
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MITO, MEMÓRIA E AFRO-DESCENDÊNCIA

Robson Dutra (Unigranrio)
robson.dutra@oi.com.br

RESUMO: Este texto tem como objetivo estabelecer algumas confluências entre textos de Luiz Gama e Maria Firmina Reis, publicados no século XIX, e sua reflexão em dois romances da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. A partir de um ponto de vista humanista e inclusivo, estes textos são analisados e suas similaridades evidenciadas, sobretudo no que se refere ao tratamento dado ao negro e à mulher, sublinhando o debate a respeito das literaturas produzidas pelas denominadas minorias.

PALAVRAS-CHAVE: mito, memória, negro, afro-descendência.

A voz da minha bisavó ecoou
criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
("Vozes-Mulheres", Conceição Evaristo)

Evocar o tema das origens é uma necessidade primordial do ser humano, estendendo-se aos mais diversos níveis, possibilitando seu lugar no mundo. Tal se dá não apenas pela reconstituição de sua matriz genealógica, mas também por inventar uma ficção com valor de verdade que lhe permita elaborar uma dimensão histórica em que se entrecruzam o passado, o presente e o futuro.

Essa ficção se dá, primeiramente, a partir das fantasias infantis elaboradas em torno do nascimento, da sexualidade, da origem da vida e da morte. É nesse momento que o homem encontra seu rumo, já que ao se identificar com a versão mítica oferecida pela cultura já constituída ele ameniza suas angústias, uma vez que as narrações míticas têm como função dar interpretação ao inexplicável. Por isso, elas podem ser individuais ou coletivas. No primeiro caso, trata-se de uma fantasia articulada à singu-

laridade de uma história familiar, ao passo que, no segundo, se articulam com os ritos e as proibições que se apresentam sob a forma de um imperativo categórico.

Os mitos coletivos, nas sociedades primordiais, além de terem a mesma função que os individuais, apresentam uma de caráter social que visa à integração do homem a partir do lugar que ele ocupa na sociedade. Podemos, então, dizer que tais mitos quer literários, religiosos ou sociais, estão, em última instância, ligados ao que se revela ao homem como enigma.

Por outro lado, em sua relação com a História, o mito é privilegiado como um momento criador, ainda que depois os homens deixem de reconhecê-lo como “verdade”, já que suas versões não resistem a provas documentais. Para Lévi-Strauss, o mito se define como um sistema temporal que se articula a uma estrutura permanente. Por isso, “diz respeito sempre a acontecimentos passados” (Lévi-Strauss 1985: 241) que remontam a um período concomitante à criação do mundo, razão por que suas narrações trazem sempre a noção de longo decurso de tempo, inscrevendo-os, simultaneamente, no passado, no presente e no futuro. Para o antropólogo, o que caracteriza a substância do mito não é o estilo, o modo de narração, tampouco a sintaxe, mas sim a história que é relatada. Por isso, seu sentido não se relaciona com os elementos isolados.

Muito embora o método estruturalista tenha sido bastante criticado, sobretudo por historiadores, ele parece ser o mais adequado na busca de significações múltiplas das palavras transmitidas de geração em geração e organizadas em forma de narrativas. Todavia, detalhes importantes associados ao caráter específico e histórico dos mitos são, via de regra, deixados de lado, apesar de as histórias que contêm narrarem mais do que formas universais de pensamento humano. Assim, podemos encontrar nas lendas e nos contos tradicionais das sociedades que têm a oralidade como forma de comunicação, uma versão local da História, calcada, por sua vez, numa memória dos vencidos, posto que se coloca na contramão de discursos totalitários. Tais conjuntos não são documentos na acepção dos historiadores, pois não oferecem um reflexo fiel dos acontecimentos, não obstante conservem vivas as feridas de seus ancestrais, como se pode constatar nas diversas narrativas centradas no negro e na afrodescendência. Desse modo, seus temas recorrentes são compostos de lembranças pessoais, de genealogias, de contos ou mesmo de silêncios muito mais inexplicáveis do que os mitos. No entanto, essas narrativas não representam uma fonte de conflito, revelando uma percepção diferenciada do passado, na qual o trauma ainda é perceptível, resultando numa visão bastante singular do mundo.

