



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

PEDRO HENRIQUE SALES PEREIRA

**MEMÓRIAS E AFETIVIDADES DO CORPO NEGRO FEMININO: UM  
DIÁLOGO ENTRE A TELENOVELA *VAI NA FÉ*, DE ROSANE SVARTMAN, E  
O ROMANCE *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

JOÃO PESSOA  
2024

PEDRO HENRIQUE SALES PEREIRA

**MEMÓRIAS E AFETIVIDADES DO CORPO NEGRO FEMININO: UM  
DIÁLOGO ENTRE A TELENOVELA *VAI NA FÉ*, DE ROSANE SVARTMAN, E  
O ROMANCE *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à Coordenação do Curso de Letras, do Centro  
de Ciências Humanas, Letras e Artes, da  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),  
como requisito para obtenção da Licenciatura  
plena em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Franciane Conceição da  
Silva

JOÃO PESSOA  
2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

P436m Pereira, Pedro Henrique Sales.

Memórias e afetividades do corpo negro feminino: um diálogo entre a telenovela Vai na fé, de Rosane Svartman, e o romance Becos da memória, de Conceição Evaristo. / Pedro Henrique Sales Pereira. - João Pessoa, 2024.

41 f.

Orientadora: Franciane Conceição da Silva. TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências, Letras e Artes, 2024.

1. Corpo negro feminino. 2. Memória. 3. Telenovela. 4. Romance. I. Silva, Franciane Conceição da Silva. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-32(81:6)

PEDRO HENRIQUE SALES PEREIRA

**MEMÓRIAS E AFETIVIDADES DO CORPO NEGRO FEMININO: UM  
DIÁLOGO ENTRE A TELENOVELA *VAI NA FÉ*, DE ROSANE SVARTMAN, E  
O ROMANCE *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à Coordenação do Curso de Licenciatura em  
Letras – Língua Portuguesa, da Universidade  
Federal da Paraíba — UFPB, como requisito  
parcial para obtenção do título de Licenciada  
em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Franciane Conceição da Silva (UFPB-DLCV)  
(Orientadora)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB-DLCV)  
(Examinadora)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Leyla Thays Brito da Silva (UFPB- DCR)  
(Examinadora)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Fabiana Carneiro da Silva (UFPB-DLCV)  
(Suplente)

*E continuo afirmando que a favela descrita em  
Becos da memória acabou e acabou. Hoje as  
favelas produzem outras narrativas, provocam  
outros testemunhos e inspiram outras ficções.*

(Conceição Evaristo)

*Para minha bisavó Mercedes e para dona Eurides,  
as senhorinhas que contam histórias com os olhos.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha bisavó Mercedes, minha avó Marlene e minha mãe Márcia por terem me dado de herança a força e a fé em São Jorge.

À minha mãe, novamente, e ao meu pai Adeilson, que foram os primeiros e das poucas pessoas que se orgulharam pela minha entrada no curso de Letras, quando muitos apontaram o dedo.

À minha irmã Ana Clara, que esteve sempre comigo, a primeira pessoa para quem me assumi como homem gay e com 12 anos de idade me aceitou com a maior naturalidade e carinho.

Ao meu companheiro de vida Victor Yankee, por ter dividido comigo tantos cafés das manhãs e noites de cansaço, por ter cuidado de mim quando adoecia, mesmo que eu não fosse o doente que mais deixa ser cuidado, por ter sido casa e cama quentinha, por me achar inteligente e engraçado.

Ao meu também parceiro de vida Diego Carneiro Bastos, por ter me esperado por tantos anos, pelos olhos carinhosos que me fitam e me deixam tranquilos, pelos dias serenos e gostosos no mar, por segurar minha mão quando fico ansioso, por me dar carinho mesmo quando estou emburrado, por também me achar inteligente e engraçado.

Ao meu amigo-irmão Luciano Galdino da Silva Júnior, que segurou na minha mão tantas vezes e me deu acalanto em momentos tão conturbados da minha vida.

À Maria Rita, por ter sido outra companheira fiel e irmã em todo esse processo.

À Gleides Alves dos Santos e Aleksandro Barbosa da Silva por terem me aceitado e me tratado como um segundo filho.

À Nat Dionísio, minha abacatinha, pela vida bonita que tivemos e por termos sido felizes. À Marcelo pelo imenso apoio, pelo abraço sincero e pelas nossas conversas bonitas.

À minha professora e orientadora desse trabalho, Franciane Conceição da Silva, por ter acreditado em mim como um bom professor e pesquisador, por ter me acolhido com afeto no projeto de extensão Palavra-Corpo, por ter me ensinado que uma nova educação é possível, e por ter me dado tantas vezes esperança de seguir nesse caminho, quando tudo que eu pensava era desistir.

À minha professora coordenadora de dois lindos projetos de pesquisa, Amanda Ramalho de Freitas Brito, por ter me visto, me visto como pesquisador e como capaz, que

me deu a oportunidade de no meio de uma pandemia ter um sustento e me sentir inteligente através de nossa linda pesquisa sobre Elisa Lucinda, quando muitas vezes eu duvidava de mim mesmo.

À coordenadora do nosso projeto Encruza, professora Leyla Thays Brito, que foi um presente de ter conhecido no final do caminho de minha graduação, que me fez querer aprofundar ainda mais meus afetos dentro da academia e me encontrar em minha espiritualidade, que assim como todas essas outras professoras aqui citadas, acredita muito no meu potencial como educador e pesquisador.

À Ogum, pelo destino que ele abriu e ninguém fechou.

Obrigado a todas e todos pela gentileza de acreditarem em mim durante essa jornada.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo tecer reflexões através de uma pesquisa qualitativa-bibliográfica, no intuito de analisar personagens femininas negras presentes na telenovela *Vai na Fé* (2023), escrita por Rosane Svartman, e na obra *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo, de maneira que possamos analisar a ficcionalização da memória e do corpo negro feminino, e como as obras almejam um rompimento de um passado de estereotipação narrativa. Com isso, aludimos aos estudos de Leda Maria Martins (1996) e Cristian Souza Sales (2008) em relação aos arquétipos da mulher negra retratados na literatura brasileira desde o século XX, associando também com os registros de pesquisa presentes na obra *A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira* (2000), de Joel Zito Araújo. Somado à isso, investigaremos também os desdobramentos da memória individual e coletiva de Michael Pollak (2006) e Maurice Halbwachs (2004) de modo que entendamos o caleidoscópio da memória presente nos personagens de Svartman (2023) e Evaristo (2006) e como sua ótica narrativa cria um elo diegético entre si e um efeito de verossimilhança ao espectador e leitor negro brasileiro, reinventando também a representação de mulheres negras brasileiras na televisão e na literatura contemporânea brasileira.

**Palavras-chave:** Corpo negro feminino, memória, romance, telenovela.

## ABSTRACT

The present work aims to weave reflections through a qualitative-bibliographic research, in order to analyze black female characters present in the telenovela *Vai na Fé* (2023), written by Rosane Svartman, and in the work *Becos da Memória* (2006), by Conceição Evaristo, so that we can analyze the fictionalization of memory and the black female body, and how the works aim to break a past of narrative stereotyping. With this, we allude to the studies of Leda Maria Martins (1996) and Cristian Souza Sales (2008) in relation to the archetypes of the black woman portrayed in Brazilian literature since the twentieth century, also associating it with the research records present in the work *The Denial of Brazil: The Black in the Brazilian Soap Opera* (2000), by Joel Zito Araújo. In addition, we will also investigate the unfolding of the individual and collective memory of Michael Pollak (2006) and Maurice Halbwachs (2004) so that we understand the kaleidoscope of memory present in the characters of Svartman (2023) and Evaristo (2006) and how their narrative perspective creates a diegetic link between them and an effect of verisimilitude to the black Brazilian viewer and reader, also reinventing the representation of black Brazilian women on television and in contemporary Brazilian literature.

**Keywords:** Female black body, memory, novel, soap opera.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>15</b>
1. A ficcionalização da mulher negra na literatura e na televisão brasileira.....	15
1.1 A memória individual e coletiva em Conceição Evaristo.....	21
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>25</b>
1. A memória como elemento narrativo em “Vai na Fé” .....	25
1.1. A narrativa memorialista em “Becos da memória” .....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

A vida parecia uma brincadeira de mau gosto. Um esconde-esconde de um tesouro invisível, mas era preciso tocar para frente. Ela sabia que a parada significava recuo, era como trair a vida. (...) Um dia, e agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria nova, um dia, escreveria a fala de seu povo. (Evaristo, 2022, p. 161).

A obra *Becos da Memória* (2022), de Conceição Evaristo, nos convida a adentrar em todo um caleidoscópio da memória dos moradores de uma comunidade em um processo de desfavelamento. Essas memórias reunidas são contadas pelas memórias da personagem central do romance, e através do poder de verossimilhança trazido pela literatura e pela escrita de Evaristo (2022), a obra também carrega e atravessa a memória da negritude e da periferia brasileira. Ao conhecer a obra de Conceição, nos meus anos de pesquisa dentro da Universidade Federal da Paraíba, me encantei pelos recursos linguísticos utilizados pela autora, a metapoética e metapalavra dentro de sua prosa literária provocam sensações diversas nos/nas leitores/as, nos fazendo ser atravessados/as pelas dores e alegrias de suas personagens.

Acredito que seja meu dever como pesquisador e educador branco, estabelecer um compromisso ético e político de contribuir para a propagação e o ecoar de vozes de escritoras negras que, por força do patriarcado racista, machista e sexista, foram historicamente silenciadas. Particularmente, como um homem gay, branco, vindo de uma família de professoras da escola pública e que sonha em ser professor, o encontro da autoria negra feminina, sobretudo a de Conceição Evaristo, além de ter me proporcionado o sentimento indigesto que um leitor branco tem sobre sua escrita, propositalmente, vi também como a literatura negra brasileira é sobretudo sobre afetividade, entendi que precisava ser mais afetuoso em minha jornada como educador e como uma pessoa que se relaciona amorosamente com os seus, afetuoso também na maneira como vejo as pessoas e, sobretudo, meus estudantes. Com isso também encontro acalanto e encantamento nessas literaturas pelo afeto e pela poesia que é construída sobre essa escrita que não via muito durante meus anos dentro da academia, quando chego cansado do trabalho, pegando meus dois ônibus para casa lembro também dessa escrita afetuosa e como elas também me ensinaram a sonhar, não só por mim. Enquanto pesquisador e futuro professor, acredito que o meu estudo sobre a escrita negra feminina brasileira, busca valorizar a pluralidade, a estética e a riqueza linguística

dessas obras, entendendo que estamos correndo contra anos de apagamento histórico e silenciamento dessas literaturas e de pesquisas que registrem e estudem seus desdobramentos. Penso que contribuímos aqui, em algo que fará parte de nosso diálogo no conteúdo desse trabalho, a luta contra o esquecimento. A partir disso, me encanta os estudos em relação a memória coletiva e individual, e acredito que a memória é uma completa resistência contra o esquecer, resgatar a memória tem sido um dos trabalhos também urgentes da literatura negra brasileira, pois sabemos que a literatura também traz o direito de fabulação e contribui para o imaginário da população brasileira assim também como o gênero tão amado no Brasil, a Telenovela.

