

Becos da memória: a favela tomba como patrimônio literário

Guilherme Augusto de Freitas – UFSJ

Mestrando em Letras – UFSJ¹

E-mail: guilhermeaugustonaza123@gmail.com

Data de recebimento: 17/05/2018

Data de aprovação: 08/11/2018

Resumo: O propósito deste artigo é analisar o romance *Becos da Memória* (2013) a partir do aporte teórico de Georges Didi-Huberman (2011), Paul Ricoeur (1994) e Homi Bhabha (1998). Desse modo, busca-se investigar o caráter de militância e a posição contra-hegemônica da obra no que se refere aos indivíduos marginalizados nas favelas dos grandes centros urbanos. Para tanto, a narrativa será concebida sob a ótica da cronologia e da temporalidade. Diante do cenário de destruição de uma favela, a proposta é problematizar a memória dos becos como lampejo de resistência e a escrita enquanto ferramenta de perpetuação das histórias e redefinição das relações entre o pedagógico e o performativo.

Palavras-chave: Militância – Posição contra-hegemônica – Memória – Resistência – Escrita

¹ Linha de pesquisa: Literatura e Memória Cultural Programa de Mestrado em Letras (PROMEL/UFSJ)

1 Introdução

A partir das categorias analíticas do tempo enquanto cronologia e temporalidade, será empreendida uma análise das formas pelas quais os diferentes períodos do percurso histórico brasileiro são contemplados no romance *Becos da Memória* (2013). A partir disso, o conceito de ancestralidade será discutido em interface com o histórico de violência sistemática contra os negros no Brasil.

Concernente a isso, a representação do processo de demolição da favela na obra será refletida como alegoria de uma resistência que se dá por meio da memória. Em diálogo com essa abordagem, o papel da escrita será pensado como um gesto de contraposição ao discurso hegemônico, pois é capaz de afirmar as múltiplas identidades dos sujeitos marginalizados, assim como suas possibilidades de performatizar uma luta cujo objetivo é suplementar a visão pedagógica do mundo e das relações humanas.

2 A construção de uma favela literária sobre os escombros

*Peguemo todas nossas coisa
E fumos pro meio da rua
Apreciá a demolição
Que tristeza que eu sentia
Cada táuba que caía
Doía no coração
(BARBOSA, 2004)*

Em 1951, Adoniran Barbosa compôs “Saudosa Maloca”, o seu samba mais conhecido. Muito além de uma canção popular que reproduz o linguajar do povo e representa o seu sofrimento diário, com o tempo a música tornou-se signo da opressão aos habitantes de periferia. Além de retratar o triste cenário de famílias despejadas em favor dos interesses econômicos de imobiliárias, registra-se também o descaso com as memórias e as relações afetivas, culturais e familiares impossibilitadas pelo abandono do Estado e pelo decorrente contexto de miséria e vulnerabilidade social. Décadas mais tarde, Conceição Evaristo evidencia, através de seu livro *Becos da Memória* (2013), como as mazelas denunciadas em “Saudosa Maloca” ainda permanecem assustadoramente atuais.

No romance *Becos da Memória* (2013), Conceição Evaristo narra, sob o

prisma de várias histórias individuais, a tragédia comum e coletiva de uma favela prestes a ser demolida. Sem nome atribuído ou localização geográfica determinada, a favela constitui-se como lugar simbólico que congrega temporalidades que se estendem do período colonial e escravocrata até a segunda metade do século XX. As gerações das famílias, representadas na obra, demonstram como a trajetória do homem e da mulher negra no Brasil atravessou distintas realidades políticas e socioeconômicas, mas ainda enfrenta mecanismos de opressão e violência muito similares à época em que o racismo era institucionalizado.

O livro tem início com a apresentação de Vó Rita feita por Maria-Nova. Vó Rita é a parteira da comunidade e uma figura muito admirada por todos os moradores. Maria-Nova, por sua vez, é filha de Mãe Joana e mora em um barraco acompanhada de Tio Totó e Maria-Velha. Importa pensar que nenhuma dessas personagens, além de todas as outras que serão apresentadas a seguir, podem ser consideradas secundárias ou coadjuvantes na tessitura da trama narrativa. Quando são descritas e mencionadas, há sempre a preocupação de revelar uma personalidade mais complexa, cuja história antecede aos acontecimentos narrados e justificam a sua permanência naquele contexto de miséria e sofrimento.

