

“BECOS DA RESISTÊNCIA”: UMA ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA SOBRE CONCEIÇÃO EVARISTO E KMILA CDD.¹

Diana Bárbara do Nascimento Paraiso²

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de realizar uma análise comparativa, entre o livro “Becos da memória”, de Conceição Evaristo e o EP “Preta Cabulosa” de Kmila CDD, mulheres negras, que apresentam no lirismo discursos fortemente representativos da memória afro-brasileira, a partir do resgate oral e musical. Ambas nascidas nas periferias de grandes centros urbanos, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, carregam em suas vivências e, conseqüentemente, nas suas produções, memórias coletivas. Além disso, pretende-se apontar a ausência do uso das letras e das músicas do *rap* no ensino de História nas escolas. Assim, procura-se como as teorias que abrangem a História Cultural no Brasil, bastante difundida a partir dos anos 1980, por agregar as subjetividades, novas abordagens e novos objetos, expandidos à escrita da História por Walter Benjamin, E.P. Thompson, Margareth Rago e outros, influenciaram no resgate historiográfico dessas autoras que utilizam de linguagens diversas, a literatura e o *rap*, respectivamente, contribuindo para protagonizar memórias geralmente silenciadas na história nacional tanto na universidade como nos demais espaços formais e não formais de educação.

Palavras-chave: Memória; História Cultural; Conceição Evaristo; Kmila CDD; Ensino de História.

ABSTRACT

This work has the objective to do a comparative analysis between Conceição Evaristo's book “becos da memória” and the Kmilla CDD's EP “Preta Cabulosa”, black women, presenting in lyricism strongly representing discourses of afro-Brazilian memory, from the oral and musical rescue. Both born in the peripheral of large urban centers, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, carry in their experiences and, consequently, in their musical production, collective memory. Moreover, It is intended to point out the absence of the use of rap lyrics and songs in the teaching of history in schools. Thus, it is sought as the theories that encompass cultural history in Brazil, highly widespread from the 1980s, to aggregate the subjectivities, new approaches and new objects, expanding the History writing of Water Benjamin, E.P. Thompson, Margareth Rago and others, influenced the historiographic rescue of these authors who use different languages, the literature and rap music, respectively, contributing to the protagonization of memories generally silenced in national history, both at the university and in other formal and non-formal spaces of education.

1

.Trabalho apresentado ao final da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, ministrada pela Prof^a. Dr^a Rozélia Bezerra como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Mariana Dantas e Prof^a. Dr^a Jeannie Menezes. Dezembro/2019.

Kmila CDD é Kamila Barbosa, rapper nascida na Cidade de Deus, favela situada na cidade do Rio de Janeiro.

2. Graduanda em História pela UFRPE. E-mail: diana.barbara@hotmail.com

*Da língua cortada,
digo tudo,
amasso o silêncio
e no farfalhar do meio som
solto o grito do grito do grito
e encontro a fala anterior;
aquela que emudecida,
conservou a voz e os sentidos
nos labirintos da lembrança.
(EVARISTO, 2008, p.50)*

O presente trabalho surge a partir de um processo de pesquisas sobre a cultura afro-brasileira sua potência no resgate da memória coletiva e, conseqüentemente, seu uso como ferramenta pedagógica. Professores pesquisadores têm como uma de suas muitas funções coletar narrativas e fazer reflexões sobre o tempo presente e o passado. É nesse sentido que exercitamos resgatar as memórias e as experiências que, segundo Walter Benjamin, são a “matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” (BENJAMIN, 1994, p. 105). O que foi vivido, o que foi lembrado, o que foi escrito, muitas vezes não representam a história de um povo em sua totalidade. Apesar disso já se reconhece a multiplicidade histórica que carregamos ao denominar o “povo brasileiro”. De maneira oral ou escrita, essa matéria carrega a subjetividade de diversos grupos que podem ou não ocupar espaços de legitimação e disseminação das memórias.

É necessário então, reconfigurar nossos olhares, construir metodologias de pesquisa que abracem essas experiências e para que falemos não apenas sobre o que foi dito, mas também sobre não dito. São dessas inquietações que surge o presente trabalho de conclusão de curso, bem como a partir de dois outros artigos “Diálogos entre História da Arte e a cidade do Recife: Como a arte entra na sala de aula?” e “O Movimento Hip Hop e sua influência na desconstrução do Mito da Democracia Racial”, apresentados na Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão (JEPEX), em 2016 e na Bienal de Arte, Ciência e Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes) em 2019,

respectivamente que trazem perspectivas sobre nossos processos identitários, a escrita da história “universal” e da necessidade de incluir a arte periférica em nossas pesquisas. Será realizada uma análise comparativa entre o texto de Conceição Evaristo e Letras da *rapper* Kmila CDD. Argumentando assim, a viabilidade desses textos tanto como material de análise acadêmica, como para o ensino de história e mediação cultural.

Pretende-se aqui então, analisar como as mudanças epistemológicas na historiografia, especificamente a virada da História Cultural no Brasil, contribuíram para a entrada da literatura de ficção de autores afro-brasileiros, exemplificada na obra *Becos da memória* de Conceição Evaristo. Encontra-se também, na música, elementos de resgate da memória afro, não só em suas poesias/letras, mas também em sonoridade. O movimento Hip Hop, musicalizou Conceição Evaristo por ser justamente seus personagens reais, os excluídos da sociedade. Kmila CDD, representando o “ritmo e poesia” (rap) brasileiro, é um exemplo de que ela facilmente viveu histórias parecidas com as trazidas em *Becos da memória*. São essas duas personalidades que irão protagonizar nossos debates e que em seus processos líricos apresentam semelhanças entre si, apesar de linguagens diversas.

Por outro lado, percebe-se ainda a resistência em observar a música periférica como fonte de pesquisas e conseqüentemente, ensino. Ambas mulheres negras, encontraram na arte a forma de contar suas histórias e denunciar os problemas de desigualdade social. Da Favela de Pindura Saia à Cidade de Deus, jovens encontraram formas diversas de expressão. A problemática aqui é perceber porque ainda é longo o processo de legitimação dessas expressões como arte, em nossas metodologias. Aqui, narrativas urbanas, mulheres negras, nortearão o debate, afim de que entendamos a necessidade de protagonismo afro-brasileiro na escrita de suas histórias e a necessidade de agregar esses sujeitos aos estudos.

Entendemos a representação, tal como feita nos textos de Conceição Evaristo e nas músicas de Kmila CDD, como uma construção feita a partir do real. Walter Benjamin é bastante lembrado ao estudar representações,

na análise feita sobre as produções culturais da sociedade capitalista, Benjamin conseguiu trabalhar com o imaginário social, mostrando que, para proceder à leitura de uma época, era preciso decifrar suas representações. Benjamin teve a ousadia de tentar realizar uma arqueologia do imaginário de um século, dando a ver, pelas representações de uma cidade – Paris a sua própria época. (PESAVENTO, 2012, p.14)

Já o conceito de representar, é discutido pela historiadora Sandra Pesavento, em *História e História Cultural*. É um conceito amplo que se expressa a partir de normas, instituições, discursos, imagens, criando uma realidade paralela à existência, sustentada pela memória coletiva onde vivemos:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PESAVENTO, 2012, p.21)

Já os domínios das mentalidades, da terceira geração dos *Annales* é sintetizada por Pesavento pelo caminho das sensibilidades:

A mentalidade era uma maneira de ser, um conjunto de valores partilhados, não racionais, não conscientes e, de certa forma, extraclasse. Falava-se de permanências mentais e de sentimentos que atravessavam épocas culturais, partilhadas por diferentes extratos sociais. (PESAVENTO, 2012, p.17)

Tais conceitos são aqui colocados em evidência para trazer luz ao período histórico entre os anos 1960 e 1980, em que a história social começou a ser valorizada, inclusive aqui no Brasil, tendo no domínio cultural e nas representações, imagéticas, literárias e sonoras, a fonte para o resgate de experiências de pessoas comuns, traduzidas por valores e vivências sobre o mundo. Os registros e sinais do passado, passaram a ser agora fontes mais amplas, abrangendo práticas sociais e representações. Passa a ser ofício do historiador o dever de chegar às sensibilidades. Tanto a música, como a literatura entram no frenesi contemporâneo do estudo de novos objetos e novas fontes nesses anos, em que boa parte dos historiadores se banham no materialismo histórico de Marx aliado às representações da cultura, agregando diversas teorias à abordagem classista. Esse espaço temporal bastante lembrando pelo golpe militar de 1964 encontra nas universidades espaço de resistência, devido à organização de várias pós graduações,

Com o diálogo entre as fontes e uma abordagem de campo multidisciplinar e interdisciplinar, devido à parceria da História com as diversas Ciências Humanas, ocorreu a inserção de novas perspectivas historiográficas que relacionam história e cultura. Quem vai ampliar

o conceito de ideologia para imaginário social é Cornelius Castoriadis (1986), também bem divulgado no Brasil. É a partir dessas influências que novos sujeitos vão surgindo nos estudos cotidianos, com ênfase nas formas cotidianas da vida social. Trabalhos como, “Do cabaré ao lar. A utopia da cidade disciplinar, de Margareth Rago (Paz e Terra, 1985), A vida fora das fábricas, de Maria Auxiliadora Guzzo Decca (Paz e Terra, 1987), entre outros” (RAGO, 1997, p.77) são alguns exemplos levantados por Margareth Rago no artigo “A 'Nova' Historiografia brasileira”. Junto a isso, o retorno da Escola dos Annales, colocada à sombra dos estudos marxistas desde os anos 1960 e a Nova História, com seus novos temas e abordagem ao longo dos anos 1980, criou-se uma complexa rede teórica onde se banham os historiadores da cultura. “Dos instintos aos sentimentos, do medo ao amor, do cheiro às lágrimas, entre a mentalidade e a sensibilidade, pensadas nas múltiplas temporalidades existentes na ‘longa duração’, os novos temas revelam um vasto campo de pesquisas inexploradas.” (RAGO, 1997, p.78)

A emergência da revisão historiográfica vai surgir a partir dos anos 1970, na expansão das análises marxistas que inicialmente eram tomadas de maneira mecanicistas, nos estudos das estruturas socioeconômicas e dos modos de produção existentes no País. O Universo mental e as ideologias presentes nas análises históricas das realidades brasileiras passam a ter uma maior atenção. Além disso, grupos sociais diversos em raças, sociais e sexuais, inseridos na vida pública urbana, passaram a colocar suas demandas na agenda pública. Dentre os que influenciaram os estudos, E.P. Thompson (1988), historiador inglês, e sua ênfase nos aspectos culturais e subjetivos, criticou os sujeitos universais da historiografia, reivindicando “a presença ativa dos sujeitos políticos, a ação social e a interferência criativa dos agentes históricos.” (RAGO, 1997, p.76) Além disso, Thompson observa a Revolução Industrial como um efeito na história mais do que um ponto de partida, no exercício de perceber a História para além dos marcos lineares no tempo. O estudo em determinados temas e instituições não são exatamente novos, mas passam por uma renovação metodológica na busca de novas interpretações e novos pontos de vista. Michel Foucault, o micropoder das individualidades ao longo dos anos 1970 e o bastante citado aqui Walter Benjamin, no estudo das narrativas da história, nos ajudam a

nos dar conta de que o historiador trabalha primeiramente com a produção dos discursos, com interpretações, com máscaras sobre máscaras e que a busca da objetividade e de uma suposta essência natural é mais uma ilusão antropológica. Não mais fatos, não os objetos e os sujeitos no ponto de partida, mas os discursos e as práticas instituintes produtos de real, como afirma Paul Veyne (RAGO, 1997, p.79).

