

MARIA-NOVA, A NARRADORA XAMÃ EM *BECOS DA MEMÓRIA*

Maria-Nova, the shamanic narrator in *Becos da Memória*

Leandro De Bona Dias¹

<https://orcid.org/0000-0003-4200-3886> 

¹Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, SC,
Brasil. 88806-000 – ppge@unesc.net

Resumo: Este estudo busca analisar traços xamânicos na personagem Maria-Nova, narradora da obra *Becos da Memória* (2017), de Conceição Evaristo. Tal leitura da obra é feita por meio do conceito de equívoco de memória, que procura ler a escrita literária de textos autobiográficos como um espaço construído antes pela diferença que pela semelhança. Nesse sentido, a memória, forjada nesse espaço de equivocidade controlada, agiria por meio de uma tradução que joga com a impossibilidade da confluência entre o que ocorreu e o seu retorno no texto literário. As conclusões do estudo mostram que, na narrativa de *Becos da memória*, Maria-Nova atua como uma narradora xamã cuja voz representa uma alteridade marcada como elemento fruto da tradução de um passado do qual a identidade escapa, ao mesmo tempo em que se instaura uma subjetividade que se dá pela presença do outro. Na obra, ressalta-se ainda a ancestralidade presente na escrita de um eu que, assim como o xamã, é um ser para todos. Ainda, soma-se a essa possibilidade de leitura o conceito de *escrevivência*, o qual carrega como traço fundamental a compreensão de uma ancestralidade que se presentifica no eu que escreve, confirmando a possibilidade de ser a escrita autobiográfica um espaço para pensar as relações entre subjetividade e alteridade.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; xamanismo; equívoco de memória.

Abstract: This study seeks to analyze shamanic traits in the character Maria-Nova, narrator of Conceição Evaristo's *Becos da Memória* (2017). The work is read through the concept of memory equivocation, which seeks to read the literary writing of autobiographical texts as a space constructed more by difference than by similarity. In this sense, memory, forged in this space of controlled equivocation, would act through a translation that plays with the impossibility of the confluence between what occurred and its return in the literary text. The study's conclusions show that in the narrative of *Becos da Memória*, Maria-Nova acts as a shamanic narrator whose voice represents an otherness that appears as an element resulting from the translation of a past which identity escapes at the same time that a subjectivity is established through the presence of the other. The work also highlights the ancestry present in the writing of a self that, like the shaman, is a being for everyone. Added to this possible interpretation is the concept of *escrevivência*, which carries as a fundamental trait the understanding of an ancestry that is present in the self that writes, confirming the possibility of autobiographical writing as a space for thinking about the relationships between subjectivity and otherness.

Keywords: contemporary Brazilian literature; shamanism; memory equivocation.

Introdução

Becos da memória é um romance que narra as lembranças de Maria-Nova e de outros moradores de uma favela em processo de desocupação. O livro, estruturado em forma de relatos fragmentados, vai sendo costurado e suturado por meio de pequenos *flashes*. Escrito por Conceição Evaristo entre 1987 e 1988, este só veio a público em 2006. Segundo a própria autora escreve no prefácio à terceira edição (esta que tenho agora aberta sobre minha mesa), esse espaço de tempo se deveu a uma série de dificuldades de várias ordens, as quais Simone Pereira Schmidt classifica como imensas no posfácio do livro:

Este significativo intervalo entre o momento de sua escritura e o de sua publicação é por si só revelador das imensas dificuldades que enfrentam, em geral, aqueles que, vindos de lugares distantes dos centros – sejam eles geográficos, sociais, econômicos –, lutam para transformar essas barreiras (Schmidt, 2017, p. 185).

Em seu prefácio, Evaristo concorda com este argumento e afirma que o manuscrito do livro já havia se acostumado com o esquecimento e o abandono quando finalmente surgiu a oportunidade de publicá-lo em 2006. Se hoje a autora pode ser considerada uma referência literária em nosso país, tendo sido vencedora, entre outros, do Prêmio Jabuti de Literatura em 2015, os caminhos percorridos pelo texto de *Becos da memória* são importantes registros da trajetória de uma mulher negra que enfrentou várias barreiras e que ainda as enfrenta em determinados espaços.

Ainda tomando emprestadas as palavras da autora, veremos que, embora o romance tenha demorado esse tempo todo para vir a público, sua escrita se deu de forma rápida:

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 (Evaristo, 2017, p. 11, grifos da autora).

A fala retoma os elementos da criação e da imaginação e ajudam a compreender a memória, conforme Paul Ricoeur (2007), como única ferramenta de que dispomos para rememorar, o que faz com que o autor francês considere os esforços desta na busca por uma fidelidade ou verdade como um valor intrínseco. Em outras palavras, é como se a memória agisse de boa-fé ao realizar o trabalho de recordar alguma coisa e, por isso, seria inerente a ela essa verdade ou fidelidade, uma vez que a busca em si pressupõe a possibilidade de encontrar o que se procura.

A partir dessa ideia, leio a afirmação de Evaristo de que “a memória esquece” como uma forma de enfatizar a comunicabilidade da lembrança que se dá por meio da operação de tradução do passado. Ou seja, o esquecimento (que, é bom lembrar, compõe a memória), não deve ser encarado como uma falha, mas como componente do rememorar, que ocorre graças à capacidade de invenção, operando como um enxerto fundamental a



esse texto traduzido do passado. É nesse sentido que o romance de Conceição Evaristo tornou-se material de análise de minha tese, na qual defendi conceito de equívoco de memória¹. Neste artigo, realizo um recorte dessa pesquisa, tendo como foco uma análise da personagem Maria-Nova que busca perceber, na sua narrativa, elementos que possam caracterizá-la como uma narradora xamã em *Becos da Memória*.

A narrativa xamânica em *Becos da Memória*

“Vó Rita dormia embolada com ela”, inicio minha análise com este mote, a partir do qual a narradora desenvolve sua glosa e que se repete várias vezes durante o livro, podendo ser lido como uma espécie de cântico xamânico dentro da narrativa. Na primeira vez em que aparece, na cena de abertura do romance, o foco da cena recai em uma personagem oculta, o que, coincidentemente, remete à etimologia da própria palavra glosa como sendo aquilo que não se conhece. No segundo desdobramento do mote leremos:

Vó Rita dormia embolada com ela. E quando eu via Vó Rita minha curiosidade ardia. Eu olhava para Vó Rita de cima a baixo. Procurava alguma marca, algum vestígio da Outra em seu rosto, em seu corpo. Nem uma marca, nem um sinal. Entretanto, por maior que fosse minha curiosidade, eu guardava uma certa distância. Vó Rita me atraía, mas eu tinha medo, muito medo (Evaristo, 2017, p. 27, grifos meus).

