



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Evelize Machado

Becos da memória: escrita e história a contrapelo

Florianópolis
2026

Evelize Machado

Becos da memória: escrita e história a contrapelo

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina como
requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em
Filosofia.

Orientador: Prof.(a) Ulisses Razzante Vaccari, Dr.

Florianópolis
2026

Machado, Evelize

Becos da Memória : escrita e história a contrapelo /
Evelize Machado ; orientador, Ulisses Razzante Vaccari,
2026.

95 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Filosofia, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Filosofia. 2. Filosofia da Arte. 3. Escrivência.
4. Estética e Política. 5. Literatura Brasileira
Contemporânea. I. Vaccari, Ulisses Razzante. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Filosofia. III. Título.

Evelize Machado

Becos da Memória: escrita e história a contrapelo

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em vinte e sete de março de 2026, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Franciele Bete Petry, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Patricia Lavelle, Dr (a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em Filosofia.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Ulisses Razzante Vaccari, Dr.

Orientador

Florianópolis, 2026.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio financeiro do Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC), através da Chamada Pública nº 61/2024 (Processo FAPESC nº 3245/2024).

À minha mãe, Nilse, que tornou materialmente possível esta pesquisa e sustentou meu desejo de estudar filosofia.

À minha família: às minhas irmãs, que sempre acreditaram muito em mim; aos meus irmãos, em particular meu irmão Tiago, que me inspirou a intelectualidade; e, em especial, ao Leonardo, meu primo e grande amigo, que tantas vezes me leu e sempre acreditou no meu trabalho, até mesmo quando eu duvidei.

A Nona Maria e todas as minhas tias, mulheres fortes que ajudaram a cuidar de mim ao longo da vida, sobretudo Marinês (*in memoriam*) e Nelci.

Ao meu pai, por ter me apresentado a cultura do nosso país.

Ao André, meu amor, que, mesmo distante do universo filosófico, caminhou ao meu lado com sua doçura e otimismo, oferecendo suporte e incentivo constantes; mostrou-me que o amor é o grande propulsor da vida.

Aos colegas do Grupo de Estudos de Estética e Filosofia da Arte (GEFA), com quem pude dialogar e me sentir menos sozinha nesta jornada de pesquisadora. Um agradecimento especial ao Gabriel Schneider, que me acompanha nesta trilha filosófica desde 2019, sendo um grande amigo e um ótimo interlocutor; ao Norton, que sempre esteve presente com sua amizade e análises cirúrgicas, iluminando constantemente os caminhos desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia e ao meu orientador, Ulisses Razzante Vaccari, que acreditou neste trabalho, por todas as oportunidades e ensinamentos. Aos professores queridos que contribuíram com esta construção: Luan, Franciele e Paolo.

*Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever:
escrevi.*

Carolina Maria de Jesus

RESUMO:

Esta pesquisa estabelece um diálogo entre a filosofia de Walter Benjamin e a literatura de Conceição Evaristo, com foco no romance *Becos da Memória* (2006). A partir do conceito de escrevivência, investiga-se a relação entre experiência [*Erfahrung*] e escrita, compreendendo como a subjetividade coletiva fundamenta a forma literária e ressalta a dimensão humana na narrativa. Sob a ótica benjaminiana — especialmente a partir de ensaios como *O Contador de Histórias* (1936) —, articula-se a atividade do narrador à do historiador, conforme delineado nas teses *Sobre o Conceito de História* (1940). Propõe-se que Evaristo, ao narrar escrevivências, atua como uma historiadora trapeira: aquela que recolhe, entre as ruínas de uma comunidade em vias de desmantelamento, os fragmentos necessários para redimir o passado das mulheres negras frente à historiografia oficial brasileira. Através do método da montagem, a pesquisa demonstra que a inserção de traços da tradição oral no romance opera uma cesura no tempo linear, revelando a conexão indissociável entre literatura, história e linguagem.

Palavras-chave: Escrevivência; Walter Benjamin; Filosofia da Arte; Memória; Filosofia da História.

ABSTRACT

This research establishes a dialogue between Walter Benjamin's philosophy and Conceição Evaristo's literature, focusing on the novel *Becos da Memória* (2006). Based on the concept of *escrevivência* [life-writing/lived-experience writing], it investigates the relationship between experience [*Erfahrung*] and writing, understanding how collective subjectivity grounds the literary form and highlights the human dimension within the narrative. The analysis examines the work's formal structure, focusing on the author's aesthetic choices that tension the boundaries between the high literary standard and orality. From a Benjaminian perspective, the activity of the narrator is articulated with that of the historian, as outlined in the theses *On the Concept of History* (1940). It is proposed that Evaristo, by narrating *escrevivências*, acts as a **ragpicker-historian**: one who gathers, among the ruins of a community on the brink of dismantling, the fragments necessary to redeem the past of Black women against the official Brazilian historiography. Through the method of montage, the research demonstrates that the insertion of oral tradition traits into the novel operates as a caesura in linear time, revealing the indissoluble connection between literature, history, and language.

Keywords: Conceição Evaristo; Walter Benjamin; *Escrevivência*; Philosophy of Art; Memory; Philosophy of History.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. ESCRIVIVÊNCIA: ESCRITA E VIDA.....	14
2.1 CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA AUTODEFINIÇÃO.....	15
3. A CONTADORA DE HISTÓRIAS.....	23
3.1 O TEOR PRÁTICO DA NARRATIVA; O CONSELHO; A SABEDORIA POPULAR.....	23
3.2 INTERCAMBIAR EXPERIÊNCIAS AINDA É POSSÍVEL?.....	27
3.3 VIDA E OBRA DO NARRADOR SE CONFUNDEM.....	32
3.4 A FORMA DO ROMANCE.....	34
4. NARRATIVA E HISTÓRIA.....	48
4.1 A ORALIDADE COMO CESURA.....	50
4.2 BECOS DA MEMÓRIA: UMA HISTÓRIA ABERTA.....	57
4.2.1 O Anacronismo da memória.....	62
5. O CENTRO NA MARGEM: A RECONFIGURAÇÃO DA PERSPECTIVA NARRATIVA EM BECOS DA MEMÓRIA.....	63
5.1 RUPTURA DE PARADIGMA.....	66
5.2 IDENTIDADE, POLÍTICA E TERRITÓRIO.....	69
5.2.1 Os Becos.....	72
5.3 DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS: A FILOSOFIA DA ARTE DIANTE DAS EXPRESSÕES PERIFÉRICAS.....	74
5.3.1 Como as periferias estão remapeando o campo literário e cultural.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
CONSTELAÇÕES DE MEMÓRIA: UMA MONTAGEM.....	85
REFERÊNCIAS.....	91

1. INTRODUÇÃO

Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida.
Conceição Evaristo

A escolha da epígrafe que abre este volume não é causal, tampouco a que inaugura esta introdução. Carolina Maria de Jesus antecipa, pela via da urgência do registro, o que Evaristo posteriormente sistematiza sob o conceito de *escrevivência*. O desejo de escrever que se apodera de Carolina possui uma força que expande o exercício estético, convertendo-se em uma afirmação radical de existência: a de uma mulher negra que se faz escritora de si e da vida.

Ao leitor cabe o aviso de que este trabalho permeia os limiares entre literatura, história e linguagem, e portanto, o que se pretende com esta dissertação, ao explorar tais limites outrora estabelecidos, não é uma nova delimitação, mas antes, a possibilidade de conhecer um tipo de escrita que toca esses limites simultaneamente. O ponto de partida é a análise da construção literária de Conceição Evaristo, em seu romance intitulado *Becos da memória*¹, a saber, o objeto desta pesquisa, e a ligação desse romance com a tradição oral, com a constituição do Português brasileiro e com o papel histórico das mulheres negras nesse meio.

Toda essa operação se dá com base na filosofia da história e na teoria da narração de Walter Benjamin. Diante da vasta extensão de sua obra e da variedade de temas de sua filosofia, faz-se necessário delimitar os eixos conceituais aqui mobilizados. Não se pretende uma análise exaustiva da teoria da narração benjaminiana – tarefa já realizada com maestria por Jeanne Marie Gagnebin, cujos estudos servem aqui como base teórica –, mas sim a articulação de conceitos específicos como experiência [*Erfahrung*], transmissibilidade e sabedoria prática. No campo da filosofia da história, este trabalho privilegia os conceitos de imagem dialética, cesura e história a contrapelo. O trabalho visa oferecer uma constelação crítica na qual a filosofia de Walter Benjamin opera como uma chave de leitura para a potência histórica e formal da escrita de Evaristo.

¹EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

Num primeiro momento, apresenta-se brevemente a trajetória da autora, o conceito de escrevivência, situando sua produção como um projeto político-estético de autorrepresentação e resistência linguística, relacionando a escrita ao que Lélia Gonzalez² denomina "Pretuguês".

Em seguida, esta seção estabelece alguns nexos entre as ideias exploradas por Benjamin em seu texto *O contador de histórias*³ e o romance de Conceição Evaristo, relacionando ao romance conceitos-chave como experiência, transmissibilidade de experiências e tradições, narrativa e sabedoria prática. Pretende-se demonstrar, assim, que ocorre em *Becos da memória* a possibilidade, mesmo que fragmentada e parcial, da transmissão de certa experiência e tradição, por meio da narrativa. A perda da capacidade de narrar e de intercambiar experiências, segundo Benjamin, é um sintoma do modo de vida pós-industrialização, e por outro lado revela uma certa incapacidade da linguagem em contar determinadas histórias e assim, de transmitir experiência [*Erfahrung*], numa realidade de mundo em que o indivíduo, só, conta com vivências particulares, das quais não pertencem a tradição alguma, compactadas e aceleradas. Diante, então, da fragmentação do mundo moderno que se perpetua atualmente, das lacunas da linguagem, e de uma comunidade na iminência do desmantelamento, veremos que Conceição Evaristo consegue ainda contar uma história, transmitir sabedoria popular e redimir uma tradição esquecida, no formato não óbvio de um romance que se utiliza de elementos da língua falada em sua estrutura formal que o caracterizam como um romance pertencente a uma tradição que vem se consolidando no Brasil: a literatura marginal/periférica.

Considerando então o que já foi exposto, o passo seguinte consiste em articular a prática de escrita denominada por Evaristo como escrevivência — enquanto escrita forjada na experiência de uma corporeidade negra, feminina e brasileira — com a concepção de história de Walter Benjamin, presente em suas teses *Sobre o conceito de história*.⁴ Nessa articulação, torna-se impossível desvincular o exercício literário da corporeidade marcada por categorias de gênero, raça e classe. A atividade de fazer história, nos termos de Walter Benjamin, revela-se central para esta análise, uma vez que a definição do filósofo aponta

²GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 403-416.

³BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**: Walter Benjamin. São Paulo: Hedra, 2020. Organização de Patrícia Lavelle, tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle.

⁴BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

para uma atividade que ao ser realizada pelo cronista, ou pelo contador de histórias, como é o caso aqui de Conceição Evaristo, imprime na sua criação narrativa a marca de sua experiência, de seu lugar de enunciação. Nesse sentido, a escrita de Evaristo configura uma narrativa repleta de consciência histórica, e de vontade de reparação também histórica.⁵ A análise, concernente à forma do romance mostra que, ao inserir aspectos da língua falada a este que é o formato por excelência da língua escrita, Evaristo provoca uma ruptura na forma, que Benjamin denomina *cesura*, um conceito literário que, ao interromper o fluxo narrativo, abre a história contada para novas possibilidades. A investigação explora a hipótese de que a cesura narrativa de Evaristo opera em dois campos: no literário, ao tensionar a forma do romance, e no histórico, ao rememorar uma tradição linguística ancestral e questionar a subalternidade da mulher negra.

Busca-se demonstrar, através da análise do romance *Becos da memória*, e de sua forma, a conexão indissociável entre literatura, história e linguagem. Sem dúvida, a questão não se esgota ao fim deste trabalho, e nem se define ultimamente. O objetivo é mostrar, a partir desse romance, um novo olhar sobre a forma da literatura que mescla oralidade à escrita, demonstrando como essa característica, por vezes preterida, possui uma riqueza narrativa que pode ser considerada nos termos do método como *desvio*. Desvio daquilo que hegemonicamente suplanta no campo literário características típicas da língua brasileira. E, método contra o esquecimento: de um povo e sua tradição cultural; do papel das mulheres negras no campo intelectual brasileiro. Por essa razão, Conceição Evaristo e Walter Benjamin dialogam nesta leitura, que aproxima as obras de ambos quanto ao modo de narrar. O inconformismo é o fio condutor de suas trajetórias, sobressaindo-se na crítica à maneira como a historiografia oficial relata o processo histórico. Walter Benjamin, judeu, que viveu entre as duas grandes guerras, fora exilado e sua morte se deu pela perseguição implacável dos nazistas ao seu povo. Conceição Evaristo, uma mulher negra e pobre, que sentiu na pele as consequências dos quase quatro séculos de escravização do povo negro, num Brasil que marginaliza, ainda, os descendentes de todos aqueles que foram escravizados. Benjamin denunciava, muito antes do ápice do poder do nazista, o absurdo da ascendência do fascismo, o esquecimento dos mortos sem nome, e reivindicava uma história que fizesse justiça a todos aqueles que foram vencidos. Por outro lado, Evaristo denuncia o apagamento das mulheres negras na história oficial, das mulheres negras enquanto

⁵ LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "sobre o conceito de história". Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant; Tradução das Teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 48 - 53.

intelectuais, dotadas de saber, reivindicando para elas um lugar na história. A literatura constitui o ponto de conexão central entre as trajetórias de Benjamin e Evaristo. A aproximação entre ambos fundamenta-se na compreensão da obra literária como espaço de revisão histórica: se a literatura de Evaristo resgata a memória das mulheres negras, a exegese de Benjamin oferece as ferramentas para repensar o passado a contrapelo. Essa convergência em torno dos conceitos de memória, história e tradição legitima a proposta de constelação crítica deste trabalho.

Na última seção, situa-se a obra *Becos da Memória* no cenário da crítica brasileira. Inicia-se o percurso analítico com a obra de Schwarz⁶, sobretudo no diagnóstico sobre a discrepância entre a forma romanesca e a matéria social brasileira, para investigar como a dicção de Evaristo enfrenta esse dilema histórico, ao conferir à oralidade uma função estruturante, e não apenas acessória. Em seguida, amplia-se análise para o fenômeno da literatura marginal e periférica, para demonstrar como o paradigma estético inaugurado pelos Racionais MC's, nos anos 1990, operou uma ruptura com a tradição conciliatória nacional, revolvendo um solo social que, anos mais tarde, se mostraria fértil para a recepção e o reconhecimento da escrita de Evaristo. Realiza-se, outrossim, um breve diagnóstico acerca da lacuna bibliográfica no domínio da estética, questionando a dificuldade da Filosofia da Arte em incorporar a experiência periférica como categoria legítima de pensamento. Por fim, discute-se como as periferias estão traçando novos caminhos no campo literário brasileiro não apenas por meio de novas narrativas, mas pela fundação de novas instâncias de legitimação e divulgação intelectual, como os saraus e a Casa Escrevivência.

Salienta-se que esta pesquisa não se pretende uma exegese biográfica de Conceição Evaristo ou Walter Benjamin; os dados biográficos aqui mobilizados cumprem uma função analítica, dada a sua relevância para a compreensão da forma literária e da filosofia da história que constituem o cerne deste estudo. Da mesma forma, estabelece-se uma fronteira disciplinar: embora dialogue com o conceito de 'Pretuguês' e com as investigações de Yeda Pessoa de Castro,⁷ este trabalho não se configura como um estudo de linguística. Tais investigações são incorporadas em seu caráter instrumental, servindo como meios para uma análise literário-filosófica que compreende a língua como instância de leitura histórica. Por

⁶ SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

⁷ CASTRO, Yeda Pessoa de. **Camões com dendê**: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros. Rio de Janeiro: Topbooks, 2022.

fim, reitera-se que o objetivo não é enquadrar Conceição Evaristo como uma discípula de Benjamin, mas sim elencar afinidades eletivas entre os dois pensadores.

Finalmente, o método adotado para elaboração desta pesquisa, é o da montagem, inspirando-se no conceito benjaminiano. Assim como Evaristo monta sua narrativa a partir de fragmentos de memórias, este trabalho propõe uma montagem teórica, que constela a filosofia de Walter Benjamin, a crítica literária brasileira e a escrivência afro-brasileira, de modo a evidenciar o lampejo de imagens dialéticas que irrompem da escrita de Evaristo, fazendo justiça à urgência da voz periférica no Brasil contemporâneo.

Ademais, é imperativo situar que esta pesquisa é empreendida sob uma perspectiva de pessoa branca. Este reconhecimento de posicionalidade é aqui assumido como um compromisso ético e metodológico: trata-se de um olhar que se pretende aliado ao projeto de Evaristo, mas que está ciente de sua própria localização social e das fronteiras interpretativas que essa condição impõe ao lidar com a profundidade da experiência negra.

2. ESCRIVIVÊNCIA: ESCRITA E VIDA

A presente seção apresenta os pilares deste estudo: o romance *Becos da Memória*; a trajetória de Conceição Evaristo; e a definição de *escrevivência*.

O romance intitula-se *Becos da memória*, publicado em 2006 e, como relata a autora, o texto ficou guardado na “gaveta do esquecimento” por 20 anos, escrito entre 1987 e 1988, sendo o primeiro experimento de *escrevivência*. A autora afirma que a origem da narrativa “pode estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi, ainda em 1968”,⁸ denominada *Samba-favela* produzida como uma atividade escolar. Posteriormente, o texto foi publicado no *Diário Católico* de Belo Horizonte, e em uma revista católica do Rio Grande do Sul.⁹

A trama acontece em uma favela em vias de extinção, entretanto, o livro, não fornece as informações geográficas nem o nome desta favela. Assim, o que se sabe é: o desfavelamento ocorre devido a uma ação da prefeitura que indenizará com pequenos valores os moradores da região em troca de seus terrenos.¹⁰ O desmonte se dá ao mesmo passo que a angústia e o medo das pessoas aumentam, sem terem para aonde ir, sem saberem como poderão manter seus empregos em função da distância; o cotidiano do favelado é mostrado por Evaristo de uma forma muito sensível e com um tom quase de crônica. Os personagens são apresentados a partir do olhar de Maria-Nova, personagem narradora, uma menina sonhadora e empática que encontra muitas dores nas histórias que coleciona, mas também encontra nelas uma força capaz de provocar a vontade de vencer e de resistir às dificuldades da vida. A narrativa se desenvolve de modo fragmentário, mas tudo ali está conectado pela contação de histórias. Bondade, personagem central e grande amigo de Maria-Nova, é quem conta todas as histórias que a menina guarda; tristes, alegres, revoltantes, instigantes, elas guiam Maria-nova por sua jornada de menina curiosa que deseja entender o mundo e as pessoas que a cercam. Nesta trama de subjetividades e dramas

⁸ Cf. EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. In: _____. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. s. p.

⁹ Ibid.

¹⁰ Muito comum no processo de formação das grandes cidades brasileiras é o desfavelamento. No campo sociológico este processo recebe o nome de *gentrificação*, definido como uma substituição física, social, cultural e econômica, de uma região pobre da cidade por empreendimentos e estruturas de alto investimento, para atrair investidores, moradores e clientes de classes sociais mais abastadas. Operação que, de fato, afasta dos centros, parte da população pobre da cidade.

coletivos, o gesto de narrar torna-se o eixo central, convertendo a dor individual em experiência compartilhada. Ao longo do trabalho, o romance em questão será objeto de uma investigação pormenorizada, visando desvelar sua potência estética e histórica.

2.1 CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA AUTODEFINIÇÃO

Eu não sou uma intelectual acadêmica, eu sou uma intelectual orgânica. A minha escrita é o resultado de uma vida inteira de escuta e de olhar.
Conceição Evaristo.

A afirmação de Evaristo que abre esta subseção sintetiza a tensão epistemológica que atravessa toda sua obra. Ao refletir sobre sua trajetória, a autora demarca sua posição no campo intelectual ao afirmar que sua escrita é o resultado de uma vida inteira, de todas as suas experiências, uma intelectual que reúne teoria e práxis. Se parte da tradição filosófica ocidental frequentemente isola o pensamento da vida, a autora radica sua autoridade intelectual na escuta e no olhar, transformando a vivência de mulher negra e periférica não em objeto de estudo, mas em sujeito produtor de conhecimento. A tensão, portanto, reside no paradoxo de que Evaristo, embora ocupe o espaço acadêmico como doutora e integre o cânone literário contemporâneo com grande prestígio editorial, reivindica e preserva o saber forjado fora dos domínios institucionais. Evaristo confronta a normatividade acadêmica ao inscrever no centro do debate uma linguagem que a tradição formalista costuma relegar ao campo do não-saber ou da carência de rigor analítico. Dessa forma, os marcos de sua trajetória não devem ser lidos como meros dados biográficos passivos, mas como o próprio suporte de sua práxis. Nascida em 1946, em uma favela de Belo Horizonte, Maria da Conceição Evaristo de Brito não permite que sua titulação acadêmica — graduada em Letras pela UFRJ, Mestre em Literatura pela PUC-Rio e Doutora em Literatura comparada pela UFF — apague a intelectualidade que forjou como professora da rede pública e como observadora atenta das sobras e das margens. Para ela, o rigor não reside na assepsia do conceito, mas na fidelidade à escuta e ao olhar. Essa postura reflete uma subversão da lógica do êxito: ao ganhar o prêmio Jabuti em 2014 com *Olhos d'água*, Evaristo não busca a consagração individual no cânone, mas utiliza o prestígio editorial como um megafone para a revisão historiográfica. A autora utiliza sua inserção institucional para conferir dignidade ontológica às vozes que a historiografia oficial relegou à margem, provando que a ‘vida inteira’ mencionada na epígrafe é o filtro pelo qual ela processa a teoria literária e a devolve ao mundo. Assim, a relevância de sua obra advém da acuidade crítica com que desestabiliza

o imaginário nacional, consolidando uma autoteoria onde o corpo negro não é apenas o tema, mas a própria fonte da autoridade intelectual.

Conforme se demonstrará, a autora não apenas exerce a escrita, mas elabora uma auto teoria que fundamenta e justifica sua própria práxis literária:

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à 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.¹¹

Escrevivência é o conceito elaborado pela autora para definir sua forma de escrever, caracterizada como um “texto ficcional con(fundindo) escrita e vida”¹². Trata-se de um projeto estético-político deliberado, sustentado por uma densa maturação teórica acerca das tradições literárias afro diaspóricas e suas interlocuções com a modernidade. Na dissertação de mestrado intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*¹³, a autora propõe a discussão “sobre o ato de fazer, pensar e veicular o texto literário negro”¹⁴, elaborando então o arcabouço teórico do conceito de *escrevivência*, estabelecendo as premissas para a discussão sobre a autoria e a representação negra na literatura brasileira. Ressalte-se que, por questões de delimitação de escopo, este estudo não se debruça detalhadamente sobre o conteúdo integral da dissertação de Evaristo, detendo-se apenas nos pontos que tangenciam o objeto desta pesquisa.

Para dar início à reflexão, a autora — aqui em sua faceta de pesquisadora — destaca que o estudo da 'literatura negra' revela uma tensão entre o sujeito que escreve e a própria escrita, resultando em uma produção marcada pela subjetividade e pela condição ontológica de ser negro. Essa tensão teórica desdobra-se em um embate crítico: a resistência de vertentes da academia que, ancoradas em um universalismo abstrato, negam a especificidade

¹¹EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-57.

¹²EVARISTO, 2017, s. p.

¹³Conceição Evaristo defendeu sua dissertação de mestrado na PUC-Rio em 1996. O tema e o título do trabalho foram posteriormente retomados em artigo acadêmico no qual a autora aprofunda a discussão sobre a construção de personagens negros na literatura brasileira. Recentemente, conforme noticiado por Walter Porto (2025) no jornal Folha de S.Paulo sob o título '*Conceição Evaristo publica seu mestrado em literatura negra pela primeira vez*', anunciou-se a publicação da referida dissertação em formato de livro, consolidando-a como o arcabouço teórico que fundamenta o conceito de *escrevivência*.

¹⁴EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009.

e a legitimidade dessa poética da afro-brasilidade. Tais perspectivas sustentam que a particularidade da experiência negra deve ser omitida da exegese literária, em favor de uma suposta neutralidade estética. Evaristo defende com vigor a autonomia da literatura afro-brasileira e a singularidade de uma vertente negra feminina, situando sua própria produção no cerne desse movimento. Das estratégias de sobrevivência ante as violências sofridas pela população negra, derivaram expressões culturais brasileiras de profunda matriz africana, cuja ancestralidade reivindica hoje seu devido lugar na memória nacional. É o caso do samba, da capoeira e de religiões como o candomblé. Todavia, Evaristo alerta que, quando a discussão é colocada no campo literário, o reconhecimento dos referenciais étnicos é negado ou questionado. Em virtude dessa tensão, são lançadas as seguintes questões:

Qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira? Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? Por que, na diversidade de produções que compõem a escrita brasileira, o difícil reconhecimento e mesmo a exclusão de textos e de autores(as) que pretendem afirmar seus pertencimentos, suas identificações étnicas em suas escritas?¹⁵

As provocações da autora revelam um cenário de exclusão e silenciamento onde a pretensa universalidade da escrita serve, muitas vezes, como máscara para a manutenção de privilégios étnicos. Ao questionar esses lugares de pertença, a autora nos convida a questionar também o cânone, exigindo o reconhecimento de estéticas que, embora historicamente marginalizadas, são fundantes da identidade nacional, e destaca ainda, “pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira”.¹⁶ A partir desse ponto, o artigo supracitado analisa a construção de personagens negros em obras reconhecidas como fundadoras da literatura brasileira, como a de Gregório de Matos. A autora constata o olhar depreciativo direcionado a negros e africanos, bem como o surgimento do estereótipo de sensualização e sexualização da mulher negra. Ademais, novos exemplos são apresentados para fundamentar outros estigmas, como a representação do negro enquanto sujeito destituído de linguagem, mudo ou detentor de um vocabulário precário. Evaristo demonstra, assim, que a literatura “revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra”¹⁷. Na sequência, o texto aponta o viés eugênico presente na maioria dessas representações e identifica o desejo de embranquecimento da sociedade brasileira, ainda

¹⁵ EVARISTO, 2009, p. 19.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid, p. 22.

mais latente na construção das personagens negras. Nesse contexto, emergem elementos como a "sexualidade perigosa" das mulheres negras, a destituição de sua agência materna e a sistemática objetificação de seus corpos para o usufruto senhorial. Novamente, a autora propõe novas indagações:

Estaria a literatura procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? O imaginário da literatura tenderia a ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional?¹⁸

A fim de responder a tais indagações, Evaristo sustenta que a literatura afro-brasileira, a despeito de sua marginalização, propõe um discurso que subverte o sistema literário vigente. Tal subversão manifesta-se no compromisso de revisitar a história nacional sob a ótica dos sujeitos silenciados, reivindicando a centralidade da matriz africana na fundação do Brasil, frequentemente negligenciada pelas narrativas oficiais.