Tal singularidade decorre do fato de, como enuncia Michael Pollak, os estudos de história oral valerem-se de depoimentos de informantes oriundos de segmentos marginalizados que não dominam a escrita, mas que têm na memória fonte eficaz de referências capazes de preencher os vários desvãos do tecido histórico. Intermediadas pela escrita, essas vozes provocam ruídos intensos nas referências estabelecidas pela cultura oficial e no modo como a sociedade se constrói, também, a partir de silêncios. Desse modo, ao auferir voz aos silenciados, permite-se que estes ocupem posições

que alteram significativamente a escrita da História, através de “memórias subterrâneas” que, finalmente, vêm à tona.

Por essa razão, o sujeito enunciativo expõe não apenas seu relato, mas também cortes e feridas que lhe foram imputados através dos tempos e que atuam como formas de manter vivas outras histórias, igualmente mergulhadas na pobreza e na opacidade social. É a partir desse viés que o texto literário assume uma atitude política que resulta na busca de outras versões da historiografia, revelando o caos e a ruína enunciados por Benjamin através do deslocamento do “prazer meramente contemplativo do texto” (1987: 130) para uma ação com potencial de mudança do tecido socio-histórico. É, semelhantemente, através dessas memórias que se recuperam não apenas cenas da vida, mas também sentimentos como o afeto, a compaixão, a dor e o amor, todos essenciais à perpetuação e escrita da história do próprio homem.

A literatura afro-descendente é, apesar da grande relevância que os negros tiveram na economia brasileira, um dos grandes silêncios ainda a imperar em nossa sociedade. Sinais mais concretos e iniciais de sua visibilidade datam de décadas após sua libertação e pelo olhar crítico de um estrangeiro, mas especificamente através da publicação, em 1943, de *A poesia afro-brasileira* pelo sociólogo francês Roger Bastide, um dos pioneiros na constituição da vertente afro na literatura brasileira. Através de um trabalho que une a literatura, a historiografia e a crítica literária, Bastide contribuiu significativamente para processo que vem dialogando cada vez mais intensamente com uma produção literária que vem, igualmente, crescendo tanto em qualidade quanto em quantidade, pondo em prática o que Zilá Bernd denomina “vingança de Calibã” (1987: 46).

Tal esforço crítico-teórico se sofra a outros movimentos de cunho político-ideológico, como a criação do Teatro Experimental do Negro – TEN, por Abdias do Nascimento nas décadas de 1940, 50 e 60 e, ainda, com a publicação ininterrupta, desde 1978, da série *Cadernos Negros*, formas eficazes de revisitar e resgatar os referidos “subterrâneos da memória”. É a partir desse esforço que se revela a vitalidade de uma escrita direcionada à expressão não apenas da temática do negro, quer individualidade ou coletivamente, mas, sobretudo, através de todo um modo próprio de ver e lidar com as relações interculturais em nosso país.

Um dos resultados desses esforços é a celebração, em 2009, do sesquicentenário de *Trovas burlucas de Getulino*, de Luís Gama, e *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicados em 1859, ambos lançando um dos primeiros clarões sobre o *corpus* de uma afro-brasilidade bastante estigmatizada.