O livro “A invenção do nordeste e outras artes”, de Durval de Albuquerque, por exemplo, é bastante influenciado por Foucault, desconstruindo vários estereótipos sobre a região a partir das microrelações de poder. Já Benjamin, ao estudar as formas de espacialização e planejamento urbano, influencia os estudos que tocam a formação das cidades brasileiras, atentando para a memória histórica, como memória oficial e hegemônica, propondo a construção da história pelo “avesso”. Procurou-se pensar aqui, a “constituição da 'geografia do poder', destacando as formas invisíveis de esquadramento da população, de individualização dos corpos e de segregação dos pobres na periferia das cidades” (RAGO, 1997, p. 88). O projeto de urbanização, europeização e higienização das cidades centros foi jogando às margens as classes mais pobres que resultaram dos processos coloniais. Foi a partir dos anos 1990 que no Brasil produziu-se bastante sobre a cultura urbana e história cultural, o trabalho de José Roberto do Amaral Lapa, *A cidade: os cantos e os antros* (1996), é uma das muitas produções nesse período.

Nota-se que poucos são os trabalhos de autoria afro-brasileira que se destacam na época, é importante perceber que é um período em que a população afrodescendente ainda está se inserindo nos sistemas educacionais, inclusive no Ensino Superior, como trouxemos aqui a história de Conceição Evaristo. Mas, assim como a Cadernos Negros, redes de apoio de escritores vão se fortalecer de maneira mais forte nas Letras. Essa perspectiva sobre a História Cultural, por outro lado, foi necessária de ser levantada para situar a virada historiográfica que possibilitou os estudos desses processos literários, nos quais os documentos são a partir daí, vistos como camadas e interpretações do real, permitindo novas narrativas não hegemônicas que incorporam a subjetividade como uma dimensão também historicizante. Hoje, lemos Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., não como verdades absolutas sobre o passado, mas como interpretações a partir de locais de fala determinados. Percebendo visões preconceituosas, estereótipos e mitos sobre nossas identidades, que por muito tempo foram contadas pelo ponto de vista dominante. “Busca-se, portanto, integrar conceitos como gênero, raça e classe nos estudos específicos” (RAGO, 1997, p.92). E ainda,

Em relação à questão racial, destaca-se o impacto da historiografia norte-americana que, sem dúvida, força a discussão na área, ao lado do movimento negro em nosso País. Os “brazilianistas” insistem em questionar e denunciar o mito da “democracia racial” brasileira, inventado por Gilberto Freyre em *Casa grande e senzala*, de 1933. Apontam para a exclusão social e política dos negros, que constituem uma porcentagem extremamente alta da população brasileira, e que raramente aparecem nos estudos históricos, assim como na mídia, a não ser na condição de subalternos, escravos, empregadas domésticas,

faxineiros, etc., cargos que desempenham na vida real, quando estão empregados. Vale lembrar os estudos históricos de Robert Slenes (1994) sobre a família escrava, de Célia Marinho (1987) sobre o abolicionismo e de outros preocupados em recuperar manifestações de resistência social dos escravos no Brasil. (RAGO, 1997, p. 92).

Mediação cultural e o ensino de História

O curso de Licenciatura nos aproxima do percurso dos conhecimentos desde a pesquisa acadêmica ao ensino escolar. Analisamos materiais didáticos, a linearidade do tempo, o uso ou não uso de imagens, alinhamos com nossos processos escolares pessoais passados como nos encontramos com a História durante nossa formação escolar, comparando com a formação universitária. Foi no ano que eu ingressei na Universidade Federal Rural de Pernambuco que houve uma mudança na grade de ensino do curso de História. A partir de 2014.1, a cadeira de História e Cultura Afro-brasileira passou a ser obrigatória, antes ofertada como optativa. Nas escolas, o marco é a LEI Nº 11.645, de 10 de março de 2008 que

altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” (Brasil, 2008)

A lei de 2003 incluía a temática na LDB, importante documento de base pedagógica, e em 2008 inclui-se a História e Cultura indígenas, durante o segundo mandato do governo Luís Inácio Lula da Silva. Apesar de marcante, a lei coloca ambas as temáticas juntas generalizando-as, quando necessita-se tratá-las separadamente, tendo em vista a riqueza e influência de ambos os povos de diferentes características educacionais. Ou seja, o processo de mudança epistemológica na historiografia precisou acontecer a passos lentos, até que esses estudos fossem direcionados ao ensino tanto escolar quanto acadêmico. No que toca o nosso trabalho procuramos analisar essa virada a partir da História Cultural que apesar de bastante exercitada em meados do século XX, atinge prestígio apenas nos anos 1990.

Percebe-se aqui que a Lei para as escolas foi sancionada a 11 anos atrás, antes da UFRPE, o que surpreende. Mesmo com leis sancionadas, ainda hoje professores encontram desafios nas práticas, por não terem passado por formações suficientes ou devido à escassez do aprofundamento desses temas nos livros didáticos. Fica, então, a cargo do professor pesquisador, procurar metodologias de ensino que supram essa obrigatoriedade que é mais que necessária, tendo em vista

a historicidade brasileira e a influência da África nela. Ou seja, não basta sancionar leis, é necessário desenvolver materiais pedagógicos e pesquisas acadêmicas sobre a temática afro-brasileira, além de projetar formações a professores que já passaram pelo ensino superior e encontram-se nos ambientes formais e não formais de educação.

No contato com mediação cultural, no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães durante meu período de estágio, havia a necessidade de elaborar atividades de mediação aos mais diversos grupos, principalmente aqueles agendados que tratavam-se em sua maioria de escolas da rede pública do estado de Pernambuco. A jornada de pensar novas metodologias de ensino a partir da História da Arte já tinha se iniciado no clube de Arte, História e Juventude, planejado para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), com intuito de elaborar aulas menos centradas em artes europeias, por um resgate histórico que aproximasse os alunos da cidade ao seu redor e da produção artística local.

O próximo desafio, no espaço museal, também levantou curiosidade no circuito artístico recifense e demonstrou como artistas mulheres afro-brasileiras muitas vezes não estão inseridos nesses circuitos. Foi a partir da elaboração de oficinas e o uso da música afro-brasileira nas atividades pós-mediação que fui percebendo que essas inquietações ainda estavam longe de acabar. Foram dois anos usando a música decolonial como suporte, criando *playlists* que norteassem as atividades. Para além dos estágios e atividades de extensão, o movimento que na academia chamamos de decolonialidade, foi um exercício também como mulher negra, na iniciação como DJ, buscar a criação de *sets* (listas de músicas) baseados nessas pesquisas de artistas negrxs e resgatando a cultura hip hop, participando de eventos como o Amsterdã Cultural, que divulga na universidade o trabalho de artistas alunos e/ou periféricos, organizado pelo coletivo Para Além dos Muros e Movimento Por Uma Universidade Popular (MUP), afim de quebrar barreiras entre a academia e as diversas comunidades, os quais a autora que aqui escreve faz parte. O exercício foi o de divulgar música não hegemônica, que apesar de silenciada, é reflexo da culturalidade e ancestralidade presentes em todas as festividades do nosso território.

Ficou notável então que não bastava apenas usar como referência as letras de RAP (em português a sigla significa ritmo e poesia) para alimentar argumentos ou usa-lás como ferramentas pedagógicas no ensino de História, sem que houvesse um aprofundamento e aproximação com os sujeitos que produzem o conhecimento estudado. Ao estudar a História, percebemos algumas ausências, principalmente na tradição escrita, que têm sido explicadas pela construção

historiográfica brasileira. Aqui, buscamos preencher alguns vazios, desafiar o lugar de silêncio, mas também questionar por que ainda há resistência no uso de alguns seguimentos sonoros provindos de produções femininas, como fonte histórica. O que garante que hoje estudemos movimentos sociais tão importantes e a inserção negra na escrita da história é o reconhecimento da História Cultural e a ampliação das fontes, além das diversas vertentes que surgirão, como História Social da Cultura. É de ver os olhos brilhar, ao acessar nas aulas conteúdos que aproximam os alunos de suas realidades a partir da arte, assim como foi para a pesquisadora/aluna/professora que aqui escreve, encontrar no curso de licenciatura, temáticas decoloniais que aproximam as vivências particulares de cada um, percebendo novas histórias, diferentes das universais, eurocentricas, já tão difundidas e revisadas. E para além do debate de novas histórias, queremos entrar também nas autorias e na importância do protagonismo.

As Marias e a musa Clio

O porquê de ainda haver resistência de tratar assuntos afro-brasileiros em sala de aula. O desrespeito com a implementação da lei e por que mesmo com a inserção de intelectuais negros nos estudos contemporâneos, ainda é diminuta a produção acerca de linguagens que não sejam a literatura. Essas questões não serão totalmente respondidas no presente artigo, mas pretende-se ao menos, colocar em pauta personalidades que não receberam a devida atenção nos campos da historiografia, e colocar um olhar sobre fontes não literárias, para quem sabe, no futuro, novas metodologias de ensino sejam pensadas a partir desses eixos. Falamos aqui da educação básica e superior, mas não se pretende suprir as problemáticas de todos os aspectos tradicionais, mas perceber que na licenciatura, ambos ambientes encontram impasses. O contato com Conceição Evaristo ainda na graduação, e o exercício diário de ouvir rappers negras abriram horizontes, afinal, são as mesmas vivências, narradas em expressões diversas das sensibilidades. Não é por acaso que os mesmos assuntos, as mesmas angústias e conquistas sejam gritadas ao longo do tempo, pela literatura e pela música.

O nosso ponto de partida encontra-se em meados dos anos 1970, caracterizado pelo fortalecimento das redes de apoio do movimento negro nos países onde houve a diáspora. O surgimento do *Black Panther Party* (Partido Panteras Negras), em 1966 nos Estados Unidos é um marco. No Brasil, o Movimento Black Rio em 1977, as publicações dos Cadernos Negros em 1978 e a criação do Movimento Negro Unificado (MNU) também em 1978, são igualmente importantes. Todos eles movimentos culturais, de cunho político, artístico e estético cumpriram papel

fundamental, em um período de luta pela abertura democrática, durante a ditadura militar brasileira que estava em curso. Período de repressão cultural, foi a partir resistência política organizada, formal ou informal, que incentivou a criação de inúmeros cursos pós-graduação e o crescimento do mercado editorial, refletidos na publicação de livros e artigos.

O espaço em foco, a favela, é reflexo dos desenvolvimentos das cidades e do movimento higienista. Foi nela, longe dos centros, que se concentrou a população negra brasileira em sua maioria, resultado da falta de políticas públicas pós-emancipação, ocuparam casas e habitações muitas vezes vulneráveis. Os cortiços se expandiram, ocorreram processos de desfavelamento e favelamentos constantes, materializados no que se chamou cidade,

“espaço significativo: nela, sujeitos, práticas sociais, relações entre indivíduo e a sociedade têm uma forma material, resultante da simbolização da relação do espaço, cidadão, com os sujeitos que nela existem, transitam, habitam, politicamente significados”. (ORLANDI, 2011, p. 695).

Sendo esse espaço um formador de narrativas que cria uma memória coletiva a partir de vivências individuais que confluem. Foi dali que a arte sempre se manifestou em suas mais diversas funções, recebendo influências das mais diversas periferias do mundo, desenvolvendo cultura, mas sempre com suas particularidades geográficas. Nesse contexto, inclusive, começou a ser escrita a obra literária que aqui será analisada, *Becos da memória*, que não por acaso terá sua primeira edição lançada no ano de 2006. Bases necessárias para a abertura de portas da população negra nos processos de inserção acadêmica e na divulgação de suas autorias.

O Movimento Hip Hop, se intensificou conforme o desenvolvimento das metrópoles e o favelamento, resultantes do planejamento urbanístico excludente que jogou às margens os descendentes do povo que por 300 anos foi escravizado. Encontraram na linguagem visual, musical e na dança, histórias que foram contadas por quem não viveu. Nos arquivos historiográficos, provindos de fontes escritas documentais, terceiros registraram a vida negra a partir do olhar dos homens brancos.

