhos roubados. Passado o regime escravocrata, as mulheres, desprovidas do rótulo de frágeis dedicado às mulheres brancas, sempre tiveram que sair às ruas e trabalhar

para prover o seu sustento e o de sua família, pois na maioria das vezes, essas não possuem o marido, cabendo-lhes essa função, rompendo com a tradição patriarcal europeia. A ausência do homem negro e o preconceito em relação à mulher negra, que não é considerada uma mulher para casar, obriga as mulheres negras a proporem um novo modelo de organização familiar, que ao invés de ser composto por pai, mãe e filhos, é composto por mãe e filhos. Sobre esta composição, explica Nascimento:

> A experiência da escravidão ontem e da discriminação hoje desenha uma constituição familiar fora dos padrões ocidentais configurados na família nuclear. Diferente da família nuclear, a família por "extensão" (...) desenha uma estrutura na qual a organização triangular se dilui, abrindo-se, ramificando-se, esgotando a forma dos padrões instituídos, além de trazer, ao contrário da triangular, a figura materna como orientadora e referencial em sua formação. (...) nem sempre se trata de uma só pessoa a desempenhar esse papel. (...) Há sempre a presença de uma irmã mais velha, tia, a madrinha ou mesmo vizinha, e, quando possível, de uma avó a desempenhar esse papel. (NASCIMENTO, 2008, p. 54).

Das lembranças das escritoras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, a única que apresenta a figura paterna é Geni Guimarães:

> Quando já cursava o ginásio, eu chegava com o material debaixo do braço, e o via esperando por mim no início da estrada, na entrada da colônia. Num desses dias, quando atravessávamos a fazendinha e falávamos sobre meu estudo, ele me disse:
> – Tem que ser assim, filha. Se a gente mesmo não se ajudar, os outros é que não vão. Nisso ia passando por nós o administrador, que, ao parar para dar meia dúzia de prosa, cumprimentou meu pai e disse:
> – não tenho nada com isso, seu Dito, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira. Depois eles se casam e a gente mesmo...
> A primeira besteira ficou sem resposta, mas a segunda mereceu uma afirmação categórica e maravilhosa, eu quase me fez desfalecer em ternura e amor.
> – É que eu não estou estudando ela pra mim – disse meu pai – É pra ela mesma.
> O homem deu de ombros e saiu, tão lentamente que quase ouviu ainda meu pai me segredando:
> – Ele pode até ser branco. Mas mais orgulhoso do que eu não pode ser nunca. Uma filha professora ele não vai ter.
> Sorriu, tomou minha mão e continuamos a caminhada. (GUIMARÃES, 2001, p. 70-71).

As outras não apresentam essa memória de um pai, a não ser a lembrança de um pai ausente ou desconhecido:

> Eu invejava minha mãe por ter conhecido seu pai e sua mãe. Várias vezes pensei em interrogá-la para saber quem era meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei que era atrevimento da minha parte. Para mim, as pessoas mais importantes eram minha mãe e meu avô. (...) Um dia, ouvi de minha mãe que meu pai era de Araxá[37], 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. Que tinha um terno só de roupas. Quando ela lavava sua roupa, ele ficava nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair. (JESUS, 2007, p. 8).

[37] Cidade mineira, situada cerca de 95 km de Sacramento.

Há também outras pessoas que exercem essa função paterna: no caso de Carolina Maria de Jesus, o avô; no caso de Conceição Evaristo, percebemos em sua escrita a presença de personagens como o avô, tios e até vizinhos que no cotidiano da favela assumem todas as crianças. Acreditamos que, devido a esse contexto a figura materna seja tão forte e tão presente nos textos afro-brasileiros. Outro motivo é justamente a desconstrução do mito da esterilidade, concedendo-lhes a maternidade, fato antes negado às mulheres negras de nossa Literatura, que serviam somente para satisfazer o desejo sexual dos homens, mas não para serem mães. A escrita afro-feminina busca recuperar a ancestralidade, também negada aos negros na Literatura canônica, que sempre são apresentados como descendentes de escravizados, sem linhagem, sem família, como se escravidão oferecesse descendência a alguém.

Na escrita das autoras em questão, a figura materna está presente não só na prosa, como também na poética. Vejamos alguns exemplos:

> "Minha mãe"
>
> Gosto da inocência dela.
> Benze crianças,
> Faz simpatias,
> Reza sorrindo,
> chora rezando,
>
> recolhe rosas,
> corta os espinhos
> coloca nas mãos
> de meninos doentinhos.
>
> Conta histórias longas
> De negros perdidos
> Nas matas cerradas
> Dos chãos do Brasil.
>
> Ama a todo mundo
> E se acredita amada
> Diz que a ida a lua
> É um conto de fada.
>
> Gosto da inocência dela.
> Que crê na independência
> E é tanta inocência
> Que até hoje pensa
> Que acabou a escravidão.
> (GUIMARÃES, s/d, p. 43).

Geni Guimarães apresenta uma mãe simples, que viveu e trabalhou durante muitos anos na roça. Com o apoio do esposo, criou os filhos em casa, ensinando-lhes valores e curando-lhes doenças. Tinha ofício de benzedeira (pois, provavelmente não acredita na ciência), vivia do

conhecimento ancestral, aprendido com os seus, e acreditava que o mundo atual era diferente do antigo e que os negros hoje tinham uma vida melhor.

