



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ANA GEOVANA DE LIMA AQUINO

A ORALIDADE PRECÁRIA EM “*BECOS DA MEMÓRIA*”

Catolé do Rocha-PB

2021

ANA GEOVANA DE LIMA AQUINO

A ORALIDADE PRECÁRIA EM BECOS DA MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras

Orientador (a): Prof^a Dr. Auríbio Farias
Conceição

Catolé do Rocha- PB

2021

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A657o Aquino, Ana Geovana de Lima.
A oralidade precária em Becos da memória [manuscrito] /
Ana Geovana de Lima Aquino. - 2021.
28 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Agrárias, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Aurílio Farias Conceição ,
Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."

1. Oralidade. 2. Becos da Memória. 3. Literatura
contemporânea. I. Título

21. ed. CDD 808.5

ANA GEOVANA DE LIMA AQUINO

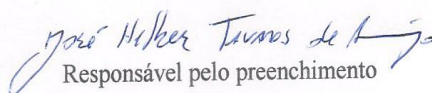
A ORALIDADE PRECÁRIA EM BECOS DA MEMÓRIA

Aprovada em 01 de outubro 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Auribio Farias Conceição –
UEPB/CAMPUS IV
(Orientador)



Responsável pelo preenchimento

Prof. Dr. José Helber Tavares de Araújo –
UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)



Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo –
UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)

Catolé do Rocha- PB

2021

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e pelo Seu infinito amor que tem me sustentado durante essa caminhada.

Aos meus pais, Maria da Silva Lima e Francisco Ferreira de Aquino por todo amor e dedicação.

Aos meus queridos avós, José Pereira de Lima e Rita Maria da Silva, Vicente Ferreira Aquino (*in memoriam*) e Francisca Maria de Lima, por todo cuidado e carinho.

A todos que fazem parte da UEPB e que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação, em especial ao meu orientador, professor Dr. Auríbio Farias Conceição pela dedicação e paciência durante o desenvolvimento desse trabalho.

Aos professores Dr. José Helber Tavares Araújo e ao Professor Me. Fábio Pereira Figueiredo por terem aceitado participar da banca examinadora e contribuir ainda mais para minha formação.

Aos meus colegas por todos os momentos que passamos juntos, em especial, ao meu grupinho do “Café com Prosa”: Rafaela Linhares, Vanda Serafim, Jeferson Cruz, Luciana Roseno e Cintia Suzany.

As amigadas que a UEPB proporcionou, Jaqueline Marques, Gleidiane Fernandes.

RESUMO

O presente trabalho objetivou analisar como se constrói a oralidade precária no romance contemporâneo "*Becos da Memória*" de Conceição Evaristo. Como aportes teóricos se fez necessária a revisão de Bakhtin (1997), Havelock (1996), Candido (2014), Zumthor (2010) dentre outros. Para Alcançar os objetivos propostos foi realizada uma leitura exploratória da obra selecionada com a finalidade de captar como a oralidade se estrutura na escrita da autora. Com efeito pressupomos, que a oralidade se apresenta na literatura de Evaristo a partir de contações de histórias, que é um marco identitário dos povos africanos. Além disso, manifesta também uma linguagem oralizada a partir de repetições e expressões inerentes do cotidiano. Diante disso a literatura de Evaristo se apresenta como uma forma de resistência a esteriotipização do negro na sociedade, e como uma forma de romper com os silenciamentos do discurso negro na história desde o processo de colonização.

Palavras-Chave: Oralidade; Becos da Memória; Literatura contemporânea.

ABSTRACT

The present work aimed to analyze how precarious the orality in the contemporary romance “Becos da Memória” from Conceição Evaristo. As theoretical contributions, it was necessary to review Bakhtin (1997), Havelock (1996), Candido (2014), Zumthor (2010) among others. To achieve the proposed objectives, an exploratory reading of the selected work was carried out in order to capture how orality is structured in Evaristo’s writing. Indeed, we assume that orality is presented in Evaristo’s literature based on storytelling, which is an identity mark of African people. Besides that, it also manifests an oral language based on repetitions and expressions inherent in everyday life. Therefore, Evaristo’s literature presents itself as a form of resistance to the stereotyping of black people in society, and was a way to break with the silencing of black discourse in history since the colonization process.

Keywords: Orality; Alleys of memory; contemporary literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
	Conceição Evaristo: vida e “escrevivência”	8
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
	Oralidade e a prosa literária brasileira contemporânea.....	14
3	A ORALIDADE EM BECOS DA MEMÓRIA.....	20
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
	REFERÊNCIAS.....	27

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultante de uma pesquisa contínua que tem sido desenvolvida com o intuito de investigar como a oralidade se estrutura na prosa brasileira contemporânea, mais especificamente em *Becos da Memória* de Conceição Evaristo. Durante o desenvolvimento da pesquisa, além do texto de Evaristo, entramos em contato com outros textos em prosa, dentre os quais “*eles eram muitos cavalos*” de Luiz Ruffato e *As mulheres de Tijucopapo* de Marilene Felinto. Comentaremos um pouco sobre essas obras, não para fazer uma comparação, mas para demonstrar como a oralidade se estrutura nos romances, já que são diversas as formas como elas se manifestam, evidenciando os espaços sociais e geográficos em que se revelam, como também os personagens, seus discursos e os modos de manifestação de suas vozes.

Para alcançar os objetivos propostos, se fez necessária uma leitura exploratória da obra em análise, com a finalidade de identificar trechos em que havia grande carga de oralidade. A leitura da obra em voz alta é indispensável, pois permite perceber a fluidez da voz e as características próprias da oralidade. Os romances abordam temáticas de cunho social e a oralidade se apresenta com fluxo de voz marcado pelas denúncias sociais e pela indignação de um povo que vive à margem da sociedade.

Para o desenvolvimento da pesquisa, trouxemos as contribuições de Bakhtin (1997) sobre gêneros do discurso para compreender as formas de uso da linguagem e os diversos modos como ela se apresenta através dos gêneros discursivos. Trouxemos Zumthor (2010), para cotejar seus textos com a oralidade que temos percebido existir na obra selecionada, sobretudo naqueles fragmentos em que a escrita se insinua constituída por um fluxo de voz. A pesquisa é relevante para o campo literário, nos estudos de Literatura e oralidade, pois a supremacia da escrita, por vezes, inferioriza a oralidade e esta acaba sendo compreendida como algo irrelevante e vista por alguns como uma “linguagem” de analfabetos. Portanto, analisar a oralidade no texto escrito nos revela que mesmo com o advento da escrita a oralidade não pode ser desprezada, e nas palavras de Havelock (1996), a escrita é a mediação da voz e não se pode compreender uma como superior à outra.