O trecho desloca o mistério agora para Vó Rita e para o corpo da senhora. É nele, no corpo, que a menina procurava por “marcas”, “vestígios”, “sinais” da presença da Outra. Tais pistas podem ser lidas de modo literal e metafórico. A leitura literal se baseia no fato de que a Outra, depois se saberá, é uma mulher portadora de hanseníase, mais conhecida como lepra à época em que a história se passa, e por isso era evitada por todos, exceto Vó Rita. Após saber disso, o mote ganha uma camada a mais de sentido, já que a doença poderia ser transmitida pelo contato com secreções da pessoa infectada. A leitura metafórica é a de que o corpo também é lugar de memória, de afeto, e a busca da narradora pelos vestígios da Outra são também sinais da busca por uma alteridade. Essa perseguição atenta pela voz da *Outra* é uma característica da narradora, que forja seu *eu* a partir de uma coletividade.

Outro exemplo disso pode ser visto na passagem em que a narradora descreve as conversas entre Tio Totó e sua terceira esposa, Maria-Velha:

Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração. Havia uma história que Maria-Velha repetia sempre, um fato passado em sua infância e que ela recontava e recontava para a menina Maria-Nova [...] (Evaristo, 2017, p. 30,

¹ O conceito de equívoco de memória não será o foco deste texto. Em outros artigos abordo de forma mais detida o conceito.

grifos meus).

Minha leitura desse trecho parte da metáfora utilizada pela narradora. Maria-Velha e Totó são comparados a colecionadores de pedras, de histórias. É interessante perceber, primeiramente, que estamos diante da descrição de uma narrativa oral. Maria-Nova “escutava” as histórias. Destaco essa oralidade e seus ritmos como nos cânticos xamânicos. Maria-Nova escutava atenta as pedras cantadas/contadas, o ritmo das narrações penetrando de forma dilacerante seu peito. Sobre esse aspecto da oralidade das histórias lembradas, Irene Vallejo (2019) observa:

Apesar das radicais diferenças, se existe alguma coisa em comum entre o bardo oral e o escritor pós-moderno, é a forma de entender a própria obra como versão, nostalgia, tradução e reciclagem constante do passado. O ritmo não é apenas um aliado da memória, também é um catalisador dos nossos prazeres — a dança, a música e o sexo brincam com a repetição, o compasso e as cadências. A linguagem também tem infinitas possibilidades rítmicas (Vallejo, 2019, p. 120).

Não é à toa que o ritmo e a cadência estão presentes na narrativa do livro, ambos são aliados da memória e constituem-se, portanto, em ferramentas da tradução, como a própria Vallejo o diz ao citar a renovação constante do passado, o que só é possível por meio da compreensão do ato de traduzir as memórias por meio do equívoco.

Outro ponto de destaque na citação anterior é o contraste entre os sobrenomes das *Marias*, que funcionam como demarcação do próprio tempo. Há uma Maria que é Velha, há uma Maria que é Nova. A construção remete a uma ideia de movimento circular que pode ser vista ao comparar o uso desses adjetivos para se referir, por exemplo, às fases da lua. Estas, lidas por meio da ideia de ciclo, remetem ao satélite natural como uma metáfora para a infância (Maria-Nova) e para a velhice (Maria-Velha), passando ainda pelas fases crescente e minguante, que simbolizariam o movimento em direções opostas: vida e morte.

O contraste entre os dois nomes próprios (Maria) pode ser lido como uma marca do equívoco de memória no texto de Conceição Evaristo, uma vez que, seguindo a lógica da presença e da ausência, instaura uma semelhança (Maria) ao mesmo tempo em que guarda uma diferença (Nova e Velha). Ora, se a narrativa se dá em primeira pessoa, seria de se esperar que, em vez de um nome próprio, o *eu* fosse o protagonista. No entanto, a opção da narradora se faz por uma tradução do passado que exacerba a ambiguidade, o equívoco de memória, criando algo como uma “terceira pessoa do *si*”. O romance inicia com o “eu” aparecendo (“eu me lembro”, “quando eu soube”, “homens, mulheres e crianças que se amontoavam dentro de mim”), mas a partir do segundo capítulo, esse “eu”, que, como afirmei, sempre é coletivo, transforma-se em Maria-Nova, o “eu-menina”. O equívoco de memória no livro de Conceição Evaristo se apresenta, portanto, não somente no que se diz, mas em *quem* o diz, ou seja, no nível das vozes enunciativas, o que se pode ver pela escolha dos nomes das personagens e do recurso narrativo composto pelo “eu”, pelo “eu-menina” e por “Maria-Nova” e “Maria-Velha”. Assim, o texto de Evaristo demanda, pois, uma



leitura a partir dessa perspectiva da con(fusão) estruturada por uma trindade que circula pelos parágrafos pondo em evidência ora a narradora, ora seu eu na terceira pessoa, representado por Maria-Nova, ora todas as demais personagens, que se reencarnam no verbo evocado pela narração.

Na continuação do trecho citado anteriormente lemos:

Um dia, ela, Maria-Velha, ainda nos tempos de sua meninice, pulava que nem cabrita na frente de seu avô. Ele olhava, limpava os olhos e fungava sempre. Um dia, Maria descobriu que ele chorava.

- O que foi, vovô, chorando? – Vovô chorando, chorando sim!

Aquela menina, pernas longas, aqueles pulos acabritados, era a imagem fiel de uma filha sua. Filha que ele perdera de vista e que nunca mais vira.

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 sinhôs 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 acabritava diante do avô, era como se uma pedra pontiaguda atingisse o peito do velho homem (Evaristo, 2017, p. 30-31, grifos meus).

A pedra pontiaguda contada por Maria-Velha é um exemplo de tradução do passado que opera por meio do equívoco de memória para construir um sentido que, pelo ritmo, pela cadência, aponta para o passado e para o presente, mostrando a potência da ambiguidade e fazendo dobrar os sentidos. O uso de verbos ora no passado, ora no presente e futuro merece uma análise atenta.