Em 2009, a atriz Taís Araújo protagonizou um marco na teledramaturgia brasileira, ela representou a personagem Helena na novela “Viver a vida” (2009), uma espécie de personagem quase que antológica nas novelas do famoso autor Manoel Carlos. A atriz deu vida a primeira Helena negra de Manoel Carlos, numa novela exibida às 21 horas, horário nobre da TV brasileira. Até o momento da novela “Viver a Vida”, nenhuma atriz negra havia assumido o protagonismo em um folhetim do horário nobre. Entretanto, no dia 20 de novembro de 2009, Dia da Consciência Negra, a personagem foi submetida a uma cena de humilhação diante da personagem que seria a antagonista da novela. Diante da personagem Tereza, vivida por Lília Cabral, vemos uma Helena abatida, desolada, sem maquiagem, vestindo uma roupa sem qualquer glamour, diferente das trajes dos primeiros capítulos da novela. Na sequência da cena, Helena se ajoelha aos pés de Tereza, pedindo perdão pelo acidente sofrido pela personagem Luciana, filha de Tereza, acidente que deixou a jovem tetraplégica. Importante dizer que Helena não tinha nenhuma responsabilidade em relação ao acidente de Luciana, mesmo assim se sentia culpada, por isso, foi pedir perdão a Tereza. De joelhos, chorando copiosamente, Helena pede perdão a Tereza e como resposta recebe uma bofetada no rosto. Essa cena foi ao ar no dia 20 de novembro de 2009, Dia da Consciência Negra.

Em 2023, 14 anos depois da exibição de “Viver a Vida”, foi exibida na TV Globo, a telenovela “Vai na Fé”, de Rosane Svartman, no horário das 19 horas. A trama nos apresenta a protagonista Solange (Sheron Menezes), uma antiga cantora e dançarina em ascensão que frequentava os bailes funks nos anos 2000, Sol como é chamada pelos outros personagens teve que abandonar seu sonho para se dedicar a religião e a sua família. Vinte anos depois, a personagem que está trabalhando como vendedora de quentinhas nos subúrbios cariocas tem a oportunidade de resgatar seu sonho, sendo convidada para ser dançarina de um cantor em decadência, Solange ainda precisa contar com o apoio de sua mãe (Elisa Lucinda) que é uma

religiosa tradicional da vertente evangélica cristã e sua filha Jeniffer (Bella Campos) que está enfrentando o peso de ser uma das únicas estudantes negras em sua faculdade de Direito. A novela teve seu período de exibição entre os dias 16 de janeiro e 11 de agosto de 2023, tendo 179 capítulos. “Vai na Fé” é considerada a primeira telenovela a ter 70% de atores negros e atrizes negras, ocupando o protagonismo da história na televisão brasileira. Em sua narrativa cronológica, a novela constrói um paralelo entre a personagem Solange e suas memórias de violências e sonhos deixados pelo caminho. No decorrer da trama, observamos um paralelo entre a Solange do presente e Solange do passado por meio do recurso de *flashback*.

Diante do exposto, ressaltamos que a nossa pesquisa tem caráter qualitativo-bibliográfico e tem como objetivo focalizar no contexto e no formato em que se narra a trama da personagem Solange, da telenovela “Vai na Fé” (2023), também analisando como as memórias da protagonista, de algum modo, atravessam o desenvolvimento das personagens Kate, Jennifer e Marlene. De tal modo, construiremos um diálogo entre a novela e o romance *Becos da Memória* (2022), no intuito de construir um paralelo analítico com a estrutura e construção narrativa das seguintes personagens do romance: Maria nova, Vó Rita e Maria Velha. Enfatizo aqui que a intenção desta pesquisa não é, necessariamente, comparar as semelhanças e dissonâncias entre a complexidade das personagens ou da escrita de Evaristo (2022) e Svartman (2023), mas de entender como a memória é utilizada como elemento linguístico na diegese da telenovela e na narrativa evaristiana e como ambas fortalecem traços da memória individual e coletiva da negritude feminina brasileira. A ficcionalização da mulher negra na literatura e na televisão brasileira foi durante séculos limitada a estigmas na perspectiva do olhar de autores/as brancos/as, nesse contexto, almejamos com a nossa pesquisa entender como as obras de Evaristo (2022) e de Svartman (2023) rompem um passado de ficção estereotipada e também subvertem a memória coletiva sobre a mulher negra brasileira, contribuindo para a desconstrução e reconstrução de um novo imaginário a respeito da representação das mulheres negras na literatura, teledramaturgia e em todos os espaços de comunicação e socialização. Nosso trabalho será dividido em dois capítulos, o primeiro mais teórico do que analítico, na qual dividiremos em dois tópicos, um falando sobre os estereótipos em personagens negras na literatura e na teledramaturgia brasileira, através dos conceitos de Sales (2012), Martins (1996) e Araújo (2000), e outro tópico para refletir sobre os conceitos de memória individual e coletiva, Pollak (1998) e Halbwachs (2006), correlacionando esses conceitos com a escrita de Conceição Evaristo. No segundo capítulo, dividiremos em dois tópicos analíticos na qual entenderemos quais são os elementos da

memória que compõem a narrativa da telenovela e do romance, objetos de pesquisa deste TCC.

## CAPÍTULO I

### 1. A Ficcionalização das mulheres negras na Literatura e na Televisão brasileira

Leda Maria Martins, pesquisadora, dramaturga, ensaísta e poeta brasileira, em seu artigo “O Feminino Corpo da Negrura” (1996), estabelece alguns modelos de ficcionalização de personagens femininas negras, observados pela autora como padrões fortemente enraizados nas narrativas literárias durante e posterior aos anos de escravidão no Brasil. O primeiro fenótipo literário e ficcional é o da “mãe preta”, mãe de leite dos filhos dos senhores de escravos, mulher dócil e amável integralmente oposta ao estereótipo da “mulher negra raivosa” ou da “mulher negra promíscua/lasciva”. O segundo, o da “empregada doméstica”, descrito por Martins (1996), como “uma espécie de força bruta assexuada”, um rosto indiferenciado que tem a funcionalidade de ser objeto do lar. Por último, o modelo da “mulata” que representa um corpo excessivamente erotizado e objeto de desejo dos homens brancos de maneira oculta. Essas formas de ficção são heranças de um passado colonial, um passado engendrado em inúmeras violências, como o ato de invisibilizar corpos negros e apagar suas histórias e identidades, retratando esses corpos como caricaturas no imaginário popular, e essas caricaturas são estereótipos que foram levados e reforçados na literatura como uma violência satírica e repetitiva. Como podemos observar no trecho de seu artigo:

Em sua Dupla Condição de mulher e negra, a personagem negra feminina tem sido objeto de vícios de representações que espelham não apenas o registro do olhar masculino, mas também convenções e figurações inseminadas pelo registro do racismo. Nas cenas literárias, no Brasil, predominam, com raras exceções, três modelos de ficcionalização do corpo feminino da negrura, inscritos em versos e prosa: a mãe preta, perfil da generosa mãe-de-leite, sempre sorridente e amável, sempre alimentando e ninando a criança branca; a empregada doméstica, uma espécie de força bruta assexuada, de rosto indiferenciado, na função retificada de objeto do lar, e a insinuante mulata, corpo erotizado em excesso, objeto dos desejos “ocultos” do homem branco (Martins, 1996, p.112)

Martins (1996), enfatiza que grandes autores, que inclusive foram teledramaturgos, até próximos da contemporaneidade, foram perpetuadores desses modelos ficcionais de mulheres

negras e assim também compactuantes com uma literatura colonial, como o modernista baiano Jorge Amado, autor de grandes obras que denunciam o Brasil racista, autoritário e coronelista, mas que encena personagens negras hipersexualizadas, numa representação desumanizante que beira o animalesco. Como exemplo dessa representação estereotipada, podemos citar as personagens de sua obra *Gabriela, Cravo e Canela* (1956), em que a protagonista Gabriela é descrita como uma mulher de origem miscigenada que tem a natureza livre e um desejo insaciável que a aproxima do estereótipo da “mulata exportação”. Martins (1996), traz uma reflexão da escritora e crítica literária argentina, Josefina Ludner (1992), se referindo a essas narrativas com marcas coloniais, mesmo após período colonial, como “ficções de exclusão”. Essas ficções têm como tendência apagar a diferença e estabelecer um único imaginário sobre a história de personagens que representam o passado e o presente das pessoas negras em uma perspectiva do homem branco.