No romance de Evaristo, a oralidade se faz representar de várias maneiras, seja através da contação de histórias, repetições e uma fala caracterizada pela linguagem própria da favela. A oralidade marcada por repetições é uma forma de enfatizar ou reforçar o que está sendo dito ao interlocutor. A pluralidade de linguagens permite caracterizar o meio social a que cada falante pertence, que em sua maioria são pessoas excluídas socialmente, logo, é uma linguagem caracterizada como marginalizada, pois é utilizada por indivíduos que vivem à margem da sociedade.

Na narrativa, a literatura apresenta uma denúncia social, a narradora relata a partir das suas memórias a condição de vida das pessoas que moravam na favela que estavam em processo de desfavelamento e aponta os principais problemas sociais enfrentados pela população negra no Brasil. Maria-Nova conta a sua história de vida e ao mesmo tempo empresta a sua voz para relatar a vida daquelas pessoas. Evaristo apresenta uma forma ímpar de fazer literatura e pode ser vista como um símbolo de resistência ao racismo que ainda é muito forte na sociedade brasileira. A obra tem como protagonista e narradora uma negra, fato que no contexto literário brasileiro contemporâneo deve ser ressaltado, pois autoria e protagonismo são majoritariamente compostos por homens brancos e de classe social privilegiada, conforme pesquisa de Regina Dalcastagnè (EBLE, 2012).

Conceição Evaristo: vida e “escrevivência”

Maria da Conceição Evaristo Brito ou, simplesmente, Conceição Evaristo é uma escritora brasileira contemporânea que nasceu em Belo Horizonte no estado de Minas Gerais no ano de 1946. Conceição passou toda a infância tendo de lidar com a ausência do pai, ela morava com a mãe (Joana) que era uma simples lavadeira de roupas e com o padrasto que trabalhava como pedreiro e mais nove irmãos. Conceição, aos sete anos de idade foi morar com uma tia chamada Maria que assim como a sua mãe era lavadeira e com Antônio seu esposo. Com oito anos de idade a menina já trabalhava de empregada doméstica.

Conceição Evaristo estudou durante toda a sua vida em escolas da rede pública. No ano de 1973 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde formou-se em Letras pela Universidade Federal. Anos mais tarde, em 1996, defendeu sua dissertação de mestrado que tinha por título: *“Literatura negra: uma poética de nossa afro-*

brasilidade.” Mais tarde, em 2011, fez doutorado e a sua tese recebeu o título de “*Poemas malungos, cânticos irmãos.*”

Conceição Evaristo iniciou como docente nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Na Literatura publicou obras de diversos gêneros desde ficção, ensaios e poesias. Algumas das obras de Evaristo foram traduzidas para o francês. Dentre as suas obras podemos destacar “*Ponciá Vicêncio (2003)*” “*Insubmissas Lágrimas de mulheres (2011)*” e “*Becos da memória (2006)*”.

A narrativa de “*Becos da memória*” de Conceição Evaristo, retrata a condição social de inúmeras pessoas em situação de desfavelamento, a narradora-personagem parte de uma experiência pessoal para uma realidade coletiva, que descreve a história de cada pessoa que vivia naquela favela, que sofriam inúmeros problemas, tais como, a violência, a miséria e o descaso por parte do Estado. A vida da personagem Maria-Nova parece ter uma relação com a vida da autora Conceição Evaristo, como o fato das duas serem negras e terem a infância vivida em uma favela, a semelhança dos nomes dos familiares e a alusão à memória, mas vale lembrar que a obra é publicada como romance, é ficção.

A favela onde Conceição Evaristo nasceu e viveu tinha por nome *Pindura saia*, localizada em Belo Horizonte-MG. Na narrativa a autora parece trazer vivências de sua infância atrelada a uma ficção. Em suas próprias palavras em *Becos da Memória* afirma: “nem tudo é mentira, nem tudo é verdade”, pois é uma narrativa que pode ser lida como ficções da memória. A memória esquece e se faz necessária a reinvenção desses fatos. Contudo, através dessa forma de narrar que a autora nomeia de “*escrevivência*”, é representada por meio da narradora-personagem a realidade de uma diversidade de pessoas marginalizadas e desassistidas pelo Estado, que são diariamente marcados pelo preconceito, pela miséria e desigualdade social. Maria-Nova é uma menina negra e pobre, o que faz da literatura de Evaristo algo singular, já que rompe com uma estrutura composta, principalmente, por narradores e personagens do sexo masculino, brancos e ambientados nos centros urbanos.

A história dos negros durante séculos vem sendo contada sob a visão do homem branco, que ocasiona o silenciamento ou apagamento do discurso negro que é uma consequência da colonização com o tráfico de escravos da África para o Brasil. Os africanos escravizados passavam pelo processo de aculturação, isso significa que eles eram obrigados a abandonar a sua cultura de origem, com a intenção de provocar

um “esquecimento” da sua vida anterior e na maioria das vezes eram obrigados até mesmo a mudar seus nomes.

A memória associada à negra e ao negro no Brasil, durante muito tempo, apresentou (e por vezes, continua apresentando) aspectos desconexos: ora pela estereotipização, ora pelos silenciamentos. Há na história, dita, oficial, um apagamento do discurso negro; fato que começou logo quando os africanos foram sequestrados de África e escravizados no Brasil. Nesse período, houve uma severa imposição de costumes aos africanos para silenciar sua cultura.” (DIAS, 2019 p. 118).

A obra de Conceição Evaristo surge como uma forma de resistência a todos esses anos de silenciamento. Através da personagem Maria-Nova, ela traz uma representatividade negra à literatura brasileira contemporânea, fato esse de grande importância para um povo que vive sempre na luta contra o preconceito e a discriminação.

Através da tradição oral, as histórias contadas a ela por Maria-Velha, Tio Totó, Bondade e outros, foram construídas e guardadas na sua memória, a fim de um dia recontá-las, como se através do seu discurso ela entregasse a liberdade aos seus antepassados escravizados e travasse uma luta em defesa dos negros que hoje estão teoricamente livres, mas que ainda são vítimas dos infortúnios do passado. De certo, a interrelação favela e senzala aparece diversas vezes no decorrer da obra, o que leva à seguinte conclusão: mudou-se os nomes, mas as condições de vida permanecem iguais, de fato, os africanos e afro-brasileiros escravizados migraram da senzala para a favela.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A prosa contemporânea apresenta pela linguagem, sonoridade, combinação das frases e vocabulário (quer pelas surpresas, atitudes e emoções imprevisíveis de suas personagens, descrição de situações conflituosas, denúncias de injustiças, além de tantos outros fatores), uma grande carga de aspectos que se harmonizam de forma indissociável para atribuir sentidos aos textos, como sugere Candido (2014).