No primeiro caso, temos o verbo “perder”, usado para descrever o destino da filha do avô de Maria-Velha, verbo que está na sua forma do pretérito-mais-que-perfeito, indicando, portanto, um passado antes do próprio passado; nada mais justo, afinal, a filha perdida é um **antepassado** da narradora. Mas, em seguida, não obstante a distância temporal já remetida, a narrativa pula para o presente quando a escrava “se rebela” e, mais estranho ainda, volta para o passado com “agarrou”, “sacudiu”, “foi posta” para depois apontar para um futuro incompleto “iam surrá-la”.

Desse grupo de verbos, apenas um permanece no presente e minha leitura é a de que permanece também presente: rebelar. A punição pela afronta fica, no caso da personagem, marcada naquele passado distante, mas que se mostra e se registra na escrita. A rebeldia permanece. Em seguida entra em cena a criança, filha de leite, que “chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece”, e, por fim, suplica que “não matem ‘mamãe preta’, não matem ‘mamãe preta!’”, todos os verbos usados no presente. O pedido da criança, que ecoa no presente daquela escrita e no presente de minha análise, é a súplica que se faz necessária, desde a morte da filha do avô de Maria-Velha, em um Brasil que perpetua seu passado violento no presente.

Ainda sobre essa súplica, é importante o fato de que na narrativa apareça essa criança, branca suponho, clamando para que poupem a vida de sua “mamãe preta”,



expressão que remete à leitura feita por Lélia Gonzalez (2019), em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, a respeito do que ela chama, a partir de Sigmund Freud e de Jacques Lacan, das “mancadas do discurso da consciência”:

É exatamente essa figura [da mãe preta], para a qual se dá uma colher de chá, quem vai dar a rasteira na raça dominante. [...] O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra (Gonzalez, 2019, p. 249).

A leitura da autora é a de que a “mãe preta” é “a mãe” oficial, e que, por isso, teria passado para os seus filhos todos os seus valores, inclusive a linguagem, sendo, portanto, o “negro” aquele que inaugura a ordem do significante na cultura brasileira. Seguindo essa lógica, a consciência faz com que o comportamento da “outra” (do europeu, do branco, do dominador) seja o de ocultar essa castração, que deve ser recalcada e posta fora de cena, justificando assim o fato de que “[...] hoje, ninguém quer saber mais de babá preta, só vale portuguesa. Só que é um pouco tarde, né? A rasteira já foi dada” (Gonzalez, 2019, p. 250).

Ainda no mesmo artigo, a autora argumenta que, no carnaval, essa origem simbólica recalcada vem à tona quando “os não negros saúdam e abrem passagem para o Mestre-Escravo, para o senhor, no reconhecimento manifesto de sua realeza” (Gonzalez, 2019, p. 253). É dentro desse esquema que as tais “mancadas da consciência” ocorrem por meio da memória que, em determinados momentos, deixa escapar aquilo que a consciência deseja ocultar: “A consciência exclui o que a memória inclui” (Gonzalez, 2019, p. 241). Ainda se referindo ao Carnaval, Lélia argumenta que o Brasil vende o mito da “democracia racial”, mas

Quando a negrada diz que não é, caem de pau em cima da gente, xingando a gente de racista. [...] Na verdade, para além de outras razões, reagem dessa forma justamente porque a gente pôs o dedo na ferida deles, a gente diz que o rei está pelado. E o corpo do rei é preto e o rei é o escravo (Gonzalez, 2019, p. 252).

A história contada por Maria-Velha pode, agora, num movimento circular, ser lida como um exemplo desse ocultamento da consciência a respeito do significante negro. Se, ao se rebelar, a mulher negra precisa ser castigada como modo de operar tal ocultamento, o grito do menino para que não matassem a sua “mamãe preta” põe o dedo na ferida e denuncia a condição daquela “mãe preta” como algo que, em todos os sentidos, significava. Diante desse quadro, o castigo não parece ser o suficiente, é necessário também ocultar o corpo para que se restabeleça a ordem.

Quer se concorde ou não com Lélia Gonzalez, sua interpretação pode, infelizmente, mais de quarenta anos depois da escrita de seu texto, ser corroborada ao olharmos para as violências impostas às populações negras no Brasil. Nesse sentido, o uso dos tempos verbais na cena em que Tio Totó rememora sua filha morta demonstra a presença do



equivoco de memória para instaurar uma ambiguidade que funde passado e presente. Essa fusão reelabora a ideia de uma circularidade e de uma ancestralidade ao apresentar, aos olhos do avô, a “imagem fiel” de uma filha perdida, ou melhor, assassinada, em semelhança outras tantas vidas negras no presente de nosso país, bem como a de uma filha que era também “mãe preta”, conforme lembra o incômodo grito da criança delatora. Fundem-se, ainda, a imagem de três gerações em cuja pele a memória habita.

A memória presente no próprio ato de narrar essa história que acabo de reproduzir e que guarda em si esse efeito circular característico, se vê em *Becos da Memória*. Nesse sentido, é possível avaliar que Maria-Nova cumpre sua promessa:

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

[...]

Maria-Nova queria sempre história e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito (Evaristo, 2017, p. 31-32, 37).

Ouvir a tudo atentamente era a atitude de Maria-Nova, uma postura de exposição a uma experiência, um gesto mais uma vez mirando a alteridade, para contar as histórias dela e dos outros, postura que se revela também na frase final, quando a narradora deixa implícita a necessidade de partilhar as histórias como uma forma de sobrevivência.

Um outro elemento que se destaca, sendo reiteradas vezes utilizado em *Becos da Memória* e que pode ser lido por meio do equivoco de memória, é o da focalização, ou seja, a troca de ponto de vista dentro da narrativa, como ocorre no trecho a seguir:

Uma sombra se movimentou e, quando o enigmático corpo percebeu os olhos da menina em cima de si, se desfez. Era duro enfrentar o olhar das pessoas. Ultimamente até o seu filho a olhava de maneira diferente. [...] Ela fugia sempre dos olhares dos outros. O pior era aquela menina, com seu olhar curioso, cruel, desesperado. Aquela busca incessante. [...] Nas férias era um tormento! Maria-Nova ficava durante todo o dia lavando 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 Rita. Ela é a única pessoa que sabe me olhar normalmente. Os outros todos me olham procurando me ver (Evaristo, 2017, p. 43).