Maria da Conceição Evaristo, escritora e educadora, passou por mudanças profundas no local onde nasceu e cresceu, a extinta favela do Pindura Saia, zona sul da capital mineira. Hoje o espaço é ocupado por um mercado e passou por um longo processo de desfavelamento, promovido pelo governo municipal. Por este motivo, Conceição e sua família tiveram que deixar o local em 1971. Seu primeiro instrumento de trabalho, assim como a realidade de muitas mulheres negras

brasileiras, foi a vassoura, trabalhou como doméstica. Reflexo da base escravista, da negação à voz, da privação da palavra e dos lugares de poder e decisão, o grupo que aqui nos aproximamos foi empurrado para o trabalho barato, que muitas vezes foi visto como único caminho,

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra. (EVARISTO, 2009³)

A matéria do G1⁴ intitulada “Branços são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação” de 2018, traz um levantamento com base em dados do Ministério do trabalho sobre quais são as ocupações mais frequentes para profissionais brancos e negros. Profissões como trabalhador da cultura de cana-de-açúcar é ocupado 74,5% por negros, enquanto profissões como professor de medicina, é ocupado 90% por brancos. Assim também ocorre com a profissão de empregada doméstica, que tem em sua maioria mulheres e negras. Esses dados se instalam aqui para situar os percursos e obstáculos estruturais que se instalaram no Brasil mesmo com o encerramento da movimentação de escravos no Brasil, com a lei de 1850, Eusébio de Queiroz, quando se intensificou o tráfico interno. A abolição da escravidão em 1888, seria nos documentos oficiais o fim do modo de produção racista em vigor até então. Assunto que ainda é necessário ser observado. Hoje, somos em território a morada dos descendentes destes africanos, sendo a segunda maior população negra do mundo e o lugar com maior número de pessoas autodeclaradas negras fora do continente africano, no Censo Demográfico 2000.*

Conceição Evaristo mudou-se para o Rio de Janeiro em 1973, depois de passar um tempo na residência de parentes e amigos, enquanto sua família, Joana Josefina Evaristo Vitorino(mãe) e seus sete irmãos passaram a viver no município de Contagem, em Minas Gerais. Graduou-se em Letras

3

.Disponível em < <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/> >

4.Branços são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação. G1, Rio de Janeiro, 14 de mai. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/brancos-sao-maioria-em-empregos-de-elite-e-negros-ocupam-vagas-sem-qualificacao.ghtml>>

*IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Tendências demográficas – uma análise dos resultados da amostra do Censo Demográfico 2000. Rio de Janeiro, Coordenação de População e Indicadores Sociais 2004, Coleção Estudos e Pesquisas, 13.

pela UFRJ em 1990, trabalhou como professora da rede pública da capital fluminense e da rede privada de ensino superior. É mestre em Literatura Brasileira pela PUC- Rio.

Essas informações são importantes para situar os sujeitos que estamos estudando e a inserção de Evaristo nos estudos acadêmicos. Longe de julgar vivências, títulos e currículo, pretende-se apenas reiterar o local de fala da escritora e a excepcionalidade de sua trajetória. Em, 2015 apenas 12,8% dos negros (pretos e pardos) eram estudantes de instituições de ensino superior, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2015). Décadas antes, em 1990, quando Conceição Evaristo se formou, os dados certamente eram ainda menores. Reivindicações dos movimentos sociais, em especial do Movimento Negro, a partir dos anos 90, pressionaram o Estado brasileiro para a criação de políticas públicas necessárias à prática do projeto democrático e heterogêneo, agregado às universidades públicas. Tais políticas, visavam ao acesso de estudantes negros e indígenas e egressos de escolas públicas no ensino superior, que tinham em sua maioria um perfil de pessoas que historicamente foram privilegiadas desde a educação infantil no acesso à educação, brancos de classe média.

Em 1980, ela começou a escrever o romance *Becos da memória*, ambientado numa cidade fictícia baseada na Pindura Saia. Estreou em 1990, quando passou a publicar os contos e poemas na série Cadernos Negros (CN), no décimo terceiro volume a coletânea, organizada pelo Quilombhoje. Desde 1978 é uma fonte rica na disseminação da cultura, pensamento e modo de vida dos afro-brasileiros.

Como já citado no começo do artigo, a CN surge em um contexto de desigualdade e exclusão social reforçado pela ditadura militar. Tinha (e ainda tem) como compromisso político e histórico com a comunidade negra, resgatar a memória dos antepassados e o respeito para com suas lutas. Contra a narrativa que colocam o negro em inferioridade, insurgiram falas empenhadas em desconstruir as verdades brancas tidas como universais, por meio de contos em suas edições pares e poesias, em suas edições ímpares, era um projeto cooperativo que reforçava o significado de pertencimento a um coletivo literário. Com Evaristo, o incentivo da participação de mais mulheres foi reforçado, o que vinha sendo feito por Miriam Alvez, Sonia Fátima da Conceição e Esmeralda Ribeiro, ganhou ainda mais forças com a poesia visceral da escritora. Foi na Cadernos Negros ao longo de suas edições, que escritores e escritoras como Alcidéa Miguel, Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), Denise Lima, Oswaldo de Camargo, Conceição Evaristo, alinharam ideias individuais criando um laço de convergência afro-brasileira. No mesmo ano da criação da série, temos também

o início do Movimento Negro Unificado, que ataca diretamente o regime comandado pelo general Ernesto Geisel, ao fundar-se nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo.

*"Estamos no limiar de um novo tempo.
Tempo de África
vida nova, mais justa e mais livre
e,
inspirados por ela,
renascemos
arrancando as máscaras brancas,
pondo fim à imitação.
Descobrimos
a lavagem cerebral que nos poluía
e estamos assumindo
nossa negrura
bela e forte.*

*As diferenças de estilo,
concepções de literatura,
forma,
nada disso pode mais ser
um muro
erguido entre aqueles
que encontram na poesia
um meio de expressão negra.
Aqui se trata
da legítima defesa
dos valores do povo negro.
A poesia como verdade,
testemunha
do nosso tempo."*

(CN I, 1978, epígrafe)⁵

Percebemos nos versos acima, da primeira edição, a potência da série, ao criar um espaço de resistência e representatividade entre as vozes, para consolidar um movimento de diálogo entre as comunidades, iniciado pelo projeto *New Negro Movement*, dos Estados Unidos do século XX e sobretudo, da *Harlem Renaissance*, projeto que chega ao Caribe e França nos anos 30 e também ao Brasil por Solano Trindade e Abdias Nascimento. Mas não vamos nos ater aqui à história dos Cadernos Negros, mas situar a importância desses movimento insurgentes nos anos 1970 e o contexto em que Conceição Evaristo e seus *Becos da Memória* se inserem no país.

⁵ Apresentação assinada pelos oito autores que integram a primeira edição da série Cadernos Negros, Dezembro de 1978. Disponível em : <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/42-cadernos-negros-volume-38> >

Mesmo tendo publicado na Cadernos Negros em 1990, foi na década anterior que Conceição iniciou suas experiências literárias. O processo de ocupação da escritora na publicação de livros foi lento e gradual, e a articulação da CN foi importante nesse momento histórico para o reconhecimento de autores negros brasileiros. *Ponciá Vicêncio*, de 2003 é objeto de pesquisa acadêmica desde sua publicação, sendo traduzido para o inglês, e já está na segunda edição nos Estados Unidos. A autora escreveu ainda os *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008) e os contos de *Insubmissas lágrimas de mulher* (2011).

Becos da Memória, nosso foco, é lançado apenas em 2006 apesar de iniciado na década de 80, fato já citado nesse ensaio, mas que deve ser lembrado pelo fato de que o ser escritor e escritora não se define apenas quando seus livros são publicados e estudados. As barreiras e obstáculos produzidos e reproduzidos pela sociabilidade racista e patriarcal, devido à formação social baseada em séculos de escravidão, fizeram com que o livro fosse lançado posteriormente. Assim como Conceição Evaristo, inúmeras mulheres negras que escrevem suas vivências, não veem nisso uma profissão a seguir, uma oportunidade de trabalho e não necessariamente são legitimadas como um documento histórico de um povo ou estudadas em universidades.

A publicação de *Becos da memória*, por vários motivos, aconteceu depois de ter vindo a público o romance *Ponciá Vivência*. Creio mesmo que a aceitação do primeiro romance publicado me deu segurança para desengavetar *Becos*. Em 1988 o livro seria publicado pela Fundação Palmares/Minc, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, acredito que por falta de verbas. Os originais de *Becos da memória*, a partir dessa e de outras frustradas publicações, ficaram esquecidos na gaveta. Entretanto, anos depois, preciso ressaltar, em outra gestão, a mesma instituição se colocou à disposição para retomar o projeto de publicação da obra. Entretanto, o livro já havia se acostumado ao abandono e continuou esquecido na gaveta. E só, quase vinte anos depois de escrito, foi que surgiu a primeira publicação, em 2006. Por isso tudo e por todas as leituras que o texto tem recebido, esta terceira edição de *Becos* marca um momento especial na recepção do livro. Se, nas primeiras buscas por publicação, muitos caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando. (EVARISTO, 2017, p.9)

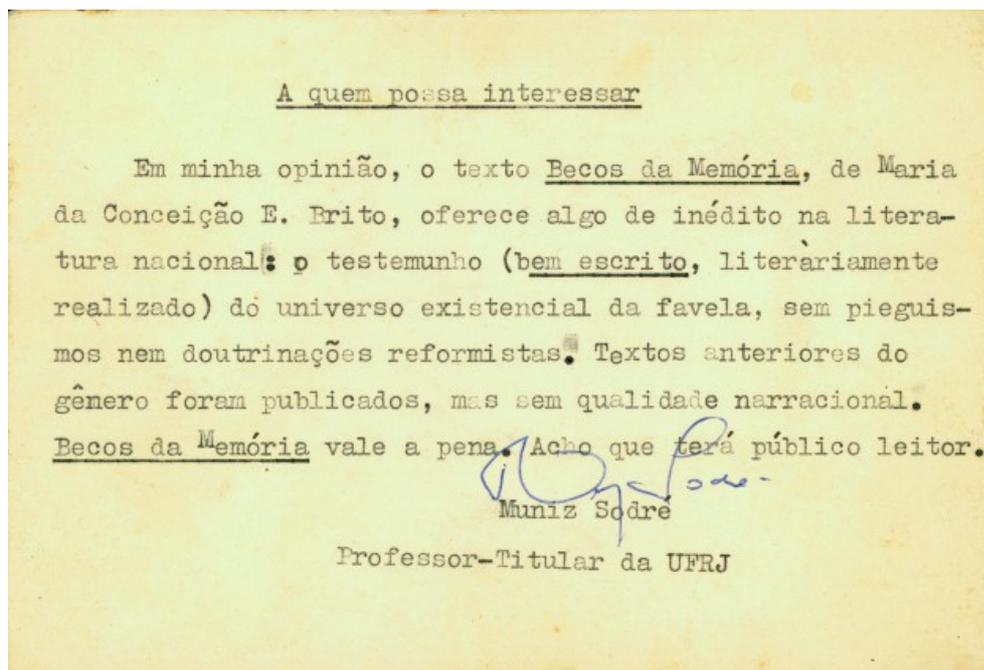


Imagem 1: Muniz Sodré, jornalista, sociólogo e docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sobre o romance *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo. Disponível em: < <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/> >

Carolina Maria de Jesus foi outro exemplo, inclusive inspiração de Conceição Evaristo e sua mãe, que escrevia suas vivências em diários e colecionava cadernos com escritos, mesmo com pouco estudo. Também nascida em Minas Gerais, catadora de papel, nas horas vagas registrava o cotidiano da favela em cadernos que encontrava no material que recolhia. Coursou apenas a primeira e a segunda série do ensino fundamental mas logo desenvolveu o gosto pela leitura e pela escrita. Seu primeiro livro *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960) foi transformado em *best seller*, traduzido em 16 idiomas e vendido em mais de 40 países. Vendeu 100 mil exemplares em três edições. Mas o sucesso em vida foi passageiro, mesmo lançando outros três livros, *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada* (1961), *Pedaços da Fome* (1963) e *Provérbios* (1965) foi boicotada pelas editoras. Identificada como socialista, numa época que o sistema foi tomado pela ditadura, argumentava que a melhor maneira de resolver o problema da favela era dando terras para que os favelados pudessem viver e plantar, além de falar publicamente de sua admiração por Fidel Castro.

