





**MEMÓRIA DA FICÇÃO E A ESCRITORA/NARRADORA NEGRA
EM CONCEIÇÃO EVARISTO,
A INVENÇÃO EM UMA MEMÓRIA QUE ESQUECE
MEMORY OF FICTION AND THE BLACK WRITER/NARRATOR
IN CONCEIÇÃO EVARISTO,
THE INVENTION IN A MEMORY THAT FORGETS**

Pâmela Paula Souza NERI¹  

Tânia SARMENTO-PANTOJA²  

RESUMO: A voz de Maria Nova em *Becos da memória* confunde-se com a de Conceição Evaristo pela “parecença”, ora costurada pelas narrativas do trauma, no tempo da narrativa, ora como resistência, em um ofício de memória da ficção, no tempo da narração. Maria Nova, menina, vive o desfavelamento dos corpos negros no espaço e na memória silenciada da favela. Quando mulher, relata as lembranças pela barbárie, um reconhecimento dos esfacelamentos de tais corpos, pela elaboração do lugar de fala representado no ofício da escritora negra hoje e no passado, do possível e do provável. Logo, pretende-se discutir como o lugar de fala dessa escritora na contemporaneidade é formado pela marcação do tempo, de um passado colonizador e um presente estereotipado, de um conhecimento imaginário possível somente pela experiência, no tempo depois do trauma. Assim como, interpretar a relação da memória de ficção, esquecimento e a invenção, matérias de uma narrativa decolonial. Para tanto, partiremos de Homi Bhabha (1998); Conceição Evaristo (2017); Djaimilia Pereira de Almeida (2023); Luíza Santana Chaves (2014); Nogueira (2021); e Spivak (2010).

Palavras-chave: A escritora negra; Decolonialismo; Memória de ficção.

ABSTRACT: *Maria Nova's voice in Becos da memória is confused with Conceição Evaristo's because of its "similarity", sometimes sewn together by the narratives of trauma, in the time of the narrative, and sometimes as resistance, in a work of memory of fiction, in the time of the narration. Maria Nova, girl, experiences the displacement of black bodies in space and in the silenced memory of the favela. As a woman, she relates the memories of barbarism, a recognition of the dismemberment of these bodies, through the elaboration of the place of speech represented in the work of the black writer today and in the past, of the possible and the probable. Therefore, the aim is to discuss how the place of speech of this writer in contemporary times is formed by the marking of time, of a colonizing past and a stereotyped present, of an imaginary knowledge possible only through experience, in the time after the trauma. It also aims to interpret the relationship between fictional memory, forgetting and invention, which are the materials of a decolonial narrative. To this end, we will start with Homi Bhabha (1998); Conceição Evaristo (2017); Djaimilia Pereira de Almeida (2023); Luíza Santana Chaves (2014); Nogueira (2021); and Spivak (2010).*

Keywords: *The black writer; Decolonialism; Fictional memory.*

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). E-mail: pamelagrafia@gmail.com.

² Doutora em Literatura pela UNESP-Araraquara. Docente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPQ, PQ2. E-mail: nicama@ufpa.br.

Introdução

Nas primeiras palavras dessa tessitura, parece ser prudente afirmar que *Becos da Memória* nasce de uma escrita de resistência, autobiográfica, escrita feminina negra da mais pura transgressão. Conceição Evaristo defende no prefácio da edição 2017 do romance que sua narrativa é constituída por uma fronteira entre o real e o fictício, uma ficção da memória, e dos outros, dos becos da favela onde morava. Quando menina, ouvia as histórias da sua mãe D. Joana, e dessa matéria faz um relato do desfavelamento da morada de Maria-Nova, sua personagem narradora, seu outro lado, iguais, escritora/personagem. A menina que ao mesmo tempo corria, saltitava, perdia as esperanças e sonhava, contava a história de Tio Totó, Maria-Velha, Bondade, Tião Puxa-Faca, a Dona Anália, entre tantos.

A narrativa de *Becos* foi tecida entre 1987 e 1988, segundo Evaristo, e permaneceu “cativa na gaveta” até 2006. Em decorrência das comemorações de 100 anos da abolição, quase foi publicada pela Fundação Zumbi dos Palmares, mas voltou para a gaveta por falta de verba, e acima de tudo, pela dificuldade enfrentada pelas escritoras negras no meio editorial. O racismo estrutural é o pano de fundo da narrativa, pois o desfavelamento de cada personagem revela as ausências do estado que tornam o lar de Maria-Nova uma senzala-favela, ameaçada por uma urbanização que jamais incluiria nenhum morador.