No ano de 2011, Evaristo defende sua tese de doutorado intitulada *Poemas Malungos - Cânticos Irmãos*, um estudo de análise comparativa entre os autores Nei Lopes, Edmilson Almeida Pereira e Agostinho Neto, todos autores negros, que compartilhavam de uma “poética afirmativa de identidades individual e coletiva de povos que sofreram processos de colonização e escravização”.¹⁹ Nas páginas introdutórias deste trabalho, a autora destaca que sua tese é fruto de um estudo que se iniciou na graduação, teve continuidade no mestrado, e que o tema da literatura negra surge marcada por sua condição de mulher afro-brasileira. Demonstrando assim, logo no início do texto o caráter político do seu trabalho e das produções afro-brasileiras. Ainda que a tese de doutorado da autora guarde estreita relação com este estudo, sua análise detalhada excede os limites estabelecidos para esta pesquisa. Não obstante, o recurso a esses trabalhos é essencial para desvelar a construção da *escrevivência* enquanto projeto estético.

Nesse sentido, pode-se entender a *escrevivência* como um tipo de escrita que parte de uma experiência marcada socialmente, que se difere de outros tipos amplamente conhecidos, em que a escrita busca um estilo, mas nunca uma marcação como essa: de gênero e de raça. Isso significa dizer que quem escreve tem um corpo que não é, nem pretende ser, neutro; antes, identifica-se como um corpo que não pode dissociar sua escrita do fato de ser mulher e negra. Uma escrita corporificada, poderia se dizer:

¹⁸ EVARISTO, 2009, p. 24.

¹⁹BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas Malungos - Cânticos Irmãos**. 2011. 178 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico 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 desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.²⁰

Assim, a partir do texto *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face*, pode-se compreender como Evaristo articula sua escrita, a fim de modificar o *status quo* da representação que as mulheres negras recebem na literatura, e na história. Evaristo afirma que escrever pode ser um tipo de vingança, “um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, um gesto de teimosa esperança,”²¹ apreendida na infância pela escuta atenta das narrativas que lhe eram transmitidas oralmente.

Na análise que a autora faz da representação da mulher negra na literatura brasileira, dois pontos são destacados, para argumentar o seguinte: “a sociedade brasileira, tende a ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional.”²² O primeiro, “observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal”²³ que tem como figuras simbólicas as de Eva e de Maria, duas mulheres que tiveram seus corpos redimidos pela maternidade. Nesse sentido, Evaristo demonstra a falta de representação literária da mulher negra como mãe, com exceção de contextos como o da mãe-preta, aquela que cuida do filho dos senhores. Fato que evidencia, portanto, o corpo da mulher negra como aquele cuja humanidade é sistematicamente negada, não encontrando espaço de reparação ou redenção, a menos que sua existência sirva à manutenção do poder senhorial. A mulher negra, na representação literária, ainda tem sua imagem ancorada no passado, na escravidão, sempre acompanhada de um “corpo-procriação e/ou corpo-objeto”,²⁴ muito diferente da representação das mulheres brancas. O segundo ponto, evidencia, por sua vez, que a mestiçagem idealizada e presente na literatura é a mistura do europeu branco e da mulher indígena, em detrimento da mestiçagem com a mulher negra, tendo como resultado o retrato de uma mulher negra sem prole, infecunda e nociva à sociedade. Evaristo entende que a literatura, como ato de criação linguística e como espaço privilegiado de produção e reprodução de sentidos, insiste em criar discursos que inferiorizam a mulher negra. A fim de demonstrar que a história acompanha a literatura nesse movimento de

²⁰EVARISTO, Conceição. *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face*. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2005, p. 223.

²¹ Ibid., p. 219.

²² Ibid., p. 220.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

apagamento, enquanto construções narrativas, Evaristo evoca a argumentação de Lélia Gonzalez, em sua análise *A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica*, defende que a mulher negra é “sustentáculo econômico, afetivo e moral da sua família,”²⁵ elaborando assim, uma crítica à ideia de democracia racial, alegando que a miscigenação do nosso país “se deu às custas da violentação da mulher negra,”²⁶ fato ignorado por diversos historiadores e acadêmicos, no processo de elaboração de teorias sobre a formação do país, bem como na elaboração da história do Brasil. Partindo da representação pobre e ideológica da mulher negra na literatura e na história, Evaristo reivindica, através da escrita, um lugar digno para as mulheres negras, num sentido que expande-se para além do estético, mas que “buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas.”²⁷

A escrevivência, nomeia então, uma escrita de resistência, que não fala de vivências²⁸ privadas, mas de uma experiência que é coletiva. Conceição Evaristo saúda escritoras como “Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Veira, Roseli Nascimento, Ana Cruz, Mãe Beata de Iemanjá” e segue:

Não se pode esquecer, jamais o movimento executado pelas mãos catadoras de papel, as de Carolina Maria de Jesus, que audaciosamente reciclando a miséria de seu cotidiano, inventaram para si um desconcertante papel de escritora, que para muitos veio *macular* uma pretensa e desejosa assepsia da literatura brasileira.²⁹ (EVARISTO, 2005, p.7)

Se a escrevivência origina-se, então, de uma tentativa de auto-representação por parte das mulheres negras, e da tentativa de re-inscrevê-las na história e na literatura, essa escrita só pode ter diversos pontos de vistas, já que as mulheres negras não cabem numa definição estereotipada e reducionista. Por isso, defende Evaristo, que as escritoras supracitadas, “debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras,” evocando assim, a tradição oral das contadoras de histórias vindas do continente africano. Considerando o fato de que ao negros era estritamente proibido o ato de aprendizagem da leitura e da escrita, suas

²⁵GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 414.

²⁶ Ibid., p. 400.

²⁷ EVARISTO, 2005, p. 224.

²⁸O termo “vivência” aparece com certa frequência neste trabalho, em dois contextos e com significações distintas. Na teoria Benjaminiana ocorre uma importante diferenciação entre experiência [*Erfahrung*] no sentido coletivo e vivência [*Erlebnis*] no sentido privado, individual. No segundo contexto, na teoria da *escrevivência* de Conceição Evaristo, “vivência” tem o mesmo significado de experiência, ocorre como sinônimo, isto é, não remete ao sentido individualizado da *Erlebnis* benjaminiana. Essa importante distinção aparecerá mais detalhadamente na seção 2.4 deste trabalho.

²⁹ EVARISTO, 2005, p. 224.

histórias sobreviveram por meio da palavra falada. Assim, as escritoras, apropriam-se da ora literatura presente em suas vidas, transmitidas por suas ancestrais para construir a escrevivência. Nesse sentido, a escrevivência faz referência, novamente, a Lélia Gonzalez, que defende a ideia de que no Brasil fala-se *Pretuguês*,³⁰ e que “coube à mãe preta, enquanto sujeito do suposto saber, a africanização do português falado no Brasil”,³¹ enfatizando, assim, a influência das mulheres negras que cuidavam dos filhos dos senhores, ao ensiná-los a falar, incorporam naturalmente vocábulos de seu idioma materno. Por isso, o português falado no Brasil torna-se *Pretuguês*; A teoria de Lélia é endossada pela linguista Yeda Pessoa de Castro³², que ao longo de sua carreira como pesquisadora da área defende a tese de que a língua Portuguesa foi profundamente modificada no processo de constituição do país, e por isso o Português do Brasil é originado a partir da influência de três grupos linguísticos: Indo-Europeu, do qual faz parte a Língua Portuguesa, o grupo das línguas ameríndias do tronco Tupi, e o grupo de línguas Banto,³³ advindas da região subsaariana da África, região colonizada pelos portugueses e com intenso fluxo de tráfico de pessoas. Desse modo, seguindo a tese de ambas as autoras supracitadas, o português falado no Brasil possui a marca da oralidade, adquirida devido ao importante papel da mulher negra como difusora dessa oralidade:

Na intimidade da casa senhorial, o desempenho sociolinguístico da mulher negra como ladina na função de ama-de-leite, criadeira ou babá, e dama de serviços ou mucama das sinhazinhas, de quem eram confidentes e companheiras, foi tão marcante no ambiente familiar que até hoje o filho mais jovem da família brasileira é chamado pelo termo angolano caçula em lugar de benjamim (termo usado no português europeu), que, no Brasil, passou a significar tão somente um interruptor de corrente elétrica (o Word, na sua versão brasileira, reconhece apenas como nome próprio).³⁴ (CASTRO, 2016, p.15)

A contribuição de Yeda Pessoa de Castro é decisiva para esta análise porque desloca a oralidade do campo da deficiência para o campo da herança civilizatória. Castro argumenta que o português do Brasil se constituiu como uma língua de contato, na qual os africanos escravizados, ao serem forçados a aprender a língua do colonizador, realizaram uma releitura do português a partir das estruturas lógicas, fonéticas e sintáticas de suas línguas maternas. Esse processo resultou no que a autora denomina português africanizado, cuja

³⁰ Termo cunhado por Lélia Gonzalez para definir o Português a partir da influência da cultura negra. C.f. GONZÁLEZ, 2016. p. 403-416.

³¹ Ibid., p. 405.

³² CASTRO, Yeda Pessoa de. Marcas de Africania no Português do Brasil: o legado negroafricano das américas. **Interdisciplinar**, Aracaju, v. 24, n. 11, p. 11-24, jan. 2013.

³³ Ibid., p. 22.

³⁴ Ibid., p. 15.

marca distintiva é, nas palavras de Castro, principalmente o vocalismo face ao consonantismo da atual pronúncia lusitana. Essa ênfase nas vogais e a melodia própria do falar brasileiro são consequências diretas das vozes dos milhões de indivíduos escravizados que, diante da necessidade de aprender o português colonial transmitido oralmente, transferiram para esse novo falar traços sintáticos e léxico-fonológicos do substrato das línguas do grupo banto. Assim, as línguas negro-africanas não foram meros empréstimos ou influências superficiais, mas elementos participativos e constituintes da mudança da língua falada no Brasil.

Nesse horizonte, a fundamentação etnolinguística de Castro oferece o suporte científico para o que Lélia Gonzalez define politicamente como pretuguês. Compreende-se, portanto, que quando Evaristo opta por uma escrita que con(funde) escrita e vida, ela está, na verdade, operando um resgate da soberania linguística brasileira. A oralidade em *Becos da Memória* não é um acessório para conferir verossimilhança à favela; é a afirmação de que a norma literária deve, finalmente, reconhecer a estrutura banta que sustenta a comunicação, o afeto e a memória do povo brasileiro.

3. A CONTADORA DE HISTÓRIAS

O debate que se abre agora aprofunda-se sobre a faceta de Conceição Evaristo enquanto tecedora de enredos, ou como uma contadora de histórias. Esta imersão na obra *Becos da Memória* se dá sob a perspectiva teórica de Walter Benjamin, sobretudo nos estudos literários, fazendo pontes dialógicas entre os dois autores. Para tanto, investiga-se como a escrita de Evaristo ancora a narrativa na realidade vivida, resgatando a autoridade da experiência e do relato memorialístico. O percurso analítico percorre o exame do teor prático da narrativa (3.1), a sobrevivência do intercâmbio de experiências diante da finitude (3.2) e a simbiose entre vida e obra (3.3) e, por fim, a análise da forma do romance (3.4).

3.1 O TEOR PRÁTICO DA NARRATIVA; O CONSELHO; A SABEDORIA POPULAR

Iniciamos a presente seção estabelecendo os nexos entre a narrativa de Evaristo e os conceitos elaborados por Walter Benjamin em seu texto *O contador de histórias*³⁵. O primeiro nexo a ser investigado diz respeito ao teor prático de uma narrativa. A forma narrativa bebe da fonte da vida, do cotidiano, das experiências que podem ser transmitidas e contadas diversas vezes, por isso, as melhores narrativas são aquelas que menos se distinguem de uma história contada oralmente. Portanto, as formas narrativas possuem um senso prático, destacados por Benjamin como o ponto alto de uma boa história, pois detêm em si um tipo de saber, uma utilidade:

Ela (a narrativa) traz em si, abertamente ou de modo secreto, sua utilidade. Tal utilidade pode aparecer aqui numa moral, ali numa recomendação prática, ou ainda num provérbio ou numa regra de vida - em cada um desses casos, o contador de histórias é um homem que sabe dar conselhos aos seus ouvintes.³⁶

³⁵Para a realização deste trabalho adotamos a tradução de *Erzähler* por “contador de histórias” ao invés de “o narrador”, usamos também a nova edição e tradução do famoso ensaio, de mesmo nome, organizado e traduzido por Patrícia Lavelle, Georg Otte e Marcelo Backes. A tradução referida torna ainda mais clara a relação entre História - no sentido de ação do homem no tempo - e história enquanto narrativa de algum feito “pequeno”, e que é um dos pontos centrais deste trabalho. A coleção reúne, além do ensaio *O contador de histórias* (1936), diversos contos de Benjamin. Nesta edição, a tradutora explicita o fato de que Benjamin haveria deixado, junto ao texto original que possui duas versões, alemão e francês, e que enviou ao filósofo Paul Ludwig Landsberg: “Voilà ‘le narrateur’ (mais il faudrait bien plutôt traduire: Le conteur)”, em português: “Eis ‘o narrador’ (mas seria preciso de preferência traduzir: O contador de histórias)”. Cf: BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**: Walter Benjamin. São Paulo: Hedra, 2020. Organização de Patrícia Lavelle, tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle.

³⁶ Ibid., p. 24.

O conselho está associado diretamente ao senso prático. Um bom conselheiro, mais do que alguém com respostas para determinado problema, é alguém que sabe ouvir, e dar continuidade para aquela história que ouve. Por conseguinte, o conselho, ou o ensinamento depende justamente da capacidade de compartilharmos as experiências, e quando “entretecido na matéria da vida vivida, é sabedoria”.³⁷ É justamente na forma de sabedoria popular que o caráter prático se apresenta na escrita de Evaristo. Vejamos, então, um trecho que torna evidente a presença da sabedoria no texto:

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, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter ouvidos, olhos e o coração abertos.³⁸

O conselho de Tio Tatão é uma espécie ensinamento ético-moral que remete à tradição de um povo - o povo negro que foi escravizado, mas também o povo negro supostamente livre - que entende a trajetória individual como uma forma de libertação coletiva. Quer dizer, a figura de Maria-Nova, ao realizar-se na vida, carrega consigo a força e a esperança de um povo que há muito é subjugado, oprimido, impedido de uma vida digna. O conselho mistura narrativa coletiva e memória para fazer uma saudação também à ancestralidade e à transmissão de um tipo de conhecimento. O conselho é válido, pois, a transmissão em si mesma é de suma importância neste trecho, no primeiro plano vê-se a importância de transmitir um conselho a alguém mais jovem, indicando um caminho. E, finalmente, entende-se que a vida de Maria-Nova reflete a vida de tantos outros, ela representa o sonho de diversas pessoas negras como ela. Por isso a possibilidade de transmissão é ponto chave: compartilhar os feitos de alguém dentre os seus, significa, para Tio Tatão, redimir o passado de todos os seus que foram vencidos. Nota-se, com o desenvolver da história, que a personagem de Maria-nova fundamenta sua esperança de “vitória” justamente na condição de ser uma contadora de histórias, ela deseja contar tudo o que viu e viveu, a história do seu povo, na tentativa de realizar a todos, pelo compartilhamento da experiência. Compreende-se ao longo da obra que o contar histórias significa manter vivos todos aqueles que de certa forma antecederam Maria-Nova. Em dado momento a menina percebe que precisa salvar do esquecimento todas essas vidas e buscar pela via da escrita e do testemunho a sobrevivência.

³⁷BENJAMIN, 2020, p. 25.

³⁸ EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. p. 111.

Outro exemplo, a seguir, figura a sabedoria popular: Tio Totó e Maria-Nova conversam, o homem diz à menina que em determinado momento de sua vida deparou-se com a seguinte frase: “Os sonhos dão para o almoço, para o jantar, nunca”.³⁹ Posteriormente, Tio Totó explica que por muito tempo pensou naquela frase que lera em um almanaque e no que ela significava, “fiquei embatucado com aquele dizer”.⁴⁰ Finalmente, ele conta à Maria-nova que depois de muitos anos passados ele enfim compreendeu o significado:

Hoje descobri a verdade do dizer daquele ditado. Sonho só alimenta até à hora do almoço, na janta, a gente precisa ver o sonho acontecer. Tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã de minha vida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança...⁴¹

A forma narrativa, de acordo com Benjamin,⁴² possibilita que a história seja interpretada pelo ouvinte/leitor, de modo que, somado ao senso prático de sabedoria, a história não se esgote, mas permita diversos desdobramentos ao longo de sua reprodução. No texto de Conceição Evaristo, pode-se notar que grande parte da história dos personagens nos serve como um texto em sentido aberto. Ideia que aprofundaremos mais adiante, ao tratar da relação entre a narrativa de *Becos da memória* e a história como registro do desenvolvimento da realidade no tempo. No que se segue, até mesmo na hora de explicar a frase, o sentido dela não se encerra, mas se expande ainda mais, para o leitor, mas também para Maria-Nova, que ouve atenta e, conforme mencionado anteriormente, vive intensamente as histórias que escuta. Ao longo do romance, percebemos que Maria-nova nutre-se das histórias que ouve para compreender o mundo, e isso prova também o fato de que as histórias não se encerram, elas vivem com a ouvinte atenta. Em determinado episódio, Maria-Nova vai à escola e em seus pensamentos existe uma coisa só: a preocupação com a favela, pois já se encontra em estado avançado de desocupação. Maria-nova está aflita esperando a vez de sua família deixar seu lar e seus amigos para trás. Neste dia, na escola, Maria-nova e seus colegas aprendem, na aula de história, sobre a Libertação dos Escravos, e a juvenzinha ouve tudo e discorda do texto lido pela professora; ela sabe que as senzalas ainda existem, agora noutra roupagem: chamam de favela; O que se lê a seguir é o impasse em que Maria-nova se encontra, ela quer contar à professora tudo aquilo que vê no cotidiano da favela, que muitas vidas ainda estão sob o domínio dos mais

³⁹ EVARISTO, 2017, p. 50.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., p. 51

⁴² BENJAMIN, 2020, p. 24.

poderosos, que muitas vidas ainda são cativas... A personagem hesita, olha a turma, tem apenas uma outra colega negra e “lá estava a Maria Esmeralda entregue à apatia”.⁴³ Maria-nova desiste de falar, mas em seus pensamentos tudo o que ela viu e ouviu na favela está ecoando:

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma História viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria essa história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente.⁴⁴

O que poderia ter causado todos esses pensamentos na menina, senão as histórias que ouvia e conhecia na favela? Os desdobramentos de tudo aquilo que a menina conhecia no seu mundo fizeram com que ela entendesse que as histórias oficiais são contadas de um modo peculiar. Ela entendeu que ler “aquele texto” sobre a libertação dos escravos era diferente porque na prática seu povo ainda era escravo, em outra configuração, é verdade, mas a libertação de fato não ocorreu. O trecho acima evidencia o potencial das narrativas na construção de conhecimento da personagem. Ora, não foi na escola que Maria-Nova entendeu que a favela é a nova senzala. Foi na favela, foi ouvindo e observando as estruturas sociais opressoras que se repetiam. Muitas vidas aglomeradas em espaços desprovidos de condições mínimas de subsistência, vidas desimportantes pois podem ser “realocadas” a qualquer momento. Uma menina jovem demais para tamanha consciência, talvez, mas grande o suficiente para compreender que ela é parte daquilo tudo, e que ela tem que fazer algo com o que sabe.

Portanto, a narrativa diferencia-se de outros formatos literários, pela sua incapacidade de esgotar-se num sentido dado. Isso significa dizer que a narrativa não possui uma moral da história, tal como o romance; não possui um sentido específico pelo qual o leitor deve orientar-se. Nos diz Benjamin, que o romance, em seu formato clássico, “não pode esperar dar o menor passo além daquela fronteira onde, ao escrever a palavra “fim” na parte inferior da página, convida o leitor a ter em mente, por pressentimento, o sentido da vida.”⁴⁵ Assim, o “fim” é de fato onde a história do romance se encerra. De maneira oposta, a forma narrativa tem, em conjunto com seu senso prático, a possibilidade de inúmeros desdobramentos de sentido e interpretação. A riqueza de uma narrativa é justamente o fato

⁴³ EVARISTO, 2017, p. 151.

⁴⁴ Ibid., p. 150 - 151.

⁴⁵ BENJAMIN, 2020, p. 44.

de que seu fim não encerra os pensamentos suscitados por sua história; a vividez de uma narrativa sobrevive causando reflexões mesmo depois de muito tempo. Por isso, nos concede a narrativa, uma oportunidade de reflexão a partir de temas comuns a todos os tipos de pessoas e o faz de maneira muito acessível.

O texto de *Becos* é repleto de ensinamentos, provérbios populares, pequenos ditados que guardam por de trás de sua simplicidade, uma ampla gama de significações; bem como reflexões de vida feita pelos personagens, e que aparecem também na figura da narradora Maria-Nova. Evaristo constrói neste romance, uma coleção de escritos de sabedoria, que entrelaçam as narrativas e os relatos dos personagens, evidenciando o caráter coletivo das experiências transmitidas nessa sabedoria.

3.2 INTERCAMBIAR EXPERIÊNCIAS AINDA É POSSÍVEL?

Em *O contador de histórias*, Benjamin chama atenção para o fato de que a morte deixou de ser um evento público na modernidade, sendo deslocada, então, para hospitais e casas de acolhimento, e que esse deslocamento aponta a perda da força da evocação que a morte possui. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode narrar”,⁴⁶ afirma Benjamin. Representada no texto de Conceição Evaristo, no plano geral da trama, a morte está sempre pairando no ar, na insegurança de uma vida pobre, na dificuldade de acesso à saúde pública, na falta do que comer, no alcoolismo que acomete o trabalhador, no frio que enfrentam os que vivem na rua. Nas palavras de um moribundo. A sabedoria popular dos favelados se mostra em cada pessoa que, ao contrariar as estatísticas e as probabilidades, mantém-se viva. A autoridade da morte iminente, da morte que se faz parte do cotidiano, age como um lembrete da finitude, um lembrete da humanidade. Nesse sentido, a morte reivindica, para as narrativas de cada personagem, a consciência de sua finitude e, por isso, a exigência da transmissão de um tipo de saber específico: o da sobrevivência. Maria-Nova compreende que as histórias que ela coleciona lhe ajudam a sobreviver num mundo tão hostil às pessoas como ela, às pessoas da favela. Maria-Nova compreende os conselhos que ouve, pois vê a possibilidade de aplicá-los em sua vida. A menina vê uma grande semelhança entre as condições de vida enfrentadas por ela e seus vizinhos da favela e os seus antepassados que foram escravizados. Quer dizer, “se um conselho é menos a resposta a uma pergunta do que uma sugestão de continuação para uma história que está acontecendo”,⁴⁷ então, entende-se

⁴⁶ BENJAMIN, 2020, p. 36.

⁴⁷ Ibidem, p. 24.

corretamente porque Maria-Nova e todo povo da favela está frequentemente usando de pequenos provérbios e de sabedoria popular; eles veem suas vidas sendo atravessadas pelas mesmas forças opressoras de outrora, do tempo de seus pais ou avós. Cada um que tem algo a dizer, e assim sucessivamente, a tradição da sobrevivência vai passando de geração em geração. A parábola que abre o texto *Experiência e Pobreza*⁴⁸, conta que um velho no seu leito de morte, revela aos filhos a existência de uma tesouro oculto em suas terras. Os filhos só precisam encontrá-lo, entretanto, depois de muita procura sem vestígio algum, o outono chega e com ele as vinhas da propriedade produzem mais do que qualquer outra da região. Finalmente os filhos percebem que o tesouro não era ouro, era uma experiência que o pai lhes transmitiu: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho duro.”⁴⁹ Se o tesouro da parábola era, na verdade, a transmissão de uma experiência, então o tesouro das narrativas de *Becos da memória* é a perpetuação da vida; a procura dos filhos equivale ao ato de Maria-Nova de escutar e narrar. O ‘tesouro’ não evita a demolição do beco, assim como os filhos não ficaram ricos com ouro, mas dá aos moradores uma dignidade histórica que o desfavelamento não pode apagar. A tessitura ficcional de Evaristo guarda uma estreita correspondência com a topografia social das favelas contemporâneas, demonstrando que os dramas humanos narrados pela autora seguem pulsando na realidade brasileira de 2026. Cercada pela violência institucional e pelo poder paralelo nas periferias, a população negra vê-se compelida a articular códigos de sociabilidade e sobrevivência singulares. Tais práticas, ditadas pela necessidade de navegar em territórios de exceção, divergem fundamentalmente das normas de conduta exigidas à população branca residente em zonas de menor vulnerabilidade social. Não andar de capuz, não correr ao ver uma viatura, não frequentar determinadas ruas, não andar mal-vestido... dentre outras orientações. Assim, Evaristo insere em sua história ficcional, um tipo de tradição que se faz necessária na vida real da sociedade brasileira contemporânea: pequenos manuais de sobrevivência destinados a um grupo de pessoas marcadas racialmente. *Becos* ficciona a sociedade brasileira, e se mantém uma obra aberta, pois os problemas tematizados na obra ainda permanecem. O racismo estrutural, a desassistência governamental, a pobreza ainda são mazelas ativas.