A Outra despertava a curiosidade de Maria-Nova que, nas férias, passava o dia à espreita dela. Além dos aspectos que já abordei a respeito do interesse de Maria-Nova pelas histórias dos outros, destaco aqui essa mudança do ponto de vista narrativo. O parágrafo inicia com a narração sendo feita em uma terceira pessoa que sabe de ambas, a menina e a Outra, para depois se deslocar, na parte final, para o ponto de vista da Outra, em primeira pessoa. Tal artifício, que fora usado antes para conectar passado e presente, é aqui uma artimanha que, por meio do intercâmbio de vozes narrativas, confunde a



tradutora do passado, afinal, quem rememora é a Outra? É Maria-Nova? É uma terceira pessoa?. A resposta é: todas e nenhuma delas.

Esse elemento não se trata de uma questão retórica, mas de uma leitura feita por meio do equívoco de memória e que, ao considerar ser o ponto de vista compartilhado, obtém como resultado a impossibilidade de uma escrita de si solitária, como espelho de Narciso. O que interessa nesse olhar de Maria-Nova é encontrar aquilo que é diferente, o enigma, o que a apavora e que também a amedronta, o alvo de seu olhar, como sugere a frase final do trecho “Os outros todos me olham procurando me ver” (Evaristo, 2017, p. 43). Aqui é preciso dialogar com a ideia do perspectivismo ameríndio a fim de analisar essa última frase.

De acordo com Viveiros de Castro (2020) a ideia do perspectivismo é a de que

A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade. [por isso] o pensamento indígena conclui [...] que, tendo outrora sido humanos, os animais e os outros seres do cosmos continuam a ser humanos, mesmo que de modo não evidente.

[...] todos os seres veem (‘representam’) o mundo da mesma maneira – o que muda é o mundo que eles veem. Os animais utilizam as mesmas categorias e valores que os humanos: seus mundos, como o nosso, giram em torno da caça e da pesca, da cozinha, das bebidas fermentadas, das primas cruzadas e da guerra, dos ritos de iniciação, dos xamãs, dos chefes, espíritos etc. [...] Mas as coisas que eles veem são outras: o que para nós é sangue, para o jaguar é cauim; o que para as almas dos mortos é um cadáver podre, para nós é mandioca pubando; o que vemos como um barreiro lamacento, para as antas é uma grande casa cerimonial. (Viveiros de Castro, 2020, p. 308-328).

Diante disso, o maior medo de um nativo ameríndio é ter o seu ponto de vista capturado pelo ponto de vista do outro, de um animal como uma onça, por exemplo, pois isso significaria que “[...] o outro é humano, entenda-se, que ele é o humano, o que desumaniza e aliena automaticamente o interlocutor, transformando-o em presa – em animal. [...] Tudo é perigoso; sobretudo quando tudo é gente, e nós talvez não sejamos” (Viveiros de Castro, 2020, p. 344).

Dentro dessa maneira de pensar o mundo, “O outro não era um espelho, mas um destino” (Viveiros de Castro, 2020, p. 190); imagem que reforça o movimento em direção a um Sujeito, algo como o fado, destino que não pode ser evitado, um movimento que nos puxa para fora de nós mesmos em direção a um Outro composto pela diferença e pelo enigmático. É esse espelho que interessa e amedronta na medida em que essa força nos puxa em direção a ele e pode capturar nosso ponto de vista fazendo-nos ser semelhante ao outro.

A identidade, nesse sentido, significa a doença, a morte, do mesmo modo que a coincidência entre autor e narrador pode fazer adoecer a narrativa, aprisionando-a a um mesmo e único ponto de vista em vez de dobrar os seus sentidos. Essa ideia de semelhança, segundo Viveiros de Castro (2018; 2020), é fatal na compreensão dos povos ameríndios porque não pode haver dois pontos de vista iguais e que funcionem ao mesmo



tempo como sendo o ponto de vista humano. Isso significa dizer que se o caçador tem seu ponto de vista capturado pela onça, ele passa a coincidir com ela, tornando-se onça. Como não pode haver dois pontos de vista iguais simultaneamente, a onça então passa a assumir o ponto de vista “humano”. Resulta, dessa operação de devires, que o caçador passa a ser visto pela onça como uma presa a ser devorada.

Antes de prosseguir, é preciso explicar que “[...] humanidade é o nome da forma geral do Sujeito” (Viveiros de Castro, 2020, p. 325) e que ser Sujeito, para o perspectivismo ameríndio, supõe ter um ponto de vista sobre o mundo, sendo que este só se realiza quando o outro, momentaneamente, é aquele que não é Sujeito. O drama daquele que tem seu ponto de vista capturado está forjado dentro dessa arquitetura. Ocorre que nem tudo está perdido quando alguém tem seu ponto de vista capturado, pois há um ser dotado do poder de assumir o ponto de vista do outro e que é capaz de regressar ao seu próprio ponto de vista: o xamã.

O xamanismo amazônico pode ser definido como a habilidade manifesta por certos indivíduos de cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades aloespecíficas, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos (Viveiros de Castro, 2020, p. 310).

Portanto, o xamã é capaz de realizar pequenas intervenções a fim de restaurar o ponto de vista daqueles que deixaram de ser Sujeito.

Diante disso, na passagem em que a Outra se queixa dos olhares sobre ela, vejo uma espécie de efeito xamânico, ou seja, em *Becos da Memória*, o texto de Evaristo percorre dois diferentes pontos de vista sem que se deixe capturar em definitivo por nenhum deles. Tal operação de estilo expande a narração e a potencializa dentro de uma tradução do passado, entrelaçando memórias individuais e coletivas e trazendo à tona a postura adotada por uma *escrevivência* de mulheres negras.

Adiciono que esse efeito xamânico, cuja centralidade reside, no caso das sociedades ameríndias, na capacidade de estabelecer relações entre dois mundos, deve ser lido, em termos textuais, como sendo a capacidade de fazer comunicar o passado por meio da narrativa e, dentro da própria narrativa, como a capacidade da narradora de visitar diferentes pontos de vista e fazê-los falar por meio da sua escrita, adensando as dobras.

