

MEMÓRIA, VOZ E AUTORIA EM *OS SAPATOS DE TÉ*, DE CREMILDA E ELISABETE NASCIMENTO**MEMORY, VOICE AND AUTHORSHIP IN *OS SAPATOS DE TÉ*, BY CREMILDA AND ELISABETE NASCIMENTO**Fernanda Oliveira da Silva⁵⁰<http://orcid.org/0000-0001-9831-2827>Maria Teresa Salgado⁵¹<http://orcid.org/0000-0003-2993-3632>

Resumo: Ao ler *Os Sapatos de Té*, de imediato, evidencia-se que as histórias ali narradas são contadas por mais de uma voz. O processo que compõe esse livro é interessante, pois são as contações da mãe, Cremilda, escritas pela filha, a escritora Elisabete Nascimento. Através das memórias e das vozes que protagonizam a obra, somos levados a conhecer outra versão da história considerada como a oficial do país. A partir dos possíveis diálogos com as teorias de Michael Pollak (1989), Laura Cavalcante Padilha (2007) e Gayatri Spivak (2010), iniciamos este breve estudo, analisando a memória como elemento fundamental para a composição da narrativa e para o protagonismo da mulher negra, que assume, aqui, um papel de *griot*, trazendo a sua versão da história, denunciando a pobreza, a desigualdade, o racismo, a escravidão e dando visibilidade às vozes da Baixada Fluminense do Estado do Rio de Janeiro. A intenção dessa análise é colaborar com a visibilidade de algumas dessas vozes.

Palavras-chave: Memória. Oralidade. Vozes femininas. Subalternização.

Abstract: When reading *Os sapatos de Té*, immediately, it is evident that the stories narrated are told by more than one voice. The process that makes up this book is interesting, as it is the account of the mother, Cremilda, written by her daughter, the writer Elisabete Nascimento. Through the memories and voices that lead the work, we are brought to know another version of the story considered as the country's official. Based on the possible dialogues with the theories of Michael Pollak (1989), Laura Cavalcante Padilha (2007) and Gayatri Spivak (2010), we begin this brief study, analysing memory as a fundamental element for the composition of the narrative and also for the protagonism of the black woman, who assumes,

⁵⁰ Pesquisadora bolsista FAPERJ. Possui graduação em Letras – Língua Portuguesa e Literatura – ABEU Centro Universitário (2016), especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas – UFRJ (2018). Atualmente, cursa Mestrado em Letras Vernáculas, área de Literaturas Africanas e é integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas Escritas do Corpo Feminino nas Literaturas de Língua Portuguesa ambos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁵¹ Graduação em Letras (Inglês), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982); mestrado em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988); doutorado em Literaturas Africanas, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1997) e desenvolveu pesquisa de pós-doutorado, em Literaturas de língua portuguesa, em Paris IV (Sorbonne), com ênfase na escrita feminina (2016). Atualmente, é professora-associada de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, universidade onde trabalha desde 2006. Tem experiência na área de Letras, voltando-se para Literaturas de língua portuguesa (Literaturas Africanas, Afro-brasileiras e Portuguesa) e atuando principalmente nos seguintes temas: literaturas africanas e literatura comparada. Desenvolve pesquisa em literaturas de língua portuguesa e interessa-se, sobretudo, por imagens ligadas ao universo do riso, da busca de felicidade e das questões de gênero. É pesquisadora associada do CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains).

here, a role of griot, bringing her version of history, denouncing poverty, inequality, racism, slavery and giving visibility to the voices of the Baixada Fluminense of the state of Rio de Janeiro. The intention of this brief study is to contribute to the visibility of some of these voices.

Keywords: Memory. Orality. Female voices. Subordination.