No artigo “Expressões do Erotismo e sexualidade na poesia feminina afro-brasileira”, da professora e pesquisadora, Cristian Souza Sales (2008), a autora discorre a respeito de um padrão repetido na literatura branca e canônica, que trazem personagens negras com um fenótipo cheio de estigmas, atrelado a uma narrativa de sofrimento, desejo e sexualidade infinita e doação eterna ao homem branco. Em relação a essas narrativas de autoria masculina e branca, Sales (2008) vai afirmar que o corpo da mulher negra foi eternizado como um corpo possuidor de uma sexualidade insaciável e perversa, tratado como um “corpo-produto” e um “corpo-objeto”. Citando a autora Miriam Alves, Sales vai nos apresentar uma nova perspectiva sobre corpos negros na literatura, ressignificados na prosa e na poesia, principalmente em relação ao desejo. Miriam Alves rompe um passado construído desde a literatura colonial e mata a “mulata” objetificada para dar lugar a mulher negra que fala de seu próprio prazer, ou seja, se por séculos a literatura brasileira foi cúmplice da perpetuação de um imaginário sobre os corpos de mulheres negras e pelo seu apagamento identitário, somente com a escrita decolonial e de autoria negra, esse imaginário será extirpado. Sales (2012) ainda vai afirmar que:

Com efeito, o corpo da mulher negra tornou-se, sob a ótica do discurso patriarcal e etnocêntrico, que se expressou nas vozes dos escritores nacionais, ao mesmo tempo “objeto de escárnio e de desejo”, sendo inscrito em duplo jogo de dominações e de marginalização. Codificado por um conjunto de afirmações e figurações quanto ao seu comportamento social, lido pela visão dominante como “imortal, lascivo e torpe”, as mulheres afro-brasileiras foram tratadas desde sempre como uma diferença sexual negativa para a ideologia patriarcal que precisava de coerção, controle e disciplina. (Sales, 2012, p.25)

Sales (2012) nos convida a pensar sobre outra questão que caminha na ficcionalização de mulheres negras durante o século XX na literatura brasileira, a do desejo silenciado e negado ao próprio corpo negro feminino nessas representações. Nessa escrita, o Eros das personagens negras é unicamente direcionado para os homens brancos e ainda assim mesmo quando para representar um prazer próprio é representado como um desejo sujo e exacerbado, quando Sales (2012), entende que na autoria branca, os corpos negros não tem o Eros para si próprio, entendemos que não é apenas o Eros-desejo que é roubado, nessa perspectiva ficcional também estamos falando do Eros-vida que é tirado desses corpos, no sentido mais conceitual dos estudos do desejo.

A própria escritora Miriam Alves, em seu artigo “A Literatura Negra no Brasil :pensando a existência” (2010), vai afirmar que:

Os textos destas escritoras afrodescendentes revelam vários contornos de uma face-mulher ocultada, e a visibilidade dos rostos-vida é desenhada nas falas da existência. Ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o "outro" dos discursos. Afirmam uma identidade-mulher-negra que revela que sempre esteve lá, no "lugar do silêncio", dentro do outro silêncio-mulher-branca, na singularidade e na subjetividade da experiência única de ser mulher negra no Brasil, que, em seus vários aspectos, é contemplada pela criação dos textos literários, enfocando os mais diferentes aspectos, expondo a complexidade que reveste o ser Mulher na sociedade brasileira. (Alves, 2010, p. 186)

Alves (2010), nos comunica da importância para a ficcionalização do corpo negro feminino sob a ótica de autorias negras, entendendo que a persona outras vezes vistas como “o outro” nas narrativas e que simplesmente ganham seus rostos e complexidades, a pluralidade do existir como mulher e negra antes limitado a poucos vícios satíricos e errôneos do olhar racista da autoria branca masculina. Em retorno aos estudos de Leda Maria Martins (1996), ao se referir a autoras como Conceição Evaristo que utiliza técnicas de narração capazes de persuadir ou confundir o leitor sobre o que é presente e o que é memória, Martins deixa claro que o próprio olhar de autoras negras vai alcançar a libertação de um olhar falido e artificial de autores brancos, e por fim dar facetas à quem antes só tinha uma cara, o prazer das personagens negras desenvolvidas pela autoria afro-brasileira, agora fala do seu próprio prazer, de sua própria alegria e sua própria dor.

Voltando aos estudos de Leda Maria Martins (1996), ao se referir a autoras como Conceição Evaristo que utiliza técnicas de narração capazes de persuadir ou confundir o/a leitor/a sobre o que é memória, Martins deixa claro que o próprio olhar de autoras negras vai alcançar a libertação de um olhar falido e artificial de autores brancos, e por fim dar facetas a

quem antes só tinha uma cara, o prazer das personagens negras desenvolvidas pela autoria afro-brasileira, agora fala do seu próprio prazer, de sua própria alegria e sua própria dor.

Contudo, não é apenas pela mudança de olhar ou de perspectiva de escrita que a literatura colonial está sendo questionada, é pela engenhosidade e competência na utilização de recursos estilísticos inovadoras na poética e na prosa que Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Elisa Lucinda, Ana Maria Gonçalves, Jarid Arraes, Taylane Cruz e tantas outras autoras da literatura de autoria negra brasileira vão construindo uma pluralidade catártica de personagens e de narrativas que são capazes de dar verdadeiramente a complexidade existente na diegese das mulheres negras em sua persona variada, que não estão só enfraquecendo um sistema ficcional, mas inovando e questionando vícios e clichês literários e linguísticos que ainda perduram e constituem o que conhecemos como cânone.

Quando falamos desse cânone literário brasileiro e ocidental pelo qual também caminham esses corpos femininos ficcionalizados através do olhar do outro, precisamos abrir um breve parêntese para discutir o que é esse cânone literário e porque nele só coube, em sua maioria, autorias brancas e masculinas, que se tornaram muitas vezes autores citadinos das vivências e identidades sobre seu olhar próprio frente a persona do outro. Nos estudos de Laura Cavalcante Padilha, em seu artigo “Sobre Mulheres, Cânones, Silêncios e Enfrentamentos” (2012), a autora nos convida a questionar o desenvolvimento do cânone ocidental e especificamente do cânone africano de literaturas de língua portuguesa, Padilha vai nos afirmar:

Quando se acompanha a formação canônica, em meu caso, da lírica produzida nos países africanos de língua oficial portuguesa, desde o tempo colonial até o pós-independência e criação da república, vê-se que o poder político-ideológico faz par com o estético-literário, embora se queira contracanônico em relação à herança ocidental. De princípio e para enfrentar o legado do colonizador, tal processo de formação objetivava principalmente por em cena outras identidades culturais, já que, como alerta Kwame Anthony Appiah, “a ‘escavação’ do cânone literário pode servir para consolidar uma determinada identidade cultural” (1997, p. 93). Ao termo “escavação”, de Appiah, acrescentaria o de construção também. (Padilha, 2012, p. 211)

Ao entender a inquietação proposta pela autora sobre o cânone desenvolvido em África nos países de língua portuguesa, e no cânone ocidental também discutido pela autora em seu artigo, podemos enfatizar o acréscimo que a autora faz em relação ao termo “escavação” adicionando também o termo “construção” quando referente a consolidação de uma identidade cultural através desse desmonte do conceito canônico, na qual também se encaixa

nas nossas discussões de memória e identidade. Podemos entender assim que a construção do cânone literário também é um mantimento de memória, sobretudo quando falamos também dessa memória de vícios de ficcionalização sobre corpos negros, entendendo que o cânone de autoria branca e masculina também é fortemente simbólico no mantimento da memória sobre o imaginário existente sobre as mulheres negras também na não ficção.

Somado a isso, Joel Zito Araújo, cineasta e doutor em Ciências da Comunicação, reúne em sua obra *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2000), os estereótipos da ficcionalização dos personagens negros durante todo o século XX até o início dos anos 2000 na televisão brasileira. De acordo com o cineasta:

A experiência da população negra brasileira foi apresentada sob o enfoque dos valores e das crenças típicas da classe média da Zona sul. Grande parte dos personagens e figurantes negros foi incorporada aos bairros Leblon, Ipanema, Barra da Tijuca, Perdizes e Jardins Paulistanos, nos papéis de empregados fiéis e anjos da guarda dos protagonistas e personagens mais relevantes do horário nobre. (Araújo, 2000, p. 120)

Nos primeiros capítulos de seus estudos, Araújo (2000) vai discorrer sobre alguns estereótipos de ficcionalização da mulher e do homem negro no cinema hollywoodiano que foi importado para a teledramaturgia brasileira como modelos de personagens padronizados para /as brasileiros/as que fossem fazer parte das telenovelas, um deles era o da *mammie*, idêntico ao da “mãe preta”, mencionado nos estudos de Martins, assim como o da empregada doméstica, também citado por Araújo (2000). Vemos nos estudos de Joel Zito Araújo (2000), Martins (1996) e Sales (2012) que os estereótipos da negritude estão intrinsecamente ligados na ficção literária e audiovisual, como podemos observar:

Isaura Bruno immortalizou-se pela performance dessa mãe de criação, uma personagem que parece ser uma combinação perfeita entre dois estereótipos: a clássica mãe negra- presente na literatura e no teatro brasileiro desde o período da abolição da escravatura, caracterizada pelo seu amor extremo ao filho e abnegação sublime de qualquer outro relacionamento social e amoroso- e a *mammie*, transposição de um estereótipo norte-americano de sucesso. Provavelmente Félix Caignet ao criar a personagem de Mamãe Dolores foi influenciado pelo sucesso da personagem interpretada por Hattie McDaniel, no filme *E o vento levou*, lançando alguns anos antes da criação da novela, em 1939. (Araújo, 2000, p. 86)

No capítulo 3 do livro de Araújo (2000) intitulado: “Telenovelas e estereótipos do negro brasileiro: ou como descobrimos que a telenovela tem um pé na cozinha... e outro no tanque” entendemos que outros fenótipos são adicionados além dos hollywoodianos e os da literatura quando se trata das telenovelas brasileiras do século XX, como os de escravos dóceis e fiéis amigos dos patrões, e os dos poucos personagens negros em ascensão na sociedade, mas com

pouco desenvolvimento.