Além disso, lida a partir dessa postura do perspectivismo ameríndio, a frase final do excerto, “Os outros todos me olham procurando me ver” (Evaristo, 2017, p. 43) sugere que a personagem Vó Rita seja uma xamã e, por isso, a única capaz de “olhar normalmente” para a Outra quando todos os outros a olham “procurando vê-la”, sendo este “vê-la” uma espécie de captura de ponto de vista, o que deve, portanto, ser evitado, embora desejado. O “olhar normalmente” de Vó Rita é o olhar de quem consegue evitar a coincidência mortal porque se mostra capaz de visitar o ponto de vista da Outra e de voltar para si. A cena abaixo demonstra esse reconhecimento dos poderes xamânicos de Vó Rita:

Maria-Nova escutou de longe a gargalhada forte de Vó Rita. Quis correr para abraçá-la, mas se lembrou da Outra. Não! Vó Rita dormia embolada com



ela. Parou, então, com o coração aos pulos. A voz, o som, a música de Vó Rita, foram se aproximando. Maria-Nova sentiu uma dor e uma alegria intensa. Não sabia bem por quê, mas todas as histórias lhe vieram à mente: as que Maria-Velha contava, as do Tio Totó, as de guerra de Tião Tatão, as do Bondade, as silenciosas que ela aprendera a ler nos olhos tristes de Mãe Joana, as que ela testemunhava no dia a dia da favela. Teve a impressão de que tudo e todos caberiam no coração de Vó Rita e não no coração dela. E não era por ela ser uma menina! Não era por isso não! Era porque no coração de Vó Rita tinha espaço para tudo e para todos (Evaristo, 2017, p. 69).

O desejo de abraçar Vó Rita é contido pela lembrança de que a Outra dormia embolada com ela, sendo a Outra uma pessoa que tinha uma doença contagiosa. Nesse sentido, a Outra era um mistério que amedrontava. Maria-Nova se dá conta, então, de que não cabiam nela todas as pessoas, percebendo o poder daquela mulher preta, já idosa, que chega com som, com música (cantando/contando), com os cânticos que remetem ao xamanismo, trazendo no coração enorme “tudo” e “todos”. Assim, Maria-Nova persegue a experiência dessa coletividade, a qual já possui em parte, e que se dá por meio da “dor e da alegria intensa” do reconhecimento da marca da presença do outro.

Outra cena em que é possível ver em Maria-Nova essa característica de abertura à uma exterioridade e que, aos poucos, vai também revelando seu xamanismo, ocorre quando Bondade, personagem nômade que era amado por todos na favela, conta para ela a seguinte história:

Maria-Nova ouvia a história que Bondade contava e, por mais que quisesse conter a emoção, não conseguia. Hora houve em que ele percebeu e se calou um pouco. Calou-se também com um nó na garganta, pois sabido que é Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova. Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. (2017, p. 63, grifos meus).

Bondade, como contador de histórias, vive de forma intensa o que conta. E é sentindo a emoção de Maria-Nova que ele também percebe o momento em que deve calar. Duas subjetividades compartilhando uma história e sendo por ela tocadas, “ambas com o peito sangrando”. Aquilo que dói e afeta Maria-Nova é também aquilo que ela toca com seu dedo, é a ferida que, sendo do outro, é, em parte, sua. Ferida ancestral que, como ela já afirmara antes, haveria de recontar em forma de escrita.

Ao analisar esse aspecto da narrativa em sua dissertação intitulada *Uma análise da personagem narradora em Becos da Memória, de Conceição Evaristo*, Jane Cristina Cruz lê a atitude de Maria-Nova a partir da perspectiva de Walter Benjamin, no texto “O narrador”, e constata que ela “[...] como uma narradora que não sai de seu lugar, ao permitir que os outros participem da sua narração tendo direito à fala, constrói, desse modo, a identidade social do grupo, que funciona como uma autoimagem para ela e para seu grupo” (Cruz, 2016, p. 28). Ao ouvir as histórias que lhe são contadas, Maria-Nova estabelece relações



com uma ancestralidade que reforça a *escrivência*, incorporando também o equívoco de memória por meio do estabelecimento de uma ambiguidade fundante da experiência que é, ao mesmo tempo, dela e dos outros e que é traduzida em forma de narrativa a partir do mesmo procedimento que con(funde) as vozes no romance.

Maria-Nova “crescia e crescia” e a relação que ela vai desenvolvendo com o desejo da escrita se fortalece à medida em que se avança na leitura do livro, o que se dá, principalmente, por meio do acúmulo de histórias contadas pelas demais personagens. Tais histórias vão se introjetando na menina e chegam a causar um sentimento de exaustão:

Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo. A vida não brincava com ela nem ela brincava com a vida. Ela tão nova e já vivia mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor toda não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia de vidas acontecendo no silêncio. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo (Evaristo, 2017, p. 76, grifos meus).

No trecho acima, a narradora descreve a sensação de si-mesmo em outro tempo. Adotando, como já fizera outras vezes durante o texto, o ponto de vista de uma terceira pessoa, ela traduz o passado e a sensação de “estar sendo forjada a ferro e fogo”. A passagem é rica em termos de tempo, pois enfatiza a ideia de uma continuidade expressa pela locução com o verbo no gerúndio, seguida do uso do pretérito-imperfeito do indicativo em “brincava”, e encerrando com repetição da frase inicial; reiterando a ideia de um movimento circular que dá destaque ao próprio ato da forja, cujo significado também remete à ideia de “modelar”, portanto, de “criar” e “narrar”. Além disso, a expressão aponta para um outro sentido mais doloroso para a personagem, um sentido que remonta à escravidão, quando os corpos negros eram marcados com ferro e fogo com o objetivo de, entre outros, garantir a sua condição de mercadoria ou de distingui-los como transgressores, no caso de escravos que se rebelavam.

A respeito dessa dupla função da inscrição na pele negra, Luciano Raposo de A. Figueiredo (2004), no texto “Quando o corpo é o manuscrito: marcas de escravos no Brasil”, observa que

Marcar o escravo era a primeira das providências após sua captura nas razias, pelas savanas africanas, ou de sua compra nos sertões. Imediatamente se configurava a apropriação, mas também, na outra face de um mesmo ato, o temor da fuga e da perda. Marcava-se para identificar uma propriedade; marcava-se para não perder, pois se reconhecia naquela mercadoria o risco de deserção.

[Em caso de fuga] Tratava-se, agora, não mais de identificar o escravo como mercadoria, mas como transgressor social. Ao fazê-lo de maneira pública, obrigando-o a expor o símbolo perene de fugitivo da hierarquia, ele não ganhava apenas uma classificação ao modo dos judeus em Auschwitz ou dos criminosos ingleses sob as Leis Sanguinárias. Seu castigo exemplar colaborava para disseminar o medo à transgressão entre a enorme massa de seres nas mesmas condições (Figueiredo, 2004, p. 86-88).