Através de um discurso fundador afinado com os valores da negritude, Gama exprime a poeticidade do amor de um negro por uma negra, livrando-a do aspecto lúgubre e sensual imposto a ela na cena literária brasileira. Revelando um “modo negro de ver e sentir o mundo” (Bernd 1987: 13) através de um discurso marcado pela oralidade, o autor desses poemas opta por temas e por um léxico que resgatam a presença negra esquecida ao indagar continuamente sobre a identidade negra no Brasil. Mesmo nascendo livre, filho de um aristocrata baiano com uma negra, Gama foi vendido pelo

pai, aos dez anos de idade, para sanar dívidas, após sua mãe ser exilada por motivos políticos. Contrabandeado para São Paulo, foi comprado por um alferes que lhe ensinou as primeiras legras. Tais fatos o levaram o poeta a assumir literariamente o que decidira para via pessoal, ou seja, torna-se portador de vínculos étnico-culturais necessários à intervenção no *status quo* do negro no Brasil. Movido por tais ideais, o poeta ingressou no curso de Direito no Largo de São Francisco, no Rio de Janeiro, o qual abandonou por pressão de colegas e professores. No entanto, não desistiu da militância que o fez publicar as referidas *Trovas Burlescas*, texto satírico que ridiculariza o sistema escravocrata ao apresentar a aristocracia e os governantes de modo crítico e jocoso. Tal posição o fez asseverar que um escravo que mata seu senhor o faz em legítima defesa e, ainda, a financiar a causa abolicionista, facilitando a fuga de escravos e fundando a “Mocidade Abolicionista”.

Concomitantemente às atividades desenvolvidas por Gama, surge Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula*, texto em que assume o pioneirismo de uma escrita inovadora, feminina e precursora do abolicionismo. Sua escrita se dá numa razão direta a sua trajetória na sociedade, visto que foi aprovada em concurso público, em 1847, para a cadeira de Instrução Primária no Maranhão, seu estado-natal, apesar de pobre, mulata e bastarda (Duarte 20). Por isso, diversos são os pesquisadores que reconhecem em *Úrsula* um texto que serve de resgate à voz do escravo e da mulher que, pela memória e a mundividência africana, apresenta ao leitor uma nova África, rica em toda sua diversidade e pujança. O romance, na direção oposta a de outros textos de fundação, alguns deles escritos na própria África, desvia-se do modelo eurocêntrico para confrontar o conceito de identidade nacional una e coesa que resulta do apagamento das diferenças para enfatiza os contrastes étnicos e a desigualdade social.

Numa outra perspectiva, percebe-se que estes dois escritores questionam a idéia de que escrita dos descendentes de escravos – ou seja, a literatura afro-descendente –, se restringe ao conto e à poesia, formas mais diretamente associadas à oralidade africana. Ao pôr em xeque, pela via da sátira, tanto a sociedade branca quanto a negra, em poemas como “Quem sou eu”, Luiz Gama interroga o cânone e, simultaneamente, preenche um lugar vazio na escrita negra. Mais que isso, reflete criticamente não apenas sobre o modo como o branco vê o negro, mas como este próprio se enxerga. Tal qual Gama, Firmina antecipa a mutabilidade de signos linguísticos a que Barthes se refere, ao por em cena os mesmos pressupostos que Lukács reconhece em sua *Teoria do romance*. Por essa razão, apresenta não apenas o negro, mas a própria sociedade branca através da degradação e do questionamento evidenciados por esse novo gênero literário, cujos protagonistas demandam perguntas para as quais as respostas de outrora já não são mais eficazes.

Herdeira de memórias comuns às de seus antepassados, Conceição Evaristo é uma escritora afro-brasileira que frequenta tanto o ambiente acadêmico, uma vez que está em vias de concluir um doutoramento em Letras Vernáculas, quanto o dos movimentos sociais. O resultado desse amálgama, publicado a partir de 1990, é uma série de contos, ensaios e romances que reflete criticamente sobre questões de gênero e de étnica em nossa sociedade. Seus protagonistas refletem literariamente uma série

de impasses a que tanto o negro quanto a mulher estão submetidos, de modo que, segundo ela mesma, “tanto a escrita ensaística como a literária são escolhas marcadas pela condição de ser mulher negra na sociedade brasileira” (Evaristo 2005: 29).