Nas Telenovelas restantes da Tupi e da Globo levadas ao ar nos anos 60, em que foi possível identificar personagens interpretados por atores afro-brasileiros, podemos concluir que todos representaram somente papéis de pessoas subalternas. Além da reedição dos estereótipos da *mammie* e do *Tom*, identificamos a reiteração da representação da empregada doméstica e a introdução da mulata sedutora e do malandro carioca. (Araújo, 2000, p. 97)

Conseguimos observar através das catalogações de Araújo (2000), que não há muitas mudanças significativas entre a literatura e a teledramaturgia quando falamos dos vícios de estereótipos na ficção de personagens negras, mesmo quando há uma tentativa de protagonizar as personagens ainda há uma caricatura do que seria uma mulher negra e ainda tira a complexidade humana no desenvolvimento dessas personagens que são criadas unicamente para se colocar presente nos desejos e desdobramentos dos personagens brancos. Outra questão que podemos observar na discussão da ficção e mulheres negras é que mesmo quando retiradas da literatura de um local de protagonistas, muitas vezes na televisão eram vividas por atrizes brancas, como enfatiza Araújo (2000) ao citar o exemplo de uma obra de Jorge Amado que foi televisionada:

Até mesmo a mulata, descrita por Jorge Amado com os traços inconfundíveis da fusão racial brasileira, só recebeu o atributo de graça, beleza e um pouco de safadeza na novela *Gabriela*, levada ao ar um ano depois pela emissora, que dessa forma seguiu a tradição da literatura e do romance brasileiro, desde Gregório de Matos. Mesmo assim, foi escolhida uma atriz branca quase branca, de tipo levemente caboclo (Sônia Braga), que atuou em toda a novela com a pele bronzeada. A televisão brasileira ainda estaria longe da futura ousadia de *Gabriela*, Walter Avancini, que só conseguiria, quase vinte anos depois buscar uma atriz negra para o papel principal de uma telenovela, *Xica da Silva*, na rede manchete, e acabou revelando a bela e excelente estreia de Taís Araújo. (Araújo, 2000, p. 203)

Ao discorrer sobre esses vícios ficcionais de autores brancos sobre as mulheres negras, pesquisados por estudiosos/as negros/as: Sales (2012), Martins (1996), Araújo (2000), podemos entender no decorrer desse trabalho como as obras que serão nosso objeto de pesquisa não só diversifica o imaginário sobre o corpo negro como também simplesmente dá ao personagem sua complexidade narrativa e humana, que dá vida a identificação e encantamento. Como antes poderíamos desvincular a imagem de mulheres negras a essas caricaturas injustamente criadas em narrativas tanto literárias como audiovisuais se ao menos tínhamos a chance de acompanhar personagens com verdadeiros anseios, nuances e sentimentos, essas narrativas tiram o direito do corpo negro da sua própria fabulação e

imaginário, colocam as mulheres negras como corpo-objeto e corpo-produto (Sales, 2012), reforçando na construção e perpetuação do imaginário branco sobre seus corpos na realidade.

Somado à essas discussões, precisamos nos atentar ao fato da importância do rompimento desse ciclo de ficcionalização que foi marcado pelo racismo (Martins, 1996), enfatizando a intrínseca relação dessa memória do imaginário que habitou tanto a literatura quanto a teledramaturgia brasileira com a memória individual e coletiva do corpo negro brasileiro, e o quão simbólico se tornaram essas representações no desenvolvimento da identidade de um leitor/leitora, telespectador/telespectadora negro no Brasil. Adiante iremos refletir sobre a memória na autoria negra brasileira, sobretudo a de Conceição Evaristo e entender as contradições que existem entre a memória dita como oficial e a memória que caminha pela história e em nossas vivências que muitas vezes perdem a luta contra o esquecimento.

### 1.1 A memória Individual e Coletiva em Conceição Evaristo

Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. (Evaristo, 2022, p.12)

Conceição Evaristo, autora de nossa obra objeto de pesquisa, *Becos da Memória* (2022), é, sem dúvida, nosso cânone literário contemporâneo e ao mesmo tempo ancestral. Nascida em 1946, iniciou sua carreira na escrita muito cedo, mas somente nos Cadernos Negros em 1990, começou a publicar seus textos, seu primeiro romance publicado, *Ponciá Vicêncio*, em 2003, compõe sua coletânea de obras renomadas e desde então muito estudada na academia. Na sua escrita meticulosa que mistura poesia e prosa e que ao mesmo tempo tece uma realidade indigesta sobre muito de seus personagens, Evaristo tece uma linhagem de narrativas de dor mas também de muita vida. Maria da Conceição Evaristo de Brito dedicou anos de sua vida a pesquisa acadêmica, mas hoje ainda escreve sobre crianças, mulheres e homens negros que perpassam e também rompem o ciclo de violência. Finalista do prêmio Jabuti por seu livro de contos *Olhos D'água* (2015), no dia 8 de março de 2024, Evaristo se

sentou na cadeira de número 40 da Academia Mineira de Letras. Suas obras carregadas de afeto e de memória, não é, como diz a própria autora “para ninar os da casa grande”. *Becos da memória*, a obra selecionada para esta pesquisa, foi publicada pela primeira vez em 2006, mas desde os anos 1980 estava sendo criada pela escritora.

Aludindo a Oliveira (2009), no artigo “Escrevivências: rastros biográficos em *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo”, o autor explica os três elementos formadores do conceito de escrita da autora: “corpo”, “condição” e “experiência”. O primeiro refere-se à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos: “lê-se o passado e a tradição contrabandeando-os, saqueando-os. A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere.” (Oliveira, 2009, p. 88). O segundo volta-se para “um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra”; uma espécie de “memória coletiva, já que o processo de identificação entre os personagens e a autora é latente.” (Oliveira, 2009, p. 88). O terceiro elemento “funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e persuasão à narrativa” (Oliveira, 2009, p. 88).

Pensando assim, no conceito de escrevivência, conceito inclusive desenvolvido pela própria Evaristo e que não iremos nos ater muito aqui, mas que se difere de autoficção, por não ser uma escrita unicamente de memória individual, mas sim coletiva (Halbwachs) que já trataremos em nossa discussão. Entendemos a escrita de Conceição Evaristo como uma escrita da vivência e não apenas cidadina como antes tínhamos na escrita de autoria branca e sobretudo masculina. Sabemos então que a busca por esse elo está ligada a um mecanismo linguístico desenvolvido pela autora com um apelo para o leitor negro, periférico, de classe trabalhadora para sentir um sentimento antigo de identificação que não era saciado. Aqui podemos compreender através da teoria de Oliveira (2009), que o apelo fictício através da memória tem uma dupla função para um público leitor negro. Antes de tratarmos da obra, vamos discorrer aqui brevemente sobre a escrita de Evaristo para notarmos a marca estilística e estrutural de alguma de suas obras. Ao falarmos dos contos da autora, como nesse trecho do conto *Olhos D'água* (2014) presente na coletânea de contos do mesmo nome, Evaristo (2014) cria um narrador quase que autobiográfico, entretanto, não podemos retirar a autonomia da existência da personagem ficcional criada pela autora:

Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de

fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nos dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. (Evaristo, 2014, p. 29)

Nesse momento, podemos observar que através de uma linguagem poética e totalmente afetiva, Evaristo (2014) alia a memória a um lugar de carinho, uma “prosa poética” pegando uma alusão aos estudos de Scramin (1998), que afirma que a escrita brasileira contemporânea cria uma espécie de prosa poética ou poesia em prosa. No prefácio da obra *Olhos d’água* (2014), Heloísa Toller Gomes apresenta o título retirado de um trecho da própria obra: “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro” e apresenta a escrita da autora como uma espécie de escavadora das vivências que habitam o mundo negro brasileiro, para Gomes (2014) os personagens que povoam a obra estão todos ligados à maternidade de alguma forma, outro mecanismo narrativo alinhado à memória, pois afinal que mais é a construção de nossas memórias se não alinhadas a nossa infância, o crescimento e a noção que temos de família.

Para Pollak (1992) todos nós temos uma espécie de memória que é desenvolvida através de um conjunto de elementos e fenômenos históricos que nos interligam dentro do coletivo cultural em que estamos existindo, diferente de Halbwachs (2006), que constrói um conceito de memória coletiva mais interligado a afetividade.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 2006, p.30)

Pollak (1992) entende essa memória individual e coletiva como um mecanismo também desenvolvido por meios externos, sejam governamentais ou midiáticos, algo mais associado à história da humanidade do que de fato os elos entre si, ou seja, uma memória que além de coletiva e individual, é política.

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória (Pollak, 1992. p.4)

Para os autores Pollak (1992) e Halbwachs (2006), todos nós temos atrelados em nós mesmos e em nossos grupos sociais uma memória individual e uma memória coletiva, para Pollak a memória coletiva é toda memória pertencente a um grupo, que o diferencia dos outros, uma série de símbolos que reforçam os sentimentos de pertencimento e que limita as fronteiras socioculturais. Essa memória de acordo com a abordagem durkheimiana possui

uma força quase que institucional, uma duração, uma continuidade e uma estabilidade. Para Maurice Halbwachs (2006) essa memória coletiva não é uma imposição institucional e se aproxima mais com o afeto que as pessoas constroem entre si, para o mesmo, o grupo que possui essa memória comum é denominado de “comunidade afetiva”, algo que podemos observar estar bastante ligado à escrita de Evaristo (2022), o que se diferencia dos conceitos de Pollak, já que para o segundo autor essa memória coletiva é mais atribuída ao modo em que nossa história, governos, instituições sociais em geral, foram construídos e nos impõem imagens em nossa forma de criar nossas lembranças.

Pollak (1992) que já traz um embasamento mais político do que subjetivo sobre o estudo da memória traz também o conceito de memória subterrânea, que é a memória criada pelos povos marginalizados que caminham na história oral e que vão se opor contra a memória coletiva, lembrada como oficial pelos povos não marginalizados. Lélia González em seu artigo *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984), tece uma reflexão sobre memória e consciência, levando em consideração o não dito na memória dita como oficial brasileira.

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. (Gonzalez, 1984, p. 226)

Com isso, entendemos aqui que a memória individual e coletiva apesar de ter seu caráter de afetividade, também tem os desdobramentos políticos e culturais que a influenciam em sua construção, principalmente quando formos tratar da memória da negritude brasileira que ocupou um espaço de não lugar na história popular, principalmente na ficção como vimos no tópico anterior, o resgate dessa memória cabe na desconstrução dessa consciência, que fala González (1984) que tomou o lugar da memória real, ou memória subterrânea (Pollak, 1992), e a camuflou como a memória oficial.

## CAPÍTULO II

### 2. A memória como Elemento narrativo em “Vai na Fé”

Aqui precisamos entender a complexidade narrativa das duas obras e tecer reflexões de como as autoras constroem a diegese de suas personagens negras, ao falar da telenovela como um gênero audiovisual serei mais descritivo, para que possamos ilustrar e entender melhor nossa análise das personagens, enquanto no romance, através de citações poderemos entender os mecanismos linguísticos e narrativos de Evaristo (2022). *Vai na Fé* (2023), de Rosane Svartman, será nosso foco analítico nesse tópico. Rosane Svartman é cineasta, escritora, produtora e teledramaturga norte-americana, naturalizada no Brasil, é conhecida pelas suas novelas de sucesso “Totalmente demais” (2015) e “Bom sucesso” (2019), ambas telenovelas do horário das 19 horas na Tv Globo, Svartman é amante de como ela mesmo diz “a linguagem do horário das 19” por poder transitar em vários gêneros e trazer temas mais densos e ao mesmo tempo trazer leveza nas histórias. Svartman assina três produções indicadas ao Emmy internacional, a novela teen “Malhação-intensa como a vida” (2012), “Malhação-sonhos” (2015) e a telenovela “Totalmente demais” (2016). Sua última telenovela e nosso objeto de pesquisa *Vai na Fé* (2023) foi um sucesso de audiência para a Tv Globo.