A experiência transmitida de boca em boca é fonte à qual recorre o contador de histórias.⁵⁰ Como afirma Benjamin, as melhores narrativas são aquelas que menos se

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2012. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. p. 123 - 128.

⁴⁹ Ibid., p. 123.

⁵⁰ BENJAMIN, 2020, p. 21.

distanciam das narrativas orais, contadas e recontadas por contadores anônimos que incorporam algo de determinada história e a cada contação deixam um pouco de si.⁵¹ Nesse sentido, identificamos em *Becos da memória* a valorização da tradição oral, representada pelo personagem Bondade, por exemplo, um exímio contador de histórias, que alimenta a imaginação de Maria-Nova, e como o trecho abaixo demonstra, valoriza também o que há de sabedoria neste tipo de tradição. Ademais, o todo da obra de Conceição Evaristo nos mostra que sua escrevivência surge da escuta de seus antepassados, sobretudo de suas tias, mãe e avós. Em outras palavras, Evaristo se propõe, neste livro, a tematizar as experiências negras, a fim de humanizar seu povo, em contrapartida a tantos outros tipos de literaturas e teorias que acabam por mitigar a humanidade dos negros, reduzindo-os a determinados papéis e funções ao longo da história, mas também incorpora na estrutural formal de sua obra, a tradição da contação de histórias, quando insere na escrita elementos da oralidade, ponto que aprofundaremos mais adiante. Ademais, é mister notarmos que Evaristo entrelaça nesta obra conteúdo e forma, conforme supracitado na seção 2 deste trabalho: a contação de histórias, a transmissibilidade de experiências e a valorização de certa tradição encontram-se entrelaçados na forma. O trecho a seguir nos mostra como esses elementos aparecem no conteúdo, ou seja, no desenrolar do enredo:

Havia muito que Bondade não contava história nenhuma para Maria-Nova. Tio Totó contava sempre alguma, Maria-Velha também. A tia contava as delas e as da irmã Joana; contudo, à medida que Maria-Nova crescia, ela ia intuindo, ia lendo as histórias nos olhos, na expressão linda e triste da mãe. A menina andava ansiosa para que Bondade lhe contasse alguma. Fatos estavam acontecendo, muitas coisas ela percebia, mas só conseguia um melhor entendimento, por meio das narrações que ouvia.⁵²

O personagem Bondade, muito famoso e bem-quisto, como o nome sugere, era uma pessoa de confiança de muitos ali e por isso sabia de tantas coisas. Bondade representa a vivacidade da narrativa, pois além de contar histórias a Maria-nova, também usa de seu conhecimento para oferecer todo tipo de ajuda e auxílio aos seus vizinhos. Conta o livro que Bondade apareceu na favela apenas com um saco de estopa nas costas, vindo de lugar desconhecido. Este narrador vindo de longe, tal como o narrador do texto benjaminiano⁵³, enriquece sua coleção de narrativas em viagens. O narrador-personagem, como descreve o livro: “vivía intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova cada história que

⁵¹ BENJAMIN, 2020, p. 21.

⁵² EVARISTO, 2017, p. 53.

⁵³ BENJAMIN, op. cit., p.22 - 23.

escutava”.⁵⁴ A relação entre experiência e história se apresenta na trama, de maneira clara, no enredo desses dois personagens que têm como característica principal serem contadores de histórias. De um lado, Bondade figura o contador de causos, viajante, sem paradeiro certo e Maria-Nova a contadora de histórias que pretende, assim como Conceição Evaristo, adicionar na escrita toda a sabedoria que um dia ouviu: “Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito.”⁵⁵

Todas essas histórias que Maria-Nova quer ouvir são muito mais do que apenas narrativas. Bondade lhe conta, por exemplo, a história de Nazinha, uma menina de 13 anos, que foi vendida pela mãe, para o fornecedor da fábrica de cigarros que abastecia o armazém da favela:

O homem, diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso. A mãe da menina fica a olhar a mão do moço sempre no bolso. Os dois se olham. Ela já sabe do vício do moço. O moço já sabe das necessidades da mãe da menina. O moço é rápido, direto, franco e cruel. “Quanto você quer mulher?” A mãe da menina não responde. O moço tira um pacote de notas. A mãe chama a menina: “Nazinha, acompanhe o moço!”⁵⁶

Neste dia, Maria-Nova sonha com Nazinha, a menina tem a mesma idade que a sua. Pensou em todas as dores da menina e sentiu-as junto com ela. Dias depois o boato se espalhou pela favela, “Tetê do Mané vendeu a filha”⁵⁷. Essa história contada por Bondade é um testemunho de uma vida que Maria-Nova guarda dentro de si. Ela sabe que Mãe-Joana jamais venderia qualquer um de seus filhos, mas através do testemunho, vive a dor de Nazinha, a menina vendida para um pedófilo.

Outra história que Bondade conta é de Negro Alírio, um homem forte, bonito e de lábios carnudos que chegou à favela. Negro Alírio nasceu e cresceu em uma fazenda latifundiária, com dezenas de pessoas que assim como ele eram escravizadas. Quando ainda menino, presenciou o assassinato de um jovem negro, a mando do coronel Jovelino, episódio que nunca esqueceu. O coronel, sabendo que o menino era testemunha do crime, como forma de suborno, oferece ao menino privilégios, aulas de leitura e escrita, que o menino sorrateiramente aceita. A leitura provoca no menino a vontade de aprender mais e mais. Ele se torna um grande observador e depois um homem com grande capacidade analítica. Ao longo de sua vida na fazenda, ensina os seus irmão negros as letras, e tudo mais o que sabe. Ensina sobre coisas que aprendeu em suas idas à cidade, sobre trabalho,

⁵⁴ EVARISTO, 2017, p. 63.

⁵⁵ Ibid., p. 37.

⁵⁶ Ibid., p. 38.

⁵⁷ Ibid.

sindicato e sobre sustento. Mais tarde, quando já era um homem adulto, testemunha outro assassinato na fazenda e decide então deixa-la para trás. Negro Alírio fez o que podia por seu povo e agora tomara outros rumos. Quando chega na favela, Negro Alírio faz o mesmo por seus novos irmãos, ensina o que pode, ajuda a todos com burocracia, com ideias revolucionárias. Com problemas trabalhistas. O testemunho de Negro Alírio ensina a Maria-Nova que a senzala e a favela são parecidas. Mas também encanta a menina a vontade de agir, o poder do conhecimento que Negro Alírio possui. Veremos que a menina aprende através de algo que extrai das histórias ouvidas. Cada nova história mostra à menina uma nova forma de vida, uma explicação, um porquê, e todas essas experiências fazem da personagem uma criança com um repertório de vida imenso, coletivo. Uma menina que guarda a memória de um povo. O testemunho de centenas de vidas. Apesar da pouca idade, ela já viu e ouviu o suficiente para saber confiar nos mais velhos, para se solidarizar com as mazelas alheias, para saber que por trás de toda figura caricata da favela encontra-se uma história de dor e dificuldades. Em pleno desenrolar do desfavelamento, pouco tempo antes da sua mudança, a menina Maria-nova encontra-se em sofrimento constante que se fortalece a cada despedida, a cada família que vai embora sabe-se lá para onde:

Maria-Nova estava assentada na soleira da porta. Lavara a cabeça, estava com os cabelos soltos ao sol para secar. Seu coração desmanchava em dores. Tinha um compromisso com a vida e não podia recuar. [...] Foi quando Bondade apareceu com seu andar manso e macio como gato andando sobre o telhado. Olhou a menina e sentiu uma ternura intensa. Maria-Nova podia ser sua filha. Sentiu-se covarde por repartir com ela tantas dores. Ele podia poupá-la.⁵⁸

Como poderia Maria-Nova ter seu coração desmanchado em dores? Ela era apenas uma menina, mas as suas vivências de menina negra moradora da favela-senzala reuniam em si a memória coletiva. As experiências que a menina colecionava a partir das histórias vividas e ouvidas enriqueceram-na. Fizeram dela uma pequena grande criança que reafirma seu compromisso com a vida diante das dificuldades e dos medos. Ela tem consciência de sua humanidade e da humanidade de seus próximos, do outro. Ela carrega as dores de seus companheiros de favela, em breve desabrigados, e estabelece tal conexão pela experiência compartilhada. Do mesmo modo que carrega a dor dos negros escravizados, pois compreende que sua experiência de vida tampouco é livre. A experiência conecta Maria-Nova com a própria humanidade, e a tradição conecta-a aos seus antepassados tornados escravos.

⁵⁸ EVARISTO, 2017, p. 173.

3.3 VIDA E OBRA DO NARRADOR SE CONFUNDEM

As experiências do narrador circunscrevem-se na história contada, “o contador de histórias tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada por outros”,⁵⁹ é o que nos diz Benjamin. E assim é a narrativa de *Becos da memória*. Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, na capital do estado de Minas Gerais, numa família de origem humilde, que sempre teve apreço pela leitura e pelas palavras, tal qual Maria nova, a menina protagonista, que lia e ouvia todas as histórias.

A forma como Conceição Evaristo apresenta a narrativa de uma comunidade em desmantelamento, que periga cair no esquecimento, nos afirma a importância da memória de um povo, uma comunidade, uma família. Tal processo de desmantelamento foi experienciado por Evaristo em sua infância, na extinta favela Pindura Saia, em Belo Horizonte. A personagem de Maria nova muito se questiona o que será de seu povo favelado, quando todos forem realocados, quando a favela não mais existir em forma de comunidade. As histórias de *Becos da Memória* apresentam-se em uma trama que mistura memória, ancestralidade, sabedoria popular e solidariedade. Os moradores da comunidade agem e vivem de maneira que tudo funciona em conjunto, como uma sociedade à margem, que cria uma forma de organização independente, e que se mantém de pé pelo esforço coletivo. Evaristo se denomina uma narradora da coletividade, fato que se confirma, quando, na escrita de um romance, transmite as experiências que viveu, e compartilha também as experiências que um dia aprendera ouvindo as mulheres mais velhas. *A escrevivência* é uma escrita que transmite experiências de mulheres negras.

No romance, esse fato torna-se evidente na figura de Vó Rita que, no relato da narradora, surge como uma mulher sábia, misteriosa e generosa. Vó Rita morava com uma jovem que sofria de lepra e era, por isso, temida pelos demais moradores da favela. Sendo a única a possuir coragem suficiente para aproximar-se da moça, Vó Rita assumiu os seus cuidados até o fim, vivendo ambas em reclusão. Antes desse isolamento, Vó Rita era parteira; viu nascer grande parte da vizinhança e, por esse motivo, mantinha um forte vínculo com quase todas as famílias. A personagem representa, em suas múltiplas facetas, a sabedoria da mulher negra: aquela que auxilia no nascimento, que serve de sustentáculo para a comunidade e que batalha pela preservação da vida. Através de seus personagens, a autora narra a transmissão de ensinamentos familiares, consolidando histórias que comunicam um

⁵⁹ BENJAMIN, 2020, p. 26.

saber ancestral. Destacou-se aqui a "narrativa da sobrevivência", mas poderia-se nomeá-la, também, como uma narrativa contra a violência, a opressão e o esquecimento.

Historicamente, sabe-se que até mesmo o nome das pessoas traficadas era alterado ao chegarem ao Brasil; sua religião era demonizada, a língua materna, proibida, e suas manifestações culturais, como a música e a dança, eram tachadas de vulgares. Diante disso, a população negra precisou encontrar formas de ocultar e ressignificar seus traços culturais para que estes pudessem resistir. É nesse contexto que a *escrevivência* se constitui: na junção entre a escrita literária e a vivência de ser mulher negra no Brasil. Sua fonte primordial é a vida — a da autora e a de tantas outras contempladas nessa experiência coletiva. Se, como propõe Walter Benjamin⁶⁰, a subtração da experiência desumaniza e aliena, a literatura de Evaristo exerce uma função de resistência: ela resgata a dimensão humana e reivindica a integridade das subjetividades negras femininas frente aos silenciamentos históricos do Brasil..

O tipo de sabedoria que se extrai da experiência de ser uma mulher negra foi, ao longo do tempo, e da literatura, retratada de forma caricata e estereotipada. Diferentemente, a autora nos mostra uma perspectiva mais próxima do real, na qual a mulher negra não é *apenas* a empregada doméstica ou ama de leite, doce e amável, mas sim uma mulher atravessada por problemas sociais que causam traumas profundos, mas que também pode ser uma escritora, uma mulher dotada de intelectualidade. Trata-se da afirmação de um sujeito humano complexo, que recusa a redução ao estatuto de caricatura ou ao arquétipo simplista da literatura convencional. *Becos* é rico em conteúdo humanístico, por assim dizer. Nele vemos as mais diversas mulheres representadas, as amantes fervorosas como Cidinha-Cidoca, Ditinha, a empregada ambiciosa que quer apenas uma vida digna. Escrever a partir dessa experiência, encontra-se então na categoria das coisas que subvertem a lógica hegemônica imposta às mulheres negras desde os tempos da escravidão, quando o que era ensinado é que qualquer chance de emancipação advinha dos senhores de terra. Há diversos relatos de mulheres⁶¹ que, durante esse longo período, mantinham escolas clandestinas e ensinavam jovens e adultos a ler e escrever, acreditando na autonomia e na emancipação que

⁶⁰ BENJAMIN, 2012, p.124 - 125

⁶¹No livro *Mulheres, raça e classe*, Angela Davis dedica um capítulo para relatar a relação das mulheres negras com a educação e a libertação durante a o período da escravidão nos Estado Unidos da América. É sabido que o processo de abolição e o que se sucedeu no âmbito social ocorreu de maneira distinta nos EUA e no Brasil, entretanto o exemplo de Davis é válido para acontecimentos semelhantes no Brasil. Para aprofundar neste tema, indico a resenha da professora e pesquisadora Giuslane Francisca da Silva, *Jardim secreto: educação como desejo de liberdade na diáspora africana*. <http://doi.org/10.4025/rbhe.v23.2023.e245>

a habilidade com as letras proporciona às pessoas, mesmo que isso significasse muito pouco diante do sistema escravista.

Por fim, se a narrativa se confunde com a vida do narrador, vida e literatura mesclam-se: “nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila.”⁶² Tecida em finas camadas, a narrativa vai tomando forma através de laços e tramas. Como nasce de uma tradição oral, essa escrita se renova a cada narração, incorporando, inevitavelmente, os traços de quem a conta. Assim, cada história, mesmo que recontada, sempre aparece de forma singular, pois possui uma espécie de aura, um aqui e um agora:

A experiência da aura se baseia, portanto, na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar.⁶³

Isto é, a aura estabelece uma relação recíproca entre quem olha e o que é olhado, fundamentada na possibilidade de retribuição do olhar. Com o declínio da aura, Benjamin anuncia uma crise na produção artística decorrente de uma mudança na percepção sensorial. Nessa análise, o filme representaria um novo tipo de arte que atende às demandas de uma percepção fragmentada e desprovida de aura; ele pode ser assistido inúmeras vezes sem que a relação de reciprocidade jamais se estabeleça. Em contrapartida, a narrativa, enquanto troca viva entre ouvinte e contador, preserva essa relação, sendo, portanto, dotada de aura.

Sob essa ótica, a vida pulsa na materialidade das letras. A biografia — que ocupa um lugar historicamente polêmico na filosofia, frequentemente preterida em favor de um sujeito universal idealizado — inscreve-se de forma valiosa na narrativa de Evaristo. Portanto, a vida da narradora que se inscreve no texto, cria uma espécie de aura, ao reivindicar o direito à sua própria história, afirma sua posição política de resistência.

3.4 A FORMA DO ROMANCE

Analisaremos a seguir, a obra *Becos da memória* em seu aspecto formal, observando sua escrita que mistura técnicas distintas para construir um romance memorialístico baseado na experiência e como tais características fazem deste um romance singular.

⁶² BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo**. Obras Escolhidas III. . São Paulo: Brasiliense, 1994. Tradução de Alves Baptista. p.107.

⁶³ Ibid., p. 140.

É na forma que Evaristo dá o tom de brasilidade. Se a escrevivência carrega tradições culturais que, no senso comum e até mesmo nos ambientes acadêmicos, são rejeitadas, ao mesmo tempo ela reafirma nossa herança africana - enquanto brasileiros - percebida no tom que muito se aproxima da oralidade e que desafia a norma padrão. A linguagem adotada pela escritora é acessível e popular, e dita o ritmo da narrativa. *Becos da memória* pode ser lido sem dificuldade por qualquer pessoa:

A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Não desprezo o dicionário, busco também termos pouco usais, gosto muito das formas que os nossos ouvidos consideram como erros, mas que estão dicionarizadas como formas arcaicas da língua ou como formas populares de pronúncia.⁶⁴

A riqueza do romance não se encontra no vocabulário rebuscado, mas no desdobrar das histórias simples de um Brasil real. Evaristo não é pioneira ao incorporar oralidade ao romance, mas faz parte de uma tradição já conhecida no Brasil, que usa a fala e o causo como elementos formais. O vocabulário é semelhante ao da língua falada e, nesse sentido, faz referência à Carolina Maria de Jesus, autora da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*⁶⁵ (2013), que descreve o cotidiano de uma mulher negra, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, entre os anos de 1955 e 1960. Muitos paralelos com *Becos da memória* podem ser feitos, incluindo o que de a favela do Canindé foi desocupada em meados da década de 1960 para construção da Marginal do Tietê. Nos ateremos aqui, na questão da linguagem utilizada nas duas obras. Há uma nota dos editores na obra de Carolina, com as seguintes informações: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, incluindo a grafia e a acentuação das palavras, mas que pos isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo”⁶⁶. Autoexplicativa, a nota anuncia o que o leitor encontrará nas páginas do diário de Carolina, e embute a sua própria visão: ao justificar a linguagem da autora apenas pelo seu realismo, o editor encarcera a obra em um exotismo linguístico. Essa postura nega à autora a dignidade da inovação estética deliberada, tratando sua escrita como um registro quase folclórico de uma forma de enxergar o mundo, em vez de uma escolha

⁶⁴EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 43.

⁶⁵JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Abril Educação, 2013.

⁶⁶ Ibid., s.p.

consciente de ruptura com os padrões hegemônicos. Carolina escreveu toda sua história em papéis que catou no lixo, e que depois transformaram-se em quase duzentas páginas de um livro. Mãe solo de três filhos, a autora conta sobre sua luta para alimentá-los, faz comentários sobre a variação descabida da inflação no país, descreve a atuação de políticos populistas que aparecem na favela só em época eleitoral, denuncia julgamentos moralistas que recebe de outros moradores da favela, e muitos outros tipos de comentários que demonstram sua inteligência, sua capacidade de articulação política e social, mesmo sendo parte da classe de sujeitos considerados semianalfabetos. Dotada de uma agudeza irônica, a prosa de Carolina revela uma sofisticada arquitetura textual. Nela, a coexistência de um léxico rebuscado com construções gramaticais não normativas não deve ser lida como uma falha, mas como uma estética do contraste. Essa oscilação linguística denuncia a complexidade de um sujeito que habita a fronteira entre a erudição autodidata e a crueza da realidade periférica. Por exemplo: andrajosa, abluir, fétidas, rejubilou-se, ébrios, alude; em contrapartida, iducação, impricar, puis, socegados, etc. Os supostos erros que “apenas conferem maior realismo,”⁶⁷ garantem, em verdade, uma escrita disruptiva: Esta não apenas rompe com os padrões normativos da língua sem perder sentido ou profundidade, como também subverte as falácias do preconceito linguístico e o estigma da baixa escolaridade, reafirmando sua lucidez e sagacidade. Seu livro foi traduzido para treze idiomas, ganhou adaptações para o teatro, documentários e na Alemanha, *Quarto de despejo* virou um filme chamado *Despertar de um Sonho*.⁶⁸ Além disso, Carolina é poetisa, confere a um tema como a fome, um lirismo único, como podemos observar no excerto a seguir:

...Fiz a comida, Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles.⁶⁹

A autora transmuta um momento trivial em sentenças breves que ecoam a alegria de sua alma faminta — uma alma que vê beleza na simples possibilidade de alimentar seus filhos. Carolina extrai poesia de um momento raro em seu cotidiano, evidenciando a trágica ironia de que ato de alimentar-se, seja na sua realidade um evento extraordinário. Por meio de seu diário e suas poesias Carolina reivindica seus direitos e, com seu estilo único e marcante, insere-se no *corpus* literário brasileiro de maneira definitiva. Essa inscrição literária, que em Carolina rompe a assepsia acadêmica pelo relato do cotidiano, encontra em Evaristo um

⁶⁷ JESUS, 2013, p. 194.

⁶⁸ Ibidem, p. 196.

⁶⁹ Ibid., p. 43.

desdobramento coletivo, onde o léxico da periferia deixa de ser apenas fala para se tornar fundamento estético.

Retomando a análise de *Becos da Memória*, observam-se expressões e termos que consolidam o teor da língua falada e a herança cultural dos becos. Exemplos disso são as 'tiradeiras de terço', encarregadas de iniciar as orações nas procissões locais; o termo 'sinhô', herança linguística do período escravocrata; a 'bitaquinha', designação regional mineira para as pequenas vendas; e o adjetivo 'amalucado'. Outro elemento formal da oralidade reside na nomeação das personagens: a ausência de sobrenomes em favor dos apelidos. Essa escolha configura a marginalidade desses sujeitos que, no contexto do beco, prescindem de registros oficiais para constituírem sua identidade. Figuras como Bondade, Negro Alírio, Filó-Gazogênea e Ditinha podem possuir nomes civis em documentos oficiais, mas, no universo literário de Evaristo — tal como na favela da vida real —, o apelido é a marca de pertencimento e o reconhecimento suficiente para a existência comunitária.

O mesmo princípio aplica-se à nomeação dos lugares na favela: torneira de cima; torneira de baixo; beco largo; beco escuro, corroboram essa perspectiva. É por meio desta nomeação que a autora concretiza o caráter de oralidade da obra, de acordo com a vivência cotidiana dos moradores da favela.

Nessa mistura de técnicas, a oralidade provoca uma ruptura na forma. Quando Maria Nova para e ouve um caso contado por seu amigo Bondade, a atenção é deslocada, o ponto central do livro é, a partir de então, essa narrativa e tudo o que ela permite em desdobramentos. Isto é, ao interromper a totalidade fechada do romance com um caso, abre-se uma lacuna de infinitas possibilidades e chaves interpretativas; visto que essa é uma das principais características da contação de histórias, segundo a leitura de Jeanne Marie Gagnebin,⁷⁰ e aquela proporciona a riqueza dessa tradição: contar histórias de um jeito que o ouvinte possa entendê-la, aplicá-la e continuá-la.

Benjamin compreende a narração como um fazer artesanal, associando-a à capacidade de trocar experiências em uma temporalidade que não é a industrial. Logo, ao denunciar a perda da capacidade de intercambiar experiências, Benjamin apresenta, como sintoma da modernidade, a fragmentação da vida e a individualização das vivências em um ciclo fechado. Importante destacar que, Benjamin faz uma distinção entre o que seria experiência

⁷⁰GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p.57 - 58.

[*Erfahrung*] e vivência [*Erlebnis*].⁷¹ A primeira, compreendida como parte de uma tradição, ocorre sempre no âmbito coletivo, podendo ser transmitida: “com a autoridade da velhice, em provérbios, de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias.”⁷² Vivência [*Erlebnis*], por sua vez, compreendida no sentido individual, remete à vida particular do indivíduo, na solidão moderna. Está ligada a uma temporalidade acelerada da sociedade industrializada, normatizada. Isto é, enquanto a experiência precisa de uma comunidade para ser compartilhada, a vivência é o tipo de experiência possível no mundo moderno, industrial, que isola o ser humano, na temporalidade da superprodução. Diante disso, como Evaristo, em sua *escrevivência*, consegue intercambiar experiências?