Lida a partir desse componente histórico, a expressão ganha um outro peso que impossibilita Maria-Nova de brincar e que a faz viver “muita coisa, nada ainda”. Na oposição entre os advérbios, se lê a presença da memória herdada, repleta de dor e, conforme Michael Pollak (1992), vivida por Maria-Nova por tabela: “A menina já era dada à tristeza, já tinha no sangue o banzo, já guardava no peito saudades de uma vida longínqua, não vivida” (Evaristo, 2017, p. 115, grifo meu). A palavra em destaque se origina de *mbanza*, que em quimbundo, língua falada em Angola, é usada para se referir à aldeia. O banzo engloba um sentimento de melancolia e nostalgia experienciado pelos escravos que, afastados de sua terra, iam aos poucos perdendo a vontade de viver e cometiam então suicídio. Tal sentimento pode também ser estendido a outros povos originários que vivenciaram as mesmas violências e foram afastados de seus locais de origem. Nesse sentido, é possível ver na citação acima a incorporação de mais uma memória dolorosa que Maria-Nova herda de seus antepassados e que é traduzida como um componente genético, o banzo estava em seu sangue.

Um outro aspecto que destaco é a própria arquitetura do romance, que indica a abertura para uma relação entre mundos e pontos de vista diversos, apresentando-se de modo mais evidente na personagem Vó Rita: “[Ela] não morreria nunca! Era velha, mas não sentiu dó dela. Vó Rita nunca lhe passava a impressão de estar sozinha” (Evaristo, 2017, p. 111), escreve Maria-Nova. O mesmo ocorre mais adiante, quando a narradora traz a voz de Tio Tatão:

- Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertaram na vida de cada um de nós, que, consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração abertos (Evaristo, 2017, p. 111).

A fala do tio prenuncia um ritual de passagem pelo qual Maria-Nova já havia começado a passar desde o momento em que, nas primeiras páginas do livro, manifestara o desejo de “pular com os olhos” em cima da Outra. Ora, nada mais revelador de um ponto de vista do que à menção feita aos olhos.

Na fala de Tio Tatão, o vocativo “Menina” dá início a uma reflexão na qual o elemento central a ser exaltado é o da alteridade, ou seja, tal fala pressupõe o outro. Do mesmo modo, essa referência à exterioridade que compõe o sujeito retorna na frase “a sua vida, menina, não pode ser só sua”. O período ganha em potência com a presença do advérbio negativo, que chama a atenção para o fato de que a vida da menina, por mais que ela deseje, “não pode ser” só dela. Na negação, não há um banimento do desejo de uma individualidade, mas um reconhecimento da impossibilidade de seu desempenho senão por meio da alteridade, sendo a necessidade de ouvir, ver e de ser afetado as condições para viver essa alteridade. Recorrendo ao conceito de experiência trazido por Jorge Larrosa (2002) veremos que



A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Larrosa, 2002, p. 24, grifos meus).

Os destaques que fiz remetem exatamente aos olhos, ao olhar, aos ouvidos, ao ouvir e também ao sentir. O gesto xamânico é, portanto, um gesto que procura encarar o outro como uma subjetividade e não como mero objeto. Aqui vale a pena retomar Eduardo Viveiros de Castro (2018) para pontuar que, se para a modernidade ocidental conhecer é dessubjetivar, ou seja, é tornar o outro uma coisa, no perspectivismo ameríndio um objeto a fim de que seja conhecido trata-se do contrário: conhecer é subjetivar:

O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal inverso: conhecer é ‘personificar’, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, daquele; pois a questão é a de saber ‘o quem das coisas’ (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com Inteligência à questão do ‘por quê’. [...] Aqui é preciso saber personificar, porque é preciso personificar para saber. O objeto da interpretação é a contrainterpretação do objeto (Viveiros de Castro, 2018. p. 50-52).

A adoção desse gesto que busca “o quem das coisas” seria, portanto, resultado de uma contrainterpretação, ou seja, de uma interpretação que se faz “frente à” ou “em oposição à”. Desse modo, procura-se estabelecer uma relação com o “quem” que está sendo interpretado mais do que apenas “objetificá-lo” a fim de impor a ele a uma leitura única. O relevo aqui é dado à exterioridade e à necessidade da subjetivação em lugar da objetificação do outro. São esses os gestos xamânicos que propõem olhar, escutar e sentir as coisas com que nos relacionamos, aliás, sem as quais toda a relação se tornaria estéril.

Voltando à cena em que Tio Tatão prenuncia o destino de Maria-Nova, é preciso dizer que ela ocorre durante a morte de uma das personagens, Filó Gazogênia, cena que a menina presencia pela janela do barraco: “Lá estava Maria-Nova de olhos, ouvidos e coração bem abertos, tomando em si os últimos movimentos de vida-morte de filós Gazogênia” (Evaristo, 2017, p. 111). A morte é o pano de fundo sobre o qual Maria-Nova começa a ter consciência de que seu destino é o Outro, é ser a xamã responsável por escrever a vida que não poderá ser somente dela.

Seguindo Maria-Nova até a escola, veremos que nesse espaço também se manifesta essa consciência. Na cena em que a professora pede que se leia um texto sobre a “Libertação dos Escravos”, a menina se vê diante de uma perspectiva de memória e de narração contra a qual ela se opõe:

Maria-Nova escutou as palavras da professora e leu o texto do livro. A



professora já estava acostumada com as perguntas e com as constatações da menina. Esperou. Ela permaneceu quieta e arredia. A mestra perguntou-lhe qual era o motivo de tamanho alheamento naquele dia. Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. [...] Tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida (Evaristo, 2017, p. 150).

Maria-Nova é confrontada por um texto que apresenta uma História única, igual, e que resulta em uma perspectiva de memória estática. A menina se contrapõe a esse texto mostrado pela professora respondendo que, em vez de uma única história sobre o que teria sido a libertação dos escravizados, ela poderia lhe contar muitas vidas. A alusão feita por Maria-Nova não é senão a própria enunciação daquilo que o texto do romance põe em prática, ou seja, a tradução do passado por meio da *escrevivência*, gesto capaz de trazer para a superfície as experiências de vidas negras que no presente de Maria-Nova ainda não se sentem libertas. O gesto da narradora, portanto, reitera o ato de contar muitas vidas sem, contudo, esgotá-las.