O romance foi o primeiro experimento de escrevivência, do encontro entre escrita e vida que é a própria composição do texto ficcional, do teor testemunhal e ficcional. E de fato, a cada página, o leitor/ouvinte é convidado a tornar-se participativo, haja vista que as lacunas deixadas podem ser preenchidas pelas lembranças parecidas ou pela imaginação, em um exercício contínuo de catarse. Sendo assim, a principal indagação da tessitura é se o movimento de similaridade entre escritora e narradora personagem fomenta a tríade ficção, imaginação e realidade. O que tornaria *Becos da Memória*, além de ficção da memória, um fazer decolonial de resistência.

Conceição Evaristo ratifica em diferentes entrevistas, palestras, e no já mencionado prefácio da obra que a invenção foi uma forma de tornar inteiro o que foi estilhaçado pelos lampejos da história. Maria-Nova foi a solução que a escritora encontrou para lidar com uma memória esfacelada, é uma charada sobre de quem é a voz de becos, da personagem ou da escritora. Afirma Evaristo que tal miscelânea não causa constrangimento, é o mote da narrativa, uma memória ficcional de lembranças do esquecimento. E quando se fala de ficção da memória — a escrita da experiência, da recordação — e a memória de ficção — das lacunas onde explodem a invenção — falamos de um dialogismo enunciativo. Qual o primeiro testemunho que busco? O meu ou do(s)

outro(s)? A escrita, seja literária ou não, é um exercício de solidão, no entanto, ecoa vozes e recordações coletivas, a diligência do fazer literário e da ficção de memória no âmbito decolonial serão a matéria da análise aqui tecida. Para tanto, o primeiro caminho pauta-se na concepção do que é ser uma escritora negra hoje, na marcação do tempo, do impossível ao provável; o segundo caminho será o do porquê de lembramos, como a memória usa do fato e da ficção para uma prática decolonial.

O feitio do não reconhecimento do lugar de fala, afinal, o que é ser uma escritora negra?

O exercício da escrita para a mulher negra costura as lembranças que são a composição mais primordial da narração de Conceição Evaristo em *Becos da Memória*, marcação de tempo que separa o silêncio, do lugar de fala, um conhecimento subjetivo. Maria-Nova no tempo da narrativa, ainda criança, convive com a negação de direitos à moradia, saúde, educação, na qual não está nem no currículo, tão pouco nas palavras da história oficial. As memórias do trauma são o passado revisitado no tempo da narração, as memórias tecem uma memória ficcional no âmbito da ficção voz (escrita) antes não ouvida (lida). Tal movimento é a composição do que é ser uma escritora negra, lidando com a questão da não representação, consequência de dois movimentos: não é nem o outro do preconceito; e do ineditismo, que a coloca sempre no ponto de partida.

É importante ressaltar que há de fato um grande desafio para a expressão da mulher negra, principalmente em países invadidos e subjugados pela colonização. Djamilia Ribeiro (2020) pondera que existe um olhar do colonizador nos corpos, pensamentos e saberes, e por isso, precisamos renegá-lo. Todavia, de igual modo, é preciso olhar para além da negação, já que a mulher não parte de um ponto de partida feminino, e sim, de uma comparação com o homem, melhor dizendo, a mulher é aquela da ausência, o não homem. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir categoriza a ideia do outro, segundo Ribeiro (2020, p. 35) como

uma relação que os homens mantêm com as mulheres: da submissão e dominação, pois estariam enredadas na má fé dos homens que as veem e as querem como um objeto. A intelectual francesa mostra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas.

A hierarquia coloca a mulher em um papel subalterno, de eterno cuidado do outro, do paralelismo entre Eva e Maria, e entre todos os papéis, a dependência justifica-se pela sua objetivação. Para compor tal problemática, Ribeiro (2020) recorre a teoria de dualidade “o mesmo e

o outro” de Simone de Beauvoir, mais precisamente, como um grupo forma-se pelo outro distinto. Estrangeiros, negros, mulheres, indígenas, judeus, cada categoria sempre surge de um fator histórico, seja a colonização, a escravidão, os genocídios e a superioridade superficial masculina construída pela interpretação equivocada das religiões. O homem formula-se em uma identidade engendrada e imposta, segundo Simone de Beauvoir (1970, p. 9) e

não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: “sou uma mulher”. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca por se apresentar como indivíduo de determinado sexo: que seja homem é natural. (...) A relação dos dois sexos não é a das eletricidades, de dois polos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos.

Em outras palavras, como a nomeação masculina é sempre natural, a concepção da mulher é evocada, na maioria das vezes, nas linhas do ineditismo. Tendo isso em vista, Ribeiro (2020) afirma que se a mulher é o outro para Beauvoir, para Grada Kilomba, a mulher negra é o “outro do outro”, como se houvesse duas fronteiras que a separam da análise, inclusive na produção intelectual, a discussão sobre o racismo tem como tema central o homem negro; a mulher branca como cerne da discussão de gênero. A mulher negra para a autora é o terceiro espaço, marginalizada, inclusive, das concepções da raça e do gênero. Assim como a personagem “Teoria” em *Mayombe*, a mulher é o talvez entre o sim e o não, constituindo a invisibilidade dela própria nas linhas acadêmicas e políticas.