Experiência que compreendida em sentido coletivo, tem como condição “uma temporalidade comum a várias gerações”⁷³; “uma tradição que possa ser compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai a filho.”⁷⁴ Essas condições, quando analisadas por Benjamin, foram identificadas em sociedades cujas temporalidades eram artesanais, e para ser plena, precisa garantir uma memória e uma linguagem comum; ou seja, para compartilhar uma experiência, tanto o contador de histórias como o ouvinte precisam partilhar modos de vida, traços culturais e as palavras. Em *Becos da Memória*, o compartilhamento de experiências é viabilizado pelo fato de que a vida dos moradores segue um fluxo incessante de luta pela sobrevivência. Nesse cenário, o desamparo torna-se o elo comum que une as trajetórias individuais em um destino coletivo. Todos os favelados encontram-se no mesmo barco, prestes a afundar. A necessidade de sobrevivência é comum a todos. Logo, eles possuem uma experiência e uma língua em comum, uma das exigências para a transmissão da experiência. Se o declínio da arte de narrar e o da experiência andam juntos, num lugar em que a vida segue um ritmo particular – a favela - em relação ao resto da cidade, mas que é uma experiência coletiva, eis a possibilidade de que as histórias contadas por Bondade sirvam aos seus ouvintes. Sirvam a Maria Nova como um aprendizado que ela poderá aplicar em sua vida de favelada. Não à toa, Evaristo se autodenomina uma narradora da coletividade. Uma escritora consciente de que suas experiências de mulher preta e favelada são também de grande parte da população brasileira. Outra exigência para a transmissão da experiência pressupõe uma temporalidade distinta; ou seja, uma valoração do tempo que diverge da precisão do relógio, visto que o desenrolar da

⁷¹ BENJAMIN, 2012, p.123 - 128.

⁷² Ibidem, p. 123.

⁷³ GAGNEBIN, 2013, p. 59.

⁷⁴ Ibidem, p. 59.

vida nem sempre acompanha o ritmo desenfreado dos minutos. Benjamin compara a arte de narrar ao fazer artesanal, ressaltando que contar não é um processo automatizado, mas uma atividade que requer tempo, dedicação e conhecimento de causa. Essa arte encontra terreno fértil na favela, espaço onde o capitalismo se estabelece de forma peculiar. Naquele espaço, a temporalidade assume um ritmo singular e a existência preserva uma dimensão artesanal; nela, a sobrevivência não é uma garantia abstrata, mas uma conquista cotidiana forjada na intersecção entre a agência subjetiva e a contingência do acaso. Nesse contexto, o capitalismo manifesta-se na urgência inflacionária — na necessidade de obter recursos para o pão que encarece a cada dia — e na figura temida de um 'progresso' que se materializa no maquinário da prefeitura. Na favela, o capital chega apenas em respingos, e nas promessas contraditórias do neoliberalismo. Para fundamentar esta breve análise sobre o território da favela e relação com o capitalismo, é importante destacar que grande parte das favelas do Brasil surgiram como resultado de um processo de urbanização — processo esse que é fruto de uma mudança de paradigma na produção mundial, a industrialização. As favelas surgem, então, como soluções para grandes cidades que estavam em plena expansão demográfica, tendo suas regiões de margem sendo ocupadas. Em outras situações, a exemplo da favela de *Becos da Memória*, regiões centrais já habitadas, foram realocadas, para que aquele território se transformasse em prol da cidade. A fundamentação desta análise sobre o território da favela dialoga com a tese de Tiaraju Pablo D'Andrea⁷⁵. Em *A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos*, livro fruto de sua tese, o pesquisador discute a constituição do conceito *periferia*, como um fenômeno urbano e social que não está livre de tensões e discussões acadêmicas a respeito de sua formação e das contradições encontradas nestes territórios forjados pelo capitalismo, e pelas consequências das políticas neoliberais dos anos 1990, como privatização e precarização de serviços públicos, e que de certa forma segue a margem do capital.⁷⁶

Retomando o tema da possibilidade de intercambiar experiências: a consequência das duas exigências anteriores é a sabedoria prática. É por conta da memória e da linguagem comum, bem como da vida em modo quase artesanal, que um conselho pode servir ao mais novo. Nesse sentido, observamos o seguinte: Evaristo não restitui a capacidade de compartilhar experiências de modo pleno, uma vez que a experiência como parte de uma

⁷⁵D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: Dandara, 2022.

⁷⁶A fundamentação desta análise sobre a favela conta com a tese transformada em livro do pesquisador Tiaraju Pablo D'Andrea, intitulado *A formação das sujeitas e sujeitos periféricos: Cultura e política na periferia de São Paulo*, 2022.

tradição, se perdeu, e não há mais a possibilidade de uma sociedade pré-capitalista, como Benjamin denuncia. Entretanto, consegue comunicar sua experiência de mulher negra e oprimida pelas diversas formas de poder, com mais centenas de pessoas que assim como ela partilham desse lugar social de ser mulher negra no Brasil. A possibilidade de uma experiência plena não é mais possível, diante da fragmentação moderna do tempo, do isolamento humano, mas encontra-se, ainda, em núcleos como favelas, pequenas comunidades de povos originários, comunidades de pescadores e caiçaras, e outros grupos que ainda resistem ao modo de vida acelerado e que tendem ao esquecimento. Nesse sentido, entendemos que a narrativa de Evaristo não é capaz de restaurar a experiência, mas encontra, a partir da construção literária fundamentada por sabedoria popular, a transmissão de um certo tipo de experiência. Uma escrita que se configura a partir do esquecimento, da falha, da história renegada.

A não linearidade da narrativa é outro ponto formal ao qual devemos nos atentar. A trama de Evaristo não se desenvolve em um tempo linear e progressivo, apesar de acompanharmos o desenrolar do desfavelamento, as histórias narradas não seguem uma ordem cronológica, formando assim um grande mosaico de memórias, ou, como perfeitamente nos sugere o seu nome, construindo os becos labirínticos de uma memória. Seu romance adquire, deste modo, uma formato fragmentário que, ao justapor outros fragmentos, constrói uma narrativa em camadas. A forma não linear dá a impressão, ao longo das descrições, de estarmos percorrendo junto com a narradora, as vielas da favela, sem uma direção exata, sem mapas, mas, antes, guiados pela interpenetração de tempos e narrativas, do passado e do presente, que surgem como lembranças. Nesse sentido, também é possível observar que Evaristo, tal como Benjamin, lê histórias a partir da cidade. Em sua inacabada obra das *Passagens*⁷⁷ (1927-1940) Benjamin parte da concretude das passagens parisienses, fenômeno fruto do desenvolvimento capitalista industrial, para uma análise histórica do século XIX, valendo-se de observações feitas a partir dos materiais usados nas construções, das mercadorias expostas nas *magasins de nouveautés*, das ruas que ganham novas luzes e cores, e da própria multidão que povoa a metrópole, o autor faz sua filosofia erigir-se dos objetos. Assim ocorre também em uma coletânea de aforismos publicados no livro *Rua de Mão Única*⁷⁸ no qual Benjamin escreve observações filosóficas a respeito

⁷⁷BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto de Mourão.

⁷⁸BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. Tradução de João Barrento.

também da cidade. Se tomarmos o método Benjaminiano de análise da metrópole e usarmos numa leitura de Becos da memória, podemos compreender o processo de gentrificação, ou desfavelamento, em um paralelo com a *embellissement stratégique* implementada por Haussmann, em seus grandiosos projetos que visavam tornar Paris a capital da Europa,⁷⁹ do mesmo modo, os becos sem saída, escuros, as vielas, em oposição às largas avenidas que representavam o poder burguês. A Paris imperial travou uma luta contra a “área da metrópole localizada atrás dos *boulevards*,”⁸⁰ contra tudo aquilo que não era belo, que não reluzia, assim como fez o Brasil na formação de suas capitais: realocou ‘o que não deveria ser visto’ para lugares distantes. Entretanto, ‘aquilo que não deveria ser visto’ é exatamente a constatação da falha de uma gestão política: a fome, a miséria. A favela, frequentemente, entendida como lugar indesejado, enquanto produto defeituoso do poder público, é exatamente o lugar onde a vida vibra, para uma determinada população que foi ali “depositada”. Evaristo narra tudo aquilo que o bairro indesejado guarda. Os becos da favela guardam memórias e histórias que muito em breve serão soterradas pelo maquinário da prefeitura. É a partir desses becos, que falam e contam a vida, que a autora coleta os “farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.”⁸¹ Nesses becos, em que se fala pretuguês, onde o português da literatura clássica é algo distante, onde a oralidade não foi suplantada pela escrita, Evaristo monta sua coleção, como uma trapeira. A partir do lugar onde a incapacidade da língua se manifesta, e a partir do lugar onde se expressa a falha de um sistema econômico e político - a favela - Evaristo rememora a tradição da oralidade, e conta histórias que ela sabe que não podem ser esquecidas. Isso significa que a cidade, e tudo o que nela contém de concreto, as casas, os bairros de gente branca possuem grande importância para o método materialista de Walter Benjamin. Relacionando, então, à escrita de Evaristo, podemos concluir que a cidade, ou nesse caso, a favela como elemento tipicamente brasileiro, com seus becos, vielas e ruas sem saída, são a fonte material das experiências que a autora coleta para escrever seu romance. O beco, toma o lugar das passagens parisiense, como “um mundo em miniatura,”⁸² onde as relações se fazem e desfazem, onde é possível ver o futuro: “na periferia de Paris já começa a periferia do mundo.”⁸³ A favela, representa, em relação à cidade, o lugar do

⁷⁹ROUANET, Sergio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? **Revista USP**, São Paulo, v. 15, 30 nov. 1992. p. 55.

⁸⁰BOLLE, Willi. "Um painel com milhares de lâmpadas": metrópole e megacidade. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 1740.

⁸¹ BENJAMIN, 2018, p. 764 [N 1a,7].

⁸² BENJAMIN, op. cit., p. 100. [A1,1].

⁸³ BOLLE, op. cit., p. 1740.

esquecimento: onde o saneamento básico não chegou, não se encontra água encanada nas casas, mas em torneiras públicas; lugar onde progresso, a tecnologia, as máquinas só fazem visita para mandar os moradores embora. A partir desse lugar e dessas marcas Evaristo erige sua escrevivência. Evaristo, como a escritora trapeira:

Eis um homem [trapeiro] encarregado de recolher o lixo de cada dia da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que desdenhou, *tudo o que ela destruiu, ele cataloga e coleciona.*⁸⁴

A escritora, tal como Baudelaire, “que se reconhece no trapeiro”⁸⁵, tira dos escombros, das ruínas da cidade grande, o lixo da cidade transfigura-se no material valioso para suas histórias. Este lugar onde a até a língua falada está à margem: o português favelado tem sua própria cadência, na qual as normas estabelecidas por acordos ortográficos são obsoletas. Evaristo vê os becos como um lugar de manifestação de uma linguagem apagada pela forma tradicional da língua portuguesa, pela linguagem formal; entretanto, uma manifestação autêntica de linguagem, e se apropria dela ao dar forma para o seu romance brasileiro.

Por fim, uma última análise no contexto formal da obra são as escolhas estéticas da autora, sempre optando por humanizar a população negra, que mesmo acometida por opressão e violência sistêmica, ainda encontra formas de viver em meio ao afeto, à dignidade. Identificamos, em *Becos da memória*, a habilidade da autora de narrar histórias, dos mais variados tipos de gente, mas, um tipo de pluralidade “às avessas:” os personagens são sempre negros; “às avessas”, pois, se na ordem hegemônica literária os personagens se pretendem neutros e, a partir da omissão de sua etnia, considerados brancos, Evaristo subverte a ordem: seus personagens são negros, a marcação étnico racial é importante e, quando um personagem é branco, o leitor é devidamente avisado. Subversão de ordem que afirma sua escrevivência, num país de população majoritariamente não-branca. Poder-se-ia objetar, sob uma visão redutora, que a autora escreve para um público restrito. Entretanto, tal afirmação tenta limitar a obra de Evaristo, negando a capacidade da autora para se comunicar de maneira universal; quando, em realidade, sua escrita executa o movimento inverso: ela implode os limites das categorias de recepção ao universalizar a experiência a partir de um lugar de enunciação marcadamente negro e feminino. Entende-se, portanto, que a especificidade da perspectiva não limita o alcance da narrativa; Narrar o mundo da perspectiva de mulher negra, é que permite denunciar as falhas de uma pretensa universalidade – não só na literatura – que sempre foi parcial e excludente. Assim o público

⁸⁴ BENJAMIN, 2018, p. 579, [J68, 4].

⁸⁵ Ibid.

de Evaristo não se restringe a um nicho identitário, mas é convidado a confrontar uma alteridade que reconfigura a sensibilidade humana. Possivelmente, num primeiro instante, isso cause ao leitor deste trabalho um certo estranhamento, devido ao hábito da leitura que reconhece o personagem neutro como branco, mas, o que a autora faz é rejeitar a falsa neutralidade, demonstrando que, de fato, a neutralidade só existe enquanto conveniência social, enquanto um pacto socialmente construído que idealiza o ser humano na figura de uma pessoa branca. Encontramos também nas narrativas da autora a delicadeza no trato com o cotidiano violento de seus personagens; há humanidade ali, não estereótipos; há complexidade, dignidade e respeito ao tratar da vida humana, sobretudo, das vidas negras, tão maltratadas e empobrecidas historicamente na literatura. Segundo Duarte⁸⁶, a escrita de Evaristo diferencia-se enquanto escrevivência não só pela temática do negro, mas pela perspectiva que embasa suas escolhas estéticas de humanização das pessoas negras, pelo enredo que permite a essas vidas um novo desfecho. Em *Becos da memória*, identificamos rapidamente a forma digna que Evaristo dá aos seus personagens. Ditinha, mãe de três filhos, que cuida do pai paralítico e alcoólatra, é empregada doméstica no bairro vizinho, se vê atraída por uma joia da sua patroa e em determinado momento, rouba a joia, na esperança de que sua patroa nem note, e que aquela joia possibilite uma vida melhor para sua família. Os planos de Ditinha não saem como o esperado e ela acaba sendo presa na frente de seus filhos e de toda a favela. Ditinha sente-se humilhada pela vida, que só faz trabalhar e, mesmo assim, não ganha o suficiente para sustentar dignamente os seus. As escolhas da autora ao retratar Ditinha fazem desta personagem uma mulher complexa, que sofre com sua atitude, ao enfrentar a consequência de ser presa e mais ainda pela desassistência de sua família enquanto ela estiver privada de sua liberdade. O erro de Ditinha não só torna ela uma criminosa, mas revela, antes, o desespero de uma mãe ao ver sua família passando necessidade e, depois, o desespero dessa mãe, consciente de seu erro. O furto realizado pela personagem escancara a desigualdade social, e documenta o cotidiano sofrido de quem trabalha muito para conseguir o pouco, na casa daqueles que tem demais.

Ditinha estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira. As roupas amontoadas pelos cantos. Olhou as paredes, teias de aranha e picumãs. Um cheiro forte vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas. Esperou as crianças um pouco mais. Não chegaram. Tirou o pai da cadeira de rodas e colocou na cama. O pai fedia a sujeira e a cachaça. Lembrou da patroa tão limpa e tão linda como as jóias.

⁸⁷

⁸⁶DUARTE, Eduardo de Assis. Conceição Evaristo: memória, ficção, poesia. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, v. 80, 2020. p. 429.

⁸⁷ EVARISTO, 2017, p. 103 - 104.

Muito distante de fazer apologia ao crime, Evaristo mostra que situações como as de Ditinha envolvem uma complexidade sistêmica, de abandono, de desassistência, que levam o trabalhador a ocasiões como essa, de furto. A constante luta da personagem pela subsistência leva-a ao ápice da revolta e da inconformidade. O contraste que Ditinha presencia entre a sua realidade e a de dona Laura, faz a personagem sair do eixo:

[...] Muitas vezes, quando ela estava na casa da patroa e ia almoçar, lembrava da comida que havia deixado em casa. O alimento crescia-lhe na boca, formava um bolo e não descia. Com lágrimas nos olhos, ela era obrigada a jogar aquela refeição tão boa no lixo, pensando nos seus que estavam com fome em casa. Tinha vontade de por tudo numa lata e pedir para levar para casa, mas tinha vergonha. Tinha muita vergonha de Dona Laura.⁸⁸

A mesma mulher que num certo momento se deixa levar pela ideia de roubar uma joia é a que tem vergonha da sujeira de sua casa, da pobreza de sua família. Ditinha não roubou por capricho, mas, diante de uma série de humilhações sofridas, diante da miséria de suas condições materiais, toma uma decisão errada. Meses depois, Ditinha é solta e volta para sua casa na favela, seu filho mais velho se tornou um homem que cuida da casa, parou de brincar por aí e agora é o responsável por tomar conta de seus irmãos e de seu avô. Ditinha passa dias trancada em seu barraco, não suporta o olhar dos vizinhos, não suporta ser vista como uma ladra. Ditinha sai de casa somente no dia em que ela e sua família estão de partida, desfavelados, rumo à uma vida nova, longe do passado que ela quer abandonar.

Nesse ponto, nos interessa um paralelo com outro romance brasileiro contemporâneo, *Os Supridores*⁸⁹, de José Falero, publicado em 2019. Falero nos conta a história de dois homens jovens, que vivem na capital gaúcha, Porto Alegre, e trabalham como supridores numa rede de supermercados. Os dois jovens vivem em favelas dominadas por organizações criminosas, responsáveis pelo tráfico de cocaína e crack. Há muito seus bairros foram ocupados pelo crime organizado e por isso a fila de drogados na porta “boca,” a violência e também o abandono estatal fazem parte de suas rotinas: “afastada do Centro, fora do alcance dos tentáculos do poder público, abandonada à própria sorte, assim tinha construído em torno de si uma assustadora fama de terra sem lei, onde nem as mais abomináveis selvagerias eram motivo de surpresa.”⁹⁰ Em determinado momento da história, Pedro, o personagem central da trama, elabora um plano ousado e ambicioso para mudar sua vida de miséria. Certo dia, Pedro percebe a demanda por maconha no seu bairro e cria uma

⁸⁸ EVARISTO, 2017, p. 104.

⁸⁹ FALERO, José. *Os supridores*. São Paulo: Todavia, 2020.

⁹⁰ Ibid., p. 17.

operação na qual, ele, acompanhado de seu amigo e colega de trabalho, Marques, possam vender a droga sem envolver-se com a “sujeira” do crime. Astuto, inteligente e um leitor voraz, o líder da dupla vai montando seu esquema de venda, baseado numa divisão igual de lucros entre ele o amigo. À medida que o negócio se expande, os supridores buscam parceiros para compartilhar as tarefas e os lucros em partes iguais. Essa união com outros três amigos dá origem a uma estrutura que podemos denominar como a 'cooperativa da maconha'. O livro nos interessa, primeiro, porque Pedro e Marques iniciam essa empreitada criminosa pela necessidade de uma vida melhor, e motivados pela revolta que a desigualdade social provoca neles. Os seus salários não dão conta de arcar com uma vida digna. Marques é pai de um menino e aguarda o nascimento de uma filha, que ainda está sendo gerada. Ao descobrir a segunda gestação os pais encontram-se desesperados conscientes de que agora eles tem mais uma boca para sustentar. Em certo momento, Marques se questiona se caso ele fosse rico estaria tão preocupado em ter outro filho, ou se estaria em estado de pura felicidade e celebração?. Por outro lado, Pedro vive com a mãe, uma senhora já com idade avançada e saúde debilitada que ainda trabalha limpando a casa de gente rica para se sustentar. Pedro trabalha no mercado e ajuda no sustento, a casa onde vivem está “caindo aos pedaços” e o dinheiro que ganham mal dá para sobreviver. O jovem desencantado da vida, vai se enchendo de desgostos e resolve apelar para uma vida duvidosa, a do tráfico. Com o desenrolar da trama, percebemos que, assim como na favela de *Becos da memória*, a régua da moralidade se aplica de maneira singular nas favelas gaúchas de *Os Supridores*. De tal modo que, mesmo iniciando atividades ilegais, Pedro procura manter-se um homem justo e transparente com seus colegas, demonstrando uma forte consciência de coletividade. Embora as ações de Pedro e seus amigos sejam ilícitas sob a perspectiva jurídica, a percepção ética desses sujeitos é reconfigurada pelas condições materiais de existência e pela rotina de violência a que são submetidos. Nesse cenário, a fronteira entre o ‘certo’ e o ‘errado’ torna-se porosa, dando lugar a uma lógica de sobrevivência que questiona a ordem legal. Sob a perspectiva da construção formal de ambos os romances, observa-se que não há uma tentativa de apologia ao crime, ao alcoolismo ou às variadas formas de violência retratadas. Pelo contrário, o projeto estético dos autores evidencia a *Dialética da Malandragem*.⁹¹, termo cunhado por Antonio Candido. Nessa dinâmica, a narrativa transita por uma zona de ambiguidade entre a ordem e a desordem. Em sua análise do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel

⁹¹CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. In: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Todavia, 2023. p. 19-53.

Antônio de Almeida, o crítico destaca a malandragem como uma “qualidade essencial”⁹² do principal personagem do romance, que apresenta poucas reflexões de cunho moral. O termo, *dialética da malandragem*, diz respeito à “construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados;”⁹³ Isto é, a malandragem se configura como característica brasileira: um modo de vida que resulta numa atitude que permeia os limiares da ordem e da desordem. No meio do caos, pode haver algum tipo de ordem? Como podemos elencar o que está adequado a ordem? Candido argumenta:

Pelo que vimos, o princípio moral das *Memórias de um sargento de milícias* parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. Decorre a ideia de simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens.⁹⁴ (CANDIDO, 2023, p. 47 e 48)

Entretanto, se a análise de Candido nos ajuda a perceber a transitoriedade entre o bem e o mal, é preciso tensionar esse conceito diante da brutalidade das carências narradas por Evaristo e Falero. Nesses romances contemporâneos, a dialética da malandragem parece ceder lugar ao que Rocha⁹⁵ denomina como dialética da marginalidade⁹⁶. Enquanto a malandragem clássica pressupõe um certo balanceio; a marginalidade em *Becos da Memória* e *Os Supridores* é uma condição imposta pela ausência do Estado. No universo de Evaristo, como vemos no desespero de Ditinha, o limite entre a ordem e a desordem não é uma questão de esperteza, mas é a fome; a humilhação do corpo negro que trabalha e não dá conta do sustento. Portanto, a malandragem em Falero e a sobrevivência em Evaristo reconfiguram a moralidade por uma questão de resistência: a ordem do sistema é tão violenta que a desordem torna-se a única saída.

Voltemos então ao romance *Os Supridores*, e analisemos a decisão de Pedro e Marques de vender maconha; ou então ao momento em que começam a comercializar

⁹² CANDIDO, 2023, p. 22.

⁹³ Ibid., p. 36.

⁹⁴ Ibid., p. 47 - 48.

⁹⁵ ROCHA, João Cesar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". *Letras*, Santa Maria, v. 32, s.n., p. 23-70, jun. 2006.

⁹⁶ Ao definir o termo, o autor, João Cesar De Castro Rocha, afirma que a dialética da marginalidade substitui a proposta de Candido, uma vez que o marginal opera pela via do confronto e da denúncia, enquanto o malandro opera pela via da mediação e da conciliação. Esse argumento se conecta com a análise de Acauam de Oliveira (2021) — a ser explorada na seção 5 deste trabalho —, que identifica na obra dos Racionais MC's a inauguração de um paradigma estético de ruptura com a tradição conciliadora da cultura brasileira, tipificada em gêneros como a MPB.

maconha dentro do supermercado em que trabalham e são descobertos pelo gerente, que, por sua vez, é cobrado pelo supervisor geral das lojas. Nesse caos, para se livrarem da marcação dos supervisores e, mais grave, para se livrarem da cadeia, Pedro e Marques decidem contratar um detetive particular para investigar a vida do supervisor e encontrar “algum podre”. Para surpresa de ambos a descoberta é feita e o tal supervisor era um pedófilo, abusava de meninos menores de idade.⁹⁷ Assim, duas leituras são possíveis: o sistema de relações entre os personagens está colocado numa tensão entre o caos e o ordenamento, ora via esperteza, ora via imposição violenta. Contudo, assim como em Evaristo, a forma em Falero não é um adorno, mas uma resposta à precariedade: a linguagem e a estética da sobrevivência são os elementos que garantem a veracidade da matéria social. Em *Becos da memória*, identificamos essa tensão entre o caos e ordenamento de uma forma mais sutil; a favela criada pela autora descreve um Brasil de outrora, momento em que ainda havia favelas livres do crime organizado e que se mantinham distantes da violência instaurada pelo tráfico de drogas. A tensão, então, figura-se em personagens como Ditinha, já analisada anteriormente; no pai de família que sofre de alcoolismo e faz da vida de sua família um inferno – só nos finais de semana –, pois segunda-feira ele precisa trabalhar e garantir o sustento da família.

Noutros momentos do livro, conhecemos Cidinha-Cidoca, Vó Rita, Dora, Maria-Velha, todas personagens femininas com uma história rica, cheia de detalhes e nuances. Histórias que retratam o cotidiano de extrema violência e pobreza, mas que fez dessas mulheres ainda mais humanas, pois encontraram no meio de tamanha opressão, formas de resistir e como a Vó Rita, ser referência de cuidado e respeito; ou como “Cidinha-Cidoca rabo de ouro”⁹⁸ que enquanto mulher dona de seu corpo e seus prazeres, que se tornou uma “doida mansa” sem nunca perder a lucidez: ela alertou que morreria de não viver. Em suma, as trajetórias de figuras como Ditinha, Vó Rita e Cidinha-Cidoca, assim como os protagonistas de *Os Supridores*, revelam que a forma literária, ao se aterrar na experiência, não busca o julgamento moral, mas a compreensão dialética da sobrevivência.

⁹⁷ FALERO, 2019, p. 242.

⁹⁸ EVARISTO, 2017, p. 21.