“O que os livros escondem, as palavras ditas libertam”

(Conceição Evaristo)

As palavras da escritora Conceição Evaristo não se camuflam em eufemismos para denunciar um antigo problema que ainda persiste no campo da literatura brasileira. Por longos anos, a escrita literária consolidou-se como um espaço de poder branco, excluindo as camadas sociais negras, que possuíam formas de conhecimento consideradas inferiores. Tais camadas também tinham o seu acesso barrado ao único conhecimento considerado importante pela elite brasileira. Assim, por muito tempo, deu-se visibilidade apenas a um lado da história; até o momento em que algumas vozes silenciadas começaram a romper cada vez mais os cercados impostos e passaram a ser ouvidas nos espaços acadêmicos. Importante dizer que tais vozes marginalizadas sempre se manifestaram e transmitiram saberes, a despeito das muitas tentativas de obstrução e silenciamento sofrido ao longo da história. Nossa intenção, com esse breve estudo, é colaborar com a visibilidade de algumas dessas vozes.

Nossa epígrafe também mostra a urgência de mais estudos literários sobre as escritas que foram mantidas fora do chamado cânone, visto que suas origens pertencem a espaços historicamente marcados pelo silenciamento forçado, conhecido como uma das estratégias de opressão do colonialismo e da escravidão. A abertura para as “novas” enunciações tem acontecido aos poucos, pois a reivindicação do direito à escrita só foi escutada tardiamente.

Nesse sentido, interessa-nos lembrar a relação que Antonio Candido faz entre os direitos humanos e a literatura, ao considerar que são “bem incompressíveis”, entendendo que ambos não podem ser negados a nenhuma pessoa, uma vez que têm um papel importante de humanização. Ao colocar a literatura ao nível de necessária, Candido a define como algo fundamental para compor a existência do ser humano. Para isso, o autor relaciona a literatura e os direitos humanos de duas maneiras: a primeira refere-se à organização mental que a literatura proporciona, pois, ao “dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 1988, p. 186); a segunda relaciona-se ao aspecto de desmascaramento social e denúncia, pelo fato de a literatura “focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1988, p. 186).

Assim, entende-se que a literatura é um direito de todas e de todos, e compreendemos a necessidade de tornar a escrita de mulheres, sobretudo de mulheres negras, visíveis. Tal ideia justifica a escolha da obra de Elisabete Nascimento como *corpus* deste artigo. É importante esclarecer que não se busca, aqui, apenas trabalhar a narrativa da escritora com o intuito de preencher alguma espécie de cota nas pesquisas acadêmicas, mas, sim, como procuramos mostrar ao longo deste texto, para evidenciar as qualidades literárias da obra de Nascimento.

Para compreender a análise que aqui se propõe, é importante uma breve apresentação de Elisabete Nascimento. A escritora nasceu em Barros Filhos, uma periferia do Rio de Janeiro. Aos quatro anos, passou a morar no município de São João de Meriti, cidade onde Nascimento permanece morando, localizada na Baixada Fluminense. A literatura é herança

das contações da mãe e das letras de samba-canção de seu pai. Sua formação acadêmica, desde a graduação até o doutorado, foi realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Por mais de trinta anos, atuou na educação básica e, por quinze, no ensino superior. Atualmente, é membro do grupo de pesquisa Escritas do Corpo Feminino (UFRJ) e desenvolve projetos de leitura, letramento e escrita criativa com estudantes de escolas públicas. Nascimento tem nove livros, dos quais oito são por autopublicação. São eles: *Exu no Paço Imperial*; *Diário de bordo do Almirante Negro*; *Os Sapatos de Té*; *Contos Pro(L)ibidos*; *Ciranda de Meninos*; *Luiza e Babi e o Mistério do Lago de Onira*; *Máscara de flandres: em fragmentos*; *Abayomi: minha amiga imaginária* e *Amor de Abiku*. Os versos e a prosa que compõem as obras evidenciam a importância de histórias vividas e contadas por mulheres e homens que tiveram suas existências negadas.

Ao ler *Os Sapatos de Té*, de imediato, evidencia-se que as histórias ali narradas são contadas por mais de uma voz. O processo que compõe este livro é interessante, pois são as contações da mãe, Cremilda, escritas pela filha, a escritora Elisabete Nascimento. Ambas são narradoras da história, e esta oscilação de vozes permite o contato com as memórias, os testemunhos e os saberes da mãe da escritora. Assim, acreditamos estar diante de “uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1975, p. 69) em que experiências são trocadas e nela as vozes narrativas deixam suas marcas “como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1975, p. 69).