A figura materna apresentada por Conceição Evaristo, diferente da de Geni Guimarães, educou os filhos percebendo a maldade e as dificuldades que existiam no mundo, porém sem se perder das belezas e riquezas que a vida poderia oferecer:

> "De mãe"
>
> O cuidado de minha poesia
> Aprendi foi de mãe,
> Mulher de pôr reparo nas coisas,
> E de assumir a vida.
>
> A brandura de minha fala
> Na violência dos meus ditos
> Ganhei de mãe
> Mulher prenhe nos dizeres
> Fecundados na boca do mundo.
>
> Foi de mãe todo meu tesouro
> Veio dela todo meu ganho
> Mulher sapiência, yabá,
> Do fogo tirava água
> Do pranto criava consolo.
>
> Foi de mãe esse meio riso
> Dado para esconder
> Alegria inteira
> E essa fé desconfiada,
> Pois, quando se anda descalço
> Cada dedo olha a estrada.
>
> Foi mãe que me descegou
> Para os cantos milagreiros da vida
> Apontando-me o fogo disfarçado
> Em cinzas e a agulha do
> Tempo movendo no palheiro.
>
> Foi mãe que me fez sentir
> As flores amassadas
> Debaixo das pedras
> Os corpos vazios
> Rente as calçadas
> E me ensinou,
> Insisto, foi ela
> A fazer da palavra
> Artifício
> Arte e ofício
> Do meu canto
> Da minha fala.
> (EVARISTO, 2008, p. 32-33).

É com poeticidade e escolha das palavras, que o eu lírico presta uma homenagem a sua mãe, que lhe ensinou tudo, principalmente a sua profissão de escritora. Foi sua mãe, mulher sábia e guerreira, que lhe preparou para os desafios da vida, ensinou-lhe a caminhar, a encontrar

“saídas”, soluções, mulher que lhe mostrou como conduzir sua história e interferir em seu destino. Foi a mãe que lhe ensinou a arte, o canto, a fala, a poesia. Nessas estrofes, o eu lírico fala do cotidiano não só de sua mãe, pois assumindo a função de “um eu coletivo”, fala também de muitas outras mulheres negras, que têm a responsabilidade de criar seus filhos, de romper com estereótipos, transmitir-lhes sabedoria, educá-los para a vida, para enfrentar preconceitos, erguer-lhes a cabeça, ser referência paterna, pentear-lhes os cabelos, colocar para dormir, contar-lhes histórias de mamãe Oxum, enxugar-lhes as lágrimas, curar os joelhos ralados e também as feridas mais profundas, administrar-lhes as saudades, as ausências materiais, as perguntas sem resposta. Por meio deste texto, Conceição Evaristo humaniza a mulher negra, dando-lhe sensibilidade, sabedoria e autoridade, como características próprias de uma mãe.

A homenagem de Carolina Maria de Jesus é um ato saudoso, lembranças de um tempo que se foi, de uma infância feliz ao lado de sua mãe. Lembranças de uma época em que se sentiu amada e acompanhada por alguém.

> “Mãe é sempre mãe”
>
> Se eu tivesse a minha mãe
> Oh que grande felicidade
> Foi a única mulher
> Que me amou com sinceridade
> Nas suas orações.
> Incluía-me no pensamento
> Para Deus cortar-me as aflições
> E livrar-me dos sofrimentos.
> Quando eu adoecia.
> Era imenso o seu estertor
> O olhar que me dirigia
> Revelava o seu amor.
>
> Mas, um dia ela sucumbiu
> Quem morre não volta mais
> Depois que ela partiu...
> Notei:
> Que falta a mãe nos faz
>
> Mamãe foi meu relicário
> O que me ensinou ainda lembro
> O dia do seu aniversário
> Vinte e cinco de dezembro.
> (JESUS, 1996, p. 67).

Outra imagem de mãe, presente na literatura afro-brasileira, é a África, o “útero-continente-materno” (EVARISTO, 2008, p. 3) pelo qual clama seus filhos perdidos: “Eu pensava que a África era a mãe dos pretos. Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou seus filhos. Deve ter chorado muito” (JESUS, 2007, p. 65). A literatura afro-

brasileira traz textos de banzo, de dor, de saudade de um tempo distante “Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera.” (EVARISTO, 2006, p. 62). A literatura, assim como várias outras manifestações culturais afro-brasileiras, desempenha a função deste “elo”, que o negro, como um filho saudoso, luta para alimentar com a mãe. No poema “Meu Rosário” de Conceição Evaristo, percebemos, por meio do sincretismo de culturas, essa necessidade do eu-lírico de não perder-se de sua ancestralidade, mesmo em terras estrangeiras:

> Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
> Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
> padre-nossos, ave-marias.
> Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
> do meu povo
> e encontro na memória mal adormecida
> as rezas dos meses de maio de minha infância.
> As coroações da Senhora, em que as meninas negras,
> apesar do desejo de coroar a Rainha,
> tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
> lançando flores.
> As contas do meu rosário fizeram calos
> nas minhas mãos,
> pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
> nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
> As contas do meu rosário são contas vivas.
> (Alguém disse um dia que a vida é uma oração,
> eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).
> Nas contas do meu rosário eu teço intumescidos
> Sonhos de esperanças.
> Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos
> por visíveis e invisíveis grades
> e embalo a dor da luta perdida nas contas
> do meu rosário.
> Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
> Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
> no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
> Quando debulho as contas de meu rosário,
> eu falo de mim mesma um outro nome.
> E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
> vidas que pouco a pouco descubro reais.
> Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
> Que são pedras marcando-me o corpo- caminho.
> E neste andar de contas-pedras,
> o meu rosário se transmuda em tinta,
> me guia o dedo,
> me insinua a poesia.
> E depois de macerar conta por conto o meu rosário,
> me acho aqui eu mesma
> e descubro que ainda me chamo Maria.
> (EVARISTO, 2008, p. 16-17).

Neste poema, Conceição usa o recurso, identificar-se e resistir, atribuindo ao objeto (rosário) elementos da cultura africana como forma de resistência e amalgamento de culturas.

Nesse sincretismo, cria outro elemento, quando acrescenta o pronome possessivo "meu" , o "meu rosário". "Meu rosário é feito de contas negras e mágicas/ nas contas do meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo/ padres-nossos, ave-marias". Vemos, neste exemplo, a presença de duas culturas representadas por duas religiões: a cristã (rosário) e a de matriz africana (mamãe Oxum[38]).

Este rosário carrega em si, lembranças da vida antes, durante e depois da diáspora. Florentina Souza (2000) comenta sobre este poema em seu artigo "Identidades brasileiras: contas e rosários":

> Os três terços que compõem o outro rosário, o dos pretos, contam, pois, histórias – de navios, de viagens, de outros mares, humilhações, violência e exclusão; histórias de fugas, lutas, matas, quilombos e resistência; histórias de outros contadores, agora sujeitos e objetos da narrativa, interessados em compor outras versões, narrar outras viagens e trânsitos, elaborar outras identidades e discursos, nos quais são cobradas e prestadas contas, narrados contos e ensinadas lições. Conta a conta, também eu circulo pelos textos-rosários que repetem rezas, gritos e reivindicações, histórias, subindo e descendo, macerando presente e passado, retiro e acrescento contas nas quais os fragmentos da vida vão sendo desfolhados e dão corpo a vozes que escavam, às vezes sem querer, também a mim e às minhas histórias: pedra a pedra, conta a conta, conta por conto[s] (SOUZA, 2000, p. 93).

Com base na leitura e análise do poema de Evaristo, vemos como uma das possibilidades de interpretação o fato de que seus versos-*poiesis* nos remetem ao surgimento da cultura afro-brasileira, pois nos fazem refletir sobre a mistura de elementos trazidos ao Brasil pelos negros africanos e elementos da cultura do colonizador português. Essa cultura nasce de um mecanismo de resistência devido às condições em que os negros foram retirados da África, de forma arbitrária e violenta. Ao serem impedidos de realizar seus cultos, suas danças, suas comidas; esses sujeitos agregam tais elementos à cultura que lhes foi imposta.

Este rosário é formado pela história de afro-brasileiros, construída através de lutas, alegrias, resistências. Em um verso, Conceição Evaristo atenta para o fato de que este rosário, apesar de aproximá-la da cultura hegemônica, também lhe faz lembrar da posição inferior que tantas vezes lhe foi imposta. "As coroações de Nossa Senhora, onde meninas negras,/ apesar do desejo de coroar a Rainha,/ tinham de se contentar em ficar em pé do altar/ lançando

[38] Julgamos válida uma breve explanação sobre os Orixás: divindades cultuadas no Candomblé, religião de matriz africana que entrou no Brasil por meio dos povos escravizados no século XVI. Aqui, disseminou-se e fortaleceu-se em praticamente todas as regiões do país e classes sociais. Tem como prática, o culto aos Orixás, na mitologia Yorubá; os Voduns na mitologia Fon e os Nkisis na mitologia Bantu, que são divindades, agentes da natureza interpretados e cultuados conforme as diferentes manifestações na própria natureza. Os Orixás são os mais comuns para fazer referências aos rituais religiosos do candomblé, havendo um tipo de condicionamento imediato quando existem considerações sobre religiões africanas no Brasil ou sobre uma quase totalidade da tipologia de deuses africanos no Brasil. Devido ao sincretismo religioso, muitos orixás são identificados com os santos católicos. No caso específico de Oxum, ela é um orixá feminino dos rios, do ouro, deusa das riquezas materiais e espirituais, dona do amor e da beleza, protege bebês e recém-nascidos e é identificada com a santa católica Nossa Senhora da Imaculada Conceição ou Nossa Senhora da Glória. (LODY, 1987, p. 80-81)

flores". Em outros versos, vai apresentando contas de trabalho, de preconceito "Nas contas do meu rosário eu vejo rostos escondidos/ por visíveis e invisíveis grades.". E ela canta, mesmo quando não lhe é permitido. Sente fome, não só do alimento do corpo, mas do coração e da mente.