4. NARRATIVA E HISTÓRIA

Nesta seção, a relação entre narrativa e História será analisada à luz das *Teses sobre o conceito de história*⁹⁹, de Walter Benjamin. Para tanto, utilizaremos a leitura proposta por Michael Löwy¹⁰⁰, a fim de estabelecer critérios para o *como* contar histórias, explorando o conceito de *história aberta*¹⁰¹, de Jeanne Marie Gagnebin. As semelhanças e diferenças entre a tarefa do narrador e do historiador guiarão nossos esforços para caracterizar *Becos da memória* como um romance aberto. Nesse sentido, exploraremos também o conceito de cesura, analisando como a oralidade, ao ser inscrita no tecido do romance, opera uma interrupção dupla. Primeiramente, manifesta-se como uma cesura rítmica na forma literária, que subverte a forma do romance tradicional. Em segundo lugar, constitui-se como uma cesura histórica enquanto reivindicação da autora que exige o reconhecimento do papel das mulheres negras na construção e disseminação da língua Portuguesa do Brasil, e de maneira geral o reconhecimento para todas as escritoras negras do país. No desenrolar da obra, os causos e as histórias contadas captam a atenção do leitor, fazendo desvios narrativos, que se tornam o próprio método de enredar uma trama à outra. No sentido histórico, a cesura interrompe o *continuum* da história - continuidade estabelecida, na tradição literária brasileira, majoritariamente por figuras masculinas - e inscreve as mulheres negras em uma versão da história brasileira, que confronta a oficial, consolidando um romance que lê a trajetória brasileira a contrapelo.

A estrutura de *Becos da Memória* não obedece à linearidade do romance tradicional, que frequentemente espelha a cronologia do progresso. Em vez disso, a obra se organiza por meio da montagem, técnica que Walter Benjamin identifica como fundamental para uma nova compreensão da história. Para Benjamin, a montagem permite interromper o fluxo contínuo do tempo histórico (o tempo dos vencedores) para isolar fragmentos que, ao serem aproximados, produzem um choque de sentido : a imagem dialética. No romance de Evaristo, cada capítulo ou conto que compõe a trama funciona como um cristal de tempo, ou, nos termos benjaminianos, como uma mônada. Ao isolar o drama de um morador específico da totalidade do processo de urbanização, a autora interrompe o fluxo do tempo

⁹⁹ BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito de história*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

¹⁰⁰ LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, Tradução das Teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller.

¹⁰¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 7-19.

homogêneo e vazio, permitindo que o fragmento revele a estrutura de toda uma formação histórica. Não há uma preocupação em narrar o antes e o depois do desfavelamento de forma administrativa ou estatística; a autora opera por justaposição, criando o que Benjamin denomina como o agora da legibilidade. Ela coloca lado a lado a dor de cada morador da favela, a lucidez de Bondade e o despertar de Maria-Nova, fazendo com que o passado entre em uma constelação com o presente do leitor. Ao fazer isso, ela constrói um romance aberto, onde o sentido não está em uma conclusão final, mas na centelha que salta do choque entre essas memórias fragmentadas, exigindo do leitor uma tomada de posição. Essa centelha é o que Georges Didi-Huberman¹⁰² define como a sobrevivência (*Nachleben*) das imagens. No contexto de *Becos da Memória*, a sobrevivência revela que, embora a favela física tenha sido destruída pela força administrativa do desfavelamento, a sua imagem dialética permanece latente na escrita de Evaristo. A memória do beco não é um fóssil estático, mas uma imagem que sobrevive ao tempo do opressor, aguardando o momento de ser despertada pelo leitor-testemunha. Como defende Didi-Huberman, as imagens são brasas que, mesmo sob as cinzas do apagamento histórico, conservam uma potência política capaz de incendiar o presente. Assim, a escrevivência funciona como um dispositivo de montagem que resgata esses restos e rastros, provando que a destruição do território não encerra a sua história, pois a imagem do beco sobrevive como uma exigência de justiça que atravessa o tempo.

A compreensão de *Becos da Memória* como uma estrutura monadológica permite apreender como a narração de trajetórias individuais transcende o mero relato biográfico. Para Benjamin, a mônada é o fragmento que contém em si a abreviação de toda a totalidade histórica; nela, o fluxo do tempo é imobilizado em uma configuração saturada de tensões. Ao narrar a história de uma única personagem, o drama particular de Ditinha ou a desolação de um morador ante a demolição de seu barraco, Conceição Evaristo não oferece um recorte isolado, mas revela a engrenagem inteira do racismo estrutural e do colonialismo no Brasil. O particular, na escrevivência, funciona como um cristal de tempo onde o universal da opressão histórica se torna legível. Assim, o destino individual de cada habitante do beco é a imagem dialética que denuncia, em miniatura, o processo de exclusão nacional, transformando o detalhe narrativo em uma potente ferramenta de revisão historiográfica.

Para fundamentar as hipóteses a respeito de *Becos da memória*, mobiliza-se o conceito de história, elaborado por Walter Benjamin, bem como os desdobramentos e

¹⁰²DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2015. Tradução de Vera Casa Nova e Marcia Arbex.

comentários do conceito, a partir dos escritos da filósofa Jeanne Marie Gagnebin e do filósofo e crítico de arte Georges Didi-Huberman¹⁰³.

Finalmente, pretende-se demonstrar que *Becos da memória*, situado no limiar das formas romanescas, reúne memória, oralidade e testemunho, estabelecendo com o leitor uma relação de co-responsabilidade. O leitor, nesse sentido, torna-se testemunha, conforme a definição de Jeanne Marie Gagnebin:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.¹⁰⁴

Nessa perspectiva, a escrita de Evaristo assume o caráter desse revezamento proposto por Gagnebin. Ao tornar o leitor uma testemunha dos sofrimentos e enfrentamentos vividos nos becos, a obra não apenas preserva a memória de tantos que foram apagados, mas cria a possibilidade de uma nova história para eles. É nesse sentido de abertura e testemunho que busca-se detalhar a tessitura narrativa de *Becos da Memória* nos tópicos seguintes.

4.1 A ORALIDADE COMO CESURA

O conceito de cesura¹⁰⁵ possui na filosofia de Walter Benjamin, diversas ressonâncias, articulando-se aos estudos sobre poesia, memória e a própria historiografia. No âmbito desta análise, interessa-nos a cesura por sua relação com a escrita fragmentada, com a ruptura da temporalidade tradicional. Em suas Teses *Sobre o conceito de história*, Benjamin critica, como já foi brevemente mencionado, a ideia de um tempo linear e contínuo e de uma história composta por acontecimentos causais. A cesura, nesse contexto, opera como um conceito que ao quebrar esse ritmo, oferece a possibilidade de novas percepções temporais, bem como formas alternativas de construir a história e de elaborar o próprio pensamento. O fluxo contínuo do tempo, o modo de produção capitalista e o ritmo de vida que se instaura com esse modo de produção, levam a uma certa automatização dos atos, do pensamento;

¹⁰³ DIDI-HUBERMAN, 2015.

¹⁰⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

¹⁰⁵ O conceito de cesura utilizado por Benjamin foi desenvolvido por Hölderlin, um poeta alemão cujos escritos provocam forte influência na filosofia benjaminiana, e diz respeito a métrica da poesia. No contexto deste trabalho, tomamos de empréstimo o conceito e o aplicamos de maneira mais livre para análise do romance em questão, fundamentado também pelos escritos de Jeanne Marie Gagnebin, sobretudo em seu texto *História e Cesura in: História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

levam a uma vida sem pausas, sem espaços para o pensar livre, sem lacunas. A consequência é um estado de saturação, no qual o espaço e o tempo encontram-se plenamente ocupados. Essa aceleração da percepção temporal é alimentada pela lógica progressista: o capital não pode parar, por isso a vida nas metrópoles industriais dita um ritmo incessante que interdita a experiência subjetiva.

Para exemplificar como essa cesura opera na materialidade do texto, analisaremos o episódio no qual Tio-Totó narra para Maria-Nova a história de Nega Tuína. O relato interrompe os devaneios de Maria-Nova, que reflete tristemente sobre o desfavelamento:

Maria-Nova andava em dias de grande banzo. Tristeza por tudo, por fatos recentes e passados. Tristeza por fatos que ela testemunhara e por fatos que ouvira. O peito, o coração da menina estava inchado de dor. Era preciso segurar a lágrima e ensaiar o riso. Saía um sorriso molhado dos olhos úmidos. Como e quando acabaria aquilo tudo? Por que um lugar tão triste, uma vida tão desesperada e a gente se apegando tanto? A favela já estava com vazios imensos, áreas sem barracões, e muitos becos já tinham desaparecido.¹⁰⁶

Surgindo como uma interrupção que se dá também no tempo presente da favela, e traz à tona um passado de grandes dores: Nega Tuína, que fora esposa de Tio Totó, morreu quando deu à luz a seus filhos gêmeos. Àquela época, Vó Rita ainda era a parteira e fora chamada às pressas para socorrer Tuína, que já em sofrimento, custava muito para manter-se de pé. Vó Rita orientou que Tuína fosse levada ao hospital. Nega Tuína que nunca foi ao médico, recusou-se, preferia a companhia e a sabedoria de Vó Rita, e a familiaridade das pessoas a sua volta. Após o parto, o sangue da mãe continuava a jorrar, e mesmo assim, amamentou seus filhos, já quase sem forças, “só riu um pouco, pela metade de um sorriso”¹⁰⁷. Vó Rita saiu em busca de ajuda, correu para chamar uma ambulância, mas quando retornou com o socorro, Nega Tuína já havia partido, deixando seu marido e seus filhos. “Tio Totó experimentou mais uma vez o gosto amargo a falta de jeito, o estar são, salvo e sozinho.”¹⁰⁸ O trecho que se segue após o fim na narração de Tio Totó inicia-se assim:

Maria-Nova, ao ouvir Tio Totó narrando a passagem de Nega Tuína, tinha a cabeça em dores. Era como se tudo fosse arrebentar dentro dela. Olhou Tio Totó e sentiu como o velho estava cada vez mais indefeso. Pensou que talvez a única defesa dele fosse realmente a morte. Era triste vê-lo sentado ali no tamborete de madeira, a cabeça baixa, os olhos semicerrados perdidos no chão, o cachimbo apagado no canto da boca. A menina se levantou, olhou profundamente o velho, e ele não fez sequer um

¹⁰⁶ EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 128.

¹⁰⁷ Ibid., p.133.

¹⁰⁸ Ibid., p.134.

movimento. Era tarde, o tempo estava parado e denso. O sol dourava as montanhas distantes. Tio Totó, cabisbaixo, tornava-se mais velho ainda. Maria-Nova sentia que era preciso modificar a vida, mas como? Saiu desesperadamente calma a andar pela favela.¹⁰⁹

Nesta sequência, a cesura manifesta-se em sua plenitude. O relato de Tio Totó não é apenas uma recordação melancólica; é uma interrupção que paralisa o presente de Maria-Nova – a tristeza pelos fatos do presente é misturada à tristeza dos fatos do passado –. A percepção temporal da menina é modificada, o tempo estava ‘parado e denso’: o fluxo do desfavelamento seguia constante, mas a narração interrompe o curso cronológico, que é detido por uma imagem do passado. O relato do desamparo de Nega Tuína, que morreu antes da ambulância chegar, barra a linearidade do tempo da favela, entrecruza os tempos. A história de Tuína não é apenas um caso do passado; é uma imagem que irrompe no momento de perigo, denunciando que o descaso com a vida dos favelados não é novidade, e nem é só fruto do desfavelamento. O tempo parado e denso que a menina experimenta após o relato é a materialização do tempo-de-agora [*Jetztzeit*]: um instante em que o passado e o presente se fundem em uma imagem dialética que exige uma ação, como Benjamin postula:

A história é objeto de uma construção, cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora (*Jetztzeit*). Assim, a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem faro pro atual, onde quer que este se mova no emaranhado de outrora. Ela é o salto do tigre em direção ao passado. Só que ele corre numa arena em que a classe dominante comanda. O mesmo salto sob o céu livre da história é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução.¹¹⁰

Para Löwy, essa tese aponta para a capacidade do sujeito de fazer saltar o continuum da história através de uma memória ativa. Observa-se, sob a lente da tese citada, que a estrutura formal de *Becos da Memória* não aceita o passado como um objeto morto, ao contrário a autora o arranca do esquecimento para que ele ilumine e tensione a precariedade do presente. A revolução, para Benjamin, é a interrupção do retorno eterno — a suspensão de um *continuum* que não cessa de acumular as ruínas catastróficas dos vencidos. O salto do tigre, em Evaristo, consiste em salvar a herança dos oprimidos e confrontar a repetição de eventos que mantém as classes populares em um estado de derrota permanente. A memória é, portanto, o material com o qual a autora tece sua colcha de retalhos, transformando o resíduo em resistência.

¹⁰⁹ EVARISTO, 2017, p.135.

¹¹⁰ BENJAMIN, 2005, p.119.

Partindo do contexto histórico, um dos aspectos que interessa às nossas investigações neste trabalho, a ideia de interromper o *continuum* da história é romper com a lógica historicista que trata os grandes acontecimentos como mais significativos do que outros menores. Frequentemente, as narrativas tradicionais retratam as grandes guerras como se a humanidade toda fosse representante da classe dos vencedores; um grande equívoco que reconstrói o passado a partir de uma definição objetiva *a posteriori*. É importante destacar que, aquilo que Benjamin recusa na historiografia oficial é um ideal científico que pretende fornecer descrições exatas do passado, que ignoram as responsabilidades ético-políticas de tal tarefa. Para o filósofo, o passado pode apenas ser apreendido em lampejos, como imagens que passam em um momento¹¹¹, devido a complexidade de aspectos que envolvem um único fato, e a impossibilidade de descrição de todos esses aspectos em sua totalidade. Por isso a exigência da cesura, para que o passado surja em imagens lampejantes e a partir dessas imagens dialéticas, a relação entre passado e presente se estabeleça no tempo-de-agora:

A ideia de interrupção e, de maneira mais específica, o conceito de cesura preenchem assim na reflexão historiográfica de Benjamin uma função dupla: em primeiro lugar, criticam uma concepção trivial da relação histórica, em particular uma relação de causalidade determinista, tão fácil de estabelecer *a posteriori*; a essa causalidade achatada opõe a intensidade de um encontro súbito entre dois (ou mais) acontecimentos que, de repente, são (com)preendidos pela interrupção da narração e se cristalizam numa significação inédita: processo de significação baseado na semelhança repentinamente percebida entre dois episódios, que podem estar distantes na cronologia, e ao mesmo tempo baseados em suas diferenças reveladoras de uma inserção histórica distinta. [...] Em segundo lugar, a cesura opera uma ruptura no desenvolvimento falsamente “épico” da narrativa; contra a ilusão tentadora que queria ver no fluxo de nossas palavras a abundância da natureza, ela lembra que nossa narração (em particular nossa “história”!) não segue por si mesma, que ela é o resultado de decisões singulares, até arbitrárias, e não o fruto de um processo universal e orgânico.¹¹²

O que nos diz Gagnebin, é que a cesura mostra como a historiografia oficial pode ser banal, ao relacionar posteriormente dois acontecimentos como causa um do outro; o perigo que incorre a historiografia é o de elencar causalidades que em determinados momentos podem servir de justificativa para atos inaceitáveis. E mais, como a cesura abre a brecha para que se perceba a semelhança entre dois eventos a partir da pausa. Na sua segunda função, a cesura nos mostra como a historiografia tradicional pretende ser épica, como as histórias são contadas para serem heróicas; entretanto, a cesura, ao interromper o falso heroísmo, escancara a historiografia como uma construção deliberada, algo fabricado por

¹¹¹ BENJAMIN, 2005, p.65.

¹¹² GAGNEBIN, 2013, p. 105 e 106.

escolhas humanas. Portanto, diante dos perigos de uma história acrítica, compreendemos que a arte de narrar bem como a construção da história, são práticas que se assemelham. Nesse sentido, Evaristo e sua escrita memorialista, fazem parte da categoria de narradores que a partir da cesura narram o que considera-se indizível. Aquilo que a história oficial, no molde historicista, é incapaz de contar, de formular, porque parte justamente do que seriam os feitos grandiosos, épicos, notáveis. A impossibilidade de falar das catástrofes humanas, dos genocídios é, em última instância, uma negação da nossa própria história enquanto seres humanos. As dificuldades para comunicar os traumas modernos decorrem do limite da linguagem frente ao choque [*Chokerlebnis*] que provoca um comportamento reativo de autômato, num sujeito que não tem memória.¹¹³ Cabe, portanto, ao historiador e ao narrador a preocupação ética com o modo de contar. Catástrofes como a *Shoá*, a escravidão, e o genocídio dos povos originários ao redor do mundo, escapam a racionalidade explicativa, e desse modo, ganham, na historiografia oficial, uma roupagem enganadora que ameniza os fatos e justifica-os em nome do progresso. Benjamin já denunciava a quem essa história servia: aos vencedores, à minoria hegemônica que se alterna sob as faces do imperialismo, do colonialismo ou da ditadura. A denúncia de Benjamin, ganha contornos de urgência ética na Tese VII, na qual o autor desmonta a aura de neutralidade dos bens de cultura. Para o filósofo, o historiador que se identifica com os vencedores ignora que o patrimônio que ele admira foi erguido sobre o sofrimento de pessoas invisibilizadas:

Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje, jazem por terra. A presa como de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais. Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar, abarca como bens culturais atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode contemplar sem horror. Sua existência não se deve somente aos esforços dos grandes gênios, seus criadores, mas, também, à corveia sem nome dos seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta desta transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo.¹¹⁴

Nas fortes palavras de Benjamin, Löwy vislumbra o ‘aviso de incêndio’: um alerta contra a cumplicidade dos historiadores, das elites e das instituições com o cortejo dos vencedores. Para destrinchar a tese citada, o autor evoca a ambivalência de bens de cultura como os Arcos de Triunfo. Tais monumentos, como o nome sugere, celebram o triunfo de

¹¹³ LÖWY, 2005, p.28.

¹¹⁴ BENJAMIN, 2005, p.70.

uma civilização, mas ocultam uma face de barbárie: a glorificação da guerra e a força de trabalho de multidões escravizadas. A denúncia de Benjamin é categórica: todo bem cultural, das Pirâmides do Egito aos marcos da modernidade ocidental, só pôde ser erguido a partir da exploração e do sofrimento anônimo. Diante desse legado de dor, o historiador e o narrador assumem a tarefa ética de escovar a história a contrapelo, retirando o brilho dos monumentos para revelar o sangue e o entulho que o progresso insiste em ignorar. No contexto brasileiro, essa reflexão benjaminiana encontra eco nos processos de desfavelamento e gentrificação que moldaram as nossas grandes cidades. As avenidas largas, os centros financeiros e os bairros nobres, os nossos "Arcos de Triunfo" da modernidade periférica, foram construídos sobre o soterramento de territórios negros e populares. A cidade que se pretende civilizada e moderna é, portanto, um monumento que oculta a barbárie da remoção forçada e do apagamento dos rastros de quem a construiu. Em *Becos da Memória*, a demolição dos barracos não é apenas uma reforma urbana, mas a reiteração desse cortejo dos vencedores que, em nome do progresso, trata o solo ocupado pela população negra como um espaço descartável, desprovido de valor cultural ou histórico.

O projeto de esquecimento imposto pelo Estado, que em solo brasileiro se manifesta no soterramento da memória dos becos, encontra um paralelo radical e pedagógico na catástrofe da *Shoah*. Naquele contexto, a tentativa de aniquilar os registros da barbárie expôs a face mais cruel da modernidade: a produção de um trauma que desafia os limites da linguagem e da escuta humana. Ao final da segunda guerra, por exemplo, ante a iminência da derrota, o regime nazista ordenou que fossem queimados arquivos, documentos, fotografias e qualquer tipo de registro dos campos de extermínio. Numa operação quase bem sucedida, o objetivo era apagar qualquer rastro do que se passou, com o intuito de que não sobrasse nada para se contar, além de todo trauma e violência que por si só geram a impossibilidade de comunicar; nos dias derradeiros, os prisioneiros foram obrigados a desenterrar os corpos de seus pares para queimá-los. Sem corpos, sem registros; os sobreviventes encontravam-se adoecidos e desumanizados pela barbárie, não tinham palavras para contar ao mundo o que lhes ocorrera. Contra esse apagamento, contra essa impossibilidade de narrar, levantam-se vozes como a de Primo Levi,¹¹⁵ químico de origem italiana, permaneceu preso em Auschwitz por cerca de um ano, e em sua vida após-Auschwitz, escreveu alguns livros para contar como era a vida no campo de

¹¹⁵LEVI, Primo. **É Isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

concentração. Em um de seus livros intitulado *É isto um homem?*, Primo Levi relata exaustivamente os detalhes da rotina de sua vida no campo e o processo de desumanização sofrido pelos prisioneiros, um dentre os muitos relatos marcantes e que contribuem para esta discussão é um pesadelo comum aos prisioneiros: neste episódio Levi descreve que está em casa, entre os seus, em segurança e tenta relatar seu sofrimento, as coisas que fora submetido durante o cárcere, e todas as vezes em que o sonho se repete, as pessoas não querem ouvi-lo. Elas se levantam e saem, o ignoram. Nem mesmo os seus estão dispostos à escuta. Cito:

É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha pra mim, levanta, vai embora em silêncio. [...] lembro, então, que não é um sonho qualquer; que, desde que vivo aqui, já o sonhei muitas vezes, com pequenas variantes de ambientes e detalhes. Agora estou bem lúcido, recordo que já contei o meu sonho a Alberto e que ele me confessou que esse é também o sonho dele e o sonho de muitos mais; talvez de todos.¹¹⁶

O exemplo da *Shoá* ilustra bem as duas faces de uma tentativa de apagamento histórico: de um lado o esforço dos nazistas em apagar os registros, e de outro, uma vítima sobrevivente enfrenta a dificuldade contar o horror vivido por conta da incapacidade humana de ouvir e de estar frente a face horrível da humanidade. Por isso, Walter Benjamin defende a tarefa de contar a história como uma função política; narrar o passado para que ele não se repita.

Esta seção buscou investigar a estreiteza da relação entre a contação de histórias e a história como registro dos feitos humanos, do desenvolvimento da realidade no tempo. Estreiteza que, levada aos mínimos detalhes, mostra que essas tarefas, a do historiador e do narrador, em muito se assemelham e talvez se complementam. Na tese III, *Sobre o conceito de história*, Benjamin defende o cronista, que não faz diferenciação entre os grandes e pequenos e feitos, pois ele sabe que nenhum acontecimento deve ser deixado de lado pela história:

O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado como por perdido para a história. [...] ¹¹⁷

A historiografia oficial é tensionada por narrativas como a de *Becos da Memória*, que descortina um Brasil real e persistente, uma narrativa que escova a história *a contrapelo* quando muda a perspectiva de quem narra. Trata-se de uma memória historicamente

¹¹⁶ LEVI, 1988, p. 85 e 86.

¹¹⁷ BENJAMIN, 2005, p.54.

renegada e subalternizada, mas que constitui a trajetória de milhões de brasileiros nas favelas e subúrbios desassistidos. Em cada relato, pessoal ou coletivo, emerge a urgência da vida que resiste ao apagamento. Há um esforço deliberado de, a partir da consciência da rasura histórica, reavivar e transformar o passado. Evaristo empreende essa reconstrução por meio da escrevivência, inscrevendo na forma do romance a potência da tradição oral; conta histórias a partir da cesura; constrói uma colcha dos retalhos esquecidos nos becos da memória. A forma de *Becos da Memória* opera pela montagem. Aquilo que a cesura interrompe, organiza-se por este método benjaminiano, inspirado nos cinemas e nas vanguardas, que não se limita a ser uma técnica no plano estético, mas é um método historiográfico que recolhe fragmentos para contar um fato que não pode ser apreendido em sua totalidade.

Este trabalho não encerra a discussão acerca das delicadas fronteiras entre narração literária e história. Pretende, contudo, contribuir com o debate ao incorporar o aporte brasileiro de Evaristo, que como vimos, aborda o esquecimento e apagamento da população preta e pobre desse país, o faz de modo que reconfigura a forma romanesca tradicional, e cumpre o feito revitalizando uma tradição historicamente suplantada, a oralidade.

4.2 BECOS DA MEMÓRIA: UMA HISTÓRIA ABERTA

A fim de definir o conceito de história aberta, faz-se necessário, primeiramente, esclarecer a crítica ao modelo temporal historicista que fundamenta as Teses *Sobre o conceito de história*. De modo geral e abreviado, Benjamin recusa dois modelos de escrita da história vigentes em sua época e que tem a mesma origem epistemológica, o positivismo. O primeiro deles é o modelo progressista, no qual o curso da história se encaminha naturalmente rumo ao progresso, “a evolução das sociedades no sentido de mais democracia, liberdade e paz.”¹¹⁸ O segundo modelo é o historicista, uma concepção de forte tradição acadêmica que tem como objetivo retratar o passado sob uma perspectiva de identificação afetiva do historiador com seu objeto¹¹⁹. Nesse modelo, o historiador se identifica com os heróis, os vencedores, e compreende as opressões e a violência como ossos do ofício, na conquista do progresso social. Esses dois modelos estão fundamentados por uma concepção de tempo linear e homogêneo. “Trata-se do tempo puramente mecânico, automático, quantitativo, sempre igual a si mesmo, dos pêndulos: um tempo reduzido ao espaço.”¹²⁰ Um

¹¹⁸ LÖWY, 2005, p.83.

¹¹⁹ BENJAMIN, 2012, p.8.