Em seu romance inaugural, *Ponciá Vicêncio*, a autora narra densa e concisamente a vida da personagem-título, oriunda do meio rural e estigmatizada pelo sobrenome proveniente do dono da fazenda onde seus antepassados foram escravizados, em um modo alegórico de referenciar os ferros quentes com que eram marcados e que no romance atuam como “lâmina afiada a torturar-lhe o corpo” (Evaristo 2005: 11). A subalternidade imposta ao escravo é perpetuada no presente que o texto enuncia, através de uma total ausência entre os descendentes de escravos dos requisitos essenciais de cidadania e enraizamento identitário. Assim, as propostas de integração do escravo, assinaladas textualmente pelos títulos de posse de terra que o patriarca Vicêncio concedeu aos antigos escravos, mas que foram confiscados por seus herdeiros, revelam o grande abismo que a Lei Áurea representou. Desse modo, o percurso de Ponciá é marcado por vazios seculares e derrotas, desde a infância à fase adulta, através da perda da mãe, do irmão que parte para a cidade, dos sete filhos que enterra e do casamento marcado por dores e agressões físicas.

Para além disso, Ponciá é apresentada como herdeira do avô que, num aparente acesso de loucura, assassinara mulher e alguns dos filhos ao dar-se conta de que, apesar da Lei do Ventre-Livre, estes seriam vendidos. Essa herança é alegorizada pelo punho cerrado da personagem, semelhante à mão decepada pelo avô após ser impossibilitado de cometer suicídio. Assim, a linhagem dos Vicêncios é perpetuada pelo pai, sobrevivente ao avô, num percurso de vida marcado, igualmente, pela desterritorialização da favela em que passa a viver, já na cidade, com seu companheiro. Interessante observar que essa personagem não recebe nome na narrativa, de modo a caracterizar a coisificação a que Ponciá é submetida ao tentar recuperar sua memória e reconstituir sua família e sua identidade. É através dessa busca que se entrecorta uma narrativa densa e entrecortada, em que se mesclam passado e presente, memória e sonho.

Através do resgate de lembranças, o romance assinala, através de múltiplas histórias, gestos de resistência ao processo de espoliação. Por meio de relatos de outras personagens surgem fatos como o referente ao pai de Ponciá que, já liberto, fora forçado a se tornar “pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço” (Evaristo 2005: 38), além de ser submetido à posição de latrina em que sinhô-moço urinava.

Apesar de, aparentemente fragmentados, esses relatos passam, no todo da obra, a integrar uma ampla trama discursiva pela qual se revivem dores seculares que se explicitam tanto no aspecto individual quanto no coletivo, já que afeta física e moralmente essas personagens.

Todavia, de modo a recuperar esse espaço de ausências, Ponciá é exímia artífice na arte da cerâmica, moldando no barro criações originais que visam a reintegrar o negro com a terra. Exemplo de uma outra memória que se perpetua, agora nas Amé-

ricas, o barro representa uma (re)ligação com um tempo primordial, aquele em que Nzàmbi, a divindade banto criou o primeiro homem e a primeira mulher, de modo a apaziguar a dor e o sofrimento impostos pela escravatura. Modo de representar um retorno, uma busca a um tempo perdido, a moldagem do barro atua eficazmente como paliativo aos infortúnios e abertura a novas perspectivas como o reencontro de Ponciá com o irmão perdido. Desse modo, a aridez do barro que tingiu a pele de muitos escravos nas diversas lavouras, se soma a água que Nzámbi aspergiu sobre o primeiro casal, dotando-lhes assim de vida.