Maria-Nova representa o talvez quando narra os outros voltando do ambiente laboral mergulhado na luta de classes, quando retornam cansados e juntam-se aos vadios como se quisessem respirar um pouco do viver mundano. Quando descobrem que não havia muita diferença entre o trabalhador e o malandro, pois não tinham como enriquecer com o que ganhavam, “abriam a boca tão escancaradamente que se viam as falhas de dentes e os já apodrecidos. O hálito de cachaça vinha quente de dentro de alguns. Havia risos e sorrisos bonitos ali” (Evaristo, 2017a, p. 72). Nesse sentido, a retentora da escrevivência compõe uma Maria-Nova melancólica, que observa a violência, a gritaria, a irmandade, os conflitos, mas acima de tudo, Maria-Nova acompanhava a alegria, o esforço de resistir. A personagem via e guardava na memória, por achar cativante, e para sentir dor pelos últimos dias na favela.

O talvez, o entrelugar, é uma compleição, de igual modo, no ambiente institucional escolar, pois é nele que se dará a maior ruptura entre a inocência e a compreensão do racismo para Maria-Nova. É curioso que o acontecimento mais violento da narrativa ocorra em uma aula de história,

entre tantas cenas de agressão doméstica; sexual; crimes de ódio. Maria-Nova percebe as diferenças sociais nas páginas oficiais, nas lacunas que deveriam ser preenchidas pela história e cultura negra:

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 por exemplo de casa grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém, ela escutava alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela (Evaristo, 2017a, p. 56).

Dois corpos iguais, de Maria-Nova e da amiga, no mesmo espaço, mas com percepções diferentes dos seus próprios esfacelamentos, pois a primeira reconhecia que a favela onde morava era uma senzala moderna, já a amiga não reconhecia ou não teve coragem para questionar. Em seus postulados sobre colonização e a formação da cultura, Bhabha (1998) diz que nações ditas colonizadas possuem imagens de suas próprias formações históricas e sociais, com fendas preenchidas ora pelos signos culturais do colonizador ora pelos signos locais, rememorados em momentos de lampejo e perigo, ou quando ocorre um reconhecimento do corpo e da mente daqueles aviltados pelas invasões europeias.

Nas palavras de Bhabha (1998, p. 105) “um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade”. Em outras palavras, a fixidez é a idealização de uma alteridade não fixa, mas com padrões extremamente estruturados. A exemplo, Maria-Nova não recebe no seu corpo-menina os signos da cultura negra como privilégio, contrariamente, o seu corpo é coberto ao longo da narrativa por cicatrizes dos traumas mnemônicos do racismo.

A alteridade nesse campo é constituída por uma “representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca” (Bhabha, 1998, pp. 105-106), o estereótipo. Não obstante, o modo de produção mais efetivo, é colocar a cultura do outro como rigidamente imóvel, mas de igual modo, repetida, logo não questionável, sem precisar de provas. Desses estereótipos, seja a bestialidade da cosmologia africana ou a presença profana dos povos autóctones, parte a interpretação do discurso colonial, torna-o um forte quase intransponível que marginaliza. Para conceber o discurso, é preciso entender suas duas vias de construção, imutável e repetitiva. Se não, a concepção teórica e política fomentará uma análise das imagens coloniais como positivas e negativas, pela subjetivação colonizada estereotípica, uma imagem normatizada.

Em *Becos da Memória*, o discurso colonizador surge na história de Maria-Velha, quando ainda não tinha ganhado o segundo codinome. A personagem é o contrário de Maria-Nova, um lembrete do que ela poderia ser em um futuro sem se narrar. A velha, sua tia-avó vivia continuamente nas histórias de Bondade, da Vó Rita, e na última, aparecia pequena, quando vivia ao lado de um pai dito como louco, e um avô que sempre se entristecia ao ver a neta pulando, pois, as dores que viveu o convenciam de que estas são hereditárias, estão na cor da pele. O pai da menina enlouqueceu pelo que não foi. Era um menino inteligente que viu a mãe e a irmã serem vendidas quando o negro já não era mais mercadoria oficialmente, após anos de sofrimento, fugiu. E o avô de Maria-Velha, enganado, subjugado, foi abandonado quando velho pela família que o escravizou, até o dia em que o seu filho voltou, revelando que o discurso era uma nova corrente:

– Pai, vamos daqui, não é preciso nem falar pro sinhô da fazenda. Nessas andanças descobri coisas... Há muito que branco não é mais dono de negro. Nem vender Iya, a mãe, com os filhos, nem vender Ayaba, minha irmã, podiam. Tenho algum dinheiro, labutei fora, trabalhei madeira e vendi. O homem velho e o homem moço foram a caminho. O velho calado, o moço mudo. O homem moço comprou um pedaço de terra, passaram a lavar o que era seu, pai e filho. A vida seguia calma, boa. Luís vivia a cismar coisas, a falar sozinho (Evaristo, 2017a, p. 27).