Na obra trabalhada em nossa pesquisa, percebemos com nitidez algumas passagens que consideramos com maior carga de oralidade, e o modo diverso como esta se apresenta. Então, a partir dessa constatação buscamos compreender como

se constitui a oralidade em *Becos da memória* de Conceição Evaristo. O contato com a obra nos levou ao encontro de alguns teóricos que escreveram sobre a oralidade, sobre os gêneros textuais orais do cotidiano, sobre a voz em sua relação com a poesia e a prosa literária.

Um desses autores que muito nos auxiliou foi Bakhtin (1997), sobre os gêneros discursivos, ele afirma que o diverso campo das atividades humanas está associado ao uso da linguagem, as atividades humanas são variadas assim como os gêneros são variados. O uso da língua é empregado de diversas maneiras em formas de enunciados, orais ou escritos, que podem ser proferidos por algum dos falantes no momento da comunicação e nas múltiplas esferas da atividade humana. Para o autor, os enunciados correspondem a condições específicas de cada atividade e com a sua finalidade, portanto, o conteúdo temático, o estilo da linguagem e a construção composicional não podem ser dissociados, pois são determinantes em concordância com os campos das atividades humanas.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque cada campo dessa atividade é integral o repertório dos gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 1997, p.262).

Os gêneros discursivos apresentam duas classificações podendo ser primários ou secundários, tal distinção foi definida por Bakhtin (1997), que defende que os gêneros primários surgem a partir de situações comunicativas imediatas, por exemplo, diálogos e conversas íntimas, visto que são expressos verbalmente de forma espontânea. Os gêneros secundários, por sua vez, são mais complexos e partem de situações complexas de comunicação, são gêneros predominantemente escritos, como os romances, teses, artigos científicos etc. O autor (1997) ainda enfatiza que os gêneros primários, quando passa da situação espontânea de comunicação para um gênero secundário ele perde a sua relação imediata com a realidade, pois o gênero passa de um elemento da vida cotidiana para um elemento artístico-literário.

Os gêneros orais são mais simples e criativos, e, por isso menos estáveis. Tomemos como exemplo, as conversas íntimas e as conversas à mesa. Não são estáveis, pois têm capacidade de se refazer de forma livre e criativa. Os gêneros que o autor julga complexos são predominantemente escritos, são chamados também secundários e surgem de convívios sociais em situações comunicativas imediatas. As

diferentes formas de contato social evidenciam a pluralidade de gêneros utilizados, porque são eles que respondem pelas relações entre os indivíduos ou grupos sociais.

Desse modo, entendemos que investigar como se constrói a oralidade na obra de Conceição Evaristo vai nos revelar os personagens que estão envolvidos nessas narrativas, bem como a condição social predominante dos utilizadores dessas vozes. Abordamos os diversos argumentos de Zumthor (2010) sobre a temática, que, em sua obra, gira em torno de escritura e voz como presença. Em que ele privilegia a voz e a performance. Os questionamentos de Zumthor (2010) que traz a voz como presença e seus conceitos sobre texto, obra, performance, por causa dos seus posicionamentos, são muito relevantes para o desenvolvimento dessa pesquisa. De acordo com o autor (2010) somente a atualização vocal do texto dá realidade à retórica que o funda, somente a atualização vocal do texto o justifica. Conforme Zumthor (2010) a performance é o ponto principal da transmissão em que uma mensagem poética é transmitida e recebida de forma simultânea. Ele classifica em cinco as fases de existência de um poema: produção, transmissão, recepção, conservação, repetição.

A performance, portanto, constituiria a parte principal dessas operações, que compreende a transmissão e a recepção. Mas há situações performáticas em que está presente a produção. É o caso, por exemplo, dos cantadores do nordeste do Brasil, que improvisam no momento da performance. Em todas as sociedades possuidoras de escrita, essas cinco operações se realizam. Seja pelo dizer-ouvir simultaneamente, seja pelo escrever-ler. Se estas cinco fases (produção, transmissão, recepção, conservação e repetição) se realizam através da via dizer-ouvir pode-se dizer falar de uma oralidade perfeita.

A fase da conservação é adquirida por intermédio da memorização, já a repetição se situará em uma tradição estável. Se essas operações são realizadas por meio da escrita, os meios de conservação se dão através de arquivos e bibliotecas. Dessa forma, pode haver um processo de escrita perfeito. Portanto, para o autor não há nenhuma diferença hierárquica nesses processos, mas que são distintas formas de se fazer uma produção literária. Consideramos relevante o diálogo com Zumthor (2007) sobre as teorias de recepção e os seus estudos sobre a performance. Para Zumthor, a leitura silenciosa é necessária para que a escrita poética possa se reconstruir como corpo e presença através da imaginação criadora. Por isso, se faz necessário não apenas a ideia de recepção, mas de performance, a reconfiguração

da cena enunciativa plena, que é capaz de atualizar o texto (enunciados escritos) em obra, que seria a projeção viva do aqui-agora.

Trouxemos Zumthor (2007) não para analisar os efeitos da performance, mas para verificar se em *Becos da memória* se evidenciam marcas de oralidade e para cotejar com seus textos a oralidade que temos percebido existir na obra escolhida de Evaristo, sobretudo naqueles fragmentos em que a escrita se insinua constituída por um fluxo de voz.

Essas observações indicam, que a escolha estética pela oralidade traz consigo uma proposta também política, que a opção pela oralidade na obra sugere um posicionar-se no seu tempo. E posicionar-se ante seu tempo ou por meio da prática expressar um conceito sobre seu tempo, em diversos momentos da história, foi preocupação de escritores e pensadores. Conforme Schollhammer (2009), a partir de uma anotação feita em um curso com Roland Barthes no College de France, a qual dizia “o contemporâneo é o intempestivo”, Agamben vai à fonte dessa ideia, recupera “as considerações intempestivas” de Nietzsche e expõe uma definição de contemporâneo, na qual deixa claro que o contemporâneo é aquele que não coincide com o seu tempo e sendo assim é capaz de captá-lo e enxergá-lo. E assim pode se posicionar diante do que percebe. Entendemos que as escolhas estéticas de Conceição Evaristo revelam uma posição diante do tempo.

Entendemos que Evaristo (2019) procura fazer uma arte que não seja repetição do já existente, porém entendemos que esse fazer diferente, ou inédito, não se relaciona com alcançar uma possibilidade criativa a partir de uma laboriosa pesquisa, no sentido de detectar o que ainda não foi feito. Não se relaciona com uma história linear da literatura baseada em características estéticas. Parece relacionar-se mais com a busca de uma linguagem própria, com as vivências históricas, com o sentimento de pertencimento a uma cultura que a particulariza. E nessa cultura que a particulariza está contida de modo muito presente, a oralidade.