¹²⁰ LÖWY, 2005, p.125.

tempo cronológico que segue do passado ao presente e que Benjamin recusa ao longo de toda sua filosofia. Para o autor, o tempo é fragmentado¹²¹, lacunar e composto por eventos singulares; contrariando, assim, a ideia de um tempo em que os eventos se sucedem de maneira uniforme e contínua. Compreender o tempo fragmentado implica num tipo de historiografia que forma-se a partir de uma infinita combinação de pequenos e grandes acontecimentos, como uma colcha de retalhos; essa combinação, em oposição aos modelos tradicionais, permite narrar as histórias da humanidade sem as hierarquias impostas pelos vencedores. Um tipo de história que contempla em seu conceito tanto o processo quanto o relato, é o que nos diz Jeanne Marie Gagnebin:

Se nos lembrarmos que o termo *Geschichte*, como “história”, designa tanto o processo de desenvolvimento da realidade no tempo como o estudo desse processo ou um relato qualquer, compreenderemos que as teses “Sobre o conceito de história” não são apenas uma especulação sobre o devir histórico enquanto tal, mas uma reflexão crítica sobre nosso discurso a respeito da história (das histórias), discurso esse inseparável de uma certa prática. Assim, a questão da escrita da história remete às questões mais amplas da prática política e da atividade da narração.¹²²

Observe-se, a questão da teoria da narração para Benjamin, não é apenas um estudo sobre a historiografia enquanto disciplina isolada, mas diz respeito ao ato de narrar. Desse modo, entende-se que a literatura, sobretudo alguns determinados tipos de literatura também estão em jogo. Se Benjamin associa o declínio da arte de narrar com o fracasso da *Erfahrung*, é porque “[...]dito de maneira inversa (mas não explicitada em Benjamin), a ideia de que uma reconstrução da *Erfahrung* deveria ser acompanhada de uma nova forma de narratividade.”¹²³ Um exemplo de narrador moderno, para Benjamin, é Proust, que constrói com sua literatura, uma busca de semelhanças e diferenças entre o passado e o futuro através da memória. Por isso, porque é a memória que possibilita o encontro desses tempos que cruzam no instante de agora. A abertura, o “não acabamento essencial”¹²⁴ – característica presente em Proust e Kafka – impõe ao escritor a tarefa de relembrar os acontecimentos e tirar deles uma metáfora que compreenda múltiplos tempos.

Sob essa perspectiva, de um conceito de história amplo, é que reside toda a discussão do presente trabalho. Não se trata de apontar Conceição Evaristo como uma historiadora de fato, mas como uma narradora dotada de consciência histórica e política, que faz de sua escrita sua ferramenta de luta. Vale ressaltar, ainda, que o objetivo deste trabalho não é o de

¹²¹ LÖWY, 2005, p. 248 e 249.

¹²² GAGNEBIN, 2012, p.7

¹²³ Ibid., p.9

¹²⁴ Ibid., p.15.

enquadrar a autora como uma benjaminiana. Mas sim de identificar reivindicações que dialogam no campo da história e da literatura e que são comuns tanto a Benjamin quanto a Conceição Evaristo. Por isso, fez-se necessário demonstrar “a universalidade e a atualidade do conceito de história de Walter Benjamin”,¹²⁵ a fim de compreender todas as questões que envolvem a recusa da historiografia oficial e a responsabilidade de contar histórias ainda não narradas:

Pouco a pouco me dei conta também da dimensão universal das proposições de Benjamin, de sua importância para compreender – “do ponto de vista dos vencidos” – não só a história das classes oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade –, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – [...] de todas as épocas e de todos os continentes.¹²⁶

A história aberta incorpora ao romance a possibilidade de uma riqueza narrativa inalcançável ao seu formato tradicional, fechado, com um sentido dado e uma moral da história. No romance, os personagens e também os leitores buscam um sentido pra vida que fora dos livros não se pode mais encontrar. Benjamin afirma que:

O romance, portanto, não é significativo graças a um ensinamento qualquer que um destino alheio nos apresentaria, mas porque, através da chama que o devora, esse destino alheio nos transmite um calor que não podemos tirar da nossa própria vida. O que prende o leitor ao romance é a esperança de aquecer sua vida gelada em uma morte sobre a qual ele lê.¹²⁷

Qualquer contingência presente no romance é relativa a um modo de vida particular, o modo burguês, por isso, até mesmo as generalizações são localizadas. Correspondem a uma cultura, dizem respeito a essa cultura e a uma época determinada. O romance como forma histórica representa o auge da sociedade burguesa e de sua cultura. Nesse sentido, podemos pensar então que Evaristo, ao incorporar o causo na estrutura formal, evidencia em seu romance, o distanciamento entre a tradição oral e a forma tradicional de romance. Nas ruínas da favela, Evaristo resgata uma tradição esquecida, e partir desse esquecimento, revitaliza-a; busca histórias para sua colcha de retalhos; e expressa a importância de tais histórias na estrutura formal de sua escrita que valoriza a tradição oral também esquecida, em detrimento da escrita romanesca. Nos becos labirínticos da memória, Evaristo resgata a tradição outrora esquecida, para estabelecer uma relação com o passado; as lembranças encontradas nesses *becos*, rememoram o passado, encontram semelhanças que permitem vislumbrar o passado

¹²⁵ LÖWY, 2005, p.38.

¹²⁶ Ibid., p.39.

¹²⁷ BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**: Walter Benjamin. São Paulo: Hedra, 2020. Organização de Patrícia Lavelle, tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patricia Lavelle.

num instante, num lampejo que se figura na imagem dialética da favela como senzala, e da senzala como favela, imagem que está presente no contexto do romance. O passado do povo favelado foi a vida nas senzalas.

A fim de explorar a imagem dialética senzala-favela, observe-se como a dor opera como elemento constituinte dessa relação. No todo da obra, a dor não é apenas um sentimento isolado, individualizado, mas aquilo que conecta os personagens do passado escravocrata com os personagens da favela em vias de extinção. A pequena colecionadora de histórias, Maria-Nova, reconhece que todas aquelas histórias que ela escuta têm uma grande dor compartilhada. Dor que a menina também carrega. A primeira história apresentada no livro é de Tio Totó, que desde menino “sabia que seus pais eram escravos e que já nascera na ‘Lei do Ventre Livre’”¹²⁸. O pai de Totó, contava histórias e “dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava no peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e como sofrimento”¹²⁹, chamava aquela dor de banzo. Outro pilar fundamental dessa estrutura narrativa é a tristeza, compreendida como um afeto compartilhado que perpassa o cotidiano da favela. Através do olhar sensível de Maria-Nova, percebe-se que a melancolia se institucionaliza nos corpos de personagens como Maria-Velha e Joana, tornando-se uma herança comum diante das adversidades dos becos. “Mãe Joana era uma mulher triste. Não sorria nunca. Coincidência ou não, era irmã de Maria-Velha”¹³⁰. O banzo, a tristeza, estabelecem o fio condutor da imagem dialética. No final de um dia comum de trabalho, os moradores da favela se reúnem numa roda de samba e Maria-Nova reflete:

O som do pandeiro, da cuíca, do atabaque, das vozes saíam de dentro de todos. Era uma cena bonita e triste. Talvez só bonita, triste aos olhos de Maria-Nova que divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, à favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e , mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela.¹³¹

¹²⁸ EVARISTO, 2017, p.18.

¹²⁹ Ibidem, p.19.

¹³⁰ Ibidem, p.39

¹³¹ EVARISTO, 2017, p.73.

Nessa passagem, a imagem dialética se torna uma percepção espacial e corporal. A dor e a tristeza, mencionadas anteriormente como herança de família, cristalizam-se aqui como o ‘pensamento que continuava’. Se seus antepassados carregavam a dor da escravidão, como seria possível que os moradores da favela, pessoas livres, carregassem um banzo parecido? A menina entende que todo esse sofrimento é oriundo da falta de dignidade, da falta do que comer, da falta de tudo um pouco.

Evaristo reconhece as semelhanças e sua escrita está dotada de uma consciência histórica que permite a ideia benjaminiana de uma supressão da injustiça passada¹³² através da escrita. A consciência histórica da autora está em alerta para esse instante de perigo que é o desaparecimento da favela. Diante dessa situação, há duas opções; se conformar com a “visão confortável e preguiçosa da história como progresso ininterrupto”¹³³, ou de maneira oposta, escancarar outro ponto de vista, o dos oprimidos, para os quais “o passado não é uma cumulação gradual de conquistas [...], mas sobretudo uma série interminável de derrotas catastróficas.”¹³⁴

O romance de Evaristo torna-se, então, uma história aberta quando a autora interrompe o fluxo contínuo e explicativo da forma romanesca e insere a técnica da oralidade; logo, o romance arranja-se em novas formas. A importância da história aberta foi aqui explorada de modo que se compreendeu como uma história aberta é feita e como ela pode contribuir para contar histórias esquecidas de um povo ou de uma tradição. Diferente do romance tradicional, que consome o destino do herói para aquecer sua vida de leitor solitário, *Becos da Memória* é um convite à coletividade. O não-acabamento de suas histórias é o que permite que o passado das senzalas, agora espelhado nas favelas, seja finalmente redimido pelo ato da escuta e da escrita. Por isso, Evaristo torna o leitor uma testemunha dos sofrimentos e enfrentamentos vividos nos becos. A obra não apenas rememora aqueles que já se foram, mas projeta a possibilidade de uma nova história, que deve emergir da indignação política de um leitor tornado co-responsável. Assumindo esse papel de testemunha, o leitor aceita simbolicamente o revezamento da dor, garantindo que o passado não seja um arquivo, mas uma força viva capaz de tensionar e transformar o presente.

¹³² LÖWY, 205, p.50.

¹³³ Ibid., p.65.

¹³⁴ Ibidem, p.66

4.2.1 O Anacronismo da memória

Sob a lente de Georges Didi-Huberman, o tempo da imagem — e, por extensão, o tempo da memória em Evaristo — é essencialmente *anacrônico*. Ao contrário da historiografia tradicional que busca a exatidão cronológica, a escrevivência opera naquilo que o autor denomina como a exuberância do tempo. Em *Becos da Memória*, o anacronismo manifesta-se no choque entre a iminência da destruição física da favela e a permanência mítica das histórias narradas. Evaristo não apenas relata o passado, ela provoca uma colisão de temporalidades onde o rastro dos antepassados sobrevive no presente da escrita. Para Huberman, o anacronismo é o que permite ver a história diante do tempo, e não apenas através dele. Assim, a narrativa de Evaristo desafia a linearidade do progresso urbano: enquanto as máquinas do Estado avançam para demolir o Beco, a memória anacrônica de Maria-Nova retém o que Huberman chamaria de lampejos de sobrevivência, evitando que a subjetividade periférica seja reduzida a um resíduo inerte sob os escombros do desfavelamento. O anacronismo, aqui, opera como uma sobrevivência [*Nachleben*], termo caro a Didi-Huberman, garantindo que a ontologia desses sujeitos permaneça ativa e insurgente, mesmo quando o seu suporte físico — a favela — é destinado ao desaparecimento. A persistência dos traumas sociais no Brasil revela a aderência a uma temporalidade homogênea e vazia da história, na qual a sucessão cronológica dos fatos mascara a manutenção de estruturas de opressão. Ao negligenciar o aspecto fragmentário do tempo, o projeto de nação brasileira tende a converter o passado não resolvido em uma eterna reiteração da catástrofe, transformando o que deveria ser memória em sintoma e repetição.

Se a imagem dialética 'Senzala-Favela' desvela a permanência do trauma colonial no seio da modernidade urbana brasileira, a forma literária de Evaristo assume o compromisso de não mais conciliar esse abismo. Essa recusa ao pacto de silenciamento — que historicamente marcou a literatura nacional — encontra eco e radicalização em outros campos da cultura brasileira. Como veremos a seguir, o surgimento do Rap dos Racionais MC's nos anos 1990 não é um evento isolado, mas a eclosão de um novo paradigma estético-político que compartilha com a escrevivência o mesmo solo histórico: o de um Brasil que, exaurido de suas promessas de integração, passa a narrar a si mesmo a partir de seus próprios escombros.

5. O CENTRO NA MARGEM: A RECONFIGURAÇÃO DA PERSPECTIVA NARRATIVA EM BECOS DA MEMÓRIA

O lixo vai falar, e numa boa!
Lélia Gonzalez

Para situar esta análise literário-filosófica no horizonte da crítica brasileira, vale ressaltar que Evaristo não é pioneira no uso da oralidade como técnica de escrita. Conforme mencionado anteriormente, a própria autora faz referência a diversas autoras negras que antes dela se apropriaram da ‘ora literatura’. No cânone tradicional, autores como Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*; e José de Alencar, em obras como *Senhora* e *O Guarani*, fazem usos distintos da oralidade. Segundo a análise de Schwarz em *Ao vencedor as batatas*¹³⁵, Alencar usa a oralidade como um recurso ornamental, conciliador, muitas vezes deslocado diante do modelo tradicionalmente europeu de romance. Ao introduzir regionalismos e termos indígenas nesse molde importado, obtém-se como efeito uma visão elitizada das camadas mais populares. “Trata-se de um romance em que o tom varia marcadamente”,¹³⁶ ao retratar os personagens da elite social, Alencar adota a linguagem mais próxima da moda europeia dos grandes salões de arte; neste núcleo de personagens o que a rege a linguagem é “cálculo do dinheiro e das aparências e o amor”,¹³⁷ em oposição, quando os personagens são da classe mais popular, a linguagem é dotada de localismos e modos de falar, “uma esfera singela e familiar”.¹³⁸ A aporia dessa estrutura, para Schwarz, é a tendência da oralidade em atuar como um elemento amenizador das discrepâncias sociais, ou de amortecer as tensões entre um núcleo e outro. A oralidade inserida nesse modelo no qual as ideias encontram-se fora do lugar soa como artificialização, uma vez que o tom que prevalece é o estilo carregado de princípios das elites, que remetem às “crispações universais da civilização burguesa”.¹³⁹ A busca pelo tom nacional, em Alencar, acompanha o modo brasileiro do favor¹⁴⁰ — entendido aqui, na acepção de Schwarz, como a prática social que substitui a autonomia do cidadão pela dependência pessoal, transformando direitos em concessões e amenizando as tensões de

¹³⁵SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

¹³⁶ Ibid., p. 42.

¹³⁷ Ibid., p. 43.

¹³⁸ Ibid., p. 42.

¹³⁹ Ibid., p. 44.

¹⁴⁰O conceito de *favor* é central na crítica de Roberto Schwarz para descrever a especificidade da formação social brasileira. Segundo o autor, o favor atua como um mediador que viabiliza a convivência entre o regime escravocrata e as ideias liberais importadas da Europa, criando uma rede de dependências e obrigações que amortece o conflito direto e confere à literatura um tom de cordialidade ou conciliação que oculta as desigualdades estruturais.

classe através da complacência. Em contrapartida, Evaristo inserida na tradição da afro-brasilidade que, não isenta de crítica, consegue, ao operar a oralidade no romance, um tom mais natural, que não é apenas recurso estilístico, mas recurso formal de interrupção rítmica, e que diferente de Alencar, não varia o tom com a mudança de personagens. Aliás, é importante ressaltar, que na prosa de Evaristo, o popular deixa de ser um núcleo para constituir a totalidade do universo narrado. Se na estética de Alencar a oralidade opera como um verniz que concilia conflitos de interesse por meio de um tom paternalista e harmonizador, em Evaristo ela assume a função oposta: desvela a discrepância, a mazela e a violência. Enquanto no primeiro a palavra falada serve para encobrir as assimetrias sustentando o pacto de subserviência do favor que vincula patrão e empregado, na obra da autora de *Becos da Memória* a oralidade ergue-se como a própria recusa dessa lógica. Aqui, o rastro da voz não mascara a desigualdade; ao contrário, ele a denuncia, rompendo com a complacência histórica da literatura nacional. É a afirmação do direito: de ser como se é sem ser subserviente. A autora reconfigura a forma romanesca, de modo que a prosa, essa ferramenta tradicionalmente burguesa e europeia, é obrigada a falar a língua do beco e da memória ancestral; a escrita em tom oral, opera como denúncia.

Sob essa ótica, tomando o critério da oralidade, nota-se certa transformação no que tange o uso desta técnica na literatura brasileira. Quando Schwarz analisa a obra *Senhora*, sua primeira constatação é muito clara:

O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados.¹⁴¹

A importação do modelo romanesco europeu encontra sua primeira dificuldade de aplicação na distinta formação social do Brasil e na maneira de tratar as ideologias, que fazem parte da sua estrutura formal. Deste modo, o autor afirma: “Caberia ao escritor, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal, sem o que não fica em dia com a complexidade objetiva de sua matéria”¹⁴², ou seja, é trabalho do escritor encontrar o caminho para superar o descompasso da forma em relação ao âmbito social. Nesse contexto de análise, Schwarz aponta Machado de Assis como o escritor que realiza esse feito, por meio da ironia e tornando o próprio descompasso a matéria de sua escrita. Contudo, não faremos uma

¹⁴¹SCHWARZ, 2000, p.35.

¹⁴²Ibid., p. 36.

exegese da prosa Machadiana, mas interessa-nos, investigar a possível dissolução do problema forma e matéria, que será analisada a partir da literatura contemporânea de Conceição Evaristo.

Deste modo, voltando- se a *Becos da Memória* novamente, observa-se que a estrutura da obra não possui um núcleo que representa as camadas populares e outro que representa a elite social.

Em Becos, por exemplo, tem uma branquidade que poderia se dizer invisível. São os donos do espaço onde estava situada a favela. São apenas referidos, como a voz, o mando, a carta da prefeitura com a ordem de expulsão dos moradores.¹⁴³

A obra inverte a perspectiva tradicional da literatura brasileira, na qual, frequentemente o grande núcleo é branco e de classe média, e os personagens pretos e pobres aparecem apenas como figuras impessoais e funcionais. A empregada, o porteiro, o motorista. A autodefinição de Evaristo, que classifica sua literatura como partícipe da tradição afro-brasileira e da literatura periférica/marginal, se mostra ao público e à crítica, quando ela cria um universo narrativo totalmente construído a partir da perspectiva da camada social mais popular. Inversamente, os personagens impessoais agora são a patroa, a polícia e os moços da construtora. Nesse sentido, Evaristo recusa a categorização de exótico, também comum na literatura brasileira contemporânea,¹⁴⁴ que apresenta os personagens pobres, pretos e periféricos a partir de um olhar externo. O lugar do exótico, que Evaristo deliberadamente rejeita, caracteriza-se pela redução do sujeito periférico a uma curiosidade estética. Nessa perspectiva, a pobreza e o corpo negro são destituídos de sua densidade histórica e transformados em mercadoria simbólica para o deleite de uma elite leitora. O exótico retira do outro a sua fala e a sua dor, substituindo-as por uma imagem plastificada, muitas vezes erotizada ou fetichizada, que serve apenas para reafirmar a distância entre quem observa e quem é observado. Além disso, o olhar externo opera como uma lente de distanciamento; é o olhar de quem visita o beco como um observador estrangeiro, registrando a miséria como uma fisionomia imutável. Ao contrário da escrevivência, que nasce de dentro para fora, o olhar externo impõe uma narrativa de fora para dentro, onde o

¹⁴³EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27.

¹⁴⁴Os dados relativos à literatura brasileira fundamentam-se na pesquisa coordenada pela Profa. Dra. Regina Dalcastagnè (UnB), que mapeou a produção nacional entre 1990 e 2004. Para mais detalhes, ver: DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.

personagem não é o sujeito de sua história, mas um objeto de estudo ou de piedade, mantendo intactas as estruturas de poder que definem quem tem o direito de narrar. A mudança de perspectiva – da elite para a periferia – surge a partir de uma demanda dos próprios sujeitos periféricos, que reivindicam o direito à autorrepresentação. Para fundamentar essa discussão sobre autorrepresentação na literatura e nas artes, tomaremos como guia, os estudos de Acauam de Oliveira sobre o rap nacional, mais especificamente o grupo Racionais MC's¹⁴⁵; o livro *A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*¹⁴⁶, de Tiaraju Pablo D'Andrea e o livro *Literatura e periferias*¹⁴⁷, organizado por Regina Dalcastagné e Lucía Tennina.

5.1 RUPTURA DE PARADIGMA

*Portanto, considerar a história “a contrapelo” é, antes de tudo, rever o ponto de vista.
Didi-Huberman.*

Para apreender a atmosfera social contemporânea à emergência da escrita de Evaristo, é fundamental analisar a ruptura provocada pelos Racionais MC 's. O grupo institui um paradigma inédito no Brasil: uma produção estética originada na margem, que fala da periferia e para a periferia, sem concessões ao olhar externo. A análise de Acauam de Oliveira nos permite identificar nessa produção a interdição do diálogo conciliador que segue uma extensa tradição cultural que se consolidou na arte brasileira, seja na literatura de Alencar como vimos anteriormente ou no segmento musical, como afirma o autor. Esse diálogo conciliador, identificado por Oliveira e manifesto na tradição que remonta a Alencar, não é um fenômeno meramente estético, mas uma herança da própria formação social brasileira. Sua gênese reside na necessidade histórica das elites em produzir uma imagem de nação coesa e harmônica, capaz de camuflar as tensões de uma sociedade cindida pela escravidão. Esse arranjo social, fundamentado pelo mito da democracia racial, insiste em difundir a imagem de um país isento de conflitos étnico-raciais, como se a mestiçagem brasileira tivesse ocorrido de forma voluntária e pacífica. Tal construção ideológica, no entanto, é confrontada por intelectuais e autores que fundamentam esta pesquisa, como Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Acauam de Oliveira e Tiaraju Pablo D'Andrea. Para esses pensadores, a denúncia do mito é o primeiro passo para desvelar as estruturas de

¹⁴⁵ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Racionais MC 's: sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

¹⁴⁶ D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Dandara, 2022.

¹⁴⁷ DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucía (org.). **Literatura e Periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019.

violência e exclusão que a ideia de uma harmonia racial brasileira buscou, historicamente, neutralizar.

O início dos anos 1990 foi marcado por uma “sucessão de tragédias programadas”¹⁴⁸ pelo estado brasileiro: a primeira delas foi o massacre do Carandiru, ocorrido em 02 de outubro de 1992, uma intervenção da polícia militar do Estado de São Paulo que resultou na morte de 111 detentos que não tiveram chance de defesa; a segunda ficou conhecida como a Chacina da Candelária, em 23 de julho de 1993, evento no qual quatro policiais militares atiraram contra cerca de cinquenta crianças e adolescentes em situação de rua; e a terceira, em 29 de agosto de 1993, mais de trinta policiais sem uniforme assassinaram 21 pessoas na chacina do Vigário Geral, não foi comprovada a ligação de nenhuma das vítimas com o tráfico.¹⁴⁹ Todos esses eventos marcam o que o autor chama de um projeto nacional de gerenciamento da miséria por meio da violência¹⁵⁰. Nesse contexto, a periferia foi a primeira a perceber que a organização social brasileira passava a adotar o aparato policial como o principal mecanismo de contenção das desigualdades e da pobreza extrema.

A compreensão profunda dessas tragédias – não como meros acidentes de percurso da civilização brasileira mas como fundamentos mesmo de um projeto nacional – estará no centro de diversas mudanças ocorridas no campo cultural, que progressivamente tornaram possíveis o surgimento daquele que seria um dos mais importantes fenômenos culturais da história do país, um disco no qual o massacre do Carandiru seria reconhecido como o acontecimento decisivo da nossa época (ocupando literalmente o centro do álbum), revelador da verdade maior do Estado brasileiro, contra o qual era necessário reagir. O ano é 1997 e o disco é *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais MC's.¹⁵¹

Nesse complexo contexto de violência institucionalizada, o rap dos Racionais consolida-se como um referencial para os sujeitos periféricos, desempenhando um papel fundamental no processo de autorreconhecimento e na construção de uma identidade coletiva. O autor afirma que o grupo foi decisivo para criar um espaço discursivo “em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem”¹⁵², e que mudaria a forma de mostrar a pobreza e a violência. O diferencial do grupo, contudo, não reside meramente na inserção de vozes marginalizadas na indústria fonográfica — movimento já presente na tradição da canção brasileira —, mas na radicalidade de seu endereçamento: os Racionais falam pela e para a sua comunidade. As mensagens contidas nas letras visavam fortalecer o

¹⁴⁸ OLIVEIRA, 2018, p. 20.

¹⁴⁹ Ibid., p. 19.

¹⁵⁰ Ibid., p. 20.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid., p. 23.

vínculo interno da comunidade periférica, denunciando a violência e se posicionando contra o projeto de nação em voga. É justamente por conta desse posicionamento que o rap brasileiro “se desvincula de certa linha de desenvolvimento da canção no país”¹⁵³, a linha evolutiva da MPB, que é recorrentemente lida como a mais genuína representação da tradição musical brasileira. De maneira oposta, os Racionais constituem sua identidade na ruptura com essa tradição conciliatória:

Dessa maneira, podemos dizer que rap desloca a canção brasileira de um dos seus principais pilares de organização de sentido até então: a identidade nacional pensada em termos de conciliação racial, via mestiçagem, e de classe, via nacional-desenvolvimentismo. É como se o gênero tomasse forma a partir dos destroços desse projeto de formação do país, comprometendo-se de modo radical com aqueles que ficaram socialmente relegados às margens de um projeto de integração que nunca chegou a se completar.¹⁵⁴

Nota-se que, para além da construção de um ponto de vista periférico — que analisaremos a seguir —, o grupo de rap rompe com uma tradição cultural hegemônica que tinha como projeto de nação a conciliação e a democracia racial. Se esse projeto insiste em excluir, violentar e subjugar os periféricos, o diálogo torna-se impossível. Diante desse cenário, os Racionais elaboram essa ruptura formalmente em sua obra, na qual a linguagem e o conteúdo se encontram plenamente articulados. No primeiro álbum, *Holocausto Urbano* (1990), o tom ainda carecia dessa adequação: as letras possuíam um viés de autoridade em relação à comunidade, chegando, em certos momentos, a acusar os moradores de alienação ou limitação. Contudo, a partir de *Raio X do Brasil* (1993), a postura do grupo modifica-se radicalmente; o tom autoritário e a perspectiva individual dos integrantes dão lugar a uma pluralidade de perspectivas, criando um mosaico de vozes e olhares, por vezes, contrastantes.