Ora, se o negro ganhou como herança a realidade de uma memória, um rastro social que reconhecemos como racismo, vive ao mesmo tempo uma ambivalência que compõe um esconderijo. Em primeiro lugar, dentro de um discurso que refugia o racismo, a inconcebível democracia racial, segundo Isildinha Nogueira (2021). Em segundo lugar, no talvez da cor parda, como disse Pepetela. Como o negro pode se representar em um panorama que cria a individuação, uma identidade fantasma, uma mercadoria? (Nogueira, 2021). Maria-Nova o faz narrando-se e narrando o outro, escreve por desejar narrar o que viu agora como testemunho.

E pela primeira vez aqui, é importante indagar, por que narramos? Os atores sociais são genuinamente narradores. Contar e recontar histórias, construir o que somos, revelar, esconder, narrar é existir como ator cultural, mas acima de tudo, como um ator político. Nos últimos anos, a palavra narrativa ganhou um caráter extremamente negativo no discurso midiático, tornou-se versão, mal interpretada, inverdade. Mas acima de tudo, narrar é inventar, tanto o fato quanto a ficção, não pelo sentido do engano, e sim propriamente, preencher o que não se lembra ou é imposto ao esquecimento, narrar é verdade inventiva.

Djaimilia Pereira de Almeida (2023, p. 10) nos ensaios que compõem a obra *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* afirma que o seu maior privilégio é a marcação do tempo. O seu destino seria outro, o do chicote, se nascesse no tempo de sua trisavó. A morte seria

seu destino, se não pudesse escrever, “este é o pior dos tempos. E, também, o melhor dos tempos”, segundo a autora, pois se fosse outro tempo, a prática da escrita feminina negra seria algo impensável. E escrever se torna uma prática política quando é constituída nesse fato, de um passado que condicionava a prática quase impossível, quando hoje é provável e transgressora. Almeida tornou-se escritora na infância, quando compreendeu que sua pele, sua negritude, era negada pelo pai. Levada a Portugal por ele, testemunhou seu esforço para cercá-la por pessoas brancas, seus costumes, suas vontades, o pai repetia que a filha não era negra como se a propagação resultasse uma verdade.

A ausência do igual, segundo Almeida (2023), não protege a mulher negra do racismo, a mulher branca não pode ser parâmetro, escrever-se, sim, seja nas páginas ou nas atitudes de resistência no âmbito laboral, acadêmico, nas comunidades locais e globais, a identidade da cor. “O que será branco em mim? A gota do meu pai perdeu-se no copo da minha mãe”, diz a autora. Sua transgressão reside na insistência de se explicar como teoria para “não deixar que façam de mim um refrão de uma música que não escrevi”, declara Almeida (2023, pp. 14; 22). Conceição Evaristo, em um ritmo análogo, começou a escrita também na infância, pois em suas palavras “ficcionalizar me permitiu sonhar, e, entre escrever e publicar, é aí que marca o tempo, a diferença. Eu só publiquei a primeira vez em 1990. (...) Tudo para as mulheres negras chega de uma forma mais tardia”. A publicação para a autora é, antes de tudo, um ato de transpor fronteiras, uma ação política de romper a máscara estampada no rosto de Anastácia, rompê-la é precedido do grito pelos orifícios, em um tom tão uníssono ao ponto de estilhaçá-la para que a mulher negra possa estar no centro do lugar de fala (Evaristo, 2017c).

O desejo da escrita visita Maria-Nova, de igual modo, quando criança, no tempo da morte do Tio Totó, o velho da família que dividiu com ela as dores mais doídas de uma vida. “Maria-Nova ficou com o gosto insosso na vida. Tio Totó era para ela o grande elo com todos e com tudo o que ficara para trás. Os cabelos brancos do velho, o olhar perdido, tudo isto empurrava Maria-Nova para o passo seguinte” (2017a, p. 135). Maria-Nova tornava-se uma menina esperança, enredada de ideias, para não deixar morrer as memórias daquele lugar, das casas e das pessoas. Para resistir, escreveria:

Olhou todos em volta. Olhou novamente Negro Alírio. Quis falar com ele sobre o que ela já tinha decidido. Calou, sabendo, entretanto, que iria adiante como ele. Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo (Evaristo, 2017a, p. 136).