Zumthor (2010) distingue três tipos de oralidade, a primária e imediata que é característica das comunidades ágrafas, ou seja, aquelas comunidades que não têm nenhum contato com a escrita, por exemplo, os grupos indígenas que não possuem sistema gráfico de escrita. A segunda que faz parte de uma cultura onde há uma supervalorização da letra e da escrita, e uma oralidade mista que transita de forma parcial entre a escrita e oralidade. Golin (2005), defende que depois da invenção da imprensa e com o desenvolvimento dos meios informacionais impressos e do avanço

tecnológico, a oralidade tornou-se algo ultrapassado e houve uma espécie de censura à oralidade, nas palavras dele, “o som e a voz são índices de desconfiança.” Após o advento da escrita a oralidade passou a ser vista como algo inferior devido a uma supervalorização da escrita. Porém, a oralidade ainda ocupa papel primordial na história e na literatura, pois apesar de já contarmos com textos escritos, a oralidade é indispensável para a sua reprodução, sejam eles lidos em voz alta ou para si, a voz é fundamental no processo de comunicação.

A voz é capaz de transmitir aos seus interlocutores a fidelidade das informações, as emoções sentidas pelos emissores, a voz é capaz de persuadir, por exemplo, um discurso político, a forma de argumentar e o poder de convencer o ouvinte, além de ser algo natural é capaz de manter presa a atenção do ouvinte. Assim, a escrita apesar de ocupar um lugar de destaque, a oralidade está muito presente em todos os textos grafados. Há uma relação intrínseca entre a oralidade e a escrita e para realizar a leitura de um texto seja em voz alta ou de forma monologal, se faz necessário a utilização da oralidade como forma de reprodução da escrita.

Afirma Zumthor que a oralidade é o “verbo encarnado” da escrita e que a poesia oral é a fonte de toda comunicação, pois é através da oralidade que a voz reproduz o que está escrito, ainda que a escrita seja considerada superior, a oralidade se faz indispensável. De acordo com Havelock (1996) em estudos realizados, o surgimento da escrita influenciou em todas as formas de expressão cultural. Ele considera a escrita como algo inovador e tecnológico. A escrita nessa concepção seria uma intermediação, pois para ele a poesia oral era a forma primordial da manifestação cultural da Grécia, antes e após o surgimento da escrita, tendo em vista que provocava divertimento pela sua espontaneidade, e ainda era um meio de transmissão de conhecimento.

Oralidade e a prosa literária brasileira contemporânea

Na prosa, a oralidade se constrói de diversas maneiras com a utilização de uma linguagem cotidiana. Através das formas de expressão de cada personagem é possível identificar alguns aspectos da linguagem utilizada como a faixa etária, o gênero e o grupo social do qual fazem parte. Nesse sentido, veremos alguns exemplos dessas particularidades nas discussões seguintes, de modo que, com o nosso intuito

focado na facilitação da compreensão do leitor, apresentaremos alguns fragmentos retirados das obras que escolhemos para nossa exemplificação.

A temática da oralidade já é de nosso interesse há algum tempo. Tanto é que a curiosidade de estudar Conceição Evaristo foi resultado de pesquisas realizadas em torno do tema, que objetivavam analisar como se constrói a oralidade na prosa contemporânea. Dentre alguns textos em prosa verificados, trazemos alguns trechos que evidenciam como a oralidade se constrói na literatura brasileira contemporânea. Nosso intuito com os trechos é dar uma visão da forma múltipla e diversa como a oralidade se manifesta, mas também deixar evidenciada algumas semelhanças. Vejamos algumas passagens de “*Eles eram muitos cavalos*” de Luiz Ruffato e de “*As mulheres de Tijucoapo*” de Marilene Felinto. Nessas obras, podemos identificar uma oralidade que denuncia as injustiças sociais e que especifica o espaço social e geográfico que ela se faz mais representar. Essa oralidade permite caracterizar a classe social a que cada falante pertence, que majoritariamente, vivem à margem da sociedade.

A obra de Ruffato traz uma denúncia social à globalização da cidade de São Paulo, que apesar de bastante desenvolvida, ainda apresenta uma grande e crescente desigualdade social. Essa desigualdade é evidente na obra de Ruffato, através dos diversos grupos e personagens anônimos que fazem parte da narrativa. Anônimos pois não são vistos pelas outras camadas mais altas da sociedade. No romance *Eles eram muitos cavalos*, a oralidade se constrói de diversas maneiras com a utilização de uma linguagem cotidiana, repleta de expressões chamadas de “palavrões” e por repetições. Como podemos observar no trecho seguinte “*O problema o problema é que cheguei à conclusão uma conclusão terrível você no fundo no fundo é um inconformista conformado.*” (Ruffato, 2012, p.25). A passagem apresenta uma linguagem oral dominada por determinado grupo social que no contexto da narrativa podem ser identificados como personagens que vivem em uma comunidade cercada pela violência, em uma casa simples e que pertencem a classe trabalhadora.

O processo de repetição de alguns trechos, também é apresentado como uma forma de chamar atenção para determinados problemas sociais, em que as pessoas simplesmente não são vistas e logo não existem, pois não há diálogos entre classes sociais. No fragmento 26 (Fraldas), a narrativa acontece dentro de um

supermercado onde estão dois homens negros que ocupam momentaneamente diferentes posições, no que se refere a trabalhos, roupas etc.

- (I) O segurança, negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro de um terno preto, abordou discretamente o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca, surrada calça jeans imundo tênis de solado gasto que empurrava um carrinho-de-supermercado havia cerca de meia hora – cinco pacotes de fraldas descartáveis, uma lata de leite ninho. (RUFFATO, p.54, 2012)
- (II) O segurança, negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro de um terno preto, foi acionado pelo chefe, que, vigiando as câmeras espalhadas pelo hipermercado, notara que o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça Jeans imundo tênis de solado gasto, falhas nos dentes da frente, após enviesar –se por entre as gôndolas [...] (RUFFATO, p.54, 2012)

A linguagem utilizada é uma forma que permite essas comparações onde negros pertencentes a mesma classe são colocados como adversários por um representar a elite opressora.