Carolina Maria morre em 1977, em São Paulo, quase esquecida pela imprensa. Foram publicados livros póstumos, como *Diário de Bitita* (1982) e outros cinco livros. Diferente de

Conceição, é apenas após sua morte que Maria Carolina foi reconhecida pelos meios acadêmicos, sendo objeto de artigos, dissertações e teses, em função da abertura propiciada pelos novos rumos tomados pelos estudos literários no país e no exterior, que passam a ver com outros olhos as escritas baseadas em memórias e a valorização delas. Contra três séculos de escravidão, três séculos de resistência materializam-se nas escritas das autoras citadas aqui.

No Monte Parnaso, morada das Musas, uma delas se destaca. Fisionomia serena, olhar franco, beleza incomparável. Nas mãos, o estilete da escrita, a trombeta da fama. Seu nome é Clio, a musa da História. Neste tempo sem tempo que é o tempo do mito, as musas, esses seres divinos, filhos de Zeus e de Mnemósine, a Memória, têm o dom de dar existência àquilo que cantam. E, no Monte Parnaso, cremos que Clio era uma filha diletta entre as Musas, pois partilhava com sua mãe o mesmo campo do passado e a mesma tarefa de fazer lembrar. Talvez, até, Clio superasse Mnemósine, uma vez que, com o estilete da escrita, fixava em narrativa aquilo que contava e a trombeta da fama conferia notoriedade ao que celebrava. (PESAVENTO, 2003, p. 4)

As Marias, que aqui contamos parte de suas histórias, foram e são, de maneira natural, exemplos da musa Clio, a deusa da História, filha da Memória. Deram existência às suas subjetividades, na tentativa de fazer lembrar a existência do grupo social em que fazem parte. Talvez não tenha sido essa a função dos textos no momento de sua criação, e sim facilitar a sobrevivência a partir da escrita. Mas percebe-se o empoderamento de ambas ao reconhecer a riqueza de seus relatos e personagens, a representatividade.

Becos da Memória

Partindo para uma abordagem mais profunda de *Becos da memória*, que tem em seu nome a memória, justamente por resgatar em sua narrativa a oralidade. A protagonista, Maria-Nova é uma simbiose com a escritora, por ser justamente uma mulher negra que, desde pequena, se destaca por ter o hábito de leitura e esperava, a partir de sua condição, transformar as memórias de sua favela, e a vida daqueles que ali moravam, em literatura a partir de sua coleção de histórias:

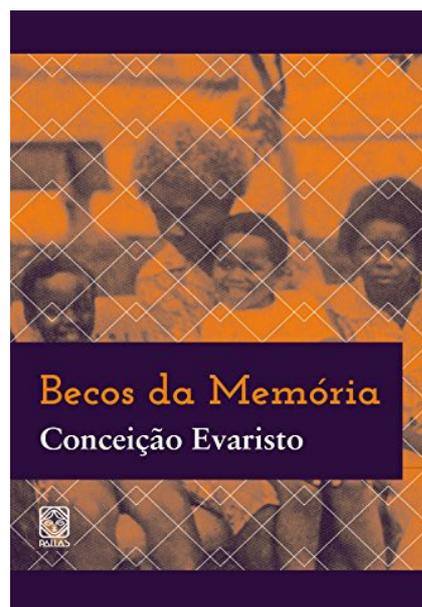
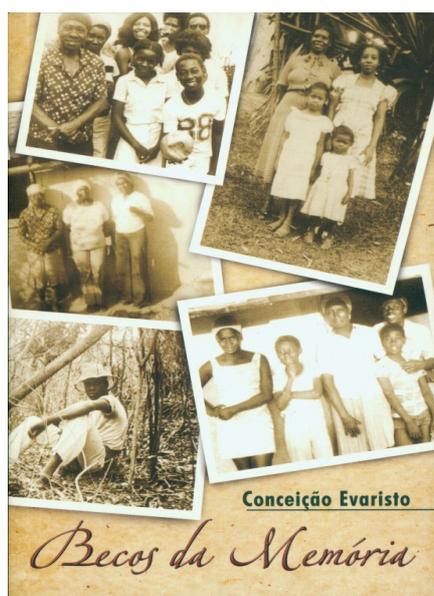
Um sentimento estranho agitava o peito de Maria- Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as

histórias que ouvia. (EVARISTO, 2013, p.49)

Conceição faz, então, um espelhamento entre ela e a narradora personagem Maria-Nova. Foi necessário, nesse trabalho, uma análise histórica que conversasse com as Letras, para uma melhor aproximação com a fonte literária e rica que é o livro analisado. As capas das edições, tanto de 2006 (Imagem 2), quanto a de 2017 (Imagem 3), carregam prenúncio das memórias retratadas nas páginas. Ela ficcionalizou, então, as memórias de sua infância e adolescência. Esse encontro entre a ficção que agrega o livro com as memórias, Evaristo identifica como *escrevivência*, já que a obra inspira-se nela como menina negra e moradora de favela.

Se a publicação de *Becos da memória* levou vinte anos para acontecer, o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido. Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. [...]

[...] Também já afimeei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço de profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos a memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. (EVARISTO, 2017, p. 6)



Nas capas, percebe-se imagens de pessoas reais, famílias negras, mas que podem facilmente ilustrar os personagens do romance e ao mesmo tempo ser fotos de famílias da escritora. O memorialismo na literatura não era algo novo, mas o resgate da memória negra, sim, devido a um longo e contínuo processo de apagamento da voz negra da historiografia e literatura brasileiras. Maria-Nova começa então, a partir da construção da narradora e identidade, situando a condição diaspórica que marca sua vida. As histórias se desenvolvem a partir de sua ótica, personagem complexa, que emociona por estar justamente envolvida nas tramas ao retratar suas memórias. Maria reconhece seu lugar de privilégio pelo poder que tem em suas mãos, a escrita.

Ao longo da narrativa, a garota emerge de menina curiosa para uma mulher que questiona as vivências negras, tornando-se crítica em relação a si e ao grupo étnico-racial a que pertence. Essa transformação foi importante no resgate da construção da identidade e o empoderamento a partir da escrita, que pode ocorrer também com aqueles que leram o livro. Conceição Evaristo, recorreu à memória como um mecanismo para a discussão dos temas que abordamos aqui, o espaço ocupado pelos corpos negros, o resgate da identidade a partir da memória e a relação entre a tradição e a oralidade com a escrita da História.

Quanto à aparência de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade a autora. Esta con(fusão) não me constrange. E continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da memória* acabou e acabou. Hoje as favelas produzem outras narrativas, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções. (EVARISTO, 2017, p. 7)

A narrativa foi desenvolvida a partir da vida de moradores de uma favela, que passam por um processo doloroso de desfavelamento, causado por uma construtora que pretende demolir a favela. A arte imitando a vida, a referência foi a favela de Pindura Saia. A tensão da incerteza de não ter para onde ir pairou então sobre os moradores, fazendo com que a história seja tomada por tristezas, dores, raivas coletivas, além da história que cada corpo carregou até chegar ali. Afrodescendentes de gerações diversas, entrelaçados pelo pertencimento na favela, contam histórias de lugares passados e cenários diversos, desde as fazendas, passando pelas senzalas, lavouras.

6 .Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/68-conceicao-evaristo-entre-becos-e-memorias-conceicao-evaristo-e-o-poder-da-ficcao>

7. Disponível em: < <https://www.amazon.com.br/Becos-mem%C3%B3ria-Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-ebook/dp/B07FPVRF46> >

Percorrendo os becos daquilo “que não era o paraíso, mas ninguém queria sair,” afinal: “O que faríamos em lugares tão distantes para onde estávamos sendo obrigados a ir?” (EVARISTO, 2007, p.141.) Ouve-se então, histórias, apresentando os moradores e seus relatos de vida. São nesses relatos que percebemos as rupturas e continuidades que nossa historicidade carrega, a partir de memórias dolorosas mas visionárias de um futuro melhor, na auto organização das vivências:

Um dia, sem que nem pra quê, apareceu o menino, voltou já rapaz, homem feito. Luís de barba no rosto, alto, muito alto, sempre com olhar distante. 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 Lya, a mãe com 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, passara, a lavrar o que era de seus, pai e filho. (EVARISTO, 2013, p. 53).

Relembrando a data de escrita do livro, os anos 1980, período ditatorial, contexto nacionalista e homogeneizador. É de se pensar a potência que foi *Becos da memória*, mesmo lançado após 20 anos. Num país que já acreditou no Mito da Democracia Racial, as escritas negras se tornaram mais que necessárias no resgate memorialístico. Ao ler os relatos de experiência, nos aproximamos de vidas sem escolhas. A História se repetia, mais uma vez a vulnerabilidade batia às portas e os laços ali construídos seriam cortados pela incerteza. No resgate da condição de escravidão que ela conhecia por suas memórias, e também pelos próximos.

Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas no fundo, a miséria era a mesma. (EVARISTO, 2013, p. 91)

Em primeira pessoa, Maria-Nova usa os tempos verbais, no presente do indicativo: “lembro” e pretérito imperfeito: “vivía”, “era”, anunciando que as histórias se tratavam de suas memórias que relembram vivências com os seus vizinhos: favelados, considerados excluídos sociais, meninas e meninos de rua, mendigos, desempregados, beberrões, prostitutas, e suas relações com os outros lados da esfera, empresários, patroas, senhoras de posses, policiais, funcionários do governo, entre outros, devidamente nomeados pelos personagens, Negro Alírio, Dora, Maria-Velha, Tio Totó, Vó Rita, Nega Tuína e Tio Tatão, a maioria deles, negros.

São reveladas relações entre classes, ora tensas, ora amenas. Além disso, o espaço pequeno

entre as casas criou uma sociabilidade em que as histórias se mesclam, pela vivência intensa entre as pessoas que ali se encontraram que muitas vezes, chegaram naquele espaço desde o nascimento ou há muito tempo. Maria-Nova rememora a infância em um esforço memorialístico, buscando aspectos pessoais, psicológicos, sociais, religiosos, lembrando pessoas, lugares, sensações não apenas dela, como também da coletividade em que está inserida. Vale destacar então, a concepção do sociólogo Michael Pollack sobre memória, tendo em vista que a protagonista-narradora recorda suas próprias lembranças, mas, ao logo da narrativa recorre também a outros elementos, seres diversos e diferentes percepções,

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência do passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irredutíveis. (POLLAK, 1989, p.9)

A História da população negra e periférica no Brasil contemporâneo foi então sendo passada a partir da oralidade e memorialidade como é refletido nos *Becos da memória* de Maria e, assim muitas outras Marias puderam se identificar. As mentalidades e o imaginário coletivo vão se desenvolvendo conforme essa identificação com as subjetividades individuais. Mais a frente, analisaremos esses aspectos, mas voltemos ao contexto em que se estabelece as memórias do livro.