A narrativa começa a ser contada pela voz da filha, Elisabete: “Essa é a história dos meus sapatinhos. E também dos sapatos da minha mãe e da mãe de minha mamãe, a velha Deolinda” (NASCIMENTO, 2015, p. 13). Em seguida, aparecem versos de uma canção que vai perpassar toda a narrativa:

A liberdade de estar descalço
Criou calo e esporão,
Por isso os pés da gente Monjolo
Não cabem nos sapatos não
(NASCIMENTO, 2015, p. 13).

Interessa-nos analisar os versos acima, pois podemos entendê-los como uma maneira de explicar uma das estratégias da escravidão. Sabe-se que, no período escravocrata, o uso dos sapatos era atribuído à condição de liberdade do indivíduo. Homens e mulheres, escravizados e livres, se diferenciavam socialmente pelos calçados que usavam ou não. Tanto que um escravizado até poderia vestir calças, paletó, mas nunca calçar “tamanco, nem [...] sandálias. De pé no chão. Para deixar bem exposto o estigma indistigável do estatuto de cativo” (ALENCASTRO, 1997, p. 79). Logo, a pequena canção carrega uma possível justificativa, a deformidade dos pés, para consolidar uma das opressões do período colonial.

As primeiras páginas, assim como o título, já nos mostram que o sapato é o fio condutor da narrativa. Cremilda inicia suas contações falando sobre a sua mãe, Deolinda, e a dificuldade dela de usar sapatos: “Mamãe, sempre que vou visitá-la, reclama que seus sapatos doem os pés. E lá vou eu comprar mais um par de sapatos” (NASCIMENTO, 2015, p. 14). Nas linhas seguintes, a narradora-protagonista⁵² transporta sua história para um tempo-passado, volta-se para as recordações de sua infância: “Aos oito anos eu já era empregada doméstica. Eu cuidava da casa e de duas crianças. Eu só aprendi a escrever já com trinta anos...” (NASCIMENTO, 2015, p. 23).

A composição da narrativa de *Os Sapatos de Té*, como pudemos ver no trecho acima, é costurada pelas memórias da narradora-protagonista. Além disso, é possível notar que a memória de Cremilda representa uma realidade que, infelizmente, não é exclusiva da sua

⁵² Com o intuito de facilitar a identificação das vozes narrativas, escolhemos nomear Cremilda como *narradora-protagonista*, ou seja, aquela que conta a história, e Elisabete como *narradora-ouvinte*, por escutar e escrever as falas de Cremilda.

experiência. Sabe-se que o trabalho infantil e o não acesso à escola foram, e ainda são, problemas reais das periferias e dos morros dos grandes centros urbanos brasileiros.

Nesse sentido, pensamos nas memórias coletivas, aquelas interdidas, e questionamos a história que sempre foi considerada a verdadeira. Vejamos, no fragmento a seguir como, através das lembranças de Cremilda, a história do país é contada:

Meus pais eram do tempo do dinheiro de couro e da moeda de conchinha. Chamavam meu pai de rebelde. Chamavam minha mãe de rebeldia. Ele nasceu junto com a Revolta da Vacina e minha mãe, com a Revolta da Chibata. Eu nasci com a Revolta Comunista e minha filha mais velha com o Golpe Militar, e mais revoltas. Nada por acaso na família dos revoltados (NASCIMENTO, 2015, p. 21).

Acima, o nascimento de cada pessoa da família relacionou-se aos momentos importantes da história do Brasil. Novamente, vemos a memória particular tomar uma proporção ampla. Interessa-nos, nesse momento, pensar no texto *Memória, esquecimento, silêncio*, de Michael Pollak. Ao referir-se ao estudo da história oral, realça-se a relevância das memórias subterrâneas, “que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘Memória oficial’, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4). Essas memórias chamadas subterrâneas conseguem emergir, de forma transgressora, mesmo sendo destinadas ao silêncio, provocando, assim, interferências na divulgação dos fatos considerados oficiais. O silêncio que foi, e ainda é, imposto as vozes subalternizadas consegue ser ouvido através do interesse de registrar as vivências de pessoas simples, como foi feito pela escritora Elisabete Nascimento em *Os Sapatos de Té*.