Vejamos mais um trecho:

A gente vinha vindo lá dos lados de Perus, da casa de um mano nosso, aí a gente veio andando, porque já num tinha mais busão, a gente veio andando e papeando, tá ligado?, aí a gente viu aquela montoeira de caixote empilhado, desacreditamos, aí o Esqueleto falou, vamos derrubar?, aí o Ziquinha falou, vamos nada, vai dar merda, mas aí o Esqueleto mais o Ratinho já estavam correndo na direção dos caixotes, o Esqueleto deu uma voadora na pilha, balançou ela, mas não derrubou, aí o Ratinho pegou e empurrou com força, um puta barulhão, bum! Na hora foi engraçado, aí não vi mais nada não, só o Ratinho caído, o Ziquinha caído, achei que era zoação deles, mas sai correndo atrás do Esqueleto, pelo barulhão que fez achei mesmo que ia ser a maior sujeira, aí depois fiquei sabendo o Ratinho tinha dançado, a bosta da bala foi pegar bem no olho dele, e que o Ziquinha tava aqui no hospital, na UTI, mal pra burro, aí vim ver ele, mas sei de mais nada não senhor, sei não... (RUFFATO, p.134, 2012)

A linguagem utilizada no trecho apresenta o emprego do termo “aí” usados frequentemente para retomar o diálogo como uma palavra que interliga as partes do discurso, e a utilização de gírias que são próprias de jovens habitantes da periferia de São Paulo. E nesse fragmento o “aí” que interliga a narrativa oral, é interligado também ao *aí* da dor, da violência, da bala que perfura e mata.

O romance apresenta também uma linguagem marcada pelo que se habituou chamar palavrão, no fragmento 55 do romance.

[...] você sabe...aquela conversinha... no fundo no fundo as mulheres só querem ser bem comidas por alguém carinhoso, romântico.” “[...]”

Depois descubrem que até cachorro sabe trepar. E trepar bem, se levar em conta os filmes que a gente vê por aí”. “[...] já comi uma médica e a secretária dela; já comi preta, branca, japonesa, gaúcha, nordestina e até uma judia”. “[...] uma merda..., mas o que fazer? eu adoro buceta... (RUFFATO, 2012, p. 114-115).

O personagem anônimo descreve suas aventuras com diferentes mulheres, que são encontros marcados no meio virtual. Como se vê, nas descrições ele usa palavras sem nenhum pudor, identificando, dessa forma, o sexo do personagem pela forma que a linguagem é empregada, sendo caracterizado do gênero masculino e pertencente a um grupo social marginalizado.

No fragmento 25 (por telefone), se apresenta uma linguagem feita por intermédio do telefone, porém o locutor e interlocutor não estão inseridos em um mesmo plano, pois o interlocutor não interage em tempo real com o locutor, mas através de mensagens gravadas, nas quais uma mulher liga para a amante do marido e se “dirige” a ela com ofensas:

“Oi, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal”.
Piranha! Filha-da-puta! Desgraçada! Sou mulher de respeito!
Não mereço isso! Desgraçada! Filha-da-puta! (*pausa*)
Mas Deus é grande você há de ter o troco! Piranha! Vaca! Desgraçada!
Desgraçada! (RUFFATO, p.52,2012).

Aqui também se revela uma oralidade plena de xingamentos. E não há pudor para xingar. O sentimento de traição estimula uma vingança que explode despuddorada na linguagem.

O romance “*As Mulheres de Tijucopapo*” de Marilene Felinto, apresenta uma narrativa marcada pelos estigmas sociais e os conflitos psicológicos da personagem Rísia. Felinto apresenta através da sua narrativa a história de vida de Rísia através de fios da memória. A personagem é uma nordestina que volta de São Paulo em busca de suas origens com o intuito de construir e reconstruir a sua identidade. Em São Paulo, Rísia sofre as mais diversas discriminações por ser mulher, negra, pobre e nordestina. Todas as lembranças parecem atormentar Rísia em uma mistura de nostalgia, indignação e raiva. A fala atormentada e o discurso irado da personagem parte de todos os fatores em que ela foi obrigada a suportar durante toda a sua vida. Através do discurso ela parece querer culpar as pessoas por todo sofrimento que ela viveu. Na narrativa, Rísia sempre culpa os pais por todas as coisas ruins ocorridas na sua vida e as injustiças pelas quais passou. Rísia volta à terra de

Tijucopapo, lugar fictício onde nascera sua mãe, que faz referência ao território pernambucano de Tejucopapo onde ocorreu no século XVII uma batalha dos holandeses com o intuito de dominar o território. Os “inimigos” acreditaram que seria fácil a invasão devido à ausência dos homens naquele momento, porém não contavam com a força e a astúcia das mulheres de Tijucopapo, que lutaram bravamente, utilizando utensílios domésticos, água fervente e pimenta, e dessa forma conseguiram expulsá-los da região.

A oralidade na obra de Felinto é marcada pelas injustiças sociais de Rísia, considerando as suas condições de mulher negra, pobre e nordestina em São Paulo. A personagem através de seu discurso atormentado revela preconceitos sofridos e o sentimento de inferioridade com relação aos demais. Rísia é o reflexo de diversas pessoas marginalizadas por questões de gênero, classe e cor. O reconhecimento e aceitação de sua condição social e da sua história de vida parece provocar em Rísia indignação e revolta, ela apresenta uma forma de narrar sufocante e uma consciência atormentada. A narradora-personagem questiona como se quisesse descobrir se era justo a vida privilegiar uns e outros não:

Eu sou pobre de pai e mãe. Pobre, pobre.

É justo? Eu me pergunto se é justo perguntar se é justo. O senso de justiça perdido já nessa maneira injusta de perguntar. É justo? Eu me pergunto caminhando pela ponte a ver os esmolerres. É justo? O que pode ser considerado justo? Eu caminho pela ponte e há esmolerres margeando meu caminho. E há ladrões e prostitutas. Não me identifico, portanto. E me identifico (FELINTO, 2019, p.91)

O questionamento insistente através da expressão “é Justo” deixa claro uma espécie de desespero diante da situação desigual que observa e a atinge. Durante toda a narrativa percebe-se a voz sufocante de Rísia que traz uma denúncia contra as injustiças sociais sentidas por ela em São Paulo e contra a fragmentação social existente na sociedade que rotula os seres humanos e oprime as pessoas que estão à margem. Através da sua narrativa ela deixa fluir uma voz que é dela e poderia ser de tantas mulheres na condição de subalternidade e discriminadas pelo gênero.

Em outra manifestação oral da narradora-protagonista, o uso de repetições aparece como uma forma de dar ênfase à condição feminina como filha que sofre pelo descaso do pai: “[...] já que papai tinha outras mulheres e não se interessava por nós. Papai tinha outras mulheres. Papai não se interessava por nós” (FELINTO, 2019, p.

32). A repetição, típica da oralidade, do termo “papai” enfatiza o poder patriarcal ao mesmo tempo em que ressalta a condição da mulher em situação de submissão.