Ao debulhar o seu rosário, o eu lírico tem a oportunidade de sonhar com outro mundo, e alimenta o desejo do sonho tornar-se realidade, pois sabe que é possível. "Quando debulho as contas de meu rosário,/ eu falo de mim mesma um outro nome./ E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas, vidas/ que pouco a pouco descubro reais".

Conceição Evaristo termina o poema, com a superação, que não é fácil, exige sofrimento, conseguindo, transformar as contas em contos e vencendo através da escritura. "E neste andar de contas-pedras,/ o meu rosário se transmuda em tinta,/ me guia o dedo,/ me insinua a poesia. / E depois de macerar conta por conto o meu rosário,/ me acho aqui eu mesma/ e descubro que ainda me chamo Maria."

Ao dizer que seu nome ainda é Maria, o eu lírico volta para a realidade que tentou esquecer, e percebe que ela ainda não mudou, insinuando que ainda existe muito a ser feito. O "meu rosário" apesar de parecer pessoal, coloca a dona do rosário como uma espécie de porta voz, em que esse rosário não representa somente a sua história, mas a de um indivíduo à margem da sociedade. Essa consciência de uma identidade grupal é uma das características mais marcantes da Literatura afro-brasileira, e o sujeito é sempre um "eu" coletivo, fazendo da luta de todos a sua luta.

A superação do eu lírico pela escritura é um estímulo, um exemplo para outros mudarem sua história. Se olharmos para outras obras de Conceição Evaristo, veremos que esse tema (superação pela escritura) é frequente, portanto, podemos afirma que a autora luta e vence com a arma mais forte que possui: a palavra.

A religiosidade é, sem dúvida, o principal "elo" entre a África e os filhos dispersos, pois é dela que vem a maioria das outras manifestações culturais de herança africana, a memória cultural afro-brasileira. Essa religiosidade nos apresenta outra imagem de mãe, a mãe do terreiro, a mãe de santo. Esta figura dirige o terreiro, assim como a família de santo, em alguns casos, juntamente com o pai de santo, mas, na maioria deles, ela conduz sozinha o terreiro e os filhos. Como uma família consanguínea, a família de santo é a família formada pelos membros do terreiro, constituída de mãe, pai, filhos, filhas, tios, tias, avôs e avós, sendo que o grau de parentesco é ditado pela hierarquia e pela iniciação. (LODY, 1987, p.44). Cada um assume uma tarefa no terreiro, de acordo com o sexo e com o tempo de aprendizado.

A mãe de santo é sinônimo de respeito, sabedoria, imponência, não só no terreiro, mas ultimamente tem ganhado projeção extraterritorial, sendo respeitada também fora desse espaço. Além organizar o terreiro, tem a função de orientar e aconselhar seus filhos. Isso se dá, por meio da transmissão de ensinamentos de modos de vida regidos pela tradição do candomblé, através do jogo de búzios, da contação de histórias, entre outras atividades. Podemos dizer que ao cuidar de seu terreiro, a mãe cuida também da manutenção e transmissão da herança africana, visto que, foi do terreiro que saíram as grandes manifestações culturais afro-brasileiras como a capoeira e o jongo, além da culinária africana, como discutimos no primeiro capítulo desta dissertação. Quando a mãe reúne os filhos que chegam até ela para orientá-los, contar-lhes as histórias dos ensinamentos do candomblé, contos dos orixás, conta-lhes a sua história, a história deles e dos seus. Vânia Cardoso, no prefácio de *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos* (1997), o livro de contos de Mãe Beata de Yemonjá, complementa:

> A vivência no dia a dia das comunidades de candomblé envolve o constante contar de histórias, a transmissão de ensinamentos aos mais novos por meio das histórias contadas pelos mais velhos. A esse contar dos itãns, os mitos sagrados do candomblé, mistura-se a troca de histórias de vida dos filhos de santo, recriando, em cada troca de narrativas, a intimidade de convivência do "povo de santo". Nos espaços mais íntimos dos terreiros, onde os filhos de santo se reúnem para a preparação de uma grande festa ou para os rituais diários, ressoam vozes que pouco a pouco, contam e recontam as histórias desses filhos de santo, vozes que cantam o canto dos orixás e que contam contos do candomblé. Os contos afro-brasileiros emergem assim do cotidiano dos filhos de santo e fora dos terreiros, a memória sócio-histórica dessas comunidades com os ensinamentos sagrados do candomblé. (CARDOSO, 1997, p. 13)

Assim, a mãe-de-santo tornou-se não só símbolo da religiosidade afro-brasileira, mas também de resistência cultural. E sendo mãe, acolhe em seu coração os filhos que lhe chegam.