Com isso, em “Vai na fé” (2023), já no primeiro capítulo, somos apresentados a rotina de “Solange”, interpretada por Sheron Menezes, marcando a primeira protagonista da atriz em seus 25 anos de carreira na televisão e em seus 39 anos de idade. Sol, apelido para Solange, tem um cotidiano marcado pelo seu trabalho como vendedora de quentinhas ao lado de sua amiga “Bruna”. No primeiro capítulo da narrativa podemos antecipadamente observar que a protagonista tem um caráter imersivo em suas memórias de frequentadora assídua dos bailes funks dos anos 2000, a qual é ilustrada pela sua trilha sonora, enfatizando as músicas do famoso Mc brasileiro “Mc Marcinho” que nos remete à nostalgia do funk da época em que Sol era uma jovem cheia de sonhos.

No momento vivenciado por Sol no tempo presente, ela já é adepta à religião protestante cristã, não é mais familiarizada nem amante das músicas de funk, mas canta paródias das músicas de Mc Marcinho como uma estratégia de *marketing* para vender suas quentinhas no centro de São Paulo, entendendo que mesmo não perpetuando sua vivência da juventude ainda tem carinho e afeto por ela. Uma das músicas cantadas pela personagem em suas vendas é uma paródia de “Glamourosa”, clássico do cantor. Ao cantar todos os dias a paródia, Sol acaba sendo imergida em suas memórias através do recurso cinematográfico do

*flashback*, nesses momentos, Sol volta no tempo, rememorando acontecimentos dos seus 20 anos de idade. No seu contexto atual, Sol cultiva memórias felizes, mas também atormentadas por algo que ainda não nos é revelado. Aqui entendemos desde já como a memória é utilizada na narrativa, não apenas pelo recurso do *flashback*, que irá o tempo inteiro surgir quando a personagem Sol divagar em seus pensamentos, mas na construção de uma personagem que é desenvolvida através de suas memórias.

Aqui não há a utilização de um recurso narrativo muito persistente nas telenovelas brasileiras que é o da divisão da narrativa em duas fases cronologicamente distintas, muito comuns nas obras de autores como Jorge Amado e Benedito Ruy Barbosa, na qual o público é apresentado no início da novela a história na íntegra dos personagens que depois de cerca de dez capítulos viverão seu presente. No caso de *Vai na Fé* (2023) não nos é revelado inicialmente o passado de Sol, entendemos a complexidade da personagem unicamente através da memória como algo imprescindível para sua narrativa. Através das imersões de Sol em suas lembranças, entendemos cada vez mais os receios, medos, angústias e inquietações da personagem e compreendemos a sua forma de viver no presente. Na literatura brasileira, aqui pensando no caso específico das obras de Conceição Evaristo, não temos uma cronologia linear ou uma divisão exata entre o passado e o presente, a maioria das personagens de Evaristo, em sua maioria mulheres negras, nos contos presentes na sua obra *Olhos d'água* (2015), e na obra também objeto dessa pesquisa *Becos da Memória* (2022), o passado e o presente dos personagens caminham lado a lado na diegese dessas mulheres, através unicamente da descrição de suas memórias intercaladas no seu presente.

Retomando a análise de *Vai na Fé*, em um dos momentos de divagação da personagem Sol, ainda no primeiro capítulo, a personagem Bruna, sua amiga e companheira nas vendas de quentinhas, pergunta para a protagonista “tava longe, hein?”. Sol imediatamente responde “tava pensando na gente em outra vida”.

No início da trama, já começamos a acompanhar a mudança que se anuncia na vida de Sol. Ao entregar quentinhas para um artista misterioso, a personagem acaba revendo um amigo também da época dos bailes que acaba revelando a produção do artista que a vendedora de quentinhas era antigamente a princesa do baile o que acarreta uma proposta de trabalho para que ela se torne uma das dançarinas do cantor “Lui Lorenzo”, um cantor em decadência, interpretado pelo ator José Loreto. Vemos, então, que os desdobramentos que acontecem no momento presente da história da personagem, vão sendo desenrolados através da memória do seu eu do passado que a mesma tenta fazer com que caia no esquecimento. Entendemos aqui que Sol é uma representação não apenas de uma mulher batalhadora do subúrbio brasileiro,

mas também um espelho de muitas mulheres negras brasileiras que muitas vezes têm seus sonhos interrompidos.

“Benjamim”, personagem interpretado por Samuel de Assis, é um homem negro, advogado de também em seus 40 anos de idade, bem sucedido no presente, que ainda guarda amores por Solange independente de seu relacionamento atual com sua esposa “Lumiar” (Carolina Dieckmann), e que será o par romântico de Sol ao decorrer da novela, é importante frisarmos aqui a importância para a teledramaturgia brasileira de ter um casal de protagonistas formados por dois personagens negros, o que não é comum. Retornando aos estudos de Araújo que rememora, por exemplo, um dos únicos protagonistas que formavam um casal de pessoas negras foi na telenovela *A cabana do Pai Tomás* (1969) na qual Ruth de Souza, atriz negra e renomada, que marca seu primeiro papel de protagonista na TV Globo, seria a esposa do também protagonista pai Tomás que foi interpretado por Sérgio Cardoso, ator branco, que interpretava um personagem negro através do método televisivo racista e muito comum entre os anos 60 e 70 do *blackface*, na qual um ator branco é caracterizado de personagem negro por meio de maquiagem. O que vemos também são muitos casais interracializados na teledramaturgia, o que implica no que é mais aceito ou não pelo público brasileiro.

O personagem de Benjamim não será um personagem analisado enfaticamente em nossa pesquisa, entendendo que a memória das personagens femininas, sobretudo a de Sol, no caso da telenovela será o núcleo de nosso trabalho, porém nos capítulos da novela percebemos como as memórias do advogado estão intrinsecamente ligadas à memória de Sol, como todos os outros personagens centrais na trama tais como “Marlene”, mãe da protagonista, “Bruna”, confidente e fiel amiga de Sol, e personagens que só aparecem no presente, tais como, “Kate”(Clara Moneke), filha de Bruna (Carla Cristina Cardoso), e “Jennifer” (Bella Campos), filha de Sol, criando assim uma memória coletiva (Halbwachs) que permeia não só a trama da personagem principal, mas todos que se desenvolveram a partir da construção do passado da protagonista e o que ele representa. Benjamim assim como Sol tem seus *insights* também acompanhados de clássicos de Mc Marcinho como a música “Glamourosa”, nesses momentos, Benjamin retorna a sua antiga imagem, personagem mais novo interpretado pelo ator Isaque Lopes, e revê Sol, jovem linda e radiante no palco do baile, *piercing* no umbigo, cinto de fivela dupla, minissaia e jaqueta jeans estilo *cropped*, Benjamim não consegue seguir seu presente, perseguido pela memória de sua amada, não entendendo o que os havia separado.

Marlene, mãe de Sol, interpretada pela atriz, poetisa, escritora, jornalista, e ativista na

luta antirracista, Elisa Lucinda, é uma personagem muito religiosa também adepta a religião evangélica, podemos observar que a personagem também tem seu caminho da memória traçado pelo passado da filha. No capítulo 5, Marlene questiona Sol sobre seu desejo de voltar a ser dançarina no presente e diz: “Esse negócio de você ser dançarina tá mexendo muito comigo e você sabe porque”, Sol responde: “mãezinha tenta viver no presente e não no passado, por favor”, Marlene rebate: “não consigo!”. Ao dizer isso, Marlene também tem seu momento de voltar ao passado, a personagem através do *flashback* retorna a Marlene de 20 anos passados, descobrindo que a filha está ganhando presentes de uma pessoa misteriosa.

Nesses primeiros capítulos da novela, somos induzidos a pensar que o descontentamento de Marlene sobre a filha voltar a ser dançarina ou esse não esquecimento do passado é motivado apenas pelos princípios da religião evangélica na qual ela e a família toda se inclui, porém, tudo muda ao sermos apresentados ao personagem “Theo” (Emílio Dantas), o antagonista da história. Theo é um homem branco e rico que acompanhava Benjamin em suas idas aos bailes no início dos anos 2000 e lá conheceu Sol e se encantou pela princesa do baile. Theo, mesmo passado 20 anos, guarda uma memória obsessiva por Sol e por algum motivo que logo nos é revelado na trama, a protagonista tem aversão e medo do homem. Entendemos, logo depois da aparição do personagem de Theo, que a memória que constantemente atormenta Sol e sua mãe Marlene é uma memória de violência.

Aqui precisamos nos adentrar em mais uma personagem, a Kate, interpretada pela atriz Clara Monek, Kate é filha da melhor amiga de Sol, Bruna, ao contrário de Jennifer, filha da protagonista, estudiosa e também evangélica, Kate é frequentadora dos bailes funks no presente e preocupa a mãe por se relacionar com os traficantes da comunidade e não ter um interesse pelos estudos, uma personagem que cativou o público com suas roupas brilhosas e seu jeito cômico e simpático de tratar sua amiga Jennifer e sua mãe, porém, a personagem também guarda um desejo de ser amada e ter uma carreira de sucesso. Kate, entretanto, vai ter um relacionamento abusivo e escondido com Theo, se tornando sua amante no presente, e como o homem não consegue ter a atenção de Sol, transforma a jovem Kate em uma releitura da própria, saciando seus desejos sobre a antiga obsessão, incluindo seus abusos físicos e psicológicos. A personagem de Kate é fundamental para entendermos como os outros personagens a enxergam, tanto para Theo que almeja que ela vire uma nova forma de possuir o corpo/memória de Sol, passando toda a trama fazendo Kate se vestir e agir como Sol jovem, até mesmo para a própria Sol, que é madrinha de Kate e teme que a afilhada reviva seu passado de violência, para Sol o ciclo de violência vivido por ela há 20 anos se renova na narrativa de Kate.