E qual o mote da escritora negra? Parece ser o de “estilhaçar a máscara” como disse Evaristo. Para Almeida, envolve um movimento primeiro subjetivo, mas cheio de tantas vozes:

Sou negra e escrevo o que sou. Mas haverá isso? Um ponto de vista particular, qualificável segundo uma etiqueta? O mundo em que vivemos parece achar que sim. Dum lado da barricada, é-me dito que pertence aos exemplares dessa categoria, um papel social que, a certo ponto, vai além do ofício de escrever propriamente dito. Desse lado, aguardam da escritora posições, declarações de princípio, um posicionamento claro sobre as questões do nosso tempo. Do outro lado, é-me dito que nada distingue uma escritora por ser negra, mas também que a categoria corresponde a uma moda (Almeida, 2023, p. 23).

Assim como Almeida (2023) defende que não existe uma imaginação negra, quando aqui é alçado a ideia da escrita feminina negra, não a entendemos como a escrita que possui uma cor, mas sim, uma tradução da experiência da existência negra, seja no passado dos traumas, seja no presente que possibilita a resistência. “Não sentir raiva é privilégio”, Almeida (2023) relembra que ao ler a frase em uma parede pensou que não se trata bem de uma dádiva, mas de um feitiço não se revoltar, pois em sonhos, o ofendido imagina enfrentar os agressores a socos e sufocamentos. Escrever é resistir, não pela violência física, mas para questionar o feitiço de renegar a cor, de aceitar os estereótipos.

É importante, no mesmo âmbito, lutar contra a ideia do ineditismo, como defende Chimamanda Adichie (2019), a mulher em posição de destaque nunca será natural? A sina “da primeira em” coloca a mulher sempre no ponto de partida. A primeira mulher, dentro da perspectiva negra, coloca-a no ineditismo sem direito até da utopia da meritocracia, assim como de uma causa que pode mergulhá-la em uma coletividade que constrói generalização, quando na verdade o plural deve antes nascer na subjetividade. O porquê de narrarmos envolve a ideia de existir, de um fazer decolonial.

A ficção da memória, esquecimento e invenção para uma narração decolonial, o porquê de narrarmos

A escrita de *Becos da memória* foi rápida, segundo Evaristo (2017b), em decorrência da facilidade de ficcionalizar as suas memórias e de sua família, lembranças que caminham lado a lado com o esquecimento. A autora denomina o romance como uma ficção da memória “e como a memória esquece, surge a necessidade da invenção”, pondera a romancista. E a memória pode ser conceituada em parte como invenção? Sim, se como já afirmamos, desconsiderarmos a invenção como mentira, mas sim como o material da verossimilhança, daquilo que poderia ser, já que a

rememoração é sempre lacunar, o esquecimento é a consequência do tempo passado, das implicações do esquecimento institucional.

Nas primeiras leituras para a tessitura aqui apresentada, uma indagação ecoou, a ficção de memória aqui analisada já foi amplamente tencionada? Não, pelo menos nas leituras de Walter Benjamin, Jean Marie Gagnebin, Paul Ricoeur, Halbwachs e Márcio Seligmann-Silva. E, de igual modo, tal dúvida inquietou Luíza Santana Chaves, que mapeou esses autores (2014) em *Memória e ficção: aos deslocamentos literários*. A autora define a ficção de memória ou a memória ficcional como uma espécie de memória pautada na experiência, da recordação voltada à compressão das lacunas inerentes a rememoração, e, uma ficção que organiza as memórias por “cenas através da linguagem” (2014, p. 66). Reiteramos que a ficção aqui, nas palavras de Evaristo, pode ser lido como invenção, por isso, não deve ser traduzida como mentira, pois, segundo Chaves, a “memória, por si só, já não é uma construção ficcional?” (*Idem*, p. 67). *Becos da memória*, enquanto romance, pode ser lido como uma crônica, uma ficção de memória ou uma memória ficcional, já em suas páginas se desenrola um alinhavar entre as vozes de Evaristo e Maria-Nova, escritora e narradora-personagem, D. Joana, mãe da escritora, e Vó Rita, avó da narradora. Para falar sobre a escrita do romance, a autora afirma que

primeiro foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: “Vó Rita dormia embolada com ela.” A voz de minha mãe a me trazer lembranças de nossa vivência, em uma favela, que já não existia mais no momento em que se dava aquela narração. “Vó Rita dormia com ela, Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...” A entonação da voz de minha mãe me jogou no passado, me colocando face a face com o meu eu-menina. Fui então para o exercício da escrita. (Evaristo, 2017b, p. 9)

A escrita de Evaristo é a da rememoração, do esquecimento, por isso, volta-se constantemente para uma imaginação, narrar é esquecer e preencher, ora com o fato, ora com o desejo. Porém, envolve, na mesma conjectura, o que me foi imposto esquecer. Chaves (2014, p. 67) aponta que “a capa da verossimilhança”, torna imperativo o artístico para expressar “memórias escritas sob o signo do trauma”, em uma intrínseca relação com os fatos históricos. E se existe ficção na rememoração, como está condição da escrita se comporta? Chaves (2014) parte de Wolfgang Iser para explicar que a ficção é formada lado a lado com a imaginação e realidade; assim como dos atos de fingir: a seleção, combinação e autoindicação, nunca indistintos, sempre transitivos. Em outras palavras, o real formula-se pelo extratextual; o fictício é o intencional; e a imaginação é a engrenagem de funcionamento. A ficção transcreve o imaginário como realidade, questionando ideias estereotipadas.