Através da representação desse elemento da natureza, Conceição Evaristo aponta saídas para o dilema de sua protagonista, fazendo reviver memórias de um passado remoto. Segundo Gaston Bachelard a respeito das águas,

a impressão de doçura que podem receber uma garganta sedenta, uma língua seca, é sem dúvida muito nítida; mas essa impressão nada tem em comum com as impressões visuais do amolecimento e da dissolução das substâncias pela água. Todavia, a imaginação material está em ação; deve propiciar às substâncias impressões primitivas. Deve, pois atribuir à água as qualidades da bebida e, antes de tudo, as qualidades da primeira bebida. (1997: 163)

Semelhantemente, a água alegoriza a integração do homem com a Natureza, revelando a ligação direta com as crenças e valores do povo africanos trazidos e assimilados pela cultura afro-brasileira. Assim, a autora utiliza esta imagem arquetípica, ora marcada pelas águas do rio, ora pelo arco-íris e seu poder de transformar o sexo de quem lhe passa por baixo, encantando, com sua representatividade, a jovem Ponciá.

O poder da água se revela também na dualidade em que dissolve o barro, fazendo florescer diversas esculturas, ou seja, a expressão artística com que a personagem-título destrói, (re)cria e (re)constrói. Esse processo criativo se associa aos mitos ligados à fertilização e grande parte das apresentações míticas evoca o poder da criação comum a diversas culturas e onde se encontram a Grande-Mãe, força criadora do universo, a que propicia e mantém a vida.

A metáfora das águas é eficaz, portanto, para apresentar ao homem negro diversos caminhos além do silenciamento, visto que apresenta potencial de transformação e de regeneração. Por outro lado, pode também ilustrar a perversidade do processo de branqueamento a que o negro fora exposto ao ter sua história e cultura interdadas ao retomar, por exemplo, a passagem de *Macunaíma* em que o protagonista lava na água mágica o pretume da pele, aproximando-se do modelo forjado pelo branco. Todavia, o texto de Evaristo opta pelas memórias do passado ao optar pela possibilidade de regeneração. Essa escolha resulta, *Ponciá Vicêncio*, não apenas no apaziguamento da protagonista através da arte, mas, também, em Luandi, seu irmão, que parte em busca da irmã. O jovem, que perdera o endereço de Ponciá, termina por ficar pela vida cidade, interessando-se pelo trabalho como policial. Apesar de se dar em outro *locus*, a trajetória de Luandi traz consigo as mesmas marcas de subalternidade

comuns a outros desterritorializados, fazendo-nos ver que a diáspora pode perpetuar, em diversos tempos e níveis, o mesmo infortúnio dos que foram embarcados nos muitos navios negreiros que aqui aportaram.

Contudo, ciente da eficácia do resgate de memórias e da revitalização da ancestralidade, Conceição Evaristo alegoriza no reencontro do rapaz com a irmã e, posteriormente, com Maria Vicêncio, sua mãe, a descoberta de que o sedutor ofício nada mais é do que uma forma de vilipendiar outros oprimidos, tanto na cor quanto na posição social.

Tal é a situação descrita pela escritora em *Becos da Memória*, romance publicado em 2006, em que a protagonista, Maria Nova, uma jovem tal qual Ponciá, reúne fiapos de histórias que levam seus leitores a, mais uma vez através de um olhar infantil, adentrar os becos da favela, o espaço em que a ação romanesca é desenvolvida. Apesar de estar situada num tempo em que algumas mazelas do presente, como tráfico de drogas e a violência urbana ainda não eram tão intensas, o livro não deixa de lado o caráter etnológico de um meio situado às margens da sociedade. Assim, Evaristo nos torna a apresentar um cenário de dores, lutas e sofrimentos em que a degradação do meio é vivenciada diariamente através da perpetuação de um objetivo único e inexorável que é sobreviver a cada dia.

As brincadeiras infantis, muitas vezes inconsequentes, e festividades como São João tornam-se paliativos de um outro tempo de sofrimento em que a proximidade com a cidade resulta em perigo constante. Tal se dá na desocupação da favela alegorizada pelo grande buraco que as diversas máquinas e tratores redimensionam ao destruírem as casas de antigos moradores. Sua grande dimensão e a ameaça iminente de destruição de tempos pretéritos não permitem que se perpetuem hábitos como o plantio de roças de mandioca, milho e verduras, bem como a narração de histórias nos quintais dos barracões. Assim, o buracão não só assusta como devora e silencia histórias diversas de uma comunidade fadada ao desmembramento, numa espécie de morte anunciada a cada roncar de motor.