O capítulo 21, exibido no dia 08 de fevereiro de 2023, é o capítulo que melhor irá ilustrar essa construção da memória de violência que atormenta Sol e sua mãe. No capítulo, Marlene no presente afirma para Sol e Bruna, em um jantar, que deixou Jeniffer, filha de Sol e sua neta, ir para um lanche com os amigos da faculdade. Sol questiona a mãe porque deixou Jeniffer sair com essas pessoas que ela não confia, Bruna comenta: “Se fosse a gente na nossa época”. Marlene fala: “mas também vocês duas não eram flor que se cheire, a minha neta não, a minha neta eu confio”, nesse momento começa a cena *flashback*, na qual vemos Sol e Bruna jovens se arrumando apressadas para saírem com Theo e Benjamim também 20 anos mais jovens, mais uma vez, a cena é ilustrada por uma música de Mc Marcinho “Garota nota 100”. Na mesma cena Theo jovem pergunta se Sol gostaria de beber uma garrafa de uma bebida alcoólica, a mesma afirma que não bebe, nesse momento somos levados de volta para o presente na qual Jennifer, que está na mesma idade que Sol tinha no *flashback* citado anteriormente, chega a uma festa social em um apartamento de um dos seus amigos. Na cena percebemos que uma colega da turma engana Jennifer dizendo ter feito bebidas sem álcool para ela, e faz com que ela, que não bebe por ser evangélica, fique bêbada contra sua vontade. Esse capítulo da novela é bem importante para entendermos as violências que cercaram as memórias da personagem de Solange e como também afeta a memória de sua mãe Marlene, pois ao voltar dessa festa se sentindo mal, Jeniffer é auxiliada por sua avó e seu pai, e Sol é levada novamente a uma outra lembrança.

Ao ver sua filha sendo carregada pelos colegas da faculdade até em casa, Sol se vê jovem novamente no fim daquele mesmo dia em que ela disse que não iria beber, sendo carregada por Theo jovem, completamente fragilizada e sem muita consciência, Theo afirma que quer levar a garota pra um lugar pra descansar. Começamos a entender por que as memórias, ao mesmo tempo felizes que a protagonista revive dos bailes, também lhe causam muita dor. No presente daquele mesmo dia, Kate está em um encontro com Theo já de 40 anos, que pede para a garota dançar para ele, e a música escolhida foi justamente a música “Glamourosa”, de Mc Marcinho. Vendo Kate dançar, Theo consegue enxergar na sua frente a jovem Sol, princesa do baile. Podemos observar nas descrições feitas desse capítulo que o fio da memória é o fio narrativo que une todas as tramas, que apesar de serem memórias da protagonista, se desdobram em outros personagens do presente. Jennifer já melhor e sóbria afirma para a mãe e para a avó que não sabia o que tinha bebido, e Sol afirma enfurecida e preocupada: “Você precisa entender o perigo que você correu minha filha, você tem noção do que alguém poderia ter feito com você?”. Com a fala de Sol, a cena muda outra vez para o passado com Theo jovem insistindo para Sol jovem beber enquanto a mesma chora e diz: “tô

muito doida, eu não quero mais beber”.

Consequimos entender aqui que Sol em suas memórias não revela o que exatamente aconteceu quando ela foi levada por Theo embriagada, e que a personagem ainda não tem a noção que a culpa que ela carrega pela violência que sofreu não é sua.

Somente no capítulo 106, exibido no dia 18 de maio de 2023, Sol consegue encarar sua memória de uma maneira diferente. No seguinte diálogo entre Sol e Benjamin, podemos observar:

-Eu sei que você foi abusada pelo Theo!  
 -Abuso? Como assim? O que cê tá falando? Como assim?  
 -Alguém sem condição de dizer não, numa relação sexual é crime!  
 -Eu fui lá, eu fui atrás de você e o Theo tava lá. Eu nem bebia, eu não .... eu nunca gostei, nunca gostei do gosto, nunca gostei da sensação, ele ficava repetindo que eu ia me sentir melhor, que eu ia ficar mais, aí depois do primeiro gole eu comecei a me sentir tonta, meu Deus... não teve um dia que eu não me lembrei disso, não teve um dia que eu não me senti culpada, que eu não me culpei por ter aceitado a bebida dele, por ter confiado no Theo, por ter ido com ele ...explica isso que eu tô sentindo agora, explica pra esse sentimento que tem aqui dentro de mim, explica pra essa sensação de achar que isso ia acontecer de novo, pra achar que isso ia acontecer com as minhas filhas! Pra esse medo que nunca me abandona.

Essa é uma, senão a mais emblemática cena da novela, nesse momento, Sol com ajuda de Benjamin entende sua memória de culpa como um abuso sofrido por ela há 20 anos, toda a construção dos *flashbacks* durante toda a trama que eram para a personagem confusos, agora fazem mais sentido. Ao descobrir que sua filha Jennifer é fruto de um estupro, Sol desmorona e toca a música do cantor gospel Kleber Lucas e Caetano Veloso “Deus cuida de mim”, na cena Sol chora nos braços de Benjamin trazendo o acalanto para esse momento de dor, enfatizando o caráter também espiritual do enredo. Precisamos frisar que a narrativa de Sol, não é limitada somente a esse ciclo de violência, no andamento dos capítulos, Sol com ajuda da filha Jennifer e de Benjamin, rompe esse ciclo ao decidir denunciar Theo pelo crime de estupro.

Por mais que essa narrativa de memória atrelada à violência seja um dos pilares da construção da trama, e o quão simbólico o desenvolvimento de um antagonista branco que abusa sexualmente de uma mulher negra que são as mais expostas a situações de abuso e violência no Brasil, precisamos enfatizar em nossa pesquisa que não é apenas essa diegese-memória que fez parte da construção da protagonista. Sol também representa a memória da música e da religiosidade como um acalanto para muitas mulheres negras brasileiras, e foge dos vícios ficcionais da televisão percorridos por Araújo (2000) o de ser um corpo-produto ou um corpo-objeto como são ficcionalizadas muitas personagens negras de

acordo com os estudos de Sales (2012). No desenrolar da trama, observamos que o foco central da personagem revisitar suas memórias também foi de reconquistar seu sonho de ser dançarina e cantora, mantendo sua religiosidade. No fim da novela entre os capítulos 165 e 179, Sol se torna uma cantora solo de sucesso.

Entendemos em nossa pesquisa que apesar da memória de violência que assola a personagem em seus diversos *insights*, temos, somado a isso, a protagonista como uma singela e bonita homenagem ao movimento funk dos anos 2000, que foi e é até hoje um movimento cultural da negritude periférica brasileira. No capítulo 102, a cantora Ludmilla, que também teve suas raízes no funk raiz da periferia em sua história real, homenageia um dos precursores do movimento, Mc Marcinho, criando sua própria versão da música “Garota nota 100”, música que se torna trilha sonora oficial do casal Sol e Benjamin.

Ao completar essa jornada de heroína, Sol faz jus ao título da telenovela, *Vai na Fé*, entendendo que não foi pela meritocracia que a personagem alcança seus sonhos, mas por muito afeto, dedicação e espiritualidade, e por memórias de sofrimento, mas também de alegria. Entendemos que foi uma personagem criada para trazer acalanto e espiritualidade e o esperar em meio a tantas narrativas de dor, que também forma um clichê colocado ao personagem negro na televisão brasileira. A personagem rompe com os estereótipos ficcionais destinados para a fabulação das mulheres negras na televisão, se desenvolvendo como uma personagem complexa e autônoma. Toda a caracterização da personagem é meticulosa, fugindo do estereótipo da hipersexualização ou tentativa de branqueamento, a personagem é caracterizada com seu cabelo cacheado, volumoso e natural, o que também fala muito sobre a potência da persona de Sol. A beleza do figurino tanto da Sol jovem e da Sol presente não é uma caricatura do que muitas telenovelas fizeram com a representação de mulheres negras periféricas, aqui há uma genuína preocupação com os detalhes de uma imagem que foi por muito tempo estigmatizada e satirizada na teledramaturgia brasileira.

Por último, precisamos falar também da memória da espiritualidade. De acordo com o jornal *Folha de São Paulo*, em uma reportagem de 13 de janeiro de 2020, 59% das pessoas evangélicas no Brasil são pessoas negras e ainda 58% são formados por mulheres, segundo o jornal *A Carta Capital* em uma reportagem da mesma data “o rosto predominante das igrejas evangélicas é de uma mulher negra”, entendemos aqui como a imagem da protagonista também é alinhada a uma realidade de fé da negritude brasileira, resgatar a memória da religiosidade também foi um elemento narrativo que ajudou a criar uma personagem que realmente representasse uma das inúmeras formas de representar uma personagem feminina negra brasileira. Entretanto a novela não se limita a somente essa espiritualidade de Sol como

base de seus personagens, precisamos nos referenciar a Pedro Alvarenga, um dos roteiristas da telenovela, homem negro e candomblecista que afirmou em uma reportagem do Gshow, em 23 de fevereiro de 2023, que desenvolveu a busca pela ancestralidade do personagem de Benjamin pensando em sua própria história de vida na qual se sentia perdido em seu meio social e que o encontro com o candomblé, religião de matriz africana, o fez retratar a experiência com o personagem. No capítulo 35 da telenovela, ao entrar em um terreiro de candomblé, o personagem Benjamin se emociona e começa a frequentar o terreiro durante toda a trama quando precisa conversar com a mãe de santo “Mãe Ana de Oyá”, interpretada pela atriz Valdinéia Soriano, enquanto Sol também revela suas angústias e procura acalanto com o Pastor Miguel, interpretado pelo ator Adriano Canindé, pastor que sempre é compreensivo com as escolhas da personagem, Benjamin intercala fazendo o mesmo com Mãe Ana. No capítulo 37, ao revelar uma angústia pra Mãe Ana, em uma das cenas mais bonitas do desenvolvimento do personagem Benjamin, Mãe Ana o conforta: “Lembra de Exú que matou um pássaro ontem com a pedra que ele só jogou hoje, a viagem não precisa fazer sentido só no final, não é verdade?”.

Observamos também que em ambas as cenas, no terreiro frequentado por Benjamin e na igreja frequentada por Sol, há majoritariamente no elenco de figurantes e personagens secundários, pessoas negras compondo a cena, acentuando a preocupação do enredo de transmitir a mensagem e para quem também é direcionado o seu público. No capítulo 179, último capítulo exibido, Sol e Benjamin se casam, ambos orientados por seus mentores espirituais, Sol convida Pastor Miguel e Benjamin convida Mãe Ana, uma realidade meio utópica para um país tão intolerante, porém uma cena bonita para a dramaturgia, na tentativa de trazer duas religiosidades presentes na população brasileira, sobretudo a negra.