A narradora desenvolve uma meta-memória que segundo Fernando Catroga, “define as representações que o indivíduo faz da própria memória” (CATROGA, 2000, p. 20) e ora fala em terceira pessoa, ora em primeira. Quando em terceira, são demonstradas representações que o indivíduo faz de sua própria memória, ou seja, Maria não se limita apenas a memorizar o seu passado mas reflete sobre essa memorização e como descrevê-la, observando a história a partir de seus fragmentos. No verso a seguir podemos ver uma memória desenhada em terceira pessoa, em que a protagonista lembra uma memória sua contada pelo seu tio. A História aí aparece em sua maneira clássica, onde o escritor é aquele que re(conta),

Maria-Nova, ao desenhar em suas imaginações os tiros que se anunciavam na arma do capaz, lembrou-se de Tio Tatão. Ele contava histórias de guerras. Um dia ele contou um pouco da guerra que havia participado. E não se sentia herói por isso. Na época era preciso recrutar mais soldados e só por isso ele foi aceito para o serviço militar. (EVARISTO, 2013, p. 81)

A partir dessa contação, percebe-se a pouca credibilidade depositada pelo país nos negros que combateram na defesa dos interesses do Estado. Já que o personagem Tio Tatão é colocado como última opção evocando experiências de um fato vivido, partindo do individual para o coletivo, representando um pensamento terceiro. Os personagens são, então, partes de Maria-Nova por serem resgatados pelo fio condutor que são suas lembranças e cada indivíduo, cada história, fortalece ainda mais quem ela há de se formar como mulher. Observamos também essa importância na seguinte passagem:

Escrevo como uma homenagem póstuma a Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira de campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, a Dona Anácoa, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à Dona Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela. (EVARISTO, 2013, p. 30)

Ao dar nomes aos personagens e à homenagem, Maria Nova os humaniza, identifica os seus vizinhos e os que fazem partes das suas recordações. É nesse aspecto que entra a importância da lembrança, do exercício dessas lembranças e consequentemente suas escritas. Afinal, as histórias surgem a partir da oralidade, mas se perpetuam a partir da escrita de Evaristo. Além de dar nome aos personagens há também a preocupação da narradora em transpor as memórias que não são suas, a partir da sua escrita,

“Nas férias era um tormento! Maria- Nova ficava durante todo o dia lavando a roupa ou buscando água. Não sei para que e para onde esta menina leva tanta água! Eu mal posso chegar ao portão. Não quero que ela me veja. O único olhar que eu enfrento é o de Vó Rita. Ela é a única pessoa que sabe me olhar normalmente. Os outros todos me olham procurando me ver. (EVARISTO, 2007, p.64)

Assim, podemos ver que a lembrança funciona como um agente que recupera sujeitos que foram socialmente esquecidos e, a partir de *Becos* passam a ser considerados parte do tecido social brasileiro. Valoriza-se então, o protagonismo da escrita, a partir do lugar daqueles que a viveram, que aqui se materializa no espaço urbano. Esse protagonismo garante uma leitura que se aproxima mais do que o historiador e historiadora buscam alcançar, tecer as teias da realidade, costurando

memórias, e pontos de vista. Ao dar nomes à essas memórias fica nítido a proximidade que Maria tem dos personagens retratados na história, além da preocupação de se localizar como grupo social a partir da identidade. Benjamin conversa sobre esse resgate:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura o narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar” diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente a sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e suas tradições. (BENJAMIN, 1994 p.198)

Resgate que só foi possível a partir das influências dos movimentos sociais que tratamos no início desse trabalho e das considerações de estudiosos como Walter Benjamin (1987) para a História Cultural, que se preocupou com questões referentes à uma historiografia revolucionária que rememora o passado esquecido. Sendo a narração fundamental para a constituição do sujeito.

Nesse sentido, a Literatura e a História têm como uma de suas funções o lembrar, na tentativa de reconstruir outro passado que acaba por escapar, preenchendo as entrelinhas. A narração dos vencidos está nas descontinuidades, no não dito, e é justamente a partir da cultura não estudada por muito tempo, que se encontra boa parte da riqueza que são essas histórias. Lembrar o passado é retomar, voltar, reviver. Quebrar o tempo linear é revolucionário, enquanto a história linear, eurocêntrica, se preocupa com a comemoração dos vencedores, com seus grandes marcos e pontos de partida a história cultural se preocupa com as arestas, indo de encontro com verdades absolutas, intercalando mais que uma e sim diversas Histórias, em suas diversidades, pontos de vista.

A História como progresso é sempre a história dos vencedores, que esconde atrás da pretensa totalidade os interesses da minoria dominante e suas táticas discursivas, reproduz muitas vezes a visão eugenista da Europa como centro e berço da história, parte deles a hegemonia da escrita, desde a classificação de pré-história e o fundamento de que os povos sem escritas seriam acivilizados. Cabe ao historiador inserir os vencidos, rememorando um passado, o que ficou aprisionado nas narrativas históricas universais. É ali que pulsa o passado dos oprimidos que querem liberta-se. Esse tópico iremos tocar mais a frente, após nos aproximarmos de maneira mais efetiva das duas mulheres que contribuíram para o preenchimento dessas histórias e que aqui identificamos. Pollak também fala sobre esse não dito que paira no passado, que condiz ainda mais

à curiosidade do historiador pesquisador, principalmente aqueles que percebem os acontecimentos a partir da perspectiva social e cultural,

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p.5)

De volta aos *Becos* que passa Maria- Nova. Não só de tristeza viveu a favela. Localizada em um não lugar, a estratégia de Conceição Evaristo se assemelha à de Gabriel Garcia Márquez (1928) quando criou a cidade imaginária de Macondo, no seu livro *Cem anos de solidão* (1967), um dos mais conhecidos do “surrealismo fantástico” latino-americano. Nesse processo, Evaristo buscou aproximar os leitores de qualquer favela surgida nas zonas urbanas que circundam os centros das cidades, desprovidas de urbanização e infraestrutura, muitas vezes classificadas de maneira estereotipada pela palavra “marginalizada” quando literalmente se apresenta com espaços que estão à margem dos centros, em suas beiradas, apresentando habitações pequenas e frágeis, podendo estar nos altos dos morros ou nas beiras dos rios e mangues. A favela de *Becos* é então, uma síntese imagem de todas as favelas, em um papel representativo. Os problemas enfrentados pelos moradores, a pobreza desassistida e a violência enfrentada são comuns a outras favelas recifenses, cariocas, amazonenses. Nessa delimitação social, corpos brindam derrotas e vitórias, e nas lembranças cotidianas, a cultura é o fio condutor da resistência,

Os festivais de bola na favela tinham gosto de grandes alegrias. Aconteciam em uma época certa, era uma vez por ano. Duravam meses, durante sábados e domingos. O campo era uma área livre, enorme que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo. No campo, a terra solta, durante os jogos, a cada chute dado, levantava um redemoinho de pó, os jogadores caíam e rolavam na poeira. Em dias de chuva, caía-se na lama, às vezes até se machucava. Juntos estavam os operários, os vagabundos, os marginais em hora de gozo e lazer. (EVARISTO, 2013, p. 37-38)

A favela, por si só, representa um ambiente diaspórico, que durante o processo de urbanização brasileira, promovido pela constituição brasileira, agiu como um assentamento das classes mais baixas, tendo em sua maioria, o povo negro concentrado nas zonas periféricas. A palavra “diáspora” tem origem grega *diasporáe* e significa, movimentar, dispersar, espalhar. É necessário então situar de qual diáspora estamos falando, já que de maneira geral, trata-se de um

conceito um tanto impreciso, sobre o intercâmbio de diversas culturas numa determinada geografia, em determinado tempo. “No Brasil, a diáspora africana tem início no século XVI, com o tráfico transatlântico de africanos de origens diferentes étnicas e geográficas sob o regime de escravidão para a então colônia portuguesa” (WERNECK, 2007). Esse movimento aconteceu, de maneira forçada, no sentido em que aqui tratamos, com os diversos povos africanos que foram escravizados, e em um processo doloroso.

A condição resultante, marcada pela segregação racial, baixa escolaridade, condições precárias de habitação e acesso à saúde e transporte, encontra semelhanças nos diversos países que passaram por processos coloniais, sendo os processos habitacionais diretamente proporcionais a distribuição de renda no país, assim, a concentração periférica não se deu de maneira ocasional. Por outro lado, mas que não apaga essas problemáticas, permaneceu viva a cultura, devido a memória e tradição oral passada de mãe e pai para filhos. Essa tradição se reflete nos movimentos culturais, como na religiosidade afro-brasileira, na música e na literatura. Os movimentos sociais anti-racistas que surgiram no século XX, citados no início desse ensaio, refletidos nas formas de expressão culturais, enxergam a o continente africano como um território para onde se quer retornar e não como a origem da derrota e deportação, o lugar de onde partiu os semelhantes. Na seguinte passagem percebe-se a lembrança dos tempos passados, e daqueles também para além do Atlântico a partir da lembrança do personagem Tio Totó,

Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos. Nem ele, nem ela tinham mais pais vivos. Um surto de tuberculose que começara na casa grande, assolara também os escravos. Iriam partir, queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias e dias sobrevivendo pelo mato. Lembravam histórias mais amenas de campo, de vastidão, de homens livres, em terras longíquas. Lembravam-se de deuses negros, reais, constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres. Nesta hora vinha a dor fina como um espinho rasgando o peito. (EVARISTO, 2013, p.34)

Ora, mesmo com os processos de aglomeração urbana, em que houve os processos de espalhamento pela busca de condições melhores de vidas, foi por meio da tradição, “transmissão oral de cultura, costumes, história, de geração em geração” na definição de Stuart Hall (HALL, 2003, p.29) que houve a preservação do passado. Na época em que o livro aqui analisado estava sendo escrito, como já citamos, a produção escrita provindo do povo negro ainda estava em ascensão, assim como a superação de atrasos provindos da herança escravocrata, como o direito à educação básica garantido pela Constituição de 1988. O resgate oral é então, a sobrevivência da ancestralidade, a partir da memória coletiva, segundo Zuleide Duarte:

Nas sociedades tradicionais africanas as narrativas orais configuram os pilares onde se apoiam os valores e crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura. (DUARTE, 2009, p.182)

Vale ressaltar que a favela devido aos projetos urbanos, não é fixa, podendo haver desfavelamentos e favelamentos, migrações espaciais. A identificação a partir do livro de Evaristo e suas passagens, o processo da favela fictícia que aqui é comentado encontra semelhanças em muitos outros processos ao longo do Brasil durante a década de 1980 até aqui. Além disso, as favelas são compostas por simbioses entre espaços e raças, sendo morada de diferentes diásporas, como a diáspora que aconteceu com a população nordestina, não se descarta, por outro lado a maioria negra contida nesses territórios.

Ao longo do enredo, a narradora trás relatos que pertencem ao passado, mas que se manifestam também no presente cotidiano dos moradores,

Foi a menina que arrumara a cama. Ele passara o resto da noite em casa de Tio Totó. Ficara impressionado com o velho. Ficara impressionado com tudo: com o barracão caiado e branco, com a cruz de madeira na parede, com a caixa de congada, com a coroa de rei. Até bem pouco tempo, Tio Totó dançava congada e brincava nas festas de Reis. Dentro do barracão conviviam três gerações. Tio Totó era, talvez, uns quarenta anos mais velho que Maria-Velha. Olhou os três e pensou que, se soubesse pintar, faria um belo quadro. (EVARISTO, 2013, p. 128-129)

No recorte acima percebe-se então diversos elementos tradicionais resgatados na memória, os valores ligados à religiosidade, os jogos de congada, a cruz ligada às crenças populares. “A manutenção da tradição, fugas, revoltas, quilombos, associações de ajuda mútua, religiões e festas vão ser elaboradas e vividas no Brasil, assim como em outras partes das Américas e Caribe.” (WERNECK, 2003, p.5) É na memória individual então, que acende pensamentos característicos da coletividade. Percebe-se também os encontros geracionais e as permanências e rupturas entre o velho e o novo, aí representados por Tio Totó e Maria-Nova, respectivamente,

Maria-Nova assistia ao envelhecimento de Tio Totó e desejava comunicar-lhe um pouco de juventude. Ela sabia que a morte resolve os problemas de quem morre e raramente de quem fica. Ela sabia que Tio Totó queria morrer porque sentia mais uma vez ludibriado pela vida. Ela compreendia a razão dele, mas perguntava ao Tio Totó:

E nós e eu? Totó insistia:

- Maria-Nova, para que sirvo?

A favela acabando, por que tenho que ir com vocês?