As lembranças da narradora-protagonista entrecruzam-se com eventos históricos do país. Ao rememorar o ano de seu nascimento, Cremilda acaba por trazer à tona a denúncia em relação ao grande número de homens negros escravizados que, em troca de alforria, “escolheram” lutar na Guerra do Paraguai. Tal fato resultou nas mortes desses homens que nem se quer puderam sentir a sensação de liberdade: “Quando nasci, em 1935, papai já estava com 40 anos, mas morreu cinco anos depois. Ele era neto de escravo, que foi a guerra do Paraguai, em vão, em troca de liberdade” (NASCIMENTO, 2015, p. 24).

A partir disso, pode-se compreender que as memórias subterrâneas da narradora-protagonista, ao surgir em espaços tomados pelo poder da escrita, modificam as cenas de grandes acontecimentos e, assim, como destaca Pollak (1989), possibilitam a construção de outras histórias formadas pelas vivências e pelas experiências das pessoas subalternizadas.

Além das memórias, outro elemento fundamental para a composição de *Os Sapatos de Té* é a oralidade. Ela se apresenta na obra de diversas formas, como por exemplo, os versos musicados que penetram a narrativa, já citados e analisados anteriormente. Além disso, pode-se observar que a estrutura do discurso nos mostra a presença de diálogos, ou seja, Cremilda parece estabelecer diálogos com alguém a todo instante. Pode-se observar isto na seguinte passagem: “Certo dia, todos estávamos felizes com as sobras de um leitão, do porco do vizinho. Pare de rir, Luiza, o vizinho não é porco não...” (NASCIMENTO, 2015, p. 14). Para além disso, sabe-se que, segundo Bakhtin (2003), um enunciado é sempre uma resposta a outros.

Há um fragmento que, não por acaso, remete-nos a tradição africana: “É preciso contação. Quer saber o que isso quer dizer, Carlinha? Desenhe nossa árvore sagrada, um imbondeiro, e você saberá sobre imensa família” (NASCIMENTO, 2015, p. 23). Pode-se notar que a partilha de conhecimento através das histórias, por meio de memórias da tradição, segundo Laura Padilha, “difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.” (PADILHA, 2007, p. 35). Essas observações fazem-nos compreender a presença da oralidade, uma das heranças da cultura africana, como um aspecto essencial que influencia na estrutura e na estética da obra.

Ao pensar sobre a estrutura e a estética, é interessante retornarmos para a dedicatória da obra de Elisabete Nascimento que não deixa dúvidas sobre o processo criativo do livro: “Fugindo aos padrões de edição, esta dedicatória não é de autora para alguém, mas é das mãos que escrevem a voz das memórias de Cremilda, minha mãe, companheira minha e de meus irmãos por mais de meio século” (NASCIMENTO, 2015, p. 9). Sendo assim, a mão de Elisabete imprime sua marca nas histórias contadas por Cremilda. Deste modo, a voz da narradora-protagonista e da narradora-ouvinte estão presentes nos relatos, para que a história seja continuamente compartilhada entre aquela que fala e a que ouve e também escreve.

Com base nessa observação, interessa-nos analisar a relação estabelecida entre quem conta, quem escuta e escreve *Os Sapatos de Té*. Para começar esta análise, parecem-nos pertinentes duas narrativas de tradição oral de Angola: o missosso e a maka. Logo, torna-se fundamental nos debruçarmos sobre o livro *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, de Laura Padilha. Vejamos a definição:

Missosso angolano [...] dentro do quadro da tradição oral autóctone, é aquela forma narrativa percebida pelo natural como sendo totalmente ficcional, no sentido em que vê nela um produto apenas do imaginário, algo não acontecido no real empírico, pois pertencente apenas à ordem da fantasia. Opõe-se, por isso, à maka, na origem, outra forma de narrativa que relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de que ouviu falar. Assim, a maka [...] seria a ficcionalização de uma história tomada como verdadeira, razão pela qual tinha um fim utilitário evidente, sendo que sua tendência didática não [era] técnica, mas essencialmente social (PADILHA, 2007, p. 40).