Em primeiro lugar, o título do romance apresenta nuances muito significativas para a compreensão da obra segundo a militância do movimento negro, feminista e operário. “Becos da memória” é uma expressão que sugere a retomada de um passado subjetivo e social por meio de vozes historicamente relegadas ao silêncio, ou melhor, à falta de escuta. Paralelamente, inverter os termos e problematizar as memórias dos becos significa abandonar uma visão linear e darwinista sobre as favelas, de modo a descartar ideias segundo as quais o homem é produto do meio e as relações humanas desiguais estão isentas de qualquer responsabilidade. Na contramão dessa postura discriminatória, a ambivalência do título defende a tese contra-hegemônica de que o meio é produto do homem, tanto daquele que reside confortavelmente nos edifícios quanto da maioria que sobrevive miseravelmente nos barracos de madeira.

Além disso, os becos representam os lugares com maior incidência de vagalumes e a gravidade da constatação reside justamente no fato de não se

tratar de uma metáfora ou simples referência conceitual. Falta iluminação pública e saneamento básico. Os vagalumes de Georges Didi-Huberman (2011) pairam sobre fossas e lamparinas. No capítulo intitulado *Sobrevivências*, o autor lança uma palavra para discutir os modos pelos quais “os lampejos dos contrapoderes” não sucumbem às “luzes do poder”: o ato ou efeito de *redesaparecer*. Nesse sentido, propõe-se que a palavra em questão constitui uma das principais chaves de leitura que possibilitam interpretação do romance. Afinal, trata-se de uma favela erradicada nos anos 1980 pela especulação imobiliária que re-desaparece sob a forma de ficção. Consciente desde o início da dialética construção/demolição, Conceição Evaristo dedica uma seção do livro para esclarecer ao leitor os motes de sua narrativa:

Becos da memória é uma criação que pode ser lida como ficções da memória ao narrar a ambiência de uma favela que não existe mais. Continuo afirmando que a favela em *Becos da memória* acabou e *acabou*. Hoje, as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções (EVARISTO, 2013, p. 13).

A repetição do verbo “acabou” denota a insistência no desaparecimento iminente da favela, que é o plano narrativo sobre o qual as histórias são contadas; embora todas sejam diferentes entre si, as vivências narradas precisam lidar com a mesma ordem de despejo e o mesmo decreto irredutível de desocupação das famílias. O que a autora parece evidenciar é o fato de que a favela acabou enquanto aglomerado urbano e signo literário. Seja nas margens da história social ou da historiografia literária, a favela inevitavelmente desapareceu. Os registros documentais do desfavelamento ou as páginas do romance de Conceição Evaristo reportam, por assim dizer, o mesmo acontecimento incontornável. No entanto, ao criar brechas no tempo histórico para ficcionalizar o desaparecimento, a favela re-desaparece, isto é, desaparece de novo pelas vias do discurso e do texto literário. Paradoxalmente, tal como vagalumes que resistem às trevas totalizantes, é na cena do seu desaparecimento literário que a favela resiste e re-existe como aparição, mesmo que vacilante, provisória e fadada ao esquecimento.

Em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur (1994) adverte que a estrutura narrativa transforma a cronologia em temporalidade, ainda que não substitua os acontecimentos anteriores ao processo de mediação e representação da

linguagem, “precisamente porque a narrativa é construída, não faz reviver nada” (RICOEUR, 1994). No caso especial de *Becos da memória*, a narrativa é construída sobre a demolição e, portanto, os personagens seguem a mesma lógica antagônica: suas vidas são contadas como unidades que se estruturam a partir de fragmentos dolorosos associados com a fome, a pobreza, a violência e a morte.

Uma característica marcante da produção literária de Conceição Evaristo, que encontra reflexos no romance, é a valorização da ancestralidade como um tipo de conexão com o passado capaz de fortalecer as raízes culturais afrodescendentes. A estratégia utilizada para narrativizar esse projeto de integração da comunidade afro-brasileira configura-se através dos relatos confidenciais pelos personagens, os quais atravessam em retrospecto a História do Brasil até o regime escravagista, de modo a revolver as experiências de seus antepassados nas senzalas e nos engenhos. Em contrapartida, lembrar é sinônimo de dor para aqueles dispostos a estabelecer um vínculo com sua história e, por extensão, com a história de seu povo: a linha de ancestralidade que fundamenta a identidade cultural afro-brasileira é exatamente a mesma que aponta os rastros de uma sociedade cujas desigualdades de cor, classe, sexo, gênero e etnia são profundamente marcadas pelo crivo da violência. Tendo em vista as autoridades representadas na obra, verifica-se como esse histórico de atrocidades contra a negritude brasileira está atrelado a séculos de exploração. Prova disso são os desmandos do sinhô da casa-grande no tempo do avô de Maria-Velha, os assassinatos encomendados pelo Coronel Jovelino e a discrepância da opulência na casa de Dona Laura comparada às precárias condições do barraco de sua empregada Ditinha.