Maria-Nova é construída como uma personagem desatada na tríade ficção, imaginário e realidade. Ela testemunha e escreve os bêbados, as putas, os malandros. A história dos proscritos se condiciona, nesse viés, ao extratextual; mas de igual modo, mergulha na imaginação de tentar conceber o que ou quem vivia embolada em Vó Rita; e no exercício de ficção, recorda sua história não só para trazê-la a existência, e sim, recontá-la fora dos padrões da senzala-favela. Iser denomina que o ato de fingir,

enquanto configurações do fictício, funcionam como “objetos transicionais”, isto é, operadores que, de forma contínua, articulam o trânsito entre real / imaginário, instaurando um movimento que só pode ser apreendido enquanto relação. Entre os atos de fingir do texto ficcional estão a seleção, a combinação e a autoindicação (o auto desnudamento da ficção). A seleção “possibilita apreender a intencionalidade do texto”, pois evidencia os elementos do real selecionados pelo autor e acolhidos pelo texto, em uma “ausência de regras” para isso. A combinação funciona como a revelação da “não-equivalência”, da diferença no semelhante, criando relacionamentos intratextuais: “como produto de um ato de fingir, o relacionamento é a configuração concreta de um imaginário”. A seleção e a combinação provocam “transgressões de limites entre texto e contexto” (Chaves, 2014, p. 71).

A seleção, a combinação e autoindicação são os processos de contínua teia da expressão do trauma, da violência nas páginas de *Becos da Memória*. Evaristo seleciona a intenção de expressar a violência dos lugares marginalizados, principalmente pela desvirtuação da distribuição de renda; a combinação ocorre quando a autora seleciona diferentes temas, misoginia, violência urbana, pedofilia, marcação do tempo entre a escravidão e abolição tardia; e a autoindicação é tornar explícito a estrutura da narrativa, na qual Evaristo chama o leitor para completar as cenas com memórias análogas.

A tríade seleção, combinação e autoindicação, mostra-se nas páginas que Maria-Nova narra, como uma história contada por Bondade, de uma menina de treze anos que foi vendida pela mãe como produto mais barato:

Outro dia, veio aqui o fornecedor da fábrica de cigarros, suprir os botequins da favela. O homem, diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso. A mãe da menina fica a olhar a mão do moço sempre no bolso. Os dois se olham (...). 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. (...) Maria-Nova na noite em que ouviu a história de dor da outra menina dormiu e sonhou com a amiguinha. Nazinha sentia dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida lhe estivesse fugindo, a começar por aquele ponto entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo. (Evaristo, 2017, p. 29)

A proximidade entre Maria-Nova e Conceição Evaristo figura entre o *eu* e o *coletivo*. Da mesma forma que a narradora de *Becos* conta as suas histórias e do outro, principalmente as

relacionadas ao horror, Conceição Evaristo narra uma comunidade inteira, juntamente com a sua própria história ficcionada. Diz a autora que busca sempre a primeira narração, antes da voz dela, vem a história de quem doa experiências, de quem conta. Inventar, segundo Evaristo, é uma necessidade de rememorar, pois entre o acontecimento e a narração, reside uma profundidade, uma explosão de invenção. Nesse sentido, qual a relação entre literatura e memória? A ficção da memória é usar a literatura como uma transgressão, instituição de resistência, de acordo com Chaves (2014, pp. 71; 72), o discurso de memória é a “recuperação do original”, um “jogo interativo e contínuo entre verdade e verossimilhança”, a última como modo operante para lidar com as lacunas.

A memória é ficcionalizada, já que seleciona e combina fatos, já a ficção é intencional. Por isso, obras literárias com procedimentos decoloniais, rememoram o passado com intenções de desnudar rasuras que esconderam abusos de poder e estruturas de subjugação. Não obstante, em decorrência desse caráter de ficção da memória, que alguns ideais vistos como verdades são ficções que pelo tempo tiveram a sua ficcionalidade esvaziada. Segundo Chaves (2014), “De acordo com Costa Lima (1986), o ficcionista fabula, mas a argumentação lida com ficções naturalizadas e a fabulação é concebida a partir da realidade” (*ibid.* p. 74), por isso, Evaristo catapulta o leitor na angústia de memórias do trauma causadas por verdades tácitas que geram o racismo, o machismo e a desigualdade social. Maria-Nova é a verossimilhança da favela, a qual morava com a sua mãe e tios, e ao mesmo tempo, é a catarse das dores da negação. Nesse movimento de rememoração, imaginar e ficcionalizar representam o lidar com a angústia comum dos corpos negros colonizados, em trechos que envolvem o leitor em uma reflexão da barbárie.