Esse modelo de vozes plurais será adotado de maneira definitiva em todas as composições no álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997). A canção exemplar, aqui, é *Diário de um detento*, a letra foi construída por toda comunidade carcerária – o caderno de anotações no qual a letra foi escrita, circulou pelo presídio, para que a comunidade pudesse aprovar o conteúdo –, “cujo sistema de valores é definido coletivamente a partir de múltiplos olhares que se sobrepõem na canção”.¹⁵⁵ Quando o tom professoral, de autoridade sai de cena, dá lugar a um tom de diálogo, de proximidade; a função da linguagem agora é a de mensagem de sobrevivência. Uma palavra de salvação que se dirige aos iguais: “o texto almeja partilhar

¹⁵³ OLIVEIRA, 2018, p. 24.

¹⁵⁴ Ibid., p. 25.

¹⁵⁵ OLIVEIRA, 2018, p. 29.

uma sabedoria construída coletivamente pela periferia, integrando-a à vivência dos sujeitos.”¹⁵⁶ Assim como o detento que precisa contar sua história para não ser apenas um número, os moradores da favela de *Becos da Memória*, precisam contar suas histórias para sobreviverem; a escrita, para ambos, é o que resta contra o projeto de exclusão do Estado brasileiro.

Diante do exposto, pode-se observar que o grupo, ao propor um diálogo interno com a comunidade, expõe a verdadeira face dos valores definidos como nacionais: valores de exclusão de uma grande parcela da população brasileira, que o “rap vinha dar sentido e visibilidade, a começar pelo corpo negro do jovem periférico.”¹⁵⁷

Nesse ponto, entende-se que a escrita de Evaristo se une à coleção de obras que ganham visibilidade após a inauguração, por parte dos Racionais, desse novo momento cultural brasileiro. É emblemático notar que, embora *Becos da Memória* tenha sido escrito em meados dos anos 1980, sua publicação ocorreu apenas em 2006. Esse hiato de duas décadas sugere que o texto permaneceu guardado à espera de uma virada de chave cultural e mercadológica; foi necessário que o solo social fosse revolvido pela ruptura estética dos anos 1990 para que a dicção de Evaristo encontrasse, finalmente, um horizonte de recepção propício. Mais do que uma mudança de mercado, o que se observa é o surgimento de um novo sujeito histórico: o sujeito periférico, que não apenas protagoniza a sua própria narrativa, mas também constitui a base leitora dessas obras.

5.2 IDENTIDADE, POLÍTICA E TERRITÓRIO

A ruptura formal proposta pelo rap e pela *escrevivência*, ao interditar o diálogo conciliador da classe popular com as elites, inaugura a demanda por um novo lugar de fala. Esse processo, como afirma Tiaraju Pablo D'Andrea, é sociológico, mas revela, sobretudo, uma exigência ontológica: a necessidade de o indivíduo romper com a condição de objeto da história alheia para se entender como sujeito histórico. Nesse sentido, a formação¹⁵⁸ do sujeito não decorre de uma concessão externa, mas de um reconhecimento interno do indivíduo como agente político consciente. O conceito de *sujeitas e sujeitos* “é expressão de

¹⁵⁶ Ibid., p. 32.

¹⁵⁷ Ibid., p. 26.

¹⁵⁸ O autor mobiliza a categoria de 'formação' em termos thompsonianos, compreendendo que a identidade coletiva não é uma estrutura estática, mas um processo que se constitui por meio de experiências partilhadas e do reconhecimento de antagonismos comuns. Desse modo, D'Andrea esclarece que o termo 'formação' pretende dar conta de um processo histórico e subjetivo ocorrido a partir da década de 1990, no qual a periferia emerge como sujeito de sua própria narrativa.

uma teia de relações sociais que envolvem e formam os indivíduos em seus espaços”¹⁵⁹, isto é, diversos elementos contribuem para esta definição, tais como: vivência periférica, *habitus*¹⁶⁰, experiências, subjetividade, identidade e consciência periférica.

Sendo assim, a vivência periférica, apesar de ser diversa, é balizada pela condição econômica. Cada indivíduo desfruta daquilo que economicamente e culturalmente lhe for possível. Diante dessa gama de possibilidades, há um entrecruzamento de experiências que podem ser identificadas como partilhadas por um certo grupo e por isso “este entrecruzamento faz possível a percepção de pertencimento a um espaço com características distintas de outros espaços da cidade”¹⁶¹. De modo que as vivências se formam a partir da partilha, do convívio coletivo no meio social. O sujeito, no fim das contas, vai se constituir de tudo aquilo que vivenciou, “todo esse arcabouço de relações vivenciadas e aprendidas, quando interiorizadas, forma subjetividades periféricas”¹⁶². O *habitus*, segundo D’Andrea, compreende o conjunto de práticas, gestos e modos de ser incorporados de maneira quase inconsciente. Trata-se de uma memória corporal e social que o indivíduo carrega consigo, cujas origens de aquisição muitas vezes escapam à percepção imediata. Para exemplificar a persistência dessas disposições, o autor narra um episódio pessoal ocorrido no subúrbio de Paris, ao encontrar uma estudante também oriunda da periferia paulistana. Ao optarem por lanchar sentados na calçada, um gesto corriqueiro em seus territórios de origem (Itaim Paulista e Itaquera), o reconhecimento foi instantâneo: “Você só podia ser periférico mesmo!”, exclamou a jovem. Esse episódio sugere que a periferia não se restringe a uma coordenada geográfica, mas constitui uma disposição subjetiva: um modo de agir e de se situar no mundo que sobrevive ao deslocamento físico e se manifesta no rastro dos hábitos. A experiência periférica, por sua vez, conforme a perspectiva de E. P. Thompson¹⁶³, é definida como aquilo que confere cor à cultura, aos valores e ao pensamento de um grupo. Ela funciona como mediação entre a realidade material e a consciência, permitindo que o sujeito traduza o cotidiano em identidade política. Os costumes compartilhados, as vivências sociais e a percepção de situações comuns a determinados territórios são elementos constituintes dessa categoria, contribuindo para a sedimentação de um sentido de

¹⁵⁹ D’ANDREA, 2022, p. 203.

¹⁶⁰ Embora esta pesquisa se baseou na aplicação do conceito de *habitus* feita por Tiaraju Pablo D’Andrea (2022), cabe ressaltar que o termo constitui uma categoria central da sociologia de Pierre Bourdieu, referindo-se aos sistemas de disposições duráveis e transponíveis que orientam as práticas e representações dos agentes.

¹⁶¹ D’ANDREA, 2022, p. 204.

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. *apud* D’ANDREA, 2022

pertencimento. A subjetividade periférica, por sua vez, constitui-se a partir de processos de aprendizado interiorizados ao longo do tempo. Uma vez que o mundo e suas relações preexistem ao indivíduo, formando a concretude e a materialidade que o cercam, é a partir dessa objetividade que a subjetivação se constrói. Como bem pontua D'Andrea, "se existe uma subjetividade periférica é porque existe uma objetividade periférica. Periferia é uma condição objetiva que modula as formações subjetivas"¹⁶⁴. O autor alerta para que não se confunda essa categoria com a leitura liberal hegemônica, que reduz a subjetividade a um produto individual e egoico, tampouco com a visão burguesa que, ao valorizar capacidades individuais isoladas e defender a meritocracia, mascara a produção social e histórica dos sujeitos. Portanto, é imprescindível reivindicar a existência de subjetividades periféricas que, por longo tempo, foram ignoradas, diminuídas ou desumanizadas pelo cânone tradicional. Outro elemento central é a identidade periférica, constituída a partir de códigos culturais e práticas sociais que definem e diferenciam o pertencimento a esse território em relação a outros espaços da cidade. Entretanto, compreender a identidade periférica exige reconhecer sua pluralidade interna; ela é composta por uma multiplicidade de outras identidades que coabitam o mesmo espaço geográfico. Como sintetiza D'Andrea, reivindicar essa identidade é um ato de escolha política dentre outras possíveis. Essa escolha sinaliza que a periferia deixa de ser apenas um dado geográfico ou uma imposição externa para se tornar um estatuto de consciência, onde o sujeito decide se posicionar a partir de sua margem como centro de sua própria história. Veja-se:

A produção de vivências e experiências, das quais o *habitus*, e a subjetividade são resultantes, origina-se de relações sociais e contextos culturais e econômicos em dado espaço geográfico, conformando características próprias de determinado grupo social e tendo como desdobramento uma experiência social compartilhada internamente à quebrada. Ou seja, por mais que as experiências individuais não sejam necessariamente as mesmas, existe uma consciência periférica de pertencimento a um território precário que permite a prática política comum.¹⁶⁵

Assim, a emergência de uma consciência periférica pode ser desencadeada tanto pela trajetória individual quanto por processos coletivos. O autor destaca que o elemento da consciência periférica tem uma forte influência do espaço geográfico, ponto que abordaremos com mais detalhe na próxima subseção deste trabalho.

Na esteira da análise de *Becos da Memória*, observa-se que a ativação da consciência periférica ocorre na personagem Maria-Nova, que tanto insiste em inscrever histórias, as

¹⁶⁴ D'ANDREA, 2022, p. 210.

¹⁶⁵ Ibid., p. 217.

suas e as de seus pares. Do mesmo modo, Evaristo, quando escolhe registrar suas memórias, ficcionando-as, escreve consciente de si como sujeita periférica.

Todavia, essa identidade construída não se encontra no vazio, ela é indissociável do território. Se a subjetividade é modulada pela objetividade da periferia, como postula D'Andrea, o território deixa de ser um mero lugar em que se vive para se tornar o fundamento da ação política. Nos becos de Evaristo, o território da favela é o que define as redes de solidariedade e, simultaneamente, o objeto da violência estatal. Portanto, a política que emana da escrivência é uma política territorializada: é o direito de existir e narrar a partir de um solo que a lógica urbana hegemônica intenta apagar.

5.2.1 Os Becos

Uma breve análise espacial de *Becos da Memória* exige que o termo ‘beco’ seja elevado de sua dimensão exclusivamente geográfica para a condição de categoria de análise. Sob a perspectiva de D'Andrea, o beco é materialidade, a objetividade periférica. É nesse espaço e em suas vielas que a vida se concretiza. Trata-se de um espaço produzido pela lógica da exclusão urbana, mas que acaba por modular as formações subjetivas daqueles que o habitam. Se a periferia é uma condição objetiva, suas passagens demarcam o núcleo onde a proximidade física impõe um compartilhamento obrigatório de vivências, forjando o *habitus* e a identidade coletiva. Inúmeros trechos na obra de Evaristo demonstram como o espaço geográfico constitui as identidades e as formas de vida do sujeito periférico. Um exemplo nítido de como o território impõe essas vivências compulsórias é a dinâmica das torneiras públicas:

Em frente à casa em que ela morava com Vó Rita, ficava uma torneira pública. A “torneira de cima”, pois no outro extremo da favela havia a “torneira de baixo”. Tinha, ainda, o “torneirão” e outras torneiras em pontos diversos. A “torneira de cima”, em relação à “torneira de baixo”, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido. Quando eu estava para a brincadeira, preferia a “torneira de baixo”. Era mais perto de casa. Lá estavam sempre a criançada amiga, os pés de amora, o botequim da Cema, em que eu ganhava sempre os restos de doce. Quando eu estava para o sofrer, para o mistério, buscava a “torneira de cima.”¹⁶⁶

As torneiras descritas por Maria-Nova marcam um lugar de socialização e um local de trabalho, onde as lavadeiras exerciam sua função: lavar a roupa das madames. O excerto, além de ser uma descrição memorialística, funde-se aos relatos da própria autora,

¹⁶⁶EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 16.

amalgamando vida e escrita (escrevivência): o texto revela que a narrativa é uma homenagem aos “homens, mulheres, crianças que se amontoaram em mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.”¹⁶⁷

Entretanto, o beco não é apenas um dado sociológico; ele é, em termos benjaminianos, um depositário de tempos sobrepostos. Como discutido anteriormente, para Walter Benjamin a cidade é um texto a ser lido, e o beco representa as dobras dessa narrativa urbana onde a memória resiste ao choque do ritmo capitalista. Enquanto as largas avenidas simbolizam o progresso e o apagamento dos rastros em favor do fluxo, o beco é o lugar onde os rastros permanecem. É onde as lavadeiras, que outrora tinham o rio como local de trabalho, agora ressignificam as torneiras. A espacialidade labiríntica e estreita funciona como suporte físico para a *Erfahrung*: é na topografia e nos barracos amontoados que Maria-Nova e Conceição Evaristo encontram os fragmentos de histórias não contadas. Desta forma, o desfavelamento não representa apenas uma reforma urbana, mas uma agressão ontológica e memorial. Para D'Andrea, destroem-se as condições objetivas que sustentam aquela subjetividade; para Benjamin, interrompe-se a possibilidade de transmissão de experiência. A iminência do fim é descrita por Maria-Nova através da redução física do espaço à sua precariedade última:

A cada dia perdíamos mais pontos na favela. Havia caminhões levando mudanças o dia todo e todos os dias. O território nosso já se resumia ao quase nada. Os barracões eram derrubados com facilidade. O material que resistia ao abate era levado. Pedacos de tijolos, zinco, madeira, e às vezes, papelão.¹⁶⁸

O quase nada a que o território se resume expõe o caráter violento do processo de realocação. O beco deixa de ser uma via para se tornar um território de disputas entre o esquecimento imposto pelo Estado e a lembrança inscrita em cada pedaço de terra. Nesse contexto, o território periférico abriga também uma disputa de narrativas, conforme propõe Rocha¹⁶⁹. Para o autor, os espaços marginalizados são palcos de um conflito representacional: de um lado, a narrativa hegemônica que rotula as periferias como espaços de ausência ou desordem; de outro, a narrativa insurgente que emerge de dentro do território, operando um processo de humanização.

Essa disputa ganha camadas de profundidade quando inserida no contexto histórico brasileiro. O desfavelamento do beco pode ser lido como continuidade de um trauma

¹⁶⁷ EVARISTO, 2017, p. 17.

¹⁶⁸ Ibid., p. 157.

¹⁶⁹ ROCHA, João Cesar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". **Letras**, Santa Maria, v. 32, s.n., p. 23-70, jun. 2006.

histórico: a desterritorialização compulsória da população negra. Se a diáspora africana foi o primeiro movimento de desenraizamento, o processo de urbanização do Brasil pode ser entendido como uma espécie de diáspora interna, na qual os corpos negros são realocados por decisões externas. Em *Becos da Memória*, a iminência da remoção atualiza essa memória do exílio. Ao narrar o beco, Evaristo reivindica o direito ao solo e ao rastro, opondo-se à lógica colonial que enxerga o território negro como um espaço transitório e descartável.

5.3 DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS: A FILOSOFIA DA ARTE DIANTE DAS EXPRESSÕES PERIFÉRICAS

Para concluir o percurso analítico desta seção, torna-se necessário situar a presente pesquisa no horizonte do estado da arte acerca das narrativas periféricas. O desafio epistemológico central manifestou-se na identificação da insuficiência das categorias estético-filosóficas clássicas para a exegese de obras como *Becos da Memória*. Como aponta Regina Dalcastagnè¹⁷⁰ em seu mapeamento sobre a literatura contemporânea, o campo literário e crítico brasileiro ainda é marcado por uma homogeneidade estrutural que tende a marginalizar vozes que não se enquadram no cânone tradicional. Ao analisar as narrativas periféricas sob o prisma de conceitos como a escrevivência, percebe-se que a estética tem dificuldades ao tentar apreender produções em que a forma literária é indissociável da urgência política e da inscrição do corpo no território.

Assim, o estado da arte revela que não se trata apenas de incluir novos temas no repertório acadêmico, mas de operar uma montagem epistemológica: reconhecer que narrativas chamadas marginais ou periféricas demandam ferramentas de análise que considerem a indissociabilidade entre ética, estética e corpo territorializado. A Filosofia da Arte, portanto, ao tentar enquadrá-las em métricas eurocentradas, incorre em um silenciamento que este trabalho busca mitigar, propondo a centralidade de categorias como a consciência periférica e o lugar de enunciação como chaves interpretativas legítimas e necessárias. Embora a fase de levantamento bibliográfico tenha revelado uma profusão de estudos sobre a escrevivência nos campos da Sociologia, da Educação e da Teoria Literária, observou-se uma lacuna sintomática no domínio da Filosofia da Arte. Essa dificuldade em localizar uma fortuna crítica estritamente filosófica revela o que se pode denominar como

¹⁷⁰DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

um limite epistemológico da Estética tradicional brasileira. Tal escassez denuncia um descompasso estrutural: a Filosofia da Arte encontra-se sempre em um estado de latência ou atraso em relação aos fenômenos estéticos contemporâneos. Como esta pesquisa busca demonstrar, a produção artística de matriz afro-brasileira e periférica não deve ser forçada a caber em métricas pré-estabelecidas; pelo contrário, é a própria Filosofia que precisa se reinventar para dar conta das novas formas de subjetividade e resistência que emergem das margens. Reconhecer esse descompasso da disciplina é assumir que o pensamento estético deve ser provocado pela práxis artística, e não o contrário. Assim, se categorias tradicionais falham ao tentar apreender a indissociabilidade entre corpo, território e política em *Becos da Memória*, o erro não reside na obra, mas na insuficiência de uma razão que se pretende universal, mas que se revela discrepante diante das urgências do presente. Propor uma análise filosófica da escrevivência configura-se como um esforço de expansão da Filosofia da Arte. Trata-se de investigar a literatura e as categorias de análise estética a partir de uma perspectiva que compreende que a subjetividade não é neutra, mas historicamente situada.

Regina Dalcastagnè apresenta as lacunas da literatura brasileira por meio de um mapeamento que se estende de 1990 a 2004. A autora analisou 258 romances publicados por três editoras de grande prestígio reputacional no meio acadêmico e crítico: Companhia das Letras, Rocco e Record. Constatou-se uma homogeneidade alarmante: 72,7% dos autores são homens; 93,9% do corpus é composto por autores brancos e 78,8% possui formação superior. Tais números permitem traçar o perfil hegemônico do autor brasileiro: homem, branco, com ensino superior e em plena maturidade. Esse afunilamento social reflete-se, consequentemente, na construção das subjetividades narradas:

Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores; embora em proporção menos drástica, uma redução similar ocorre no caso dos mestiços. Assim, os brancos não apenas compõem a ampla maioria das personagens identificadas no corpus; eles quase monopolizam as posições de maior visibilidade e de voz própria.¹⁷¹

Cabe ressaltar que este trabalho não pretende que a literatura opere como um reflexo mimético da sociedade brasileira; o objetivo é evidenciar que os marcadores de raça, gênero e território configuram-se como critérios que ainda legitimam quem detém a autoridade para narrar o país e sua própria historiografia. Todavia, a pesquisa de Dalcastagnè transforma em evidência empírica a reivindicação de toda manifestação artística periférica: o direito de narrar suas histórias a partir da sua própria enunciação. Diante do monopólio da voz, essas

¹⁷¹DALCASTAGNE, 2012, p. 421.

narrativas surgem como rupturas estéticas que obrigam a Filosofia a repensar a universalidade de suas categorias. Contudo, o diagnóstico de exclusão operado pelo mercado editorial e pela academia não implica a inexistência de produção intelectual nas margens; pelo contrário, é precisamente sob a pressão desse represamento que emerge uma efervescência cultural sem precedentes. Se o estado da arte na Filosofia ainda ignora essas vozes, a prática cotidiana nas periferias — através dos saraus, slams, coletivos de rap e selos independentes — configura uma verdadeira insurgência estética. Essa efervescência não busca apenas a integração nos moldes hegemônicos, mas a fundação de um território autônomo de enunciação. Portanto, a falta que a estatística revela é o sintoma de um sistema que se fecha, enquanto a efervescência que a escrevivência manifesta é o sinal de um novo sujeito histórico que já não aceita o silêncio como destino, como veremos na próxima subseção.

5.3.1 Como as periferias estão remapeando o campo literário e cultural

Conforme demonstrado na seção 5.1, a partir da inauguração do paradigma estético enunciado por e para sujeitos periféricos, o cenário cultural brasileiro tem experimentado modificações estruturais. Insurgem, em diversas linguagens, expressões de uma gramática periférica que abrange uma vasta gama de manifestações: o funk, o rap, a cultura *hip-hop*, as batalhas de rima, os saraus e a literatura marginal. Essa efervescência apodera-se de um horizonte histórico propício para enunciar-se não mais sob a égide da pejoratividade ou da carência, mas pela via da potência e da agência política. Opera-se, assim, uma inversão semântica fundamental: ser periférico deixa de ser uma designação puramente negativa — associada ao déficit e à marginalidade — para converter-se em uma categoria afirmativa de orgulho e constituição subjetiva. Se os dados de Dalcastagnè revelam o fechamento das portas institucionais, a efervescência dessas vozes demonstra que a periferia não aguarda a permissão do centro para existir; ela constitui seu próprio centro de gravidade estética. Essas vozes não apenas habitam a cidade, elas a disputam, reivindicando a legitimidade de sua própria constituição enquanto *sujeitos e sujeitas periféricas*.

Essa insurgência, contudo, possui uma natureza singular: ela brota precisamente do vazio deixado pelo Estado e pelo mercado. É uma estética que não nega a precariedade, mas a subverte, como bem sintetiza Nascimento:

E tudo aquilo que um dia faltou – como o acesso aos meios de produção, as condições materiais, a escolarização formal, as técnicas, entre outros – tornou-se matéria-prima para as estéticas que vêm sendo consolidadas.¹⁷²

Assim, a carência material — a mesma que condiciona a "objetividade periférica" discutida por D'Andrea — deixa de ser apenas um obstáculo para tornar-se o fundamento de uma nova linguagem. A falta torna-se estilo; o amontoado torna-se forma; e a urgência da sobrevivência converte-se em ímpeto narrativo. A partir das ruínas, dos cacos, dos escombros que o Estado deixou, o sujeito periférico constrói sua inteireza. Os sujeitos periféricos constroem uma gramática própria com aquilo que, visto de outro ponto, é insuficiente: as gírias, o causo, o amontoado de barracos, a sabedoria popular, os conselhos das avós, as ausências deixadas por aqueles que partiram. É a realização efetiva daquilo que Walter Benjamin denominou *montagem*, uma superposição de elementos heterogêneos, que dispostos em conjunto, formam um novo sentido político.

No campo literário, um dos primeiros autores desse projeto estético a ganhar destaque nacional foi Ferréz, com o romance *Capão Pecado*. A obra, forjada nas vivências do autor no bairro Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo, provocou um movimento, Ferréz passou a organizar eventos e ações voltadas à divulgação da literatura oriunda da periferia, como a antologia *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*; e a fundação do Selo Povo. Foi, contudo, a parceria com a revista *Caros Amigos*, sob o título *Literatura Marginal: a cultura da periferia* em meados de 2001, que consolidou o termo como categoria política e estética. Ser "marginal", nesta acepção, não significava a exclusão passiva, mas a posição estratégica de quem produz à margem dos bens econômicos e culturais hegemônicos, do centro geográfico e da participação político-social institucionalizada. Segundo Nascimento:

A publicação dos três números da revista Caros Amigos/Literatura Marginal pode ser tomada como um marco para compreensão da literatura produzida a partir da periferia. Essas revistas foram publicadas nos anos de 2001, 2002 e 2004, e reuniram poemas, crônicas, contos e letras de rap, de autores de diversos estados, mas, principalmente, moradores de São Paulo.¹⁷³

Essa reunião de gêneros, onde o poema e a letra de Rap ocupam o mesmo espaço gráfico, materializa a gramática periférica discutida anteriormente. Ao borrar as fronteiras entre a música, a crônica e o verso, esse marco editorial remapeou o campo literário brasileiro,

¹⁷²NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Literatura e Periferia: considerações a partir do contexto paulistano. In: DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucia (org.). **Literatura e Periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019. p. 15.

¹⁷³NASCIMENTO, 2019, p. 21.

provando que a periferia não era um tema a ser visitado pelo centro, mas um território de produção de pensamento e arte.

Além da consolidação editorial realizada por Ferréz, a efervescência da cultura periférica encontrou nos saraus o seu principal catalisador espacial e coletivo. Movimentos como o Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia)¹⁷⁴, fundado pelo poeta Sérgio Vaz, operaram uma transformação drástica da dinâmica do campo literário ao transformar a literatura em um evento performático e comunitário. Os saraus não se limitaram à divulgação de versos, eles instituíram uma espécie de ecossistema cultural autônomo que abrange a produção, a comercialização direta de livros, muitas vezes de maneira independente, e a formação de novos autores que, de outra forma, dificilmente teriam acesso aos meios de consagração hegemônicos. Ao levar o livro para o bar e a poesia para o cotidiano, os saraus remapearam a geografia cultural, multiplicando-se em escolas, centros comunitários e espaços alternativos por todo o país. Como observa Nascimento:

Mais do que garantir a continuidade, os saraus foram responsáveis pela ampliação de produtos e práticas literárias com marca da periferia, entre elas a valorização da tradição oral, o consumo de performances literárias, a formação de bibliotecas comunitárias e o aumento do número de publicações (não somente livros, mas fanzines, jornais, revistas e CD de literatura).¹⁷⁵

Nesse sentido, o sarau atua como uma instância de legitimação horizontal. Nele, a validade da obra não passa pela crítica acadêmica tradicional, mas do reconhecimento do próprio sujeito periférico.