Precisamos salientar que analisando a telenovela e o romance posteriormente, que para Evaristo (2009), No ensaio *Literatura Negra : uma poética de nossa afro-brasilidade*, Evaristo (2009) aqui como crítica literária e pesquisadora da construção da identidade negra brasileira, a discussão sobre o conceito de raça e relações sociais em suas termologias está intrinsecamente ligado a construção social dos indivíduos e não em seus fenótipos biológicos, trazendo a ideia da negritude criada através da identidade e identificação do indivíduo negro. Com esses apontamentos podemos relacionar o conceito de memória coletiva de Pollak (1998) e Hallbwachs (2006) a discussão de memória versus consciência de Lélia González, entendendo aqui que a memória coletiva do indivíduo negro está atrelada a sua construção social e ancestral no mundo, entendendo que a memória da negritude também é uma memória construída por elementos que resistem ao esquecimento como Evaristo vai enfatizar

:

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais<sup>3</sup> que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil. (Evaristo, 2009, p. 18)

Todos esses elementos e pilares da cultura e religiosidade são ferramentas que mantêm a memória da negritude brasileira e caminham sobre a memória coletiva e individual dos personagens negros da trama, assim, o Funk, a afetividade dos personagens, a religiosidade de Sol e de sua família juntamente a de seu par romântico Benjamim, trazem uma representação da pluralidade que cabem nas inúmeras respostas do que é ser negro no Brasil e seus desdobramentos, formando um mapeamento da memória da negritude brasileira, aludimos inclusive a forte espiritualidade plural trazida na trama da novela, associando aos estudos de Evaristo (2009):

Cabe ainda observar que, no campo religioso, as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, quanto no Candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo como na Umbanda, em que as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no Catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio de Categeró, Escrava Anastácia, dentre outros, foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro. Nota-se, ainda, que apesar desses mitos encarnarem uma santidade católica, os rituais celebrativos a eles dedicados são marcados por posturas africanas de explicitação da fé. Canta-se, dança-se, cuida-se da indumentária, participa-se da festa, pois tudo se converte em modos de se interagir com o divino. (Evaristo, 2009, p. 18)

Com isso, podemos afirmar que *Vai na Fé* utiliza a memória da negritude brasileira como um elemento narrativo e estilístico, para compor a trama que envolve personagens do passado e do presente, através principalmente da memória individual da personagem protagonista (Sol) que se torna afetiva e coletiva no desdobramento de outros personagens, utilizando da memória de violência, da memória da música e da espiritualidade e uma homenagem bonita e cuidadosa da periferia e do subúrbio, dos sonhos dos personagens por ascensão que muito fala dos sonhos que verdadeiramente existem nesses territórios.

## 2.1 A narrativa memorialista em “Becos da Memória”

Em *Becos da Memória*, segundo romance publicado por Conceição Evaristo (2006), um universo de histórias é desvendado dentro de uma favela em Belo Horizonte, a partir das lembranças dos personagens, conhecemos a estrutura familiar, as relações afetivas e amorosas, seus sonhos, tormentos e seus papéis simbólicos na comunidade. Nossa personagem protagonista e escolhida como foco analítico dessa pesquisa, “Maria-Nova”, gosta de ouvir as histórias de seus parentes e vizinhos que estão vivendo um incerto e ao mesmo tempo cada vez mais próximo desfavelamento que ameaça destruir suas casas e os laços construídos com aquele território. Nossa descrição do enredo da trama não será tão essencial, como fizemos na análise da telenovela, aqui iremos entender como a narrativa da obra literária funciona através dos elementos da memória e na análise de como isso é feito por Maria-Nova, trazendo trechos da obra que nos ajudarão nesse trabalho.

Maria-Nova crescia. Olhava o pôr do sol. Maria-Nova lia. Às vezes, vinha uma aflição, ela chorava, angustiava-se tanto! Queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa. Fechava o livro e saía. Torneira de baixo ou torneira de cima? Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e Cumadre Colô. Posso ver a Tereza, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero tristeza maior, maior, maior... Hoje quero dormir sentindo dor. (EVARISTO, 2022, p.32)

Maria nova é uma menina sonhadora, que gosta de ouvir histórias e colecionar selos, é afetuosa com todos seus parentes e vizinhos, olha pra eles como uma observadora ativa em suas vidas, tece imagens dos mesmos, apesar de seus sofrimentos, como heróis e personagens fortes de seu olhar de criança-menina. Em nossas visitas aos trechos da obra, podemos afirmar que há um olhar da infância sobre aquelas pessoas adultas, um olhar de admiração e ternura, entretanto, a menina desde o começo da narrativa já carrega um sofrimento e um sentimento de falta que ainda não sabe dar nome. O narrador que majoritariamente narra em terceira pessoa, no início da trama alterna para primeira pessoa, nos fazendo acreditar desde o início que é Maria-Nova que conta a sua história e a história dos seus, essa estratégia utilizada por Evaristo (2022), nos confunde e ao mesmo tempo nos dá a certeza de que estamos presenciando uma escrita de memória, a alternância entre passado, presente e futuro dá ao narrador um maior poder e autoridade sobre os relatos que conta na obra.

Outro fator que alimenta a teoria de que Maria-Nova conta essa história é quando somos informados, inicialmente e posteriormente em toda a obra, do desejo da menina de escrever as

histórias que ela gosta de ouvir dos outros personagens:

Maria-Nova queria sempre histórias e mais histórias para sua coleção. Um sentimento, às vezes, lhe vinha. Ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito. – Maria-Nova quer uma história alegre ou triste? Ela quase sempre estava mais para a amargura. Achava os barracos, as pessoas, a vida de todos, tudo sem motivo algum para muita alegria. Ela pediu a história triste, a mais verdadeira. (Evaristo, 2022, p.37)

A obra não se divide em capítulos e nem em uma cronologia convencional, ao invés disso podemos acompanhar o tempo através da aflição e tristeza que vai consumindo os personagens pelo acontecimento do desfavelamento. A sensação que temos é que o entrelaçamento do passado com o presente fica bem amarrado à medida que se conta a história de cada personagem, mas que a passagem do tempo no presente também se dá pela memória do processo e do luto que é criado pelo desfavelamento e também pelo crescimento da personagem Maria-Nova, à medida que a menina cresce e com ela também cresce sua vontade de escrever as histórias e engolir o mundo conseguimos ter uma noção da cronologia narrativa, outra ferramenta potente da escrita de Evaristo que aumenta a sensação do lembrar.

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, à D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. (Evaristo, 2022, p.17)

Aqui somos apresentados ao mesmo tempo a duas personagens centrais para a narrativa de Maria Nova, “Vó Rita” e “a Outra”, uma mulher que vive sob os cuidados da avó, a mais velha da geração de mulheres que são apresentadas. Essa mulher que dorme embolada com Vó Rita não tem nome, fato que perpassa desde o começo da obra até seu final, essa questão não é algo muito comum na escrita de Evaristo, que sempre dá força e simbologias enraizadas sob o nome de seus personagens, não podemos deixar de observar que isso é uma ferramenta linguística e narrativa perspicaz feita pela autora, para nos indicar as falhas e múltiplas imagens criadas pelas nossas memórias. Aqui, a memória de Maria-Nova, conta a história sobre um foco narrativo diferente de ser uma narradora unicamente onipresente, como temos outros conhecidos e ilustres narradores que caminham sobre os caminhos das memórias para contar sua história, como nas obras literárias de Machado de Assis, por exemplo.

Nem sempre parece ser a própria personagem que narra os acontecimentos, inclusive

seus próprios, na maioria da história, o narrador de terceira pessoa fala como narrador cidadão, entretanto, tendo o conhecimento do desejo da menina de escrever todos aqueles desabafos e sentimentos de seus vizinhos, amigos e familiares, como se todos fossem uma grande memória afetiva, o leitor é levado a acreditar que de fato é a futura Maria que descreve os fatos e dá a poesia e a prosa pra aquele mundo tão sofrido e carinhoso ao mesmo tempo.

Mas ao chamar a mulher que embola o sono ao lado de Vó Rita de “A Outra”, Maria-Nova também deixa nos dizer que as memórias contadas dos outros personagens também se tornaram suas de um certo modo, poderíamos imaginar que ela não se lembra do nome da mulher ou talvez por algum motivo não o queira mencionar em seus relatos o seu nome. Essas lacunas deixadas pela geniosa construção literária de Evaristo nos fazem entender a memória em suas forças contra o esquecimento, quase como uma metapoética ou metapalavra de memória. Em um trecho de outra obra de Evaristo, podemos entender como essa ferramenta linguística de materializar as falhas e lutas da memória contra o esquecimento é marca estilística da escrita da autora. No conto *Olhos D'água* (2011), presente em uma de suas coletâneas de contos com o mesmo título, a personagem e voz narrativa diz:

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2015, p.11)

Maria-Nova, entretanto, abre o foco narrativo sobre outros personagens dando a eles seus próprios caminhos de suas memórias, em vários momentos da obra ao começar contando a história, esquecemos que ela ainda está narrando a memória, outras vezes de “Maria-Velha”, “Vó Rita”, “Tio Totó”, “Mãe Joana”, “Cidinha Cidoca”, e achamos que eles mesmos estão apropriados da voz de seus relatos. No início da maioria dos relatos, os nomes são apresentados com a letra maiúscula em caixa alta a frente da história que irá ser contada, como se o narrador estivesse nos carregando (nós leitores), para a cena da voz narrativa que irá entrar em foco.

Mãe Joana era uma mulher triste. Não sorria nunca. Coincidência ou não, era irmã de Maria-Velha. Vinha de uma mãe que tinha o lado direito abobado, adormecido, e de um pai doido, demente, maluco. Maria-Velha ria por dentro, se escondendo, fugindo da tristeza. Mãe Joana não ria, nem por dentro, nem por fora. Mãe Joana talvez chorasse, tempestuasse constantemente por dentro. Ela era bonita e triste.