No entanto, é dali que provêm personagens emblemáticas como Bondade, o contador de histórias que se solidariza com os desafortunados ao mesmo tempo em que mantém viva a narração do passado. A ele se junta a voz de Vó Rita, que com seu temperamento amigável e fraterno serve de contraponto aos infortúnios de cada dia e, por fim, o Negro Alírio, personagem que pelo estudo descobre na leitura uma nova forma de enfrentamento às leis dos brancos.

Interessante observar que, ao se dar conta do alcance que o conhecimento das letras poderia significar na vida dos escravos, o sinhô-moço, em *Ponciá* interrompe a “brincadeira” que fizera com o pai de Ponciá e que consistia em ensiná-lo a ler, numa forma de testar sua inteligência. Em *Becos*, acontece algo similar com a personagem Negro Alírio, só que esta aprende a ler com o “próprio inimigo” (Evaristo 2006: 61), fazendo frente à presença dos capangas de um outro coronel, que manda que seus antagonistas sejam mortos e jogados no rio para depois espalharem que haviam cometido suicídio (Evaristo 2006: 59). Por isso, a personagem utiliza seu saber

para transformar o mundo ao seu redor, tornando-se um cidadão atuante, decidido a transformar a sua realidade e a dos seus companheiros através da fundação de uma cooperativa:

Havia ainda o problema das crianças que, com o desfavelamento, perderam as vagas nas escolas próximas para onde iam. Negro Alírio, um dia, no intervalo do almoço, correu à escola que atendia as crianças das favelas. Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a sua compreensão do mundo. Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para a sua libertação. (Evaristo 2006: 134)

Assim, ao buscar na ancestralidade das palavras a força para reagir ao presente, Conceição Evaristo faz com que a representatividade das águas apresentadas em *Ponciá Vicêncio* seja substituída, em *Becos da Memória* pela força da oralidade, a que Hampâté Bâ se refere, por exemplo, em “Palavra africana”:

uma vez que a palavra é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de força, não importa em que forma, será considerada palavra. Por isso no universo tudo fala, tudo é palavra que tomou corpo e forma. Como afirma o filósofo e historiador malês, Essa força origina um vínculo gerador de “movimento, ritmo, vida e ação” que se presentifica nas oralidades, na gestualidade do ir e vir dos pés do tecelão em seu ofício e, posteriormente, nos textos literários em que a voz se une à letra através de palavras continuam a ser “por excelência, o grande agente ativo da magia africana” (Hâmpaté-Bâ 1993: 16)

Personagem recorrente nas duas narrativas, a morte, quando não é uma ameaça iminente na vida sofrida e miserável dos habitantes da favela, é mostrada de forma crua, seca, direta. Um assassinato que acontece no local, é apresentado como algo banal, corriqueiro. A violência doméstica, que mutila e mata muitas mulheres no Brasil, é retratada através da história de Fuinha. Espancador da mulher e da filha, um dia o agressor acaba matando a esposa. Os gritos dilacerantes da mãe e filha são ouvidos pelos vizinhos, que se omitem, muito provavelmente porque não acreditam no cumprimento das leis, já que o Poder Público se encontra muito distante de sua realidade. Além disso, o machismo inerente à sociedade brasileira, principalmente durante meados do século XX, época em que transcorrem as histórias narradas no livro, preconiza o dito de que “em briga marido e mulher ninguém mete a colher”. Após a morte da mulher, Fuinha passa a utilizar a filha como uma substituta da mãe. Alguns moradores o procuram, mas são recebidos com cinismo pela personagem. A mulher, na visão dele, é mero objeto seu, para usar e dispor como bem lhe convier: “Houve quem tentasse falar com ele e Fuinha cinicamente respondeu que a filha era dele e que ele fazia com ela o que bem quisesse” (Evaristo 2006: 76).