Por fim, a transição, o ritual de passagem de Maria-Nova, atinge seu ápice na descrição da sua última noite na favela antes de ter que abandoná-la:

Maria Nova deitou sobre o colchão rasgado, de barriga para cima. As estrelas salientes passavam pelos vãos das poucas telhas. Pela janelinha aberta a lua pousava em cima do rosto da menina. Maria-Nova teve a impressão de que, se erguesse os braços, tocaria o céu. Dormiu. E foi Vó Rita que veio no seu último sono-sonho ali na favela. Vó Rita entrou devagarinho no quarto. De repente. Calada. Ela que não tinha a voz calada nunca, pois se não estava falando, cantando estava; que nunca chegava de repente, pois se sabia de longe que Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro luzidio e transparente de sua pele, via-se lá dentro um coração enorme. E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis e amarelos, cor-de-rosa, descoloridos... Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira (Evaristo, 2017, p. 183-184, grifos meus).

Esse encerramento da narrativa é uma tradução poética e profética da memória de despedida da favela, do espaço em que tantas narrativas se acumularam dentro de Maria-Nova. A cena se passa em uma noite estrelada na qual se pode ver a lua (símbolo do movimento circular), e quase tocar o céu. A menina adormece e vê em seu “sono-sonho” a chegada repentina de uma Vó Rita calada, diferente daquela cantante e que se anunciava de longe. Aqui, lembro da fala de Cláudia Renata Duarte:

A importância do sonho para Davi Kopenawa é completamente oposta ao lugar concedido no imaginário racionalista do ocidente. Para uma xamã, um sonho é uma viagem, instrumento de comunicação com divindades. [...] Há uma desvalorização epistêmica do sonho por parte dos não indígenas (Duarte, 2017, p. 170).



O gesto da narradora de *Becos da Memória*, assim como o do xamã, valoriza o sonho e o eleger, não por acaso, como o local em que Vó Rita e Maria-Nova se comunicam, visto que ambas possuem poderes xamânicos. Ainda sem dizer uma palavra, a velha senhora abre a blusa e Maria-Nova pode então ver o coração enorme que lá estava guardado, um coração-útero, a “mãe-preta” que faz brotar dos afetos e das relações a vida dos homens, de todos os homens, e, finalmente, de toda a humanidade. Vó Rita é a xamã, aquela que funda relações onde antes não havia nada, aquela cujo dom é ter olhos, ouvidos e um enorme coração capaz de parir a humanidade inteira.

É nessa cena que Maria-Nova se despede da favela e, simbolicamente, de Vó Rita. É durante o sono-sonho que se revela para a menina a sua condição de narradora capaz de evocar tantas outras vozes dos becos da favela da qual se via obrigada a se despedir. A história que nascera do desejo de escrita da menina “já grande” ao ouvir falar que “Vó Rita dormia embolada com ela” se encerra com Maria-Nova dormindo-sonhando embolada com Vó Rita e com toda a humanidade, com todos aqueles que no início do livro foram citados com o desejo de serem evocados na escrita do eu-menina.

Destaco mais uma vez, nessa cena final, o aspecto circular da narrativa de *Becos da Memória* e retorno aos textos de Eduardo Viveiros de Castro (2018; 2020) acerca dos povos ameríndios para adicionar mais um elemento em minha análise. Trata-se do canibalismo, que atua como força motriz dessas sociedades.

De acordo com o antropólogo citado anteriormente, a maior dificuldade encontrada pelos religiosos que buscavam a conversão desses povos indígenas era fazê-los abandonar o hábito de devorar o inimigo. Ao escrever sobre os Tupinambás, Viveiros de Castro (2020) aponta dois motivos para o canibalismo. O primeiro tem relação com a putrefação do corpo e com a condição de tornar o inimigo o mais parecido possível com aquele que iria devorá-lo (raspar os pelos e pintar o inimigo com temas da tribo, por exemplo). O outro motivo, que ele vê como mais importante, era o da perpetuação da vingança. Ao morrer o inimigo prometia que alguém da sua tribo viria para vingá-lo:

A morte em mãos alheias era morte excelente porque era morte vindicável, isto é, justificável e vingável; morte com sentido, produtora de valores e de pessoas.

[...]

A vingança não era assim um simples fruto do temperamento agressivo dos índios, de sua incapacidade quase patológica de esquecer e perdoar as ofensas passadas; ao contrário, ela era justamente a instituição que produzia a memória. Memória, por sua vez, que não era outra coisa que essa relação ao inimigo, por onde a morte individual punha-se a serviço da longa vida do corpo social. [...] O ódio mortal a ligar os inimigos era o sinal de sua mútua indispensabilidade [...] (Viveiros de Castro, 2020, p. 201-202).

Segundo o autor, é a vingança que produz a memória, uma vez que esta deveria ser fundada por meio do estabelecimento de uma relação com o inimigo e, por extensão, com o grupo ao qual ele pertencia. A captura, a cerimônia e a morte do inimigo eram, portanto, elementos indispensáveis à continuidade das sociedades indígenas e, por isso, tão difíceis



de serem combatidas pelos conversores. O autor ressalta, ainda, que a função mnemônica do canibalismo pode ser vista de forma mais bem acabada na cerimônia que envolve o cativo e o futuro matador, sendo tal cerimônia regida por uma dimensão “lógica” e outra “fágica”:

O combate verbal dizia o ciclo temporal da vingança: o passado da vítima foi o de um matador, o futuro do matador será o de uma vítima; a execução iria soldar as mortes passadas às mortes futuras, dando sentido ao tempo. [...] Pois não se tratava de haver vingança porque as pessoas morrem e precisam ser resgatadas do fluxo destruidor do devir; tratava-se de morrer (em mãos inimigas de preferência) para haver vingança, e assim haver futuro. Os mortos do grupo eram o nexo de ligação com os inimigos, e não o inverso. A vingança não era um retorno, mas um impulso adiante; a memória das mortes passadas, próprias e alheias, servia à produção do devir. A guerra não era uma serva da religião, mas o contrário (Viveiros de Castro, 2020, p. 205-207).