Do terreiro, surge também o sincretismo, entre o candomblé e o catolicismo, já discutido no poema de Conceição Evaristo, que está fortemente presente na religiosidade brasileira. Tal prática, iniciada no período da escravidão com o objetivo de proteger o candomblé da perseguição cristã, identificava os santos católicos com as divindades africanas, permitiu-nos construir um rosário negro, em que padre-nossos, ave-marias, garrafadas e simpatias se unem:

> Mãe Joana tinha um terror quase infantil de tempestade. Bastava um clarão e um grito maior no céu, ela agarrava os filhos, subia para a cama e punha-se a rezar. Queimava os ramos bentos, rezava a *Salve-Rainha*, e pedia à Santa Bárbara que tivesse clemência, abrandasse a chuva e os ventos. (...) Mãe Joana sabia fazer simpatia para o sol aparecer. Quando dava alguma aragem, ela ia lá para trás da casa e desenhava no chão um grande sol cheio de pernas compridas. Aquilo era bom para chamar o sol. Às vezes, ele escutava o pedido; outras vezes, com medo de se molhar, continuava em seu esconderijo. (EVARISTO, 2006, p. 128, grifo da autora).

> Quando não chovia, as mulheres reuniam-se; iam fazer romarias, rezar aos pés dos cruzeiros; molhavam as cruzes e pediam a Deus para mandar a chuva; acendiam velas. Meu avô rezava o terço. Quem sabia rezar, era tratado com deferência especial. (...) (JESUS, 2007, p. 67).

> Fazia tempo que não chovia, por isso foi que a mulherada resolveu fazer a procissão para molhar os santos da cruz que havia na beira da estrada. (...) saímos em procissão, molhamos a santalhada toda, e não deu outra. No dia seguinte, à tarde, formaram-se nuvens escuras, trovejou bem ao longe, soprou vento morno e minha mãe, olhando para o tempo, tirando a massa de pão do meio dos dedos, disse:
> – Deus tarda, mas não falta.
> E Deus não faltou. Caiu na boca da noite uma tempestade jamais vista. Arrancou e virou pelo avesso as telhas da nossa casa, encharcou de água minha cama e meu colchão feito de palhas de milho. Tremi de frio e medo. Se pudesse, iria na mesma hora enxugar os corpos dos santos que eu havia molhado. No outro dia, chovia mais calmamente, então eu saí para ver a vida transformada. (GUIMARÃES, 2001, p. 41-42).

A memória das benzedeiras e das "tiradeiras de terço" também está presente nos escritos das autoras:

> Ouvi falar de Santa Luzia que era a protetora dos cegos. Supliquei-lhe para dar novos olhos aos três cegos de minha cidade. Eram o senhor Epifânio, o João cego, que era preto, e o senhor José cego. Este era benzedor. Benzia as crianças que estavam com quebranto, e as mulheres que estavam com dor de cabeça. (...) (JESUS, 2007, p. 36).

> Cada área da favela tinha seus tiradores oficiais de terço. Poucos sabiam ler. A maioria sabia de cor as rezas e muitas vezes em latim. Como Maria-Nova lia muito bem e os santos sempre visitavam a casa dela, ela foi se tornando uma tiradeira oficial de rezas. Começou em sua casa e já era solicitada para puxar o terço nas moradias mais próximas. Todos achavam bonito aquela menina esguia, bem magra, de olhos sempre indagadores, de expressão entre séria e triste, ajoelhada no meio dos grandes a ler tão bem as orações do livro. Maria-Nova, muitas vezes, lia em latim a ladainha de Nossa Senhora. (EVARISTO, 2006, p. 46).

Além dessas imagens, as festas para os santos, também revelam uma memória cultural afro-brasileira, presente nas lembranças dessas escritoras. Em todas elas, há referências às festas de santos como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e os santos juninos: Santo Antônio, São Pedro e São João, que são festejados não só na cultura europeia cristã, mas também nas religiões de matriz africana.

Durante este capítulo, por meio da leitura e análise da *escrevivência* dessas mulheres, tivemos acesso a alguns lugares da memória histórica, social e cultural afro-brasileira. Lugares que nasceram por meio do nascimento delas, que cresceram por meio da existência delas, histórias que se misturam às histórias delas. Vânia Cardoso (1997), ao falar dos contos de Mãe Beata de Yemonjá, exemplifica:

> A inclusão da história de seu nascimento entre os contos, cujos personagens são vodus e orixás, expressa poeticamente esta conexão entre a sua vida como mulher negra, como parte do "povo de santo", e a vida dos antepassados e dos orixás. História e histórias se interpenetram, se confundem, fundindo nos contos o histórico e o sagrado, sacralizando o cotidiano. Mãe Beata é

> simultaneamente contadora de histórias e participante da história afro-brasileira, vivida e recontada no dia-a-dia dos terreiros. (CARDOSO, 1997, p.13).

Assim, elas revivem e reescrevem a História por outro viés, a fim de se libertarem de estereotipias, resistirem ao silêncio, sobreviverem a invisibilidade, "recuperarem o tempo mutilado pela oficialidade da história". (NASCIMENTO, 2006, p. 81).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

...AFINAL, *BLACK IS BEAUTIFUL*!

Descobri o que sou e gosto. Quero levar outras pessoas a (descobrirem) serem o que são e gostarem de ser. Escrevia o que precisava falar, posto que a minha família e outras pessoas negras que eu conhecia, não tinham informação vivencial e/ou formação de escolaridade, para compreender nossa negritude.
(Geni Guimarães)

Ao ser questionada sobre o motivo de reunir e publicar seus contos em um livro, Mãe Beata de Yemonjá deu a seguinte resposta: “nós, negros, estamos precisando muito disso, de saber as nossas histórias. Precisamos saber que nós somos capazes, nós, negros, que nós das religiões afro temos histórias, temos saber” (BEATA DE YEMONJÁ, 1997, p. 15). A fala de Mãe Beata revelou nosso mote para o desenvolvimento desta pesquisa, ou seja, a crença de que é necessário conhecer a história do seu povo para poder conhecer e valorizar a sua história, e resistir ao embranquecimento.