Por que não parar aqui?
Meu corpo pede terra.
Tio Totó não entendia que seus noventa e tantos anos eram necessários aos quase quinze de Mariinha. (EVARISTO, 2013, p.72)

O personagem de Tio Totó se mostra como um vínculo com um passado não tão distante, memória viva e cansada. Resgata as lembranças da escravidão e repassa para Maria-Nova momentos que serão contados no futuro. É por meio das lembranças que a escritora liga o processo de desfavelamento atual com as mazelas e heranças dos moradores ao seu redor, é de se esperar então a percepção de Becos da Memória como uma ferramenta na manutenção da tradição negra, já que Mariinha reconhece sua importância ao transformar esses momentos em escrita,

Maria-Nova, talvez tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ele nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. Seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre os vencidos. A ferida dos dois lados de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. Maria-Nova à medida que aprendia se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia. (EVARISTO, 2013, p. 91-92.)

Em relação a sobrevivência das memórias, pensa-se então no caráter imortal ou duradouro da oralidade, ao garantir a sobrevivência das memórias relativas aos oprimidos. Com a narradora tão próximas das memórias, uma característica do relato é a sensibilidade encontrada ao aproximar acontecimentos tão próximos à Maria, estavam todos ali, compartilhando vidas e contações de história a partir de laços de solidariedade comuns. Becos da memória navega entre a ficção, a realidade e a poesia, permeando os sentidos urbanos,

Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes Bondade contava com lágrimas nos olhos, as alegres ele tinha no rosto e, nas mãos, a alegria de uma criança. Maria-Nova queria sempre mais histórias e mais histórias para a sua coleção. (EVARISTO, 2013, p.56)

A garota leva então para si, não apenas a responsabilidade de compartilhar as histórias a partir da escrita, mas as relações de confiança e solidariedade, coletividade e sentindo, entre ela e os moradores, faziam dela também uma boa ouvinte. Aqui, Maria-Nova cumpre um papel de historiadora. Agindo como uma ferramenta de perpetuação da memória entre eles e os que vieram após, Benjamin em uma das suas colocações sobre narração reflete esse caráter ilimitado da lembrança:

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. (BENJAMIN, 1994, p.37)

No seguinte trecho, destacamos uma lembrança de avô de Maria-Nova atravessando sua narrativa, memórias dos tempos de escravidão que sobreviveram à oralidade, são colocadas por Conceição Evaristo obviamente, não por acaso, mas pra remontar a noção de tempos não tão distantes num esforço preservado pela tradição oral,

Mãe-de-leite de uma criança, um dia a escrava se rebela contra o sinhô. Agarrou o homem pelo peito da camisa, sacudiu, sacudiu. A escrava foi posta no tronco, iam surrá-la até o fim. A criança, filha de leite, chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece. -Não matem, “mamãe preta”, não matem, “mamãe preta”! Os senhores resolveram então vender a escrava e nunca mais se soube dela. Maria-Velha, quando era criança, quando era só Maria, toda vez que pulava, que cabritava diante do avô, era como se uma pedra pontiaguda atingisse o peito do homem. As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela do seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol. (EVARISTO, 2013, p.49)

Assim como na passagem sobre a memória de seu avô, destacamos aqui a de Tio Totó que de rememorar os tempos escravistas, resgata a condição que passaram a ocupar pós-escravidão, de trabalhadores rurais, em diáspora constante, sem garantia de direitos,

Quando Totó se entendeu por gente, ele estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”. Que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida e nem ele. (EVARISTO, 2013, p.32)

Outro personagem importante de destacar aqui é Negro Alírio, que também foi inserido no mundo literário e encontrava na luta de classes a promoção da subversão dos valores impostos pela sociedade a partir da politização de sua classe, o proletariado. Alírio via na leitura, uma forma de insurreição negra, a narradora deu visibilidade para outras recordações que também tinham caráter revolucionário,

Negro Alírio motivava todo mundo a aprender a ler. Antes de tudo, explicava que era preciso que todos aprendessem a ler a realidade, o modo de vida em que todos viviam. Em cada local de trabalho, Negro Alírio fazia novos irmãos, se bem que entre os patrões ele ganhava novos inimigos. (EVARISTO, 2013, p. 134).

É por esses intercâmbios de memórias que Maria-Nova faz relações entre o passado e futuro, as rupturas e continuidades, a partir da memória de seus próximos, e apesar de pequena, apresenta um pensamento revolucionário e crítico, que percebe a necessidade de ser compartilhado,

Maria-Nova divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava os estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar 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 a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (EVARISTO, 2013, p.104)

Já a personagem de Vó Rita, retratada como mulher mais velha e forte, tem em uma das passagens a metáfora com a água, remetendo à Iansã, divindade africana cujo culto iniciou-se nas margens do Níger, rio da Nigéria, que se espalha pelas principais cidades através de seus afluentes, chamada também de Òyá. Deusa do panteão da África negra, a mãe dos nove céus, dos nove filhos. Se manifesta pela tempestade, rainha dos raios, das ventanias, do tempo, também associada às conquistas das mulheres negras. No Brasil, é sincretizada pelo símbolo de Santa Bárbara⁸, tem o raio como símbolo e vermelho como cor. Na passagem seguinte, percebe-se ainda a força das religiões de matrizes africanas na construção identitária da mulher negra brasileira, além da posição de Vó Rita de bondade e solidariedade para com os seus, a chuva ainda remete à ideia de fecundidade.

– O que tem menina? Chuva é tão bom quanto só... Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito. Totó chegou são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Chegou nu das pessoas e das poucas coisas que tinha adquirido. Onde estavam Miquilina e Catita? Não! Não podia ser... Será que elas.... Não! Será que o rio tinha bebido as duas? (EVARISTO, 2013, p. 43-4)

Mulher, mãe e avó, refere-se à matriz, à matriarcalidade característica das sociedades africanas, a que inicia a sucessão familiar e a detentora das narrativas mais antigas, ancestrais e de espiritualidade poderosa. Para além o vocábulo “Vó”, as simbologias se carregam com a personalidade da matriarca, se misturando com a própria Mãe África, berço da humanidade,

8 O sincretismo religioso foi a forma encontrada pelo povo negro de impedir o apagamento das religiões de matrizes africanas que até hoje enfrentam intolerância. É importante separar então que no Brasil, Santa Bárbara é apenas um símbolo para Iansã, na tentativa de esconder o culto aos Orixás e sua sobrevivência, num país em que por muito tempo considerou o catolicismo como única religião, percebe-se então um processo de violência cultural misturando tradições distintas em um processo de transculturação. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132018000100353>

[...] Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa através do negro lúcido e transparente de sua pele, via-se lá de dentro um coração enorme. E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos. Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira. (EVARISTO, 2013, p. 256).

São muitos os trechos do livro que atuam no resgate da cultura e identidade negra, ao mesmo tempo que intrinsecamente aja como uma denúncia acerca da desigualdade social brasileira. É normal da literatura trazer metáforas e ficcionalizações na escrita dessas narrativas, poesificando-as e transformando essas vivências em histórias acessíveis. A escrita é então também uma metáfora para um passo importantíssimo na libertação do povo negro.

Olhou todos em sua volta. Olhou novamente Negro Alírio. Quis falar com ele sobre o que ela já tinha decidido. Calou, sabendo, entretanto que iria adiante com 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, 2013, p. 247).

Mas, ao escrever *Becos da memória*, a principal busca de Conceição Evaristo foi perpetuar as memórias dos seus, promovendo o deslocamento do discurso literário em direção à cultura periférica, à cultura do subalterno.

Sem mais prolongar na análise, já que o livro tem muito a ser discutido, sendo resultado de vários trabalhos acadêmicos, gostaríamos de apresentar então Kamila Barbosa (Kmila CDD), que apresenta em sua obra, semelhanças com a autora de *Becos* ocupando a mesma função de narradora das vivências afro-brasileiras. Assim como Conceição, cria da favela, mas de Cidade de Deus, Rio de Janeiro. Situada na zona oeste, o bairro foi, por muito tempo, considerado uma das regiões mais perigosas da cidade, devido a constantes confrontos na área que também foi historicizada pela literatura, música e cinema. Ao contrário de Pindura Saia, a favela ainda existe e carrega seu nome no livro que localiza exatamente o espaço que se enuncia, baseada também em personalidades reais mistura-se à ficção. O livro que originou a adaptação cinematográfica é de conhecimento nacional. É nesse cenário característico, no espaço urbano que estamos estudando, onde também se construiu a pessoa de Evaristo, que nasceu Kamila Barbosa, no ano de 1988, coincidentemente o ano em que *Becos da memória* devia ser lançado.

Movimento Hip Hop e mulheres negras

Cantora de Rap, uma das linguagens do Movimento Hip Hop, cresceu num meio muito comum entre os jovens favelados, meio geralmente dominado pelos homens, mas que ao longo do tempo vem sendo um cenário de resistência feminina tanto no combate ao racismo quanto ao machismo, ambos problemas estruturais agravados pelo modo de produção capitalista. Esses elementos são visíveis na própria história de vida de Kmila que por boa parte atuou como *backing vocal* do seu irmão, bastante conhecido na cena hip hop pelo nome artístico de MV Bill, foi com ele a primeira vez que subiu ao palco, em 1992. Lançou seu primeiro EP (álbum com poucas faixas) apenas no ano de 2017, intitulado *Preta Cabulosa*, toca em muitas das discussões que iniciamos aqui a partir de Conceição Evaristo e percebe-se que os problemas estruturais narrados no livro persistem. No entanto, o resgate da cultura e autoestima negra permanece como um norte às artistas afrodescendentes.

Antes de aprofundar nas letras de Kmila, pretendemos situar a escola Hip Hop em que ela se insere, seu contexto de ascensão e como ela surge em função de um resgate histórico e movimento de denúncia em relação às desigualdades sociais enfrentadas pelo povo negro, conectando várias periferias do Brasil e do mundo que passaram pelos processos coloniais. No sentido das palavras, Hip (quadril) e Hop (balançar), o movimento dá nome ao conjunto cultural amplo que se expressa na música (*rap*), pintura(*grafitti*) e dança (*break*), e tem como espaço de manifestações os guetos, a periferia. Focaremos no elemento musical, o rap, que significa “rhythm and poetry” (ritmo e poesia) entendendo que é impossível estudar o hip hop em sua totalidade. A expansão do movimento se deu justamente nas regiões periféricas das grandes cidades, também caracterizando-se como um movimento de diáspora.

No Brasil não foi diferente, ressignificou-se moldando-se às demandas de cada ambiente, incorporando ingredientes nacionais e locais, conhecidas como “cenas”. Com indícios de surgimento no início da década de 1960, se destaca nos anos 1970, na periferia de Nova York. Em meio a prédios abandonados, surge uma subcultura, já que não se concentra nos centros. Os anos 1970, aliás, foram anos de ouro na disseminação da música *Black Power*, a influência mundial de personalidades como Fela Kuti, James Brown e Bob Marley atravessaram continentes, com o *afrobeat*, o *soul* e o *reggae*. Para além de estéticos, o que esses movimentos têm em comum é a política de resistência que carregam e o caráter pan africanista das canções. Nesse ambiente sonoro, a partir dessas influências, que nasceram e cresceram Kmila CDD e Conceição Evaristo.

O sul do *Bronx*, suposto ponto de partida da disseminação dessas influências na linguagem

rap, em 1977 tinha como cenário prédios destruídos por bombas caseiras de negligência policial, corrupção, crime e pobreza, e uma população de maioria negra e porto riquenha. Aqui, é necessário destacar a simbiose afro-latina que o movimento carrega desde a sua origem. No entanto, a função do movimento não é apenas uma expressão artística, mas também uma forma da população marginalizada sobreviver ao capitalismo criticando muitos de seus elementos, explicitando racismo, sexismo, injustiças sociais. Uma característica então, forte, das/dos artistas negras/negros e suas sonografias é como os artistas aqui citados produzem materiais de cunho político. As produções tratam de assuntos comuns: denúncia de desigualdades sociais e raciais, resgate da estética negra e memória coletiva. A problemática aqui é comparar com a obra literária *Becos da memória* e questionar o porquê do rap não ser valorizado como fonte histórica assim como é a literatura afro-brasileira.