A memória, dentro dessa perspectiva, funcionaria de modo circular, assim como no romance de Conceição Evaristo. Buscando uma analogia com esses sistemas, sugiro que se possa entender o ritual canibalístico como força motriz da própria linguagem no romance. Pensando assim, teríamos a narradora estabelecendo um duelo, uma relação, portanto, com Maria-Nova e, por consequência, com todas as demais personagens que nela habitam. Ao evocar a si mesmo, a narradora evoca Maria-Nova e, por meio dela como xamã, também todas as outras personagens, em um ritual que estabelece uma relação e que gera a memória. Dentro do romance, portanto, também a morte desempenha um papel importante, como já afirmou Michel Foucault (2009):

A narrativa de Shehrazade é o avesso encarnizado do assassinio, é o esforço de todas as noites para conseguir manter a morte fora do ciclo da existência. Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou; a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; [...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isto é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor (Foucault, 2009, p. 268-269).

Interessante o autor se referir também à ideia de ciclo para simbolizar o movimento. Contudo, a interpretação de Foucault pode ganhar outros contornos. Isso porque, a sugestão dessa metamorfose da escrita pode ser revista na construção narrativa de *Becos da Memória*, como uma retomada da escrita como movimento da própria vida. Assim, se de acordo com Foucault (2009) o autor de um texto literário tanto mais se apaga quanto mais se escreve, poderíamos ler nesse apagamento como uma espécie de morte, um gesto canibal antropofágico que funcionaria como força motriz (e, portanto, também como vida)



da própria linguagem e da memória, como concluo que ocorre no caso de *Becos da Memória*.

Nesse sentido, seria possível ressignificar a ideia de morte do autor não como desaparecimento completo, mas antes como uma espécie de renascimento ficcional em que a invenção funciona como parto feito a partir do vivido, agora transmutado. Tal reflexão dialoga com o depoimento de Conceição Evaristo, no qual a autora afirma: “Muito do escrito em *Becos* foi inventado a partir do acontecido. Eu diria que *Becos da memória* é uma escrita que está na confluência da memória e da ficção. Seria uma espécie de ficções da memória” (Evaristo, 2014, p. 29, grifos da autora). Esse gesto que, segundo a autora afirma mais à frente nesse mesmo depoimento, cumpre um ato de escrevivência, reforça o argumento que defendo sobre a presença do caráter circular da memória e da compreensão de vida e morte dentro da escrita evaristiana e, mais destacadamente, em *Becos da memória*.

Conclusões

A presente análise de *Becos da Memória* mostrou como a narrativa é composta por elementos que caracterizam sua narradora como uma xamã. Um deles é a circularidade, que aparece na figura de Maria-Nova na repetição daquilo que não poderia jamais ser o mesmo, como quando o avô de Maria-Velha via na neta a imagem fiel da filha perdida, ou quando a própria Maria-Velha, criança, via no pai um homem igual ao avô, só que novo. Tal circularidade também se mostrou presente nos nomes das personagens, Maria-Velha e Maria-Nova, indicando o passado e o futuro, representados pelos adjetivos transformados em sobrenomes, como estando de algum modo interligados, sugerindo também o aspecto da ancestralidade, tão presente na narrativa, e que ajuda a expandir em *Becos da Memória* a (con)fusão entre o contado e o vivido.

Desse modo, como foi possível constatar, a narrativa de Conceição Evaristo adensa as dobras do equívoco de memória e reforça o argumento de que a procura pela coincidência entre narrador e autor, esse fantasma a rondar o texto, é uma condição condenada desde o princípio à ambiguidade. Por isso minha proposta foi a de cessar as buscas por coincidências e abraçar a (con)fusão, o equívoco.

Na medida em que a narrativa avança, portanto, foi possível perceber como a narradora/Maria-Nova, foco de minha análise, assim como Vó Rita, possuía características xamânicas. Isso porque, como argumentei ao longo do texto, apoiado em Viveiros de Castro (2018), o xamã é aquele capaz de estabelecer relações entre mundos diferentes, entre diferentes pontos de vista, elemento demonstrado nos trechos da obra aqui analisados.

Na narrativa como um todo, ao mesmo tempo em que se estabelecem relações entre o passado e o presente, também se conectam as ancestralidades, as dores e as vozes daqueles que viviam dentro dos becos da memória da narradora. Um último elemento que adicionei à análise foi o canibalismo, uma vez que seu aspecto circular se mostra também presente no livro como força motriz da memória, sendo possível estabelecer conexões entre as histórias contadas pelo equívoco de memória e os rituais canibais.



Por fim, com a retomada simbólica da morte do autor em Foucault (2018), propus uma releitura da ideia de apagamento da autoria ao sugerir a hipótese de que o texto literário de *Becos da Memória* pudesse representar um gesto que, ao desencarnar o autor, transformando-o em ossos que esquecem, realiza um ato de renascimento ficcional, ao passo em que a narrativa se torna a carne/memória, a vida em um novo ciclo cujo destino é a desintegração e a reencarnação, num fecundo movimento circular.

Referências

- CRUZ, Jane Cristina. **Uma análise da personagem narradora em Becos da Memória, de Conceição Evaristo**. 2016. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC - MG), Belo Horizonte, 2016.
- DUARTE, Claudia Renata. **Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras: caminhos da narrativa contemporânea**. 2017. Tese (doutorado), Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), – Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Nos gritos d'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; MAIA, Claudia; ABREU, Laile R. de; BARROCA, Iara Christina S.; PERES, Maria de Fátima M. (orgs.). **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. p. 25-33.
- FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida. Quando o corpo é o manuscrito: marcas de escravo no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa/Vieira e Lent, 2004. p. 81-98.
- FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. MOTTA, Manoel Barros da (org.). Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 237-256.
- LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jan. 2026.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 29 jan. 2026.



SCHMIDT, Simone Pereira. Pós-fácio: a força das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. p. 185-190.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, e o esquecimento**. Trad. de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

VALLEJO, Irene. **O infinito em um junco**: a invenção dos livros no Mundo Antigo. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

NOTAS DE AUTORIA

Leandro De Bona Dias (debonaletras@unesp.net) é Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul). Professor do Curso de Letras da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc).

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

DIAS, Leandro De Bona. Maria-Nova, a narradora xamã em *Becos da Memória*. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 31, p. 01-20, 2026.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 31/01/2026

Revisões requeridas em: 14/05/2026



Aprovado em: 01/09/2026
Publicado em: 21/09/2026