A história do povo negro, que foi mutilada para cumprir o projeto de “apagamento” da memória do povo africano para tornar mais eficaz o processo de escravização, começa a ser revelada por meio da literatura não só aos afrodescendentes, mas aos brasileiros que foram privados desse conhecimento. A literatura tira essas histórias do espaço restrito do terreiro e as leva onde a voz não alcança, possibilitando a continuidade do trabalho das mães de santo, *griots*, de trazer ao povo negro, passado, família, linhagem, memória. Pois, somente conhecendo a sua história é possível conhecer a si, não se desviar, assumir a vida, questionar atitudes, cobrar respostas, reivindicar as identidades e heróis. A literatura nos permitiu conhecer nossa história pela visão dos vencidos e não dos vencedores, pelo olhar de quem sofreu a violência, visão “apagada” dos registros oficiais, negada nos livros didáticos. Neste sentido, a literatura revelou o escondido, reescrevendo nossa história.

No decorrer desta pesquisa, pudemos refletir sobre a nossa memória coletiva afro-brasileira. Percebemos que essa pode ser considerada a principal estratégia de resistência do povo negro contra o extermínio, visto que, é por meio dela, que nosso passado estraçalhado durante a diáspora, se recompôs, formando nossas identidades e cultura, garantindo nossa sobrevivência. Ela se manifestou em terras brasileiras de diversas formas como a música, a dança, os gestos, a culinária, porém, dentre todas elas, a palavra, falada ou escrita, foi nosso objeto de estudo.

Conhecemos nossa origem por meio da contação de histórias, pela voz das mães de santo nos terreiros. Anos depois, de posse da escrita, outras mulheres revelam nossa história, através da literatura afrofeminina. Sabemos que é característica de toda a literatura negra a busca pela revisão histórica, porém, acreditamos na especificidade da escrita de mulheres de ter como motivação a memória, daí se deu a escolha por textos afrofemininos. Sendo assim, podemos dizer que por meio da escrita das memórias individuais das escritoras, conhecemos a memória coletiva afro-brasileira, pois as histórias dessas mulheres se misturam às do seu povo, e reconstroem nossa história.

Tanto a palavra dita quanto à escrita permaneceu com dificuldade, em meio a sussurros e rimas incertas, durante muitos anos e hoje, mesmo sendo o movimento da leitura e escrita ainda difícil, podemos dizer que há um – ainda que pequeno – espaço quilombola dentro da Literatura brasileira. A obra das escritoras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães, analisada nesta dissertação, é um exemplo dessa ação transgressora de não só inserir-se em um espaço que tantas vezes lhes foi negado, como também, tentar modificá-lo, tornando assim, a Literatura mais brasileira.

Outra ação quilombola, que vem a assegurar o direito do conhecimento da história africana e afro-brasileira e fortificar as já iniciadas é a implementação da Lei 10.639/2003, que obriga o ensino de cultura e História africana e afro-brasileiras nas escolas. Tal Lei se fosse implantada de fato e não ficasse apenas no plano do discurso político-ideológico, possibilitaria uma educação que prepararia o aluno para inserção em uma sociedade multicultural e pluriétnica, possibilitando que todos fossem capazes de construir uma sociedade mais democrática, pois, teríamos nas escolas não só o olhar europeu e colonizador sobre nossa história e sociedade, mas também outros olhares, aqueles dos povos que também participaram do processo de formação do povo brasileiro, como o africano e o indígena. Daríamos a todos a oportunidade de se reconhecer na história brasileira, não como descendentes de escravizados, mas como descendentes de um povo que tem história, cultura, reinados, resistência, força e possam se orgulhar disso. Um povo que um dia foi sequestrado e escravizado, trazido para o Brasil e aqui lutou contra essa condição durante os quase 400 anos de escravidão, por meio de insurreições, abortos, suicídios e também procurando manter e fortalecer sua cultura. Faríamos com que todos compreendessem que a Lei Áurea não foi um ato piedoso de Princesa Isabel, mas, pelo contrário, consequência, diante de um sistema que já se encontrava derrotado. Que o preconceito racial existe no Brasil e a razão de sua existência não está atrelada somente ao episódio da escravização de seus antepassados, mas, a todo um sistema que foi criado, também depois da abolição, para que os negros não tivessem chances de ascender socialmente.