Rísia solta um grito em seu nome por conta do abandono que sofre e em nome da mãe que vive apenas o ambiente doméstico, a se dedicar aos filhos. São dores que a mãe tem de suportar. Dores vindas de agressões e traições do marido:

[...] Como eu imaginaria que tia traía mamãe? Se eu tivesse sabido na época, a teria matado. Sim, teria. Ou talvez não. Porque eu sempre dizia que mataria, de peixeira ou foice. (FELINTO, 2019, p.51)

O desespero de quem se culpa por não ter percebido antes. Um desabafo que deságua em um sentimento de vingança, um grito que lançado também para dentro. A mãe fora a primeira figura feminina na vida de Rísia, depois surgiram outras que assim como a mãe eram oprimidas, nas quais a personagem não se identificava e não admirava, justamente por serem submissas e aceitarem tudo sem questionar. Assim ela deseja reconstruir a sua identidade feminina, que talvez tenha se perdido na sua infância e que reflete na sua vida enquanto mulher, mas essa reconstrução identitária não é influenciada pelas mulheres frágeis que fizeram parte da sua infância, mas pelas mulheres de Tijucopapo por quem ela parece ter uma certa admiração.

A narradora-personagem também estabelece uma relação entre a submissão da mulher ligada à religião, o que evidencia ainda mais essa hierarquização de gênero e a hipocrisia, pois o homem é o dominador e a mulher o ser dominado, e que apesar dos abusos e agressões são obrigadas a permanecerem ao lado dos homens e a manterem relações sexuais como se não tivessem direito de escolha como podemos observar no trecho seguinte:

[...] minha rua tinha mulheres assim que, na porta da igreja, sobraçavam bíblias e saias longas e, na porta que dá para goiabeira, praticavam o coito depois de uma surra. Os homens de minha rua, irmãos, davam sempre na mulher. E Santo tinham dado em Lita pois eu tinha ouvido também. O coito na porta era o jeito que eles tinham único de se perdoarem. (FELINTO, 2019, p. 31)

Aqui as vozes das mulheres silenciadas estrondam em seus ouvidos. Ela ouve os sons das agressões e dos gemidos. É primorosa a construção da oralidade nessa passagem: coito, irmãos, Santo, davam, igreja, bíblia todas esses vocábulos parecem cúmplices da violência contra a mulher.

Em outro trecho, ela narra algo que é muito presente na vida de muitas mulheres, que é a ideia que a mulher sem o homem está desprotegida, como se a mulher só existisse na companhia de um homem, “O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. [...] Saí porque o homem que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos. (FELINTO, 2019, p. 71). No trecho, a narradora denuncia a condição de subalternidade da mulher na sociedade, pois Rísia representa o empoderamento feminino, ela é uma mulher à frente do seu tempo e não se identifica com as mulheres submissas que fizeram parte da sua infância, mas sim, com as guerreiras de Tijucoapo que conseguiram derrotar os invasores mesmo sem a presença dos homens no povoado.

3 A ORALIDADE EM BECOS DA MEMÓRIA

As tradições orais foram de extremas importância para a história, a formação da nossa cultura deve-se a essa transmissão de gerações em gerações. Maria-Nova ouvia as contações de histórias sobre as vidas de Bondade, Maria-Velha e Tio-Totó, relatos orais que marcaram e ficaram guardados na memória daquela menina. As histórias e as lembranças de uma vida difícil naquela favela durante a infância, instigou a menina a escrever e divulgar aquelas “pedras pontiagudas” colecionadas pelos seus familiares.

Dentro de estudos que envolvem questões orais nos deparamos, muitas vezes, com discursos que mostram muito mais do que características faladas, apresentando um contexto bem mais emotivo que revela muito sobre situações e sensações em que se encontram seus falantes, neste caso os personagens. São muitos os textos literários que utilizam este tipo de oralidade para passar uma mensagem, seja ela de súplica, de denúncia, de fúria etc. e o texto “Becos da Memória” da autora Conceição Evaristo traz em sua composição muitos discursos que exploram essa oralidade na tentativa de entregar ao leitor a discriminação sofrida por seus personagens ao longo da narrativa.

O romance “Becos da Memória” traz a história de diversos personagens negros moradores de uma favela em processo de desfavelamento na cidade de Belo Horizonte. De acordo com o decorrer da narrativa é abordada a visão particular de cada personagem, sua trajetória e os sofrimentos enfrentados por eles, que estão prestes a ficarem sem lar. Em meio ao esclarecer das histórias desses personagens,

é possível encontrar discursos denunciativos da situação precária em que vivem e do preconceito de raça que sofrem, tanto de forma direta, abordando em alguns aspectos a violência física, quanto velada, apresentada na descrição da pobreza em que vivem, na violência simbólica que sofrem, na diferenciação de tratamento em comparação com a população branca etc. Na tentativa de analisar como se constrói a oralidade na obra, vamos lançar mão de alguns exemplos:

[...] Outro dia, veio aqui o fornecedor da fábrica de cigarros, suprir os botequins da favela. O homem, diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso. **A mãe da menina** fica a olhar a mão do **moço** sempre no bolso. Os dois se olham. Ela já sabe do vício do **moço**. O **moço** já sabe das necessidades da **mãe da menina**. O **moço** é rápido, direto, franco e cruel. “Quanto quer mulher?” **A mãe da menina** não responde. O **moço** tira um pacote de notas. **A mãe** chama a menina: “Nazinha, acompanhe o **moço**!” O homem pega a menina pela mão e segue outros rumos. Não mais o rumo da fábrica, era preciso fugir, pegara o dinheiro do patrão. **A mãe da menina** junta os trapos, o filho doente, o marido revoltado e bêbado. Procura outros caminhos, também era preciso fugir.

Maria-Nova na noite em que ouviu a história de dor da outra menina dormiu e sonhou com a amiguinha. Nazinha sentia dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida lhe estivesse fugindo, a começar por aquele ponto entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo.” (EVARISTO, 2019, p. 38).

No trecho, a oralidade apresenta-se através das contações das histórias tristes de Bondade para Maria-Nova. Ele narra a história da vida da menina Nazinha, que representa o drama de inúmeras garotas que vivem na periferia e é relatada com profunda tristeza por Bondade, Maria-Nova escuta e narra a história com profunda tristeza e perturbação. O trecho é um diálogo da mãe de Nazinha com um fornecedor da fábrica, o primeiro contato entre os dois é através de gestos, o homem sempre com a mão no bolso denota que tinha o dinheiro e o poder suficientes para suprir as necessidades da mãe da menina, o homem se aproveita da situação de vulnerabilidade da mulher para conseguir o que quer. A mãe da menina está sempre a observar o homem, e em meio a um silêncio perturbador a mulher entrega a própria filha em troca de dinheiro.

A vida das mulheres negras na favela é difícil desde a sua infância, vender a filha é uma forma de superar as dificuldades daquela vida miserável que levava juntamente com a sua família. O silêncio da mãe parece ser uma mistura entre omissão e medo, por temer o futuro da filha e mesmo assim não encontrar outra solução para sair daquela situação de pobreza. No trecho, a repetição da expressão

“a mãe da menina” enfatiza a situação precária em que vivem inúmeras meninas negras da periferia e evidencia ainda mais a crueldade da ação por ser praticada pela própria mãe.