A partir das definições dadas acima, acreditamos que o processo de criação escolhido para a composição da narrativa constitua-se, simultaneamente, da maka e do missosso, visto que as histórias, ao serem contadas pela narradora-protagonista, passam pelo movimento de reinvenção da narradora-ouvinte e escritora, transfigurando-se em ficção. Esta análise torna-se cabível a partir da fala de Elisabete Nascimento na dedicatória, já citada, do livro. Porém, faz-se necessária a reprodução de mais um fragmento para que compreendamos a análise levantada: “Difícil tarefa, dar voz a tantas vozes que me inspiram o tempo todo. Peço desculpas por interferir constantemente com as minhas próprias percepções sobre as histórias maternas nestas narrativas” (NASCIMENTO, 2015, p. 9).

O uso frequente de vocativos é um detalhe importante que atravessa todo o livro, pois, além de caracterizar o diálogo, ressaltando a oralidade, demonstra o interesse e a preocupação da narradora-protagonista em manter vivos em sua memória os saberes ancestrais e transmiti-los:

Ela pedia pra eu nunca esquecer as vozes importantes em nossas vidas. Bem, aqui dentro destas letras tem uma voz, tem muitas vozes esquecidas. A de mamãe Deolinda, a da vovó Julia, a do papai Antonio e a voz dos seus pais e avós que perderam seu nome na travessia dos viventes de Luanda e outros de Moçambique. Por isso é preciso contação. Quer saber o que isso significa, Carlinha? (NASCIMENTO, 2015, p. 23).

Interessante, no fragmento acima, é a reflexão que se pode fazer a partir dele. A narradora-protagonista – seguindo o conselho de sua mãe – para não esquecer os testemunhos, as memórias, tenta preservá-los por meio da oralidade, aproximando-se do gênero angolano da maka, ou seja, partilhando a história de uma coletividade por meio do relato de sua vivência.

Acreditamos ser inevitável a aproximação da imagem da narradora-protagonista, uma mulher negra de 80 anos, com o *griot*, a figura do mais velho na cultura africana, ou seja, aquele que transmite o conhecimento a partir das memórias e das histórias. Sobre o *griot*,

Laura Padilha explica sua importância dentro da sociedade africana: “O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram [...], tentando preservar os pilares de sustentação da identidade, antes, durante e depois do advento colonial” (PADILHA, 2007, p. 57).

Há uma cena que dialoga com a cultura africana. Não por acaso, vemos a herança africana aparecer na forma em que as histórias são contadas na obra. “No dia de chuva, todos formamos uma roda em volta da fogueira onde mamãe cozinhava [...] tempo bom, da casa de estuque e da contação de história e de adivinhação” (NASCIMENTO, 2015, p. 17). De pronto, esta poética imagem faz com que lembremos também de trechos da literatura angolana.

A narração, escrita em primeira pessoa, permite que a voz subalternizada se torne protagonista da contação de sua própria história. Maria Nazareth Soares Fonseca, ao refletir sobre o romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, ressalta a importância da escolha da pessoa do discurso. Para ela,

O sujeito que assume a ação de narrar o que expressam essas vozes excluídas sabe que o registro dos sofrimentos dos miseráveis expõe os cortes constantes do próprio corpo, feridas difíceis de serem cicatrizadas. Para salvar do esquecimento as histórias de vida mergulhadas na pobreza extrema e no abandono, o escritor, fazendo-se sujeito participante, assume narrar as histórias dos lugares degradados como uma forma de luta contra a miséria, deslocando “o prazer meramente contemplativo”, como diz Walter Benjamin, para uma atitude política que se concretiza na maneira como a escrita procura vasculhar as vidas dos que lutam por sobreviver em condições intensamente desfavoráveis (FONSECA, 2017, p. 192).