Tinha uma pequena verruga bem na ponta do nariz. Maria-Nova nunca conseguira uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tantas. As histórias de Mãe Joana deviam ser bonitas e tristes como ela. Deviam ser histórias de amor. Maria-Nova tinha certeza, jamais Mãe Joana a venderia ou venderia algum de seus filhos. Ela comeria o pão que o diabo amassou, iria ao fundo do inferno, mataria se preciso fosse, mas não daria, nem venderia, nenhum dos filhos. Mãe Joana estava ali feito galinha arrepiada, detectando qualquer sinal de perigo. E na sua fragilidade enfrentava o mundo. Mãe Joana amamentava, criava e amava o que era seu. Maria-Nova sabia, Mãe Joana é mulher de poucas palavras. Mãe Joana é uma mulher de muito amor. (Evaristo,2022, p.41)

Ao falar de “Mãe Joana”, única pessoa que Maria-Nova não consegue uma história para sua coleção de relatos, vemos por exemplo que adentramos na psique da menina e como ela a descreve, vemos também a memória de afetividade que está enraizada dentro do funcionamento narrativo, que é um dos elementos que mais vemos durante a obra, algo também que está profundamente ligado a outro elemento memorialista que se estende não só em Mãe Joana, mas também na personagem de Vó-Rita e de Maria-Velha, o da memória da maternidade. Ao refletir sobre a escrita de Evaristo, Vilar (2021) em seu artigo “A margem da margem: a transmissão das escritoras negras brasileiras”, podemos entender como a personagem de Maria-Nova foi construída e entrelaça as memórias de seus contadores de histórias como se as histórias deles também fossem suas:

Conceição Evaristo faz uma genealogia da voz negra da mulher. Ao mesmo tempo que ela fala do individual, lê-se o universal. Quando ela fala que a voz de sua bisavó ecoou nos porões de um navio, ela nos remete ao tempo da captura e escravização de pessoas negras oriundas de África. A sua avó é a geração que continuou a trabalhar servilmente durante e/ou após a época da escravatura. A mãe é a “Dona Benta” do imaginário brasileiro que trabalhava em moradias de pessoas brancas, porque com a abolição da escravatura nenhuma política pública foi feita para mitigar os danos da falta de acesso a uma cidadania plena aos cidadãos negros, que continuaram sendo tratados subservientemente. A casa dela era na periferia da cidade, no conjunto de marginalizações a que se chama favela. Conceição Evaristo está no limiar das gerações, entre as que ainda estavam agrilhoadas, por isso “rimas de sangue e fome” e as que podem fazer “versos perplexos” – como a escrita de Carolina Maria de Jesus ou, anteriormente, de Maria Firmina dos Reis que em 1859 publicou “Úrsula”. (Vilar, 2021, p.5)

A partir dessa reflexão de Vilar (2021) podemos entender o sentimento que foi colocado na personagem de Maria-Nova, o sentimento de resgate e a tristeza que a menina carrega no peito, uma tristeza que também é sua e abre o apontamento de outros elementos da memória que podemos observar na história, o da memória da escravidão, atrelada também à memória da religiosidade e busca ancestral, o anseio de uma nova e antiga busca por outra memória, uma memória ancestral que foi silenciada e violentamente esquecida:

Iriam partir, queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. Foram dias e dias sobrevivendo pelo mato. Lembravam histórias mais amenas de campo, de

vastidão, de homens livres, em terras longínquas. Lembravam-se de deuses negros, reais, constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres. (Evaristo, 2022, p.20)

Com isso, a memória da musicalidade como acalanto também se encontra na obra, em meio a tristeza que consumia os personagens pela aproximação do começo do desfavelamento, o samba, que é um patrimônio de memória da negritude brasileira aparece aqui justamente como a tentativa de curar as dores e trazer o esperançar para os moradores dos becos da memória:

O samba, o som, a alegria voavam alto. Era preciso cantar! Abriam a boca tão escancaradamente que se viam as falhas de dentes e os já apodrecidos. O hálito de cachaça vinha quente de dentro de alguns. Havia risos e sorrisos bonitos ali. Não eram dentaduras alvas, certas e limpas que enfeitavam o riso. O sorriso-riso era bonito porque vinha de lá de dentro, vinha da inocência, da ilusão de estar sendo feliz. Todos acreditavam que estavam sendo felizes. (Evaristo,2022, p.72).

Na mesma página ainda observamos:

Quem passasse por ali, quem desconhecesse o local, pensaria que era a primeira vez que tudo estava acontecendo, tal o interesse de todos. O som do pandeiro, da cuíca, do atabaque, das vozes saía de dentro de todos. Era uma cena bonita e triste. Talvez só bonita, triste aos olhos de Maria-Nova que divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. (Evaristo,2022, p.72)

Diante do exposto, entendemos que *Becos da Memória*, como diz seu título, constrói um caleidoscópio da memória, um universo que é vivido dentro dos becos da favela, que apesar de ser situada em Belo Horizonte, cria uma universalidade sobre aquele território, estende seus personagens a uma complexidade de verossimilhança com pessoas reais que viveram sobre essa memória-lugar, e que através de elementos da memória da negritude brasileira e também do conceito de memória individual e coletiva desenvolve personagens negros, sobretudo femininas, que se apropriam de seu foco narrativo. Aqui, a memória não é somente temática e subjetiva para a história, podemos afirmar que Evaristo (2022) utiliza da memória como um elemento estilístico que abrange a experiência do leitor/a de sentir o ato de lembrar, potencializa uma história que reúne uma tentativa da personagem-narradora do não esquecer e a luta contra o esquecimento.

## Considerações Finais

Com isso, entendemos a partir dos estudos de Martins (1996) e Sales (2012), os vícios narrativos que recaíam sobre personagens negras e femininas através do olhar da autoria branca na literatura que cumpriu um papel de fabulação que não permitia a mulher negra uma maior complexidade ou autoridade sobre sua própria narrativa, somado a isso, entendemos a partir da catalogação e reflexão feita por Araújo (2000), em relação aos anos de teledramaturgia brasileira durante todo o século XX, que também há clichês e estereótipos ficcionais semelhantes ao da literatura e que também contribuíram para um esvaziamento de narrativas que verdadeiramente representam a negritude brasileira, sobretudo o foco de nossa pesquisa, a feminina. Esses autores e pesquisadores, todos intelectuais negros trazem para a nossa discussão um respaldo para pensar a obra audiovisual *Vai na Fé* e a obra literária *Becos da Memória* como narrativas transgressoras, que rompem esse passado de ficção perverso e limitador no desenvolvimento de representações de personagens negras, reinterando o direito do imaginário tanto na teledramaturgia quanto na literatura e as múltiplas possibilidades do existir que caberiam a essas personagens.

Atrelado aos nossos estudos de memória, podemos dizer que esses vícios instaurados por tanto tempo na literatura e na teledramaturgia brasileira também se fundem no desenvolvimento da memória única ou Consciência discutidos por Gonzales (1984), que se forma nos estereótipos das mulheres negras na realidade, entendendo como isso afeta o desenvolvimento das identidades, de como elas vistas pelo outro e de como se veem enquanto imagem real e possível. A partir também do conceito de memória individual e coletiva de Pollak (1992) e de Halbwachs (2006), da noção de Memória subterrânea contra a memória oficial ou, sendo melhor explorado para a memória e relações raciais, a Consciência contra a memória de Gonzalez (1984), entendemos melhor como a escrita de Evaristo (2022) é inventiva ao explorar a memória em sua mais complexa função, a afetiva, a política e da resistência contra o esquecimento que também foi uma violência imposta a identidade e ancestralidade da negritude brasileira. Constatamos também que ao analisar as personagens “Sol” e “Maria-Nova”, entendemos como ambas foram construídas para representar diferentes facetas de uma personagem negra feminina. Mais uma vez, enfatizamos que o intuito do trabalho não é de comparar as narrativas em suas especificidades diegéticas, e nem as semelhanças ou diferenças entre os personagens, ou uma tentativa de dar uma similaridade a escrita de uma autora negra e a de uma dramaturga branca desenvolvendo personagens negras. Nosso intuito foi de entender e refletir como ambas as obras constroem seus

personagens fora dos estereótipos ficcionais perpetuados pelo cânone a respeito das mulheres negras e, principalmente, como a memória é utilizada como uma ferramenta de linguagem e audiovisual para construir as duas narrativas.

Observamos também aqui como a memória de elementos que constituem a memória coletiva da negritude brasileira, também foram utilizadas como uma ferramenta de construção das histórias. Na telenovela apontamos a memória do funk, da musicalidade como principal elemento de desenvolvimento da história e também como uma homenagem a esse movimento tão importante para a cultura periférica, além da memória da violência e a memória da espiritualidade, vimos também que ambas as narrativas, tanto a obra literária como a telenovela, utilizam da memória para construir sua cronologia temporal e trazer maior complexidade sobre a psique e desenvolvimento dos personagens. Ambas, através dessa não linearidade do tempo, dessa forma de oscilar o passado e o presente, seja pela forma de narrar de Maria-Nova que ora se disfarça de narrador de terceira pessoa na obra, tanto como os *insights* seguidos dos *flashbacks* em todos os capítulos da novela *Vai na Fé*, conseguem ampliar a capacidade de identificação e afeto que temos em nossa posição de leitores/as e espectadores/as com os personagens centrais das obras estudadas.

## Referências

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

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

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, 13(25), 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

MARCINHO . **Garota nota 100**. Rio de Janeiro: Labidad music, 1998. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2OZJVBSQEKq3euEKzvl4qV?si=DHCiVcsjQZqm2kMPeRX1nQ>

MARCINHO. **Glamourosa**. Rio de Janeiro: Labidad music, 2001. Disponível em : <https://open.spotify.com/track/2OZJVBSQEKq3euEKzvl4qV?si=4Trvq96ARAEAgR1ktvPY9w>

MARTINS, L.M. O feminino corpo da negrura. **Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, 1996.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Escrivivências: rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo. Terra Roxa e Outras Terras. **Revista de Estudos Literários**, Volume 17-B, dez. 2009

PADILHA, Laura Cavalcante. Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Volume 11, Julho 2012.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. “Memória e identidade social”. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

SALES, Cristian Souza. Expressões do erotismo e sexualidade na poesia feminina afro-brasileira contemporânea. **Revista Ártemis**, v. 14, p. 22-36, 2012

SCRAMIN, Suzana. **Teatralidades da Linguagem e poesia contemporânea**. UFSC, Santa Catarina, 2018.

Vai na Fé. Criação: Rosana Starvman. Direção: Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: Estúdios Globo, 2023.

VILAR, Fernanda, **À margem da margem: a TransMissão das escritoras Negras brasileiras. RITA: Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques**. Montreuil, 2021.