A **mulher** silenciou de vez. Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria do pai carrasco. Ele era **dono** de tudo. Era **dono** da **mulher** e da vida. Dispôs da vida da **mulher** até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o **dono**, o macho, **mulher** é para isto mesmo. **Mulher** é para tudo. **Mulher** é para gente bater, **mulher** é para apanhar, **mulher** é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha. (EVARISTO, 2019, p. 79).

A figura feminina é muito presente na obra de Conceição Evaristo e mostra a condição de inúmeras mulheres na sociedade, sobretudo aquelas que vivem nas periferias. Mulheres que desde a infância carregam o fardo de ser mulher em uma sociedade extremamente machista e desigual. A violência é algo que faz parte da vida da maioria delas, que muitas das vezes são submetidas a viverem em um relacionamento marcado pela violência. Souza (2009), na obra *A ralé brasileira* traz o depoimento de Leninha, uma mulher que trabalha como doméstica e que é “obrigada” a sustentar financeiramente seu companheiro, Leninha é violentada e recebe ameaças de morte constantemente, contudo ela permanece com o marido, já que as mulheres na favela só são respeitadas se forem casadas. Essa é uma ideia predominante na favela e em toda sociedade e faz com que muitas mulheres permaneçam com seus abusadores e posteriormente acabem sendo mortas por eles.

No trecho, essa violência é muito evidente já que Fuinha agrediu a mulher até a morte e violentava a filha física e sexualmente, o que demonstra que a violência de gênero acontece independente de idade. A obra denuncia essa violência sempre presente no dia a dia das mulheres e o descaso do Estado diante dessa situação. A narradora traz na sua voz, a voz dessas vítimas de violência. A narrativa oral oscila entre a tristeza e a revolta. No início apresenta uma voz mais melancólica e entristecida e acaba com um grito de indignação pela forma que Fuinha tratava a mulher e as filhas. Um ponto extremamente importante é a repetição das palavras “dono” e “mulher”, como uma forma de reforçar a violência e a ideia do homem ser visto ou sentir-se o dono da mulher.

Estou cansado, menina! Já venho tentando viver há grande tempo, venho de duras lidas. Você se lembra da história de Nega Tuína? Quando conheci Nega Tuína, eu ainda estava de luto no corpo e na alma pela morte de Miquilina e Catita. Estava longo tempo sem conhecer outra mulher. Ria, sorria, gargalhava alto para espantar, para debochar da dor. Era duro esquecer e aceitar que, num minuto, a vida, o rio, havia levado tudo de roldão, levado o que eu tinha de melhor de meu. Lutei. Eu não queria me transformar em uma pessoa desesperada nem ia ficar amalucado por isto. Carecia de pôr a cabeça no lugar e sair vivendo. (EVARISTO, 2019, p. 49).

Nesse trecho, é perceptível o desgaste emocional do personagem depois de uma vida marcada pelo sofrimento e pela dor da perda. A narradora se ausenta e empresta a sua voz ao personagem em que surge um discurso emocionado e aproxima o leitor da realidade da sua dor, entretanto, o discurso vai além das dores “colecionadas” por tio Totó e surge um grito, uma voz de resistência e superação. O personagem narra a Maria-Nova o seu discurso emocionado, ela parece ser a única que tem acesso aos detalhes de Totó. Maria-Nova era como se fosse a continuação dele, pela forma que ela narra a sua história com riqueza de detalhes. Totó era filho de africanos escravizados e em todos os momentos de sua narrativa, ele relembra todos os lugares pelos quais já teve de percorrer, todas as mudanças na sua vida relembram a viagem dos africanos que eram trazidos para o Brasil. Mesmo nascido livre Totó permanecia preso as lembranças e as dores colecionadas pelas tragédias que já haviam acontecido em sua vida, a morte da esposa e da filha na passagem do rio, e depois a morte de Nega Tuína, sua segunda esposa, durante o nascimento dos seus filhos.

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 libertam 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, 2019, p. 111).

Certa correspondência entre favela e senzala são frequentes na obra analisada. A vida na favela não parece guardar distância da vida na senzala, apenas tinha passado por uma mudança na nomenclatura e se modernizado, mas a condição de vida daquelas eram semelhantes às dos seus antepassados, o que reforça que a “abolição da escravatura” foi apenas simbólica. No trecho, Tio Totó narra a Maria-Nova essa condição de suposta liberdade dos negros durante toda a história.

A condição do negro na sociedade é extremamente difícil, em decorrência de fatores históricos e sociais. O negro não é autor da sua própria história, ela que

sempre foi narrada sob a visão do homem branco, desde o processo de escravização. Tio Totó era a continuação daqueles que viviam na senzala, ele via em Maria-Nova a esperança de liberdade dele e dos seus antepassados. Aquela menina lutaria pelo fim dos estereótipos racistas em memória dos negros que não conseguiram libertar-se, de fato. A vida de Maria-Nova era a vida de uma coletividade, do povo escravizado que morreu nessa condição e dos negros que viviam supostamente livres hoje, porém são vítimas de uma sociedade preconceituosa e excludente. De acordo com Oliveira e Dias (2019, p.118) “A memória associada à negra e ao negro no Brasil, durante muito tempo, apresentou (e por vezes, continua apresentando) aspectos desconexos: ora pela estereotipização, ora pelos silenciamentos”, isto é, desde o período colonial há uma tentativa de silenciar o discurso negro. Os africanos trazidos para o Brasil eram obrigados a passar pelo processo de aculturação, abandonando toda vida e costumes dos seus países de origem. Durante toda a história houve tentativas de abafar a voz negra para que suas histórias fossem contadas pelos brancos.

No Brasil, o racismo é tão arraigado que até mesmo muitas vítimas concebem a ideia de que são inferiores, isto é, o racismo é tão naturalizado que muitas vítimas se colocam no lugar dos seus opressores e moldam seu comportamento aos deles e têm atitudes racistas. Almeida (2020) apresenta no seu livro Racismo estrutural que as principais vítimas de racismo são expostas a uma pressão social, que faz com que elas internalizem e naturalizem o preconceito, dessa forma, passam a aceitar o negro como inferior ao branco, entendem como uma hierarquização em que os brancos mandam e os negros obedecem.