Pensando nisso, parece-nos que a escolha de Elisabete Nascimento, ao apresentar a voz de sua mãe Cremilda, para narrar e para assinar a autoria do livro, é um ato político e uma das práticas feministas atuais. Para explicar a empatia que aqui ocorre, compreendemos que um dos fatores que impulsiona a proposta de *Os sapatos de Té* é a sororidade. Vemos, a seguir, um comentário elucidativo sobre esse conceito:

uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher. A sororidade é a consciência crítica sobre a misoginia e é o esforço tanto pessoal quanto coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres. Para combater a crueldade e o equívoco da inimizade, o feminismo precisa fortalecer e promover a sororidade, eliminar a misoginia pessoal e coletiva, não reproduzir formas de opressão entre mulheres como a discriminação, a violência e a exploração (LAGARDE, 2009, apud GAMBÁ, 2007, s/p).

Ao recolher as histórias e transformá-las em uma obra, Elisabete não apenas dá voz a sua mãe, como também faz com que a narrativa alcance outras mulheres que vivem ou passam por experiências semelhantes. Além do mais, acaba por reforçar a ligação entre essas mulheres, de modo a denunciar as práticas pautadas na segregação e na desigualdade que, transformadas em ficção, evidenciam a superação pela oralidade e pela escrita.

Não poderíamos deixar de observar que as vozes femininas negras, tanto como narradoras quanto escritoras, mostram-nos que essas mulheres, mesmo sendo instruídas à submissão e ao silêncio, falam e agem de forma independente. Isso só corrobora que considerar a passividade e apatia como características da mulher é um grande equívoco. A filósofa francesa Simone de Beauvoir, há tempos, esclareceu tal ideia. No entanto, infelizmente, ainda estamos longe de compreender tal processo de essencialização da mulher.

[...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se

trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade (BEAUVOIR, 2016, p. 24).

A constatação de agir, falar e, assim, (re)escrever sua própria história aparece quando Cremilda lembra que a perspectiva de um futuro bom, segundo o desejo de seu pai, era um bom casamento e bastava aprender a escrever o nome. Porém, Cremilda foi além e realizou sonhos que nunca imaginara: “Mas até sonho que não sonhei, eu realizei: Casamento, andar de avião pra lá e pra cá, saber ler e escrever livros e não apenas assinar” (NASCIMENTO, 2015, p. 18).

Outro aspecto digno de nota é considerarmos a obra como um possível lugar de fala para as vozes que foram silenciadas por tantos anos, desde a escravidão. Pensar no conceito de lugar de fala nos remete ao pensamento da escritora indiana Spivak, sobretudo, em seu texto *Pode o subalterno falar?*, que levanta questões importantes sobre o silêncio imposto aos que foram colonizados. Spivak (2010, p. 66-67) nota, dentro do grupo de subalternos, a diferença entre homens e mulheres:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.

Um diálogo possível com *Os sapatos de Té* é o recente livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba, sobretudo, na introdução intitulada como *Tornando-se sujeito*. Nele, a escritora fala sobre sentir “uma fome coletiva de ganhar voz, escrever e recuperar história” (KILOMBA, 2019, p. 27). Ao longo desta breve análise, vimos que as contações da narradora-protagonista contrapõem as histórias “verdadeiras” que, por muito tempo, foram ensinadas. Por isso, Deolinda alerta “desconfiem o tempo inteiro do faz de contas e do condão. É melhor do que tapar o sol com a peneira” (NASCIMENTO, 2015, p. 49).