No Brasil, o movimento negro das décadas de 1970 e 1980, tratava de conhecer, o que se produzia sobre as lutas dos negros em outras partes, referências como Martin Luther King, Ângela Davis, Malcolm X, chegaram a partir tanto da oralidade, da arte, como também nos circuitos intelectuais. Já foi citado, como influenciou a organização afrodescendente a partir do Movimento Negro Unificado e as revistas de publicações criando laços de apoio. Destacamos então a importância da criação desses grupos de apoio para a produção acadêmica e cultural, assim como o reconhecimento. Na música não foi diferente, tendo assim, uma diáspora cultural, o movimento *Black Power*, os bailes e o Hip Hop influenciado de maneira significativa a musicalidade das periferias, em uma auto-organização orgânica que pode ser caracterizada por movimentos pan-africanistas, unindo personalidades de mesmo interesse no surgimento de gravadoras e rádios independentes.

O *Rap*, para além da música, é uma manifestação estética que trabalha no mundo das sensibilidades e mentalidades coletivas. Instalou um conflito na tradição sonora do país, tanto na sua estrutura musical, como na linguagem verbal, na adoção de traços que resgatam as raízes tradicionais das batidas africanas de maneira sintética nos instrumentais, que chamou-se "*beats*". A história urbana começou a ser contada a partir do ritmo e da poesia. Se nos documentos oficiais brasileiros, fala-se de momentos em que faltou cunho revolucionário, podemos dizer que foi nos instrumentos artísticos, que o povo negro encontrou espaço para levantar argumentos sobre situações impostas como verdadeiras como a Democracia Racial nacional.

Mais uma vez percebemos o espaço como formador de narrativas manifestadas

musicalmente em um lugar não acadêmico de poucos estudos, ainda. O interessante é que as músicas não tratam de ficção literária como as obras de Conceição Evaristo e escacaram realidades apesar do grande uso de metáforas e referências nas rimas características do *rap*. Para além da oralidade, na sonoridade, inverte a intelectualidade acadêmica que as questões raciais alcançaram no Brasil, elegendo o enfrentamento verbal como pulsão artística e etnosocial. Antes de ser local, a problemática levantada pela população negra é diaspórica, por isso percebe-se o *rap* como um fenômeno mundializado. No caso específico do contexto da negritude, o ritmo articula elementos universais como as reminiscências da transplantação violenta, a experiência da escravidão, a violência policial, o extermínio da população negra, a intolerância religiosa e a discriminação racial. Grupos como Racionais MC's (SP), Fação Central (SP), Faces do Subúrbio (PE), Planet Hemp (RJ), trabalham com esses recortes. É importante ressaltar o momento em que esses grupos que começaram a se destacar durante as décadas de 1980 chegando às mídias em 1990, sempre foram colocados à margem pelo caráter de denúncia e representação do real, sendo as pesquisas de música muitas vezes direcionadas à ritmos como a MPB, termo muito discutido em trabalhos.

Situado então o momento da diáspora do Hip Hop e as mudanças epistemológicas que colocam tanto *Becos da memória* quanto Kmila CDD como fontes importantes nas representações do povo negro. Passamos a destacar alguns versos que fazem parte do primeiro projeto de Kmila, intitulado *Preta Cabulosa*. O álbum de 2017 carrega já em seu título o prenúncio da sua sonoridade, que a partir de rimas toca nas feridas estruturais de um sistema racista. Composto por seis faixas que retratam os altos e baixos do que é ser uma mulher favelada, sua música é fortemente influenciada pela safra *oldschool* do rap feminino, como Dina Di e Da Brat e os beats oscilam entre o *boombap* e o *trap*. É importante destacar os percalços vivenciados por ela para finalmente ocupar o lugar de protagonismo como rapper negra, já que por muito tempo esteve inserida nas composições dos trabalhos do irmão, MV Bill, rapper bastante reconhecido na cena nacional, além de atuar como *backing vocal*. A demora de ser lançada em carreira solo é semelhante à demora de lançamento do livro de Evaristo, o que evidencia um recorte tanto de raça quanto de gênero na legitimação de mulheres artistas e escritoras. O mercado editorial e fonográfico por muito tempo, refletiu a sociedade racista e machista em que se constroa a pirâmide brasileira. Kmila fez participação no *single* “O Bonde não Para”, na conhecida faixa “Estilo Vagabundo” e segundo Bill, participou em 60% do disco “Causa e Efeito” de 2010. No verso a seguir, da música *single* – a primeira lançada para divulgar o EP- de mesmo nome do álbum, fica claro a pirâmide social que ainda se perpetua após a virada do milênio,

[...]Tô dando a letra
Primeiro vem os brancos, depois o homem preto
E lá no fim a mulher preta
Que surge lá no fundo, com sabedoria,
Ocupando seu espaço na diretoria
Com orgulho lá no alto. [...] (CDD, Kmila. 2017)



Imagem 4: Capa do EP, Preta Cabulosa. Disponível em: <<https://prensadebabel.com.br/index.php/2017/12/08/kmila-cdd-lanca-o-ep-preta-cabulosa/>>

Fica nítido também a valorização da sabedoria feminina e o quanto é necessário a ocupação dos espaços culturais a partir do protagonismo. Por outro lado, escancara-se a raiva na percepção dos obstáculos que rodeiam essa inserção. Em comparação com o *Becos da memória* percebe-se as diferentes formas que essa raiva se manifesta, mais ou menos agressiva. Aí, a narradora já uma mulher formada, não se mistura com uma personagem, sabe os percalços que passou e o preconceito enfrentado,

[...] Preconceituoso não passará
Conteúdo venenoso te pegará
Vagabundo invejoso vai criticar
Incomoda ver os preto assumindo o seu lugar
Eu sei que é foda ser a última escolha
Tem que ter a autoestima e não deixar que te encolha [...] ⁹ (CDD, Kmila. 2017)

O *rap* trabalha com as representações, assim como a literatura. Kmila, traz suas vivências em primeira pessoa, sem usar o artifício da ficcionalização, se situando como sujeito e afirmando seu local de fala,

9. Música Preta Cabulosa, do EP Preta Cabulosa, da Rapper carioca Kmila CDD, Gravadora: Chapa Preta. Direção Musical: MV Bill Produção: Dj Caique, InsaneTracks e Proofless. Disponível em: < <https://genius.com/albums/Kmila-cdd/Preta-cabulosa> e <https://www.youtube.com/watch?v=bj0gG4upFtk>>

[...] É cara a cara, olho no olho
No mesmo chão que eu planto, é o mesmo que eu colho
Recolho o que é bom, me acrecesta em bom tom
Expressado violentamente no meu som
Mais que batidas, tem junto um sentimento
No topo de vencedora, com base no sofrimento
Kamila é meu nome, CDD é o meu vulgo
Não me condene que eu também não te julgo [...] (CDD, Kmila. 2017.)

E para além da música como um artifício estético, a ocupação sonora de CDD expressa a violência sofrida pelo corpo da mulher negra tanto na ritmicidade dos *beats* – batidas – como nas letras. Corpos que durante muito tempo foram domados para a mansidão, para que não reagissem ao sistema escravista, encontraram no Hip Hop um meio de emancipação cultural, porém, o *rap* ainda é de certa forma marginalizado. Inserindo-se aos poucos no circuito musical das massas, devido à recente explosão midiática do ritmo ocasionada pela formação de grandes gravadoras e disseminação nas mídias sociais. O *rap* encontra nas redes de apoio local, batalhas de rap, festivais de rua, e mídias independentes pontos de resistência e significação, consumido pelo público jovem, continua cumprindo sua função social, ocupam grandes festivais ainda poucos grupos assimilados muitas vezes por ritmos como o *pop* se resignificando para adentrar o mercado.

O uso de metáforas também é algo em comum com a literatura, quando a *rapper* compara suas lutas com a colheita. No verso abaixo também trata da criminalidade da favela comparando seus versos com o calibre de uma arma, demonstrando o poder que tem as palavras, o *rap* na favela já resgatou muitos jovens do crime relacionado ao tráfico de drogas recorrente nas periferias. Além disso, Kmila também toca no resgate da ancestralidade, ao se autodeclarar afrodescendente em sua música,

Não tente me agradar me chamando de morena
Sei bem como se pensa(plow), não minta
Descendente africana com duas mãos de tinta

Refrão

Preta cabulosa que vem tremendo o chão
.30 de palavras com muita munição
Com as amigas ou sozinha, sou eu que me garanto
Descendência africana expressada no meu canto

Ele não sabe o que diz
Entrou na rede para dá opinião infeliz
Seu jogo é sujo, eu já conheço, cê não vai me pegar

Ainda nos versos no título da faixa, a *rapper* reivindica a denominação “preta” em frente a outras como “morena”, que carregam o clareamento do corpo negro pela miscigenação, derivando de uma denominação racista recorre a tentativa de chamar uma mulher negra de morena como se o processo de clareamento fosse uma característica positiva. Em cada faixa e em seus versos, remonta situações diversas. “A Faca”, relata uma tentativa de estupro, “Guerra” resgata o cotidiano na favela, a truculência da força policial que atinge a comunidade e o extermínio de crianças negras, “Ciranda da Vida” trás reflexões sobre liberdade, solidariedade e família, incentivando a seguir em frente com vozes de criança *sampleadas* em coral ao fundo, “Dá Licença” fala sobre a ocupação das mulheres no *rap* e a importância de ter “mina” preta na cena. Já “Vibração da noite” é influenciada em seu instrumental pelos bailes blacks e como nem tudo nas rimas são sobre denúncias e protestos, a última faixa trás os momentos de sintonia das noites na comunidade, regados a dança.

A música “Guerra” necessita aqui ser destacada, por apresentar semelhança com um trecho de *Becos da memória* que retrata a relação de memórias do tempo de escravidão e guerras atuais que ainda persistem, nos versos Kmila relata o cenário cotidiano da favela na contemporaneidade, as consequências de uma área geograficamente esquecida pelo Estado é a alta taxa de criminalidade gerando uma guerra que muitas vezes atinge pequenos corpos negros não noticiados, cabe aos moradores pela oralidade- redes sociais- compartilhar os acontecimentos, muitos encontram no crime uma forma “fácil” de sair de situações de pobreza, perdendo a liberdade para o tráfico de drogas,

Cidade sitiada, a guerra tá armada rua com barricada
Anoiteceu não passa nada
A bala come
Mulecada armada até a alma
Programaos pra matar e pra morrer na mira dos home
Comportamento simplório
Quem sente a família que chora no velório
Calibres pesados dão o tom do combate
Pela droga tem que morra
Pelo dinheiro tem quem mate
São mercenários
Bom senso de lado

10 .Música Preta Cabulosa, do EP Preta Cabulosa, da Rapper carioca Kmila CDD, Gravadora: Chapa Preta. Direção Musical: MV Bill Produção: Dj Caique, InsaneTracks e Proofless. Disponível em: < <https://genius.com/albums/Kmila-cdd/Preta-cabulosa> e <https://www.youtube.com/watch?v=bj0gG4upFtk>>

Carro todo furado
Cheiro de pólvora no ar
Soldado pronto pra limar
A bala canta vizinhança se espanta
Com a idade do garoto com um tiro na garganta
É feio
Quem sofre a consequência é o morador
Que se joga no chão com medo do terror
Filma tudo com o celular
Joga na rede social pra compartilhar. (CDD, Kmila, 2017)¹¹

Já o trecho do livro trata-se de uma lembrança do personagem Tio Tatão, das guerras passadas, e as táticas dos colonizadores para enganar os negros,

Tio Tatão ainda narrava a história de uma outra guerra. Aquela em que muitos escravos participaram da peleja. Foram com a promessa de que, quando voltassem, ganhariam a liberdade. Guerrear foram, havia a promessa de alforria. Muitos negros morreram na época e os que voltaram puderam perceber que a conquista da liberdade pedia não somente a guerra que eles haviam participado, mas uma luta muito particular, a deles contra a escravidão. (EVARISTO, 2013, p. 81-82).