O autor ainda defende que para amenizar o problema é necessária uma reflexão crítica acerca da sociedade na qual se está inserido, que seja para além da formação do imaginário racista. A mídia é uma grande aliada do racismo, pois a representatividade do negro é sempre menor em filmes e telenovelas (quando aparecem). Além disso sempre são colocados em lugares de inferioridade, sempre submissos aos brancos, o negro nunca ocupa um papel de grande prestígio social. Enquanto for apresentando o negro como bandido ou inferior, o racismo será sempre uma realidade dura e cruel na sociedade. O protagonismo do negro na Literatura e nas Artes em geral, é uma forma de superar toda a estrutura racista que coloca os negros em situação de subalternidade.

A desigualdade social é uma temática frequentemente abordada na obra de Conceição Evaristo. O bairro rico e a favela eram vizinhos, o que evidencia ainda

mais essa desigualdade, que é perceptível na vida de Ditinha, uma empregada doméstica que trabalha na casa de D. Laura no bairro rico. Ditinha morava em um barraco insalubre com os três filhos, a irmã e o pai paralítico. A moradia não muito diferente das demais moradias da favela, era muito pequena para aquela família. A doméstica tem uma profunda admiração pela patroa como pode ser identificado no trecho seguinte: “[...] como D.Laura era bonita! muito alta, loira com os olhos da cor daquela pedra das joias. Ditinha gostava muito de D.Laura e D.Laura gostava muito do trabalho de Ditinha. (Evaristo, 2019, p.101). A passagem revela que não pode haver diálogo entre as classes, entre a favela e bairro rico, que a única relação que poderia entre a empregada e a patroa é a relação de senhor e seus empregados.

Outra passagem que se destaca a desigualdade social entre as duas personagens pode ser observada no trecho a seguir:

[...] Seriam tantas louças! Na certa sobriariam doces e bolos. A patroa haveria de dividir com ela, com a cozinheira e a babá. Traria para casa e seria a vez de os olhos dos filhos brilharem mais que qualquer joia. [...] (EVARISTO, 2019, p.104)

O supérfluo da casa de Laura era o que faltava de essencial na casa de Ditinha. Enquanto na festa na casa de D. Laura havia fartura, na casa de Ditinha não havia quase nada, as sobras da festa da mansão seriam a alegria dos filhos de Ditinha. A desigualdade entre a vida das duas dá-se principalmente por fatores econômicos, da concentração de renda, enquanto a patroa tem inúmeras joias caras, a família da empregada não tem meios de viver dignamente. Nesse caso, especificamente, a condição social da empregada pode ser consequência da desigualdade racial existente no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões que fundamentaram este trabalho, foi possível constatar que na obra analisada de Conceição Evaristo a oralidade se apresenta, sobretudo, pela contação de histórias. A tradição oral que é muito importante no processo de formação cultural no continente africano. A narrativa de "*Becos da memória*" retrata a condição de vida de diversas pessoas excluídas socialmente condicionado por fatores sócio-históricos, e a forma como acontece a vida na periferia cercada pela violência, o racismo, o machismo, a miséria e o descaso por parte do estado e das elites. Evaristo não procura uma mera repetição do que se entende por Literatura, uma mulher negra que retrata e representa os problemas sociais que são enfrentados pela população negra no Brasil.

A autora inova ao fazer literatura, porque apresenta uma narradora e personagens negros, em um campo em que é composto, majoritariamente, por homens brancos e de classe social privilegiada. A obra de Conceição Evaristo se apresenta como forma de resistência aos estereótipos racistas da sociedade, a autora através da sua voz rompe com os silenciamentos do discurso negro na história, os africanos escravizados durante séculos têm a sua história sendo deturpada pelo homem branco desde o processo de colonização, na narrativa os negros são protagonistas da sua própria história.

A narrativa parte da memória de Maria-Nova e denuncia a farsa do fim da escravidão e as condições precárias em que vivem os negros na sociedade atual e retrata a vida de diversas pessoas excluídas socialmente que vivem nas periferias. São crianças, homens e mulheres que sofrem cotidianamente com a discriminação. Na obra de Evaristo os negros são protagonistas e narradores da sua própria história, que através da contação de histórias procuram eternizar a sua cultura que sempre sofreu tentativas de apagamento.

No romance *Becos da memória*, o negro retrata a condição social do negro através da sua própria visão, sem a influência do homem branco. As mulheres negras ao escrever tentam reparar as injustiças cometidas contra os seus antepassados e tenta libertá-los através da sua voz e da sua escrita. O contar, o cantar e o escrever é um marco de emancipação para a mulher afro-brasileira conquistar seu lugar no meio artístico e cultural, sobretudo, na literatura. A inserção da mulher negra nesse

meio desfaz a ideia de que os meios artísticos e literários estão restritos apenas aos brancos.

Além disso, foi possível verificar na narrativa de Evaristo uma linguagem oralizada típica do cotidiano, sobretudo, utilizada no espaço da favela. O processo de repetição é recorrente no romance como uma forma de enfatizar ou denunciar algum problema social, as contações de histórias apresentam um processo de repetição por se tratar de um artifício de memorização do discurso oral. A voz de Evaristo é representativa e traz visibilidade as pessoas negras.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Honesko. 6. reimpressão. Chapecó: Argos, 2013.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural: Feminismos plurais**. 3. ed. São Paulo: Pólen, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. do francês Maria Pereira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

DIAS, Jurema Oliveira, Mileide. **Reflexões sobre memória e oralidade em Becos da memória de Conceição Evaristo**. 2019. Disponível em: <https://periodicoufes.br/contexto/issue/view/1007> . Acesso em: 2 de set. 2021.

EBLE, Laeticia Jensen. **Uma quebrada que fala, uma periferia que escreve: Literatura e movimento HIP HOP**. 2012. Disponível em <https://docplayer.com.br/amp/8449238-Uma-quebrada-que-fala-uma-periferia-que-se-escreve-literatura-e-movimento-hip-hop.html> acesso em 23 de set. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FELINTO, Marilene. **As Mulheres de Tijucopapo**. 4.ed. São Paulo: São Paulo, 2019.

GOLIN, Cida. **Teorias do rádio: Paul Zumthor e a poética da voz**. 2005.

Disponível em

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/96522007245141979823551950412100536126.pdf> acesso em: 23 de set. 2021.

HAVELOCK, Eric. **A musa aprende a escrever: reflexões sobre oralidade e literacia da Antiguidade ao presente**. Trad. Maria Bárbara. Lisboa: Gradiva, 1996.

NILHA, Orlando. **Conceição: Conceição Evaristo**. Campinas: Mostarda, 2021. 31p.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Jesse. **A rale brasileira**: Quem é e como vive. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SOUZA, Walter. **Conceição Evaristo**.2021 Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/conceicao-evaristo.htm> . Acesso em: 08 set. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Ferreira, Maria Pochat e Maria Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul, **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Ferreira e Suely Fenerik. São Paulo: Cosac Naify, 2007.