Os sapatos de Té apresentou a história de uma pessoa que, por ser mulher, teve seu futuro projetado pelo pai, que a limitava ao papel de esposa, que sofreu racismo por ser negra e vivenciou vários abusos como empregada doméstica. Logo, somos levados a refletir sobre a múltipla exclusão das mulheres negras na sociedade, afetadas pelo que Kimberlé Crenshaw (2002), ao definir o conceito de interseccionalidade, chamou de cruzamento e sobreposição de distintas formas de subalternização, como o patriarcalismo, o racismo e a opressão de classe. Para isto, importante é a contribuição de Carla Akotirene, para quem

A interseccionalidade visa dar instrumentabilidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

Ao final da obra, é possível compreender o título: a narradora-protagonista conta-nos que a morte de Deolinda, sua mãe, chega e ela fez “uma pantufa de feltro bem fofinho e coloquei nos pés de mamãe que, com certeza faria uma visita aos parentes distantes de Angola” (NASCIMENTO, 2015, p. 47) e depois “em sonho, mamãe disse que os sapatos de Té finalmente não doíam seus pés” (NASCIMENTO, 2015, p. 47).

E, na última página do livro, nos é apresentada uma nova versão dos versos que iniciaram essas contações, ou cantações, uma vez que se expressam também como vozes que buscam ecoar o canto de novas histórias:

A liberdade de estar descalço

BOITATÁ, Londrina, n. 30, jul.- dez. 2020
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Criou a ilusão,
De ser ela o motivo de tanto calo e esporão,
Nos pés de gente Monjolo
Mas deixa estar; que por obra de rebeldia
Nem eu, nem mamãe, nem vovó e ninguém mais
Acreditou ou acredita naquela estrofe viciada
(NASCIMENTO, 2015, p. 53)

Essa estrofe mostra-nos que a situação de subalternizada não será mais aceita, que estas vozes negras femininas que aqui narraram não se conformarão com as versões das histórias que foram impostas. De acordo com bell hooks⁵³, “a única maneira de as mulheres negras construírem uma subjetividade radical é resistindo ao conjunto de normas e desafiando às políticas de dominação baseadas em raça, classe e sexo” (HOOKS, 2019, p. 125). Sendo assim, podemos pensar nas contações de Cremilda e na escrita de Elisabete como ações transgressoras e resistentes a opressões de uma sociedade enraizadas em um sistema colonial.

Após esse percurso por *Os sapatos de Té*, notou-se a importância do processo criativo escolhido para a construção da obra. Ao dar voz a Cremilda e escrever a narração a partir das memórias, Elisabete possibilita outras versões da história e a protagonismo dessa voz. Além disso, essa construção acabou por compor uma obra inspirada em moldes ancestrais. Assim, a partir dos procedimentos criativos já mencionados, a autora rompe com um modelo tradicional da literatura ocidental, enquanto revela a superação da mulher negra, que não aceita mais ficar no espaço da invisibilidade e do silenciamento.

Referências

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 12-447.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol. 2. A Experiência Vivida. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 63-81.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1988.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas 1**, p. 171-189, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2002000100011&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 17 jun. 2019.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Pallas Edições, 2017. p. 191-198.
- HOOKS, bell. Mulheres negras revolucionária: nos transformando em sujeitas. In: **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p. 97-127.

⁵³ bell hooks é professora, filósofa e intelectual negra americana. Seu nome de nascimento é Gloria Jean Watkins, e seu pseudônimo, inspirado no nome de sua bisavó materna, é escrito em letras minúsculas com a finalidade de passar a atenção da figura autoral para as ideias de seus textos.



- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.
- LAGARDE, M. Definindo sororidade. Adaptado de Maiara Moreira de RÍOS, Marcela Lagarde y de los. Sororidad. In: GAMBÁ, Susana Beatriz. **Diccionario de estudos de género y feminismos.** Buenos Aires: Biblos, 2007. Disponível em: <https://we.riseup.net/radfem/definindo-sororidade-marcela-lagarde>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- NASCIMENTO, Cremilda Mizael. **Os sapatos de Té:** a filha do reino das águas de Deolinda e Antônio. Org. Elisabete Nascimento e Bruno Luiz da Silva Nascimento. Rio de Janeiro: Quartica, 2015.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra:** o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2. ed. Niterói: EdUFF Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, v. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

[Recebido: 20 jul 2020 – Aceito: 07 dez 2020]