A menina nesses momentos é criada em palavras que a levam do “eu” para “outro”, antes de pensar na amiga que foi vítima de pedofilia. Fala com o Bondade, o contador de histórias da favela, e após aquele momento de violência na escola, quando descobriu sua favela como senzala, voltou-se para Maria-Velha, ao perceber que a dor, profunda demais, a levou a ler os livros que a jogaram em um espaço possível. E se a leitura não bastava, andava pelos becos da favela e tentava ver a outra que vivia embolada em sua avó; a ferida eternamente aberta da Magricela; queria assistir a briga entre Tonho e Cumadre Colô; ou melhor, corria até o Tião Puxa-faca, talvez assistindo-o amolar a faca, ela imaginava a dor do objeto transpassando a sua pele. Maria-Nova procurava o outro para sentir dor, e sua pessoa preferida nesses dias era seu oposto, Maria velha. Buscava-a para marcar a dor como uma cicatriz da memória que lampejaria no futuro em sua escrita, por isso, precisava lutar para rememorar-la quando quisesse:

Eram histórias com gosto de sangue. Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da tia, Maria-Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquela ali haveria de repetir ainda. (...) Hoje quero tristeza maior, maior, maior... Hoje quero dormir sentindo dor. Maria-Velha parece que adivinhava os desejos de Maria-Nova. E, quando a menina estava para o sofrer, a tia tinha tristes histórias para rememorar. Contava com uma voz entrecortada de soluços. Soluços secos, sem lágrimas. Sabia-se que ela estava chorando pela voz rouca e pela boca amarga (Evaristo, 2017a, pp. 26-27).

De acordo com Chaves (2014, p. 75), nas rememorações que entrelaçam as do autor e outras testemunhas implica a “memória vivenciada e a incorporada”. Em outros termos, a relação entre as memórias vividas e incorporadas, narrativas que vimos ou ouvimos, desenvolve uma rememoração que envolve o real e o fictício. O desejo, o que poderia ser, por vezes, perde-se em uma narrativa que não inclui o outro, o contrário, os sujeitos presentes nos apagamentos.

Um dos campos, como método, propícios para o processo de descortinar o sujeito do desejo é o decolonialismo, nesse recorte, elaborado pelas concepções de Gayatri Spivak (2010) em seu ensaio *Pode o subalterno falar?* A autora recorda que o título original era *Poder, desejo e interesse*, o desejo de pronunciar os significados de uma intelectualidade para além do eurocentrismo, tensionar o lugar do investigador como aquele que dá voz aos que não podem falar. A crítica da autora parte da ideia da existência de um sujeito soberano que conduz o outro dentro da conjuntura ocidental. Mas quem é esse sujeito? Spivak parte do estruturalismo francês, principalmente, dos autores Michel Foucault e Gilles Deleuze, para questionar a homogeneização das redes do poder e desejo, jogando-as em um panorama dito “contraproducente”, já que parece imperativo que “os intelectuais devem conhecer e revelar o discurso do outro da sociedade” (*ibid.* pp. 21; 22), quase como uma missão heroica eurocêntrica e branca. Em outros termos, para posicionar o outro, muitos postulados construídos na intelectualidade ocidental não consideram a experiência desse sujeito, há continuamente a ausência da representação.

Não importa aqui alinhar textualmente todas as implicações de Spivak quanto a crítica da construção do subalterno, do outro, e sim, as duas vias de sua compreensão, a saber: o sujeito do desejo e poder, nascido na enunciação, “pressuposto metodológico irreduzível” (Spivak, 2014, p. 45); e o subalterno é “próximo, se não idêntico a si mesmo”³. O sujeito do desejo e do poder, aquele que deveria conseguir falar, recai em um panorama impossível, condicionado em uma linha de fixidez; e o subalterno, concomitante, é homogeneizado. Já os intelectuais europeus, os S/sujeitos, tornam-se transparentes, na “corrida de revezamento”⁴, pois estão completamente fora do outro.

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*

Nesse contexto, a escrita decolonial ainda precisa transpor algumas barreiras: como enunciar linhas de resistência sem referenciar a base factual tida como a primeira, a europeia? E quando usar da referência, como tensionar sem recair ao ineditismo citado por Chimamanda Adichie?