Seja por meio da força bélica, do poderio econômico ou pelas formas não declaradas de violência, como o descaso do Estado com as populações pobres e periféricas, a confluência de temporalidades sustentada pela narrativa permite vincular as condições da favela com as imposições submetidas aos negros escravizados nas senzalas. Por essa razão, Maria-Nova andava muitas vezes triste pela favela em uma situação perfeitamente análoga aos seus antepassados que sofriam de banzo nas fazendas oitocentistas. “Sabia, por sua própria vivência, que na favela se concentravam a pobreza e mesmo a

miséria. Percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala” (EVARISTO, 2013, p. 191).

Um recurso estético muito empregado pela autora para garantir a interseção entre o passado e o presente são os diálogos intercalados com as descrições. O narrador de 3ª pessoa abdica muitas vezes de sua posição de contador para emitir uma profusão de vozes que assim podem contar a sua própria história em 1ª pessoa. As falas não são contaminadas pelas interrupções de um narrador que forja o texto de acordo com suas pretensões. Esse efeito de polifonia ajuda a produzir um retrato multifacetado da favela, tantas vezes estereotipada por estigmas reforçados pelos holofotes da mídia e da polícia, a fim de reduzir a complexidade de suas relações e apagar seus traços identitários.

Conforme o propósito de engajamento suscitado por esse tipo de literatura, *Becos da memória* não foge à regra e também deve ser concebido como um exercício de *escrevivência* empreendido por Conceição Evaristo. Esse conceito é amplamente usado para designar as narrativas testemunhais dos personagens, que vivem para contar suas histórias. Dessa forma, vida e literatura estão conectadas de modo tão intrínseco e indissociável que o contexto de vivência passa a condicionar o universo literário e, paralelamente, os códigos de representação simbólica passam a reconstruir o imaginário dos indivíduos acerca da realidade dos becos e de seus vagalumes ofuscados pelos refletores globais.

Duas figuras que personificam a militância do feminismo e do movimento operário são Dora e Negro Alírio. Por coincidência ou de modo proposital, eles acabam se envolvendo em um relacionamento quando Negro Alírio chega à favela em busca de abrigo. Ele é filho de negros libertos que moravam em um povoado e trabalhavam nas terras do coronel Jovelino. Quando criança, presenciou em sigilo a morte de um irmão do povoado a mando do coronel. A partir disso, cresceu determinado a questionar as hierarquias na fazenda e na cidade. O coronel recrutava seus amigos e familiares como capangas, de modo que eles se tornavam rivais do próprio povo a ponto de matar o seu semelhante. Negro Alírio voltou-se contra tais investidas do coronel e buscou conscientizar os habitantes do povoado sobre a importância de cultivarem suas próprias terras e interromperem o ciclo de exploração que se perpetuava desde

o império. Como um dos poucos que sabiam ler na região, informou aos seus irmãos sobre os ideais da reforma agrária e os direitos que deveriam ser reivindicados pelos trabalhadores. Na cidade, arranhou emprego no porto como carregador e logo participou de greves, manifestações e motins organizados em prol das causas trabalhistas. Fugiu para a favela após ser perseguido pela polícia no meio da rebelião de funcionários. Dora, por sua vez, dispensa as funções impostas pelo patriarcado às mulheres, como a instituição do casamento e a formação da prole. Envolveu-se com um amigo da patroa e teve um filho com o homem, que decidiu cuidar da criança quando Dora rejeitou seu pedido de casamento. Somado a isso, Dora vivia breves relacionamentos nos quais buscava unicamente prazer e satisfação pessoal. Diferentemente das outras mulheres residentes no gueto, ela não se subordinava à autoridade, à violência e aos abusos de um marido.