O ato de vivenciar histórias trágicas vividas nos becos da favela, faz com que Maria-Nova, munida do mesmo sentimento de transformação do real com que Ponciá molda suas esculturas, sinta, desde a mais tenra idade, o desejo de dividir suas vivências com os outros, amadurecendo, aos poucos, o desejo de se tornar escritora.

Na verdade, é através dessa personagem que a autora reafirma a sua crença na educação como instrumento transformador de vidas: “Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. (...) ela era a única aluna que chegava às conclusões” (Evaristo 2006: 103). Por isso, Maria-Nova retira a motivação para escrever dos próprios acontecimentos que a circundam e a levam a inspirar-se na postura de Negro Alírio, pois “ele agia querendo construir uma nova e outra História” (Evaristo 2006: 138) e também a buscar dentro de si uma enorme vontade de reescrever a história, algumas vezes grafada com minúscula, outras, com maiúscula:

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente. (Evaristo 2006: 138).

Essa mesma visão otimista de uma vida melhor patrocinada pelos estudos está presente, também, em *Ponciá*. Diferentemente de *Becos*, em *Ponciá* o leitor acompanha toda a trajetória de sua protagonista, desde a sua infância até a idade adulta, é testemunha de sua impossibilidade de ascensão social.

Como *Becos da memória* termina com a desocupação da favela, o leitor não acompanha a vida de Maria-Nova, pois ela ainda é criança quando o romance acaba. Mesmo assim, há indícios de que sua história seria bem diferente da de Ponciá. Há trechos que falam de esperança, da certeza de que ela voltaria a estudar um dia, de que o futuro poderia ser mais generoso. O contraste com Ponciá é gritante. Para Ponciá, seu futuro é inexistente. Ao oferecer-se de corpo e alma ao rio, ela se despe de qualquer conexão com a ordem cronológica das coisas. Ela passa a habitar o espaço que Evaristo chama de “passado-presente-e-o-que-há-de-vir” (Evaristo 2003: 132).

Revigorando, memórias ancestrais, a escrita literária de Conceição Evaristo é dotada de um forte traço memorialista que faz reviver textos como os de Luiz Gama e Maria Firmina Jesus. Através deles vemos a relevância de alguns dos postulados de Hommi Bhabha, para quem o sujeito nacional deve ser pensado numa perspectiva etnográfica de “contemporaneidade da cultura” na qual tanto o observador quanto a coisa observada tornem-se parte da própria observação, num gesto deliberadamente inclusivo que permite tanto posição teórica quanto autoridade narrativa para vozes e discursos ainda minoritários (Bhabha 1998: 213).

Afinal, se no princípio era o verbo, agora é o sujeito.

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. 1997. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.

BENJAMIN, Walter. 1987. *Obras completas – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.

BERND, Zilá. 1987. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

BHABHA, Homi. 1998. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura e Afrodescendência”. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/afro-descendencia.pdf>. Acesso em 3 outubro de 2009.

EVARISTO, Conceição. 2006. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza.

———. 2005. “Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira”. *Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira* 1 (agosto): 52-57.

———. 2003. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. “Palavra africana”. In: *O Correio da Unesco*. Paris; Rio de Janeiro, 11: 16-20, ano 21, nov. 1993.

MYTH, MEMORY AND AFRODESCENDANCY

ABSTRACT: The present article intends to establish some confluences among texts by Luiz Gama and Maria Firmina Reis, published in the 1800s and its reflection on two novels by Afro-Brazilian Conceição Evaristo. From a humanistic perspective, these texts are analyzed and their similarities were highlighted, especially concerning the treatment provided to blacks and to female characters, underlining the debate about the literatures produced by the so-called minorities.

KEYWORDS: myth, memory, negro, afro-descendency.

Recebido em 15 de outubro de 2009; aprovado em 30 de dezembro de 2009.