Por conseguinte, é importante localizar o sujeito dentro da própria produção da linguagem. De acordo com Isildinha Nogueira (2021), o sujeito é alienado pela linguagem, pois esta expõe a realidade a partir de um substituto simbólico, como defende o aforismo de Lacan, é preciso um desnorreamento da coisa para que ela seja representada. O Signo é constituído na fronteira entre o significado — o conceito que se compreende da palavra — e o significante — a imagem acústica que se forma ao pensar no signo — o signo é formulado na participação do sujeito na sua elaboração.

Sendo assim, o sentido do signo fica em segundo plano, já que o significante é o primeiro plano de um significado tangenciado, pois o sujeito possui a tendência de ignorar a significação dos significantes, em outras palavras, uma parte substancial da subjetividade é perdida quando nos colocamos como agentes da linguagem. E é nesse ponto que nasce o estereótipo, o sujeito do desejo se perde e se encontra no discurso, já que se mistura em tantas outras vozes, que carregam caráter histórico, social, incluindo aqueles da segregação. Segundo Lacan, o sujeito do desejo surge na enunciação (Nogueira, 2021), e se a ficção de memória é um enunciado, um produto dessa enunciação, torna-se um campo aberto de descontinuidade do relato do desejo, das palavras antes não ditas.

Considerações finais

O ensejo da tessitura iniciou-se na arguição da similaridade entre Maria-Nova e Conceição Evaristo, narradora personagem e escritora, “a parecença” que é o mote da narrativa de *Becos*. Confundir as duas na leitura foi possibilitado pela tríade real, imaginário e ficção. A tríade desata em *Becos da memória* na descrição dos bêbados, putas e malandros; quando Maria-Nova busca descobrir quem aquela ou o que fica embolada em Vó Rita; no alinhar de sua vida para além da favela-senzala; respetivamente, o real, a imaginação e ficção. A memória é inventiva, pois lida com os apagamentos do esquecimento, assim como o fazer decolonial lida com os apagamentos da história oficial.

No que tange à argumentação do que é ser uma escritora negra, Conceição Evaristo (2018) analisa que o questionamento do racismo, nem sempre é a primeira resposta, pois ele surge em algum momento. Para ela esse questionamento se deu no momento da publicação de seu livro.

Desse modo, é preciso questionar as estruturas de poder que instituem quais romances serão ou não lidos, e a própria produção artística. Assim, a autora indaga que as “regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos? Enquanto você vê outras expoentes na literatura que às vezes são meninas com idade para serem minha neta”. Por isso, é desafiador ser uma escritora negra, já que a mão de obra explorada é em sua maioria negra, pois são elas que lavam, cozinham, constroem, por bem pouco. Desse modo, considerar que o negro possui, de antemão, intelectualidade, significa assumir que o horror da escravidão foi aceito de forma compulsória, pelas casas e instituições denominadas modernas.

Evaristo (2018) percebe, o que deveria ser óbvio e retórico, o motivo do seu reconhecimento tardio? A resposta está nas estruturas sociais e no que foi consagrado como cânone, dado que ninguém se torna unanimidade do nada ou somente pelo talento. Qual grande produto cultural, termo sem uso pejorativo aqui, é naturalmente originado? Qual o motivo de aceitar a tardia vinculação de uma escritora como Conceição Evaristo? Seria isso natural? Talvez seja a urgência mais determinante do exercício decolonial, juntamente com a obrigação da referência e o ineditismo, uma das respostas do que é ser uma escritora negra hoje.

Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo**: dois ensaios e uma conversa. São Paulo: Todavia, 2023.

ÁLVAREZ, Pilar. Chimamanda Ngozi Adichie: “**Não estava em meus planos ser um ícone feminista**”. El País. São Paulo, 07 de dezembro de 2019. Disponível: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143_604947.htm>. Acesso em: 13 jan. 2024.

BEAUVOIR. Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução: Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1970.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3ª ed. São Paulo: Pallas, 2017a.

_____, Conceição. **Da construção de Becos**. Prefácio. In: *Becos da memória*. 3ª ed. São Paulo: Pallas, 2017b.

CARNEIRO, Júlia Dias. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. **BBC Brasil**. Rio de Janeiro, 09 de março de 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso em: 14 jan. 2024.

CARTA CAPITAL. CONCEIÇÃO EVARISTO: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. **Carta Capital**, 13 maio 2017c. Entrevista concedida à Carta Capital. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em: 29 abr. 2023.

CHAVES, Luíza Santana. Memória e ficção: Em meio aos deslocamentos literários. **Em Tese**. Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 66-79, set/dez. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6849/7086>>. Acesso em: 13 jan. 2024.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala. O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

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

Recebido em: 15/01/2024

Aprovado em: 21/03/2024

Como citar este artigo

NERI, Pâmela Paula Souza; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Memória da ficção e a escritora/narradora negra em Conceição Evaristo, a invenção em uma memória que esquece. **Revista Narrares** – V.2, N.1, Jan-Jun, 2024, pp. 21-36.