Geni Guimarães, assim como Mãe Beata de Yemonjá, justifica sua escrita também pelo fato de poder despertar o povo brasileiro, principalmente os negros, para a existência do racismo e cobrar a ações para o seu combate:

> Para mim, também escrever é uma forma de sobreviver, mas priorizo o fato de estar informando a todas as pessoas, negras e brancas, sobre o que é possível acontecer se não vigiarmos. Quero que

> todas as crianças, principalmente as nossas, meus netos, os netos dos meus netos, aprendam a "ver" o racismo até nas entrelinhas, para que tenham mais chances de defesa e menos choques.[39]

Como a maioria das crianças negras, Geni Guimarães teve sua infância marcada pelo preconceito que sofreu, mais especificamente, quando ela teve que sair do espaço familiar para um novo espaço social, a escola, onde viveu grandes traumas. Quando, os superou, ocupou-se em questionar essa realidade e a tentar modificá-la por meio da palavra e da educação. Ainda moça, escreve e publica poemas e crônicas no jornal da cidade e com a ajuda da família consegue tornar-se professora. É nesse momento, que entendemos todo processo de reinvenção que Geni Guimarães viveu, da única criança negra da classe à única professora negra da escola aonde chega para o seu primeiro emprego. As situações são aparentemente as mesmas, porém, percebemos que no segundo episódio ela não está mais sozinha. Diante da recusa de sua aluna em entrar na sala de aula, porque está com medo da professora negra, a autora, ao invés de sair correndo para o banheiro ou querer livrar-se do "negror" de sua pele com tijolo, como fez em sua infância, amparada por sua ancestralidade, sua história, seu povo, ela pede uma chance de provar que o com paciência e vontade, o racismo pode ser combatido, pois ao final do dia, professora e aluna já eram amigas.

Por meio de uma escrita comprometida, Geni Guimarães não escreve por si, mas se considera uma porta-voz, alguém que fala por aqueles que não podem ou não conseguem falar. Sua escrita tem uma missão, pois, por meio de suas experiências, nós, seus leitores, reconhecemos, de alguma forma, as nossas histórias, os nossos traumas e superações, e encontramos nas suas alternativas, na sua forma de encarar o mundo, também nossas soluções diante dos nossos desafios. Na sua escrita, temos a oportunidade de nos localizarmos no mundo e de reafirmarmos quem somos, nossa identidade negra. Nesta mesma intenção, encontramos a escritura de Carolina Maria de Jesus e de Conceição Evaristo, mulheres que também se apoiam na escrita como um ato de inserir e modificar o mundo ao seu redor, acreditando que reescrevendo a História pelo olhar de quem a sofreu, tornam possível o ato de desfazer as lacunas deixadas pelos registros oficiais, devolver as memórias "roubadas", questionar situações como a do racismo. Sobre isso, retomamos Augel para corroborar nossa discussão:

> O leitor e leitora descendentes de africanos vão encontrar elementos de identificação e reconhecimento, de incentivo e solidariedade nessa história de vida, onde repousa igualmente a base comum da vivência coletiva de cerca da metade da população brasileira. Pois, a memória coletiva enraizada nas lembranças individuais, é de importância fundamental tanto para o indivíduo como para o grupo do qual faz parte, para sua localização num contexto geográfico e

[39] Entrevista concedida pela autora, via e-mail, enviado no dia 28/09/2012.

> social (seu *estar-no-mundo*) e também para a sua própria identidade (seu *ser-no-mundo*). (AUGEL, 2011, p. 278, grifo da autora).

Conceição Evaristo, assim como Geni Guimarães, foi professora e sua sala de aula, muitas vezes, foi espaço de insubmissões e matéria para sua Literatura. Matéria que colhia ainda menina, na poeira da favela e nas roupas "limpinhas" dos brancos, que a mãe lavava, na escola onde era a única criança negra e nas rezas na favela onde era, na maioria das vezes, a única criança que sabia ler. Colhia também no ônibus voltando para casa, na filha, na mãe, nas tias, nos corredores da universidade, enfim, na vida está a matéria da sua *escrevivência*, da menina que sonhava em escrever a História do seu povo. E Carolina Maria de Jesus, ao publicar as memórias de uma favelada, em 1960, e sua obra se tornar um *best-seller*, dá, a muitos outros corações de mulheres negras, a esperança de acessar o mundo, antes inacessível. É, assim como Geni Guimarães e Conceição Evaristo, porta-voz do seu povo.

Por meio da obra dessas mulheres/escritoras, acreditamos que essas vivências valorizam e ajudam a reconstruir, de maneira positiva, as identidades negras, pois, afinal, reconhecemos e reafirmamos que *Black is beautiful*.[40]

[40] Movimento cultural afro norte-americano, que se iniciou, em 1960, nos Estados Unidos da América e depois se espalhou pelo mundo, contrariando uma ideia presente na sociedade da época, de que os traços do negro, como pele escura, cabelo crespo, lábios grossos, entre outros, eram menos desejáveis do que os traços dos brancos ou "feio". Com o *slogan* "Black is beautiful", o movimento difundiu uma mensagem contrária a vigente, com o objetivo de afirmar positivamente as identidades negras.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Maria Gisele de. *et al*. *Relações etnicorraciais:* saberes e experiências no cotidiano escolar. Londrina: UEL, 2010.

ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras*: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*: um *Bildungsroman* feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

AUGEL, Moema Parente. Geni Guimarães. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 273-291, 2.v. (Humanitas).