Por assim dizer, Dora e Negro Alírio contestam as convenções sociais que definem o lugar da mulher negra e do operariado entre as camadas mais pobres da população. De acordo com os postulados teóricos de Homi Bhabha (1998), a representação de tais perfis revolucionários suplementa a visão pedagógica do mundo quando coloca em cena essas subjetividades, ou seja, quando inscrevem no cenário hegemônico um jogo de performatividade articulado por representantes de grupos historicamente subjugados.

Tal mudança de perspectiva surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa [...] (BHABHA, 1998, p. 209).

Nessa tensão para estabelecer quem detém o poder de significar a nação e os locais de produção da cultura, Conceição Evaristo elege a periferia como zona de confronto que desmoronou diante dos tratores de uma firma construtora. Apesar disso, a favela demolida permanece lampejando focos de resistência através da memória das personagens e do poder da escrita que registrou no fluxo do tempo histórico todas as vivências compartilhadas oralmente. Essa consciência política era defendida por Negro Alírio e alinha-se com o que Bhabha vislumbra como a possibilidade de “construir o povo na performance da narrativa”:

Negro Alírio, contudo, teimava em dizer que aquilo não era vida. Que os grandes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos. E o pior, eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos (EVARISTO, 2013, p. 175).

A exemplo de Dora e Negro Alírio, Maria-Nova constitui uma personagem muito relevante para a trama narrativa, pois ela é a receptora das histórias que deverão ser recontadas ao longo das gerações. Com uma escuta atenta aos depoimentos dos moradores, Maria-Nova coleta as narrativas que vão sendo apresentadas ao leitor durante o romance. Trata-se, portanto, de uma aventura metanarrativa, a partir da qual o narrador expõe o cotidiano onde se passam as vivências que serão posteriormente narradas pela moça. Nesse sentido, as histórias são apresentadas pelo narrador ao mesmo tempo em que são conhecidas por Maria-Nova. Dito de outro modo, histórias são contadas no exato momento em que parecem ter sido compartilhadas oralmente pela primeira vez. Aqui é preciso ressaltar a importância da escrita como recurso de organização das memórias dos familiares, vizinhos e conhecidos da menina-escritora:

Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela. [...] 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, 2013, p. 247).

Em última instância, é possível afirmar que a emancipação dos sujeitos periféricos pode ser viabilizada pelo exercício da escrita com o propósito de contestação dos discursos institucionalizados. A totalidade da nação é confrontada com um movimento suplementar de escrita e atravessada por ele (BHABHA, 1998). Suplementar as versões oficiais acerca da mulher negra, do homem negro, dos operários e de todos os perfis sociológicos da favela é o caminho apontado por Conceição Evaristo, tendo em vista promover uma democratização autêntica das relações sociais. Em uma entrevista concedida à revista Carta Capital, a autora declara que essa iniciativa torna-se urgente, pois o povo negro continua falando pelos orifícios da máscara da escrava Anastácia. O objetivo, segundo a escritora, é falar de tal forma e com tamanha

intensidade pelos orifícios, a ponto de destruir por completo a máscara. “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio” (EVARISTO, 2017).

3 Considerações finais

Em tempos de desapropriação dos bens culturais e artísticos por meio de uma onda conservadora que assola o país, torna-se premente refletir sobre a demolição de uma favela e as formas pelas quais a cultura busca resistir e sobreviver através da memória, da escrita e da militância.

Como já salientou Conceição Evaristo, os orifícios da máscara de Anastácia parecem ter ficado ainda menores ultimamente. Logo, é preciso coletar o maior número de vozes possível, assim como Maria-Nova, para ampliar a vazão dos discursos marginais e evitar que a escravidão retorne sob outras formas na contemporaneidade.

Referências

BARBOSA, Adoniran. *Saudosa Maloca*. São Paulo: EMI Music Brasil, 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OrQIMUe2uBQ>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

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

HUBERMAN, Didi. *Sobrevivência dos vagalumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

RIBEIRO, Djamila. *Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”*. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>> . Acesso em: 13 de mai. 2017.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994.

Becos da Memória: Favela listed as literary heritage

Abstract: This article aims at (1) analysing *Becos da Memória* from the theoretical perspective of Georges Didi-Huberman (2011), Paul Ricoeur (1994) and Homi Bhabha (1998); (2) investigating its characteristics of militancy and counter-hegemonic view with regard to marginalized individuals in favelas from large urban areas; and (3) critically discussing becos together with their memories as focus of resistance and writing as a tool that aims at perpetuating stories and redefining the relations between pedagogical e performative.

Keywords: Militancy – Counter-hegemonic view – Memory – Resistance – Writing