Em última análise, cabe ressaltar que este trabalho não pretende enclausurar *Becos da Memória* em uma categoria estanque ou privilegiar uma das diversas terminologias mobilizadas ao longo desta discussão. Seja sob a égide da literatura afro-brasileira, da literatura negra, da literatura marginal ou da literatura periférica, o que se buscou evidenciar é que tais denominações convergem para um núcleo comum: a postura política intrínseca ao fazer literário de Conceição Evaristo.

Mais do que disputar nomenclaturas, importa reconhecer como essas vertentes se assemelham ao reivindicarem a literatura como um território de insurgência e reparação. Essa postura política manifesta-se não apenas no plano simbólico da escrita, mas na criação de condições materiais para o surgimento de novos autores e leitores. Nomes como Ferréz,

¹⁷⁴NASCIMENTO, 2019, p. 22.

¹⁷⁵ Ibid.

Sérgio Vaz e a própria Conceição Evaristo, ao alcançarem o prestígio e o reconhecimento nacional, o fizeram sem abandonar o compromisso coletivo; pelo contrário, converteram seu capital simbólico em fomento. A fundação da Casa Escrevivência por Evaristo, assim como as ações do Selo Povo e da Cooperifa, materializa o desejo de que a margem deixe de ser um local de passagem para se tornar um centro de permanência. A Casa Escrevivência, concebida como centro cultural e sede do acervo de Conceição Evaristo, representa a materialização institucional do seu projeto literário. Mais do que um depósito de objetos e livros, o espaço configura-se como um arquivo vivo, onde a trajetória da autora e a memória coletiva da diáspora negra são preservadas e colocadas em diálogo com o presente. Ao reunir sua produção intelectual e bibliográfica em um território próprio, Evaristo opera uma manobra de soberania curatorial, garantindo que o "rastro" de sua escrita e a história de seus antepassados não fiquem sujeitos à dispersão ou ao apagamento institucional que historicamente negligenciou a produção negra no Brasil.

Nesse sentido, a Casa funciona como extensão física da categoria teórica da escrevivência: é o lugar onde a palavra se faz corpo e o corpo se faz memória. Se na literatura de Evaristo a casa é o abrigo das subjetividades, o centro cultural torna-se o alicerce público dessa vivência, oferecendo um espaço de formação e reflexão que recusa a museificação estática. Ao abrir seu acervo, a autora transforma a casa em um território de vizinhança intelectual, reforçando que o ato de narrar a própria história exige, também, o domínio sobre os espaços de preservação e difusão dessa memória.

Assim, o remapeamento cultural aqui descrito não se encerra na criação de novas classificações, mas na consolidação de um paradigma onde a estética é indissociável da ética e da ação comunitária. Ao narrar o Beco e instituir espaços de acolhimento e produção, Evaristo e seus pares não apenas inserem a periferia no mapa da literatura nacional; eles redesenham as fronteiras do que se entende por cultura no Brasil, provando que o ato de contar histórias é a fundação de um novo e soberano território de existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões empreendidas ao longo deste trabalho confirmam que a escrita de Conceição Evaristo, conforme anunciado em suas próprias premissas de mestrado, constitui um exercício indissociável de fazer, pensar e veicular o texto literário negro. Ao retomarmos esse postulado inicial, fica evidente que *Becos da Memória* não se encerra na representação ficcional, mas vincula-se organicamente a uma tradição de literatura periférica e marginal que reivindica soberania sobre a própria autoria, funda instâncias de legitimação e divulgação independentes que desafiam a hegemonia editorial e acadêmica, consolidando o que denominamos como uma soberania narrativa. Ao controlar o ciclo de produção de sua memória — do registro oral à criação do acervo na Casa Escrevivência —, a autora impede que o rastro das populações marginalizadas seja capturado e neutralizado pela visão dos vencedores. Assim, a literatura evaristiana demonstra que o ato de narrar a periferia é, em última instância, o ato de garantir a sua permanência ontológica diante de um projeto nacional de apagamento e desfavelamento.

A convergência entre as literaturas analisadas revela um questionamento central de Evaristo sobre as estruturas de poder que regem o sistema literário brasileiro: a resistência da sociedade em reconhecer as matrizes africanas como pilares da nossa formação intelectual. Ao indagar por que textos dotados de uma afirmação de pertencimento negro sofrem constantes tentativas de deslegitimação, a autora expõe a hierarquização das subjetividades autorizadas. Nesse cenário, o sujeito negro e periférico é frequentemente impedido de afirmar sua identidade étnica sem que isso seja visto como um desvio da norma, revelando que a universalidade literária no Brasil ainda é um privilégio reservado àqueles que marcham no cortejo dos vencedores.

A análise de *Becos da Memória* demonstra que essa interdição da identidade é a face cultural do desfavelamento: se o Estado demole o barraco físico, o cânone literário tenta demolir a subjetividade negra, rotulando-a como não-universal. No entanto, a escrevivência subverte essa lógica ao provar que o particular — a dor, o banzo, a ancestralidade — é o que permite atingir a verdade histórica mais profunda. Portanto, as subjetividades autorizadas não são as únicas legítimas; são apenas as que detêm, por ora, o controle da transmissão da cultura. A obra de Evaristo, ao lado da literatura marginal/periférica, constitui-se como uma

insurgência que exige não apenas o direito à fala, mas o direito de ser o alicerce de uma nova percepção da identidade brasileira.

Conclui-se, ademais, que a disputa pela memória nos becos é indissociável da disputa pela linguagem. Ao analisarmos as obras fundantes do cânone brasileiro, a partir dos estudos de Evaristo, observa-se que a exclusão do sujeito negro operou-se, muitas vezes, pela via da subalternidade linguística: o personagem negro era destituído de uma dicção, sendo-lhe atribuída uma fala precária ou caricata, enquanto o corpo negro era reduzido à servidão. Em contrapartida, a literatura negra, marginal e periférica contemporânea, da qual Evaristo é expoente, reafirma a dignidade do Pretuguês e das oralidades insurgentes. Demonstra-se que essa dicção não é fruto da escassez, mas de uma matriz linguística própria que, ao não se colocar a serviço da branquitude, revela saber exatamente o que fazer com a linguagem: transformá-la em rastro e denúncia.

Nesse sentido, a resistência da academia e da crítica em reconhecer as influências africanas na constituição do português brasileiro revela-se como uma estratégia de manutenção da opressão. Conforme demonstram as pesquisas fundamentais de Lélia Gonzalez e Yeda Pessoa de Castro, a oralidade e as marcas das línguas africanas não são acessórios, déficits escolares ou sinais de falta de conhecimento. Pelo contrário, são características fundantes da língua portuguesa falada no Brasil. Portanto, o uso dessa dicção na literatura está perfeitamente adequado e legitimado por uma norma que reconhece a nossa formação histórica real. Ao sustentar o mito de uma fala correta puramente lusitana, o sistema literário tenta manter de pé o argumento de negros e periféricos (mas também poderiam entrar nessa conta nordestinos, nortistas, interioranos) seriam inaptos ao pensamento complexo. A escrita de Evaristo, porém, ao inscrever a oralidade no tecido do romance, prova que a língua é um monumento da barbárie quando utilizada para silenciar, mas torna-se ferramenta de libertação quando assume suas raízes ancestrais. A soberania narrativa aqui defendida é, portanto, também uma soberania linguística.

Reconhecer a legitimidade dessas vozes é, enfim, aceitar o convite benjaminiano para escovar a história a contrapelo, permitindo que o Brasil finalmente resgate sua memória, não como arquivo morto, mas como uma escrivência viva, aberta e irremediavelmente negra.

A investigação revela, por fim, que a centralidade do corpo na obra de Evaristo não constitui uma inovação temática, mas uma reorientação política e estética. Como a própria autora evidencia, a literatura brasileira fundante já é uma literatura do corpo; todavia, trata-se de um corpo branco que descreve o corpo negro a partir de um fetiche colonial, reduzindo a mulher negra ao corpo-procriação ou ao objeto de hipersexualização. O que a

escrivência opera é a subversão dessa instância já legitimada: o corpo deixa de ser o lugar do olhar do Outro para tornar-se o lugar da autoafirmação. Ao deslocar o enfoque da sexualização para as múltiplas facetas da existência negra, Evaristo retira o corpo do passado escravizado e o insere na contemporaneidade como um território de memória e resistência. Portanto, a crítica que tenta deslegitimar a literatura negra por seu caráter corporal ignora que o cânone sempre utilizou o corpo negro como matéria-prima; a diferença reside no fato de que, agora, o sujeito negro retomou o direito da própria representação, transformando o corpo-objeto em um corpo-história que fala, sente e, sobretudo, escreve.

Compreende-se que a emergência de vozes como as de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e José Falero cumprem a função de macular “a pretensa e desejosa assepsia” da literatura brasileira. Esse projeto de assepsia, que se alinha ao mito da democracia racial, buscou construir uma imagem conciliadora da nação, ignorando e subjugando a face violenta do país. Ao introduzir o rastro, o resto e o trauma no cerne do fazer literário, esses autores rompem com a assepsia higienista, expondo a ferida colonial que o progresso tenta cauterizar. A literatura de Conceição Evaristo, portanto, não aceita o papel de pacificadora; ela assume o papel de imagem dialética benjaminiana, que irrompe para denunciar que a paz do cânone é sustentada pelo silenciamento dos becos. Macular a literatura, nesse sentido, é um ato de profunda honestidade ética: é recusar o esquecimento e forçar a sociedade brasileira a olhar para o espelho de sua própria barbárie, reconhecendo que não há beleza estética que justifique o soterramento da memória de um povo.

Há, ainda, uma convergência fundamental entre a constituição do *sujeito periférico*, conforme teorizado por Tiaraju D’Andrea, e as exigências benjaminianas para a transmissão e o compartilhamento de experiências. O *sujeito periférico* não é um dado passivo, mas uma identidade construída na coletividade, na memória das lutas e na ressignificação do território. A aproximação entre as duas teorias reside, primordialmente, na construção de uma língua comum. Benjamin alerta que a transmissão da experiência só é possível onde há um solo linguístico partilhado, uma comunidade de escuta que valide o que é dito. Em diálogo com essa premissa, D’Andrea demonstra que o sujeito periférico se forja na densidade das vivências, dos hábitos e dos afetos que circulam na periferia. Não se trata, portanto, apenas de falar a mesma língua, mas de habitar o mesmo universo simbólico. Ao se denominar narradora da coletividade, Evaristo assume a tarefa de traduzir esses hábitos e vivências em uma forma literária que preserve o seu caráter comum. Esse movimento espelha a figura do narrador de Benjamin: aquele que toma a experiência vivida e a

transforma em patrimônio comum, impedindo que ela se perca no isolamento do trauma individual. A escrevivência funciona como essa língua comum: ela não é um dialeto exótico, mas a expressão de um modo de vida que resiste à fragmentação total da modernidade. Ao narrar a partir dos hábitos dos becos, a autora garante que a experiência não seja um dado individual, mas um patrimônio coletivo que funda o sujeito periférico como um sujeito de saber e de história. A reconstituição da experiência periférica, marcada pelo choque e pela tentativa de apagamento, exige, como vimos, uma nova forma de narrar – exigência à qual a escrevivência responde com radicalidade ética e estética.

Observa-se, portanto, que o elemento oral – presente na cadência do Rap, que adota o ritmo da fala; na escrita de Evaristo e de Carolina Maria de Jesus; ou ainda nas gírias e localismo de autores como Ferrez e José Falero – não deve ser lido como ausência de técnica, mas como um elemento formal deliberado. Tais recursos representam as mais diversas manifestações culturais populares do país e constituem a espinha dorsal de uma estética de resistência. O que historicamente foi utilizado como estigma e critério para inferiorização dessas obras, apresenta-se, nas produções periféricas contemporâneas, como elemento fundamental de reivindicação de autorrepresentação. Ao conferir dignidade literária à fala das ruas, esses autores invertem a hierarquia oficial, transformando a suposta falta em potência narrativa.

A oralidade, assim, deixa de ser um ruído para tornar-se o rastro necessário de um sujeito que se recusa a ser narrado pelo outro, assumindo o controle da própria dicção histórica. Nesse sentido, observa-se que na estética de Evaristo e de outros autores periféricos, a falta ou a carência – outrora lidos apenas como dados sociológicos – são o próprio fundamento da criação. É precisamente neste ponto que a relação entre forma e conteúdo se resolve: a precariedade material da vida não é apenas o tema narrado, mas a força que dita a estrutura do texto, sua fragmentação e sua urgência. A carência, portanto, deixa de ser um vazio para ser uma fôrma estética, provando que a literatura negra e periférica sabe converter sua rasura histórica em uma arquitetura literária autônoma e rigorosa.

Por fim, cabe uma reflexão sobre a posição ética desta pesquisa diante do objeto estudado. Reconhecer que este trabalho é fruto de um olhar branco, que jamais experimentou ou experimentará as marcas da discriminação racial, não significa admitir uma distância neutralizante, mas sim assumir a responsabilidade que o conceito de testemunho impõe. Se, como propõe Jeanne Marie Gagnebin, o testemunho exige um revezamento da história do outro, este estudo coloca-se deliberadamente nesse lugar de escuta. Ao me

colocar na posição de testemunha — aquela que, embora não tenha vivido o trauma original, recusa-se a ir embora diante da narração insuportável —, entendendo esta dissertação como parte integrante do esforço coletivo de preservação da memória dos becos. Pesquisar a escrevivência de Conceição Evaristo a partir da filosofia de Walter Benjamin é, portanto, um gesto de compromisso com a transmissão simbólica de uma experiência que a história oficial tentou apagar. É aceitar que as palavras deste trabalho sirvam como suporte para que a voz insurgente da literatura negra brasileira continue a ecoar, transformando o privilégio da voz acadêmica em um instrumento de visibilidade e justiça para com os vencidos da história.

CONSTELAÇÕES DE MEMÓRIA: UMA MONTAGEM

Como recurso metodológico inspirado na montagem benjaminiana e em sua obra maior, *Passagens*, este trabalho encerra-se com uma constelação de fragmentos que lampejam aquilo que não pode ser dito, mas mostrado, na relação entre escrita, memória, experiência e história. Esta montagem não substitui a síntese conclusiva, mas atua como um dispositivo suplementar que busca produzir o que Benjamin denomina imagem dialética: um relampejo em que o *Outrora* e o *Agora* colidem, revelando sentidos que a narrativa acadêmica linear muitas vezes oblitera. Ao colocar em fricção a filosofia de Walter Benjamin, a escrevivência de Evaristo e a contundência da estética periférica, o objetivo é permitir que esses fragmentos habitem um campo de forças comum. Trata-se de um exercício que oferece uma visualização plástica das tensões discutidas ao longo desta pesquisa e evidencia a persistência do rastro como resistência política e memorial.

Mônada I: A topografia da exclusão

Sobrepor à cidade real de Paris a Paris como cidade de sonho, constituída de todos os projetos de construção, dos planos para o traçado das ruas, dos projetos de parques, dos sistemas de nomes de ruas que nunca foram realizados. (BENJAMIN, 2018, p. 693, [L 2a, 6])

Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. (JESUS, 2013, p. 32)

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2013, p. 37)

A crítica literária tem que se deslocar de seu lugar, sair dos gabinetes e ensaiar outros passos, para longe do conhecido e do repisado. Temos que dobrar a esquina para ver o que nossos olhos não alcançam, perseguir pelas calçadas e becos uma outra narrativa, um outro Brasil (descompensado, despreparado, violento, mas também esperançoso. (DALCASTAGNÉ; TENNINA, 2019, p. 9)

Mônada II: O Tecido da Rememoração:

O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito “memórias”, mas, justamente, uma “busca”, uma busca das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. (GAGNEBIN, 2012, p. 14)

Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. (BENJAMIN, 2012, p. 38)

Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Se, portanto, não somente as pessoas, mas também as épocas, têm essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, então, no que diz respeito ao século XIX, não foram nem Zola nem Anatole France, mas o jovem Proust, o esnobe sem importância, o trêfego frequentador de salões, quem ouviu, de passagem, do século envelhecido (como o de um outro Swann, igualmente sôfrego), as mais admiráveis confidências. Somente Proust fez do século XIX um século digno de memórias. O que era antes dele um simples período temporal, desprovido de tensões, converteu-se num campo de forças, no qual foram despertadas as mais variadas correntes de autores mais tardios. (BENJAMIN, 2012, p. 41)

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos da minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugaram os varais com roupas ao sol. (Evaristo, 2017, p. 17)

A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob a forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta da maneira mais direta na rememoração (internamente) e no envelhecimento (externamente). (BENJAMIN, 2012, p. 46 - 47)

E a incomensurável, incompreensivelmente ruidosa e vazia tagarelice que nos arrebatou nos romances de Proust é o rugido com que a sociedade se precipita no abismo dessa solidão. (BENJAMIN, 2012, p. 47 - 48)

Mônada III: Pobreza, Barbárie e o Abismo da Experiência

Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e visões de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza que aonde esses valores culturais podem nos conduzir quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, confessemos: essa pobreza em experiências privadas, mas em experiências humanas em geral, Surge assim uma nova barbárie. (BENJAMIN, 2012, p. 124 - 125)

Ficamos pobres. Abandonamos, uma a uma, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual.” (BENJAMIN, 2012, p. 128)

A distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se hoje em abismo porque as condições de vida mudam em ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação. (GAGNEBIN, 2012, p. 10)

Os preto sempre teve fama/No jornal, revista, TV se vê/Morte aqui é natural, é comum de ver/
Caralho! Não quero ter que achar normal/Ver meu mano coberto com jornal/É mal, cotidiano suicida/Quem entra tem passagem só pra ida/me diga, me diga. (EDI ROCK, 1997, Rapaz comum, *Sobrevivendo no Inferno*)

Mônada IV: A História a Contrapelo e a Carne dos Vencidos

Em qualquer época, os vivos descobrem-se no meio-dia da história. Espera-se deles que preparem um banquete para o passado. O historiador é o arauto que convida os defuntos à mesa. (BENJAMIN, 2018, p. 797, [N15, 2])

O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. (EVARISTO, 2017, p. 63)

Escrever a história significa dar às datas sua fisionomia.
(BENJAMIN, 2018, p. 788 [N 11, 2])

É preciso, no entanto, nos conformarmos a esta evidência: ao abordar as coisas *a contrapelo* é que chegamos a revelar a pele subjacente, a carne escondida por detrás das coisas. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 101)

Do ponto de vista dos oprimidos, o passado não é uma acumulação gradual de conquistas, como na historiografia “progressista”, mas sobretudo uma série interminável de derrotas catastróficas. (LÖWY, 2005, p. 66)

Definições de conceitos históricos básicos: a catástrofe – ter perdido a oportunidade; o momento crítico – a ameaça de o status quo ser mantido; o progresso – a primeira medida revolucionária. (BENJAMIN, 2018, p. 786, [N 10, 2])

O paradoxo do anacronismo começa se desenvolver a partir do momento em que o objeto histórico é analisado no modo sintomal, a partir do momento em que seu aparecimento – o presente de seu acontecimento – faz surgir a longa duração de um Outrora latente, que Warburg nomeava uma “sobrevivência” (Nachleben). (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 107)

Mônada V: A Ética do Agora

“Deus que tivesse pena dele se aquilo fosse pecado, se aquilo fosse blasfêmia, mas eles precisavam de um Deus urgente ao lado deles, a toda hora, àquela hora e sempre. E não mais tarde. Eles precisavam de terra, de pão, de trabalho, de sossego, de poder viver o agora e não de um reino de céu, depois que morressem.” (EVARISTO, 2017, p.59)

Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la. (LÖWY, 2005, p. 51)

Meu estilo é pesado e faz tremer o chão/Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição/Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além/E tem disposição pro mal e pro bem. (MANO BROWN, 1997, Capítulo 4, versículo 3, *Sobrevivendo no Inferno*)

Em *Sobrevivendo no Inferno*, a ética atravessa a dimensão estética de tal maneira que, em seus momentos de maior contundência, o valor da obra deve ser calculado por sua capacidade de, literalmente, salvar vidas. Esse é o grau de radicalidade dessa produção. (OLIVEIRA, 2018, p. 32)

Falar a partir de um espaço geograficamente localizado na periferia, com todas as suas implicações, exige reavaliar seu percurso, desde a chegada dos antepassados (quer sejam migrantes nordestinos ou africanos escravizados), descobrir-se como sujeito dotado de potência para estar no mundo e transformá-lo. Nesse contexto, cabe observar a grande influência do *hip-hop*, que tem como uma de suas características oferecer aos jovens uma consciência crítica de sua própria história e das origens dos problemas sociais vivenciados na periferia. (EBLE, 2019, p. 47)

A condição de “voz privilegiada da periferia” é resultado estético, e não ponto de partida da obra, e ainda que esse resultado só possa ser obtido a partir da realidade periférica, a relação entre “lugar de fala” e estrutura narrativa não se dá de modo automático. (OLIVEIRA, 2018, p. 27)

É, também, uma literatura que não se resume a textos: faz-se viva no engajamento cultural dos escritores, seja em saraus literários que se colocaram como centros de fruição e produção cultural, seja em eventos de reflexão sobre a prática e produção literária na periferia. (NASCIMENTO, 2019, p. 27)

Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes.
(JESUS, 2013, p. 30)

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. Becos da memória, de Conceição Evaristo: uma escrevivência da memória da mulher negra no Brasil. **Letras e Ideias**, João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 13-29, jan. 2019
- BATTISTELLI, Bruna Moraes; CRUZ, Lílían Rodrigues da. A experiência da escrita a partir de um diálogo entre Conceição Evaristo e Walter Benjamin. In: CONGRESSO INTERNACIONAL WALTER BENJAMIN: BARBÁRIE E MEMÓRIA ÉTICA, 2018, Porto Alegre. **Walter Benjamin: Estética, política, literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Editora Fi, 2019. p. 303-317.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. Tradução de João Barrento.
- BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**: Walter Benjamin. São Paulo: Hedra, 2020. Organização de Patrícia Lavelle, tradução de Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2012. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo**. Obras Escolhidas III. . São Paulo: Brasiliense, 1994. Tradução de Alves Baptista
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto de Mourão.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: infância berlinense: 1900. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. Tradução de João Barrento.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos**: escritos sobre Goethe. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2009. Tradução de Monica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo.
- BENJAMIN, Walter. **História da literatura e ciência da literatura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. Tradução de Helano Ribeiro.
- BOLLE, Willi. "Um painel com milhares de lâmpadas": metrópole e megacidade. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 1707-1746.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas Malungos - Cânticos Irmãos**. 2011. 178 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Todavia, 2023. p. 19-53.

CARNEIRO, Sueli. **Lélia Gonzalez: um retrato**. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. 2003a. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Camões com dendê: o português do brasil e os falares afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2022.

CASTRO, Yeda Pessoa de. Marcas de Africania no Português do Brasil: o legado negroafricano das américas. **Interdisciplinar**, Aracaju, v. 24, n. 11, p. 11-24, jan. 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapa no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 44, p. 289-302, dez. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184413>.

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

DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lucía (org.). **Literatura e Periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2015. Tradução de Vera Casa Nova e Marcia Arbex.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013. Tradução de Paulo Neves.

DUARTE, Eduardo de Assis. Conceição Evaristo: memória, ficção, poesia. **Revista da Academia Mineira de Letras**, Belo Horizonte, v. 80, p. 424-433, 2020.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Dandara, 2022.

EBLE, Leticia Jensen. Confrontação dos espaços de resistência na literatura marginal/periférica: considerações a partir do contexto paulistano. In: DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucía (org.). **Literatura e Periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019. p. 39-53.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-57.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da Afro-brasilidade: história e memória. **Releitura**, Belo Horizonte, v. 23, p. 5-11, 2008.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2005, pg 218-229

FALERO, José. **Os supridores**. São Paulo: Todavia, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 7-19.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**: os cacos da história. São Paulo: N-1 Edições, 2018. Tradução de Sônia Salzstein.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 403-416.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Abril Educação, 2013.

LÍNGUAS da Nossa Língua. Direção de Estêvão Ciavatta. Rio de Janeiro: Pindorama Filmes, 2023. (213 min.)

LEVI, Primo. **É Isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, Tradução das Teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller.

MOKAMBO: Nguzo Malunda Bantu (Força da Tradição Bantu). Direção de Soraya Públio Mesquita. Feira de Santana: Dpe Produções Eireli, 2017. (53 min).

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Literatura e Periferia: considerações a partir do contexto paulistano. In: DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucía (org.). **Literatura e Periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019. p. 15-38.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Racionais MC's**: sobrevivendo no inferno. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção?**: racionais mc's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. 423 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. **Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas**, [S.L.], n. 70, p. 509-530, dez. 2021. Pontificia Universidad Católica de Chile.
<http://dx.doi.org/10.7764/aisth.70.22>.

PORTO, Walter. Conceição Evaristo publica seu mestrado em literatura negra pela primeira vez. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 21 nov. 2025. Coluna Painel das Letras. Disponível em: [\[https://folha.com/bsa1pg3z\]](https://folha.com/bsa1pg3z). Acesso em: 14 jan. 2026.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

ROCHA, João Cesar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". **Letras**, Santa Maria, v. 32, s.n., p. 23-70, jun. 2006.

ROUANET, Sergio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? **Revista USP**, São Paulo, v. 15, p. 48-75, 30 nov. 1992.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

Silva, Giuslane Francisca. **Jardim secreto: educação como desejo de liberdade na diáspora africana**. Revista Brasileira de História da Educação, 23. DOI: <http://doi.org/10.4025/rbhe.v23.2023.e245>

VACCARI, Ulisses Razzante. **Jogo de espelhos**: Walter Benjamin crítico de literatura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2024.

VACCARI, Ulisses Razzante. **A poética do paradoxo**: estética e filosofia em Hölderlin. Florianópolis: Editora UFSC, 2022.