BARROS, Maria Aparecida de. *A voz feminina afrodescendente e a manifestação do sagrado*: narrativas de Dona Cândida, uma benzedeira do norte paranaense. 2010. 182 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-222.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória:* Ensaio da relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 2010.

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

BEZERRA, Kátia da Costa. A cor da ternura*:* tecendo os fios da memória. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002. p. 117-132.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada.* Trad. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo, Brasília: Editora Canção Nova: Edições CNBB, 2008.

BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. In. *Sankofa 4*: matrizes africanas da cultura brasileira. São Paulo: Editora, 2004, vol. 4.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade:* Lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRASIL. *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnicorraciais e para o ensino de história e cultura Afro-Brasileira e Africana.* Ministério da Educação e Secretaria Especial de políticas de Promoção da Igualdade Racial. Brasília, 2005.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf> Acesso em: 22 jun. 2011.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura Oral no Brasil.* 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

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

CAVALLEIRO, Eliane. Discriminação racial e pluralismo nas escolas públicas da cidade de São Paulo. *In*: *Educação anti-racista:* caminhos abertos pela Lei Federal nº10.639/03. Brasília: SECAD, 2005. p. 65-104.

CRUZ, Ana. *E... feito de Luz*. Niterói: Ykenga Editorial Ltda: 1997.

DIWAN, Pietra. *Raça Pura:* Uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; (Orgs.). *Falas do outro*: literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010. p. 229-234.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; (Orgs.). *Falas do outro*: literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010. p. 24-37.

_____. *Literatura e afrodescendência no Brasil:* antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 4. v. (Humanitas).

_____. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira (posfácio). In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula:* A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004. p. 265-281.

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

_____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

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

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

_____. *Literatura Negra:* uma poética da nossa afro-brasilidade. 1996. 152 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

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

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

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

_____. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 132-142.

Entrevista de Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 4. (Humanitas). p. 103-116.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <http://periodicos.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790/50551> Acesso em: 09 jan. 2013.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

GOMES, Heloísa Toller. Visíveis e invisíveis grades: vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea. In: *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia: EDUFU, v.12, n.15, 2004, p. 13-26.

GUATTARI, F; DELEUZE, G. Kafka: por uma Literatura Menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*. Ilustrações Saritah Barboza. São Paulo: FTD, 1998.

_____. *Da flor o afeto, da pedra o protesto*. Barra Bonita: Ed. da Autora, 1981.

_____. Entrevista. Concedida a Amanda Crispim Ferreira via e-mail. 28 de set. 2012.

_____. *Leite do peito*. Belo Horizonte: Mazza, 2001.

_____. *Balé das emoções.* Piracicaba: Equilíbrio Editora, [s/d].

GUIMARÃES, Marcos Antônio Chagas. *É um Umbigo, não é? A Mãe-criadeira*: um estudo sobre o processo de construção de identidade em comunidade de Terreiro. 1990. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, Editora Revista de Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. de Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

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

_____. *Diário de Bitita*. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

_____. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2007.

LAJOLO, Marisa. Carolina Maria de Jesus. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 1.v. (Humanitas) p. 439-457.

_____. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. José Carlos Sebe Bom Meihy (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 37-61.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Campinas: Educamp, 1992. p. 419-476.

LEJEUNE, Philipe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Omar da Silva. *Literatura afro-brasileira em Conceição Evaristo e Geni Guimarães.* Brasília-DF: Ex Libris, 2010.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo***.** Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LODY, Raul. *Candomblé:* religião e resistência cultural. São Paulo: Ática, 1987.

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

MENDES, Algemira de Macedo. Maria Firmina dos Reis: uma voz na história da Literatura Afro-brasileira do século XIX. In: MENDES, Algemira de Macedo; FERREIRA, Elio (Orgs.). *Literatura afrodescendente:* memória e construção de identidades. São Paulo: Quilombohoje, 2011. p. 23-40.

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.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro.* 2. ed. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver*: memórias de descendentes de escravos. Londrina: Eduel, 2006.

_____. Grandes mães reais senhoras. In: NASCIMENTO, Elisa Narkin (Org.). *Guerreiras de Natureza:* mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 49-63.

_____. Poéticas Afro-femininas. In: CORREA, Regina Helena Machado Aquino (Orgs.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Edições Humanidades, 2006. p. 73-90.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: *Revista Projeto História.* São Paulo, v. 10, 1993. p. 7-28.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, 1989. p. 3-15.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: A escrava*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François, *et al*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral*: transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SILVA, Stefani Edvirgem da. *A literatura como estratégia de emancipação do negro.* 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade.* Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2010.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *De Bitita a Carolina*: o destino e a surpresa. Quadrant (Montpellier), v. 24, p. 299-313, 2007. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/9191>. Acesso em: 09 jan. 2013.

SOUZA, Florentina. Memória e *performance* nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org). *Representações performáticas brasileiras:* teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 30-39.

_____. Identidades afro-brasileiras: contas e rosários. *Caderno CRH*. Salvador, n.33, p.75-102, jul/dez, 2000. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2288/1/RCRH-2006-96-1.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2013.

VÁRIOS AUTORES. *Cadernos Negros 01*. São Paulo: Quilombhoje, 1978.

VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine*: memórias de mulheres. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.