Tanto Kmila CDD quanto Conceição Evaristo, recontam narrativas a partir das sensibilidades. Cabe a nós, historiadores, fazer o exercício de codificar essas linguagens buscando nas expressões culturais resgatar realidades silenciadas. Nesses trabalhos, apesar das poéticas livres das artistas, percebe-se a preocupação das narradoras em se comprometer com a verdade tendo em vista a função política da música e literatura afrodescendente. Sobre a análise das sensibilidades, Sandra Pesavento ainda analisa que,

se a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. Toda experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, deve se objetivar em um registro que permita a apreensão dos seus significados. O historiador precisa, pois, encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva. (PESAVENTO, 2003, p.34)

É nessas novas opções de construções do passado que o quebra-cabeça vai sendo construindo a partir de diferentes narrativas. Em “História e História Cultural”, Pesavento se atém à análise da literatura, mas essa relação se estabelece também em outras expressões, como a música.

1 1 .Música “Guerra” do EP “Preta Cabulosa”. Produção do Beat: InsaneTracks Direção musical: MV Bill .
Disponível em: < <https://genius.com/Kmila-cdd-guerra-lyrics> / https://www.youtube.com/watch?v=_Imq6Bjk-7A>

Por outro lado, é necessário desenvolver metodologias diferentes em relações a essas diferentes expressividades ao fazer analogias entre elas. A música, por exemplo, para além dos elementos escritos, apresentam elementos rítmicos que estão intrinsicamente associados às vivências e sem delimitar hierarquias entre esses elementos e questões sociais, econômicas e estéticas, articula-se aqui a complexidade dos objetos estudados para além de letras e sons. Deixo então aqui tais reflexões, com uma parte da letra da música Herança, da rapper contemporânea Drik Barbosa. A produção de mulheres no Movimento Hip Hop é cada vez maior, e as barreiras estão a passos revolucionários sendo superadas, os assuntos e questões, continuam os mesmos, pois a igualdade parece longe de ser totalmente alcançada, tendo em vista o sistema capitalista em que estamos inseridos e o esforço na reprodução das opressões:

[...]Barracas sendo lar nas tempestades
Goteira, granizo
Mãe, seu sorriso me acalmava em alto mar
Navegando na vida, meu pai ia trabalhar
Com sacola nos pés pros nossos sonhos
Não afundarem na lama
Vivi festa em família, o churras
Som alto, do rap ao samba

[...]Da vila pros palcos, sempre fomos música
Esperança é minha musa, inspiradora
Minha vó sempre me diz, Deus ilumine
A fé sempre foi minha bússola
Não vim pra ser sozinha
Minhas irmãs, pedaços meus
Missão é ser colo pra elas

[...]
Mil vezes mais forte, mil vezes mais ágil
Mil vezes mais forte, mil vezes mais alvo, mil vezes mais frágil

[...]Meu superpoder é arte na minha mão
Nunca é só mais uma, é sempre coração
Música é terapia, o rap é minha casa
Baby, tudo que eu tocar faço virar canção (BARBOSA, Drik. 2019)¹²

Drik Barbosa é uma rapper paulistana, e assim como Conceição Evaristo e Kmila CDD, sua vida foi salva pela escrita,

Eu agradeço por tá aqui
Valeu Gizza, Dina Di, Sharylaine, Rubia Mc
Kmillia Cdd, Stefani, Cris Mc,
Atitude feminina, salve Negra Li

12 . Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/drik-barbosa/heranca/> / https://www.youtube.com/watch?v=CtguPlt4_7s >

Tem dias que eu penso que eu tô sonhando
Vendo tudo isso que eu ando vivendo
É tenso, mas Exu vai me guiando
Vou compartilhando e aprendendo. (DRIK, Barbosa. 2019.)¹³

Considerações Finais

Na luta contra a discriminação racial todos as ferramentas foram usadas, essas ferramentas só foram consideradas fontes históricas no Brasil de maneira intensa na década de 1990. É importante perceber então a importância a História Cultural no resgate dessas novas fontes e objetos, e como essa virada epistemológica permitiu a inserção na História de vivências historicamente marginalizadas. Ao analisar a obra “Becos da memória” de Conceição Evaristo e o EP “Preta Cabulosa” de Kmila CDD, ambas artistas negras periféricas, percebe-se, no entanto, que ainda há a valorização de algumas fontes frente a outras, e que apesar da distâncias entre as produções, as funções entre elas seguem sendo as mesmas. A Literatura, e o caráter erudito dos livros, ainda é uma fonte de pesquisa muito mais valorizada do que movimentos de arte urbana como o *rap* do Movimento Hip Hop.

Uma mulher negra ainda precisa então, passar por processos de legitimação, para que suas narrativas sejam valorizadas e estudadas, como é o caso de Conceição Evaristo, que na década de 1990 inseriu-se numa universidade pública em que seu povo estava longe de ser maioria. Há a necessidade então, de estudar essas mulheres, tanto na literatura como na música, pois se do surgimentos dos movimentos antirracistas até a produção fonográfica contemporânea, ainda persistem os mesmos problemas estruturais, significa que uma luz sobre esses problemas não está sendo colocada da maneira devida.

A música popular (música-comercial-urbana) é bastante estudada, assim como suas letras. Apesar do popular no nome é advinda de uma classe social bastante definida, geralmente provinda de artistas que tem ao longo da vida o privilégio de ter o contato com a arte musical. Essa vertente musical, geralmente se trata de ritmos tradicionais que são resultados de objetos tecnológicos e comerciais, com o surgimento nas décadas de 1920 e 1930 materializados nas grandes gravadoras brasileiras. O *rap* por outro lado, apesar do longo tempo de produção que nasceu nos estúdios independentes periféricos, encontrou maior dificuldade de ser agregado aos meios de mídia, justamente por sua origem marginalizada e não encontra a mesma importância nos meios

1 3 .Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/drik-barbosa/sonhando.html>
< <https://www.youtube.com/watch?v=ebdIm15Rr8w> >

acadêmicos. O intuito aqui é levantar esses questionamentos e, conseqüentemente promover o debate sobre a linguagem artística marginal que é tão próxima e popular. Nas zonas e paredes das cidades, o Graffiti grita os mais diversos protestos, os sons dos becos oscilam por *funk*, *rap* e brega e nos bailes os corpos negros em sua maioria se sacodem aos sons desses ritmos que falam sobre liberdade, amores e vivências nos mais diversos sentidos. É apenas o começo de uma discussão que pretende, no futuro, desenvolver metodologias de ensino decoloniais usando como ferramenta pedagógica o Movimento Hip Hop e suas linguagens.

Para além do conhecimento científico aqui produzido durante o período de graduação, pretendemos reiterar que a ausência do ensino e cultura afro-brasileira tanto nas escolas como no currículo das universidades, assim como a indígena, foi um problema estrutural que permaneceu por muito tempo. O surgimento de cadeiras que abraçam esse debate, não apenas no curso de Licenciatura em História como também nas demais ciências, principalmente nas humanas, como a de Literatura Afro-brasileira(optativa) e Literatura Africana(eletiva) no curso de Letras, são alguns avanços, além da implantação da cadeira obrigatória para as licenciaturas de Educação Etnico-raciais que é vanguarda na Universidade Rural Federal de Pernambuco, assim como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e suas implantações. Por outro lado, ainda há muito em que se avançar, já que as análises acerca de fontes escritas e não escritas por pessoas negras ainda são poucas, tanto nos espaços formais de educação, escolas e seus livros didáticos, quanto nos espaços de educação museal, galerias de arte com curadorias, em sua grande parte, de artistas brancas e brancos.

É necessário o aprofundamento dessas questões e inserção de produções continuamente nesses espaços, tendo em vista o quanto de herança cultural temos do continente africano escancarado em nossas mentalidades e manifestações materiais e imateriais. Além de incentivar a leitura e interpretação dessas obras, não apenas como ferramentas pedagógicas, e também agregando-as como estratégias de bem viver e superação de problemas fortemente estruturais.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 8ª Edição, São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Macie Gagnebrir. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de Março de 2008**. Dispõe sobre a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira e Indígena” estabelecida nas diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF. 10 de mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm> Acesso em: 05 ago. 2019.

_____. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 20 dez. 1996. Disponível em: <http://planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm> . Acesso em: 14 set. 2019.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CRUZ, Jane Christina. **Uma análise da personagem narradora em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, 2016.

DE ANDRADE PEREIRA, Marcelo. Saber do Tempo: tradição, experiência e narração em Walter Benjamin. In: **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.31, n. 2, p. 61-78, 2006.

EVARISTO, Conceição. “**Conversa com o leitor: da construção de *Becos*” em *Becos da memória***. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. **Becos da memória**. Florianópolis: Mulheres, 2013.

_____. **Ponciá Vicêncio**. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulher**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

GOMES, Helton Simões. **Branços são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação**. G1, Rio de Janeiro, 14 de mai. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/brancos-sao-maioria-em-empregos-de-elite-e-negros-ocupam-vagas-sem-qualificacao.ghtml>> Acesso em: 12 set. de 2019.

GOMES, Nilma Lino (org.). **Práticas Pedagógicas de trabalho com as relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei nº 10.639/03**. Brasília: MEC; UNESCO, 2012b.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Tendências demográficas** – uma análise dos resultados da amostra do Censo Demográfico 2000. Rio de Janeiro, Coordenação de População e Indicadores Sociais 2004, Coleção Estudos e Pesquisas, 13.

ITAÚ CULTURAL. **Ocupação Conceição Evaristo**. São Paulo, 4 de mai. de 2017/ 19 de jun. de 2017. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/>> Acesso em: 12 set. de 2019.

JORNAL DO COMMERCIO. **Kmila CDD parte em carreira solo com o EP “Preta Cabulosa”**. Pernambuco, 06 de fev. de. 2018. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2018/02/06/kmila-cdd-parte-em-carreira-solo-com-o-ep-preta-cabulosa-326844.php>> Acesso em: 05 nov. de. 2019.

LITERAFRO. **Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte, 25 de abr. de 2019. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>> Acesso em: 30 set. de 2019

LITERAFRO. **Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, 25 de set. de 2019. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>> Acesso em: 30 set de. 2019.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Tradução Eric Nepomuceno. 80ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 2012.

MOORE, Carlos. **Fela: esta vida puta**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ORLANDI, Eni. A casa e a rua: uma relação política e social. In: **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, vol. 36, n. 3, p. 693-703. set./dez. 2011.

PESAVENTO, Sandra. **História e História Cultural**. 1ª Edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRENSA DE BABEL. **Kmila CDD lança EP “Preta Cabulosa”**. Rio de Janeiro, 13 dez. De 2017. Disponível em: <<https://prensadebabel.com.br/index.php/2017/12/08/kmila-cdd-lanca-o-ep-preta-cabulosa/>>. Acesso em: 05 nov. de 2019.

RAGO, Margareth. A “nova” historiografia brasileira. In: **Anos 90**, Porto Alegre, vol. 7, n.11. p. 73-96. 1997.

VIEIRA, Isabela. **Percentual de negros em universidades dobra, mas é inferior ao de brancos**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 2 de dez. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos>>. Acesso em: 12 set. 2019.

WARKEN, Júlia. **Carolina Maria de Jesus: por que se fala tão pouco dessa mulher icônica?**. M de Mulher, 14 mar. de 2019. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/cultura/carolina-de-jesus-por-que-se-fala-ao-pouco-dessa-mulher-icônica/>> Acesso em: 01 dez. 2019.

WERNECK, Jurema. Da Diáspora Globalizada: Notas sobre os afrodescendentes no Brasil e o início do século XXI. **Revista Criola**, Rio de Janeiro, 2007.