

NARRATIVAS HISTÓRICAS DA MEMÓRIA: O FILME, O LIVRO E UMA DANÇA¹

Sheyla de Almeida Santos²

RESUMO

Este artigo procura estabelecer uma reflexão analítica entre um filme, um livro e uma dança, que trás a temática negra do ponto de vista intercultural presente na memória social e cultural das produções literárias, cinematográficas e na musicalidade. Nesse sentido, entende-se que no filme o maior protagonista é o tempo do viver, o livro preenche a narrativa de sua história com o cotidiano de uma mulher negra, e, na dança o universo só pode ser pensado a partir de uma vida, e de uma vida que encontra a sua conexão com o tempo e o mundo das coisas no ato de dançar. Portanto, o objetivo deste artigo é compreender como as narrativas expressam os conteúdos da memória individual e coletiva dos diferentes personagens em diferentes tempos e espaços dessas três produções. Os procedimentos metodológicos para a escrita deste artigo basearam-se em leituras de teóricos que se dedicam à temática em foco. Entende-se que o tempo da narrativa da memória marca e delimita o encontro dos diversos personagens com o que são. Em *As filhas do vento*, percebe-se o divisor de gerações; nas memórias escritas de Carolina, documenta o tempo ao seu redor, e, na transmissão do ritmo, passos e melodias que as Irmãs Lopes trabalham a memória cultural. É como se no interior de cada discurso, ou num tempo anterior a ele, se pudesse encontrar, intocada, a verdade. Percebe-se que analisar o discurso seria dar conta exatamente disso: de relações históricas, de práticas concretas, que estão vivas na memória.

Palavras-chave: Narrativas Históricas; Literatura; Filme; Dança.

ABSTRACT

This article seeks to establish an analytical reflection of a film, a book and a dance that behind the black theme of intercultural perspective present in the social and cultural memory of literary productions, film and musicality. In this sense, it is understood that in the film the greatest protagonist is the time of life, the book fills the narrative of its history with the daily life of a black woman, and dance the universe can only be thought from a life and a life that finds its connection with time and the world of things in the act of dancing. Therefore, the purpose of this article is to understand how narratives express the contents of individual and collective memory of different characters in different times and places of these three productions. The methodological procedures for writing this article were based on theoretical readings dedicated to the subject in focus. It is understood that the memory narrative time mark and delimits the meeting of different characters with what they are. In *The Wind daughters*, one sees the divisor of generations; the memoirs of Carolina, documents time around, and the transmission rate, steps and melodies that Lopes Sisters work in cultural memory. It is as if within each speech, or an earlier time to it, if he could find, untouched, the truth. It is noticed that analyze the speech would realize exactly that: the historical, concrete practices that are alive in memory.

Keywords: Narratives Historical; Literature; Movie; Dance.

¹ Artigo resultante de pesquisa no Curso de Licenciatura em História do Centro de Ensino Superior de Arcoverde – CESA, apresentado no Simpósio Temático Ensino de História e PIBID: Relatos de experiência e construção do conhecimento e ensino de história no XVII Encontro Estadual de História, evento da Associação Nacional de História - ANPUH – PB/ I encontro estadual do PIBID em história, nos dias 18 a 22 de julho de 2016, no município de Guarabira, Paraíba.

² Estudante de Licenciatura em História do CESA. Contato: sheyla_almeidas@hotmail.com.

A escrita da história é uma construção social, com base em análise dos fatos e escritas ao longo da história através de uma operação historiográfica científica, encontrada nas mais diversas fontes: textos, monumentos, ritos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e *outras fontes*. É um estudo, uma análise da produção do conhecimento acerca do passado. Para Michel de Certeau (2002),

O historiador faz outra coisa: faz deles a história. (p.79). (...) Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. (p.81). (...) O historiador se instala na fronteira onde a lei de uma inteligibilidade encontra seu limite como aquilo que deve incessantemente ultrapassar, deslocando-se, e aquilo que não deixa de encontrar sob outras formas. (...) mesmo se a etnologia substitui, parcialmente, a história nesta tarefa de instaurar uma encenação do outro, no presente – razão pela qual estas duas disciplinas mantêm relações tão estreitas –, o passado é, inicialmente, o meio de representar uma diferença. (...). Um grupo, sabe-se, não pode exprimir o que tem diante de si – o que ainda falta – senão por uma distribuição do seu passado. (...) A representação não é “histórica” senão quando articulada com o lugar social da operação científica e quando institucional e tecnicamente ligada a uma prática do desvio, com relação aos modelos culturais ou teóricos contemporâneos. (p.92-93)

A memória tida como participante direta da construção histórica, não é um depósito de fatos, ela é a responsável por resignificar o passado num processo contínuo de criação de sentido, revelando como o narrador constrói um relato memorialístico dando significado para o passado e sua vida³. Para esse texto, trabalharemos como a reapropriação do passado histórico constrói essa memória. Esta análise encontra-se num campo de múltiplas relações traçadas nas três obras situadas num mesmo caminho, o da memória cultural que nos permite formar uma composição narrativa do passado e, por meio desta, chegar a uma composição e uma identidade de nós mesmos, um discurso de quem somos nós.

O Filme. As filhas do vento, duas irmãs separadas por quase 45 anos, finalmente se reencontram no funeral do pai, mas percebem que o tempo não foi suficiente para curar as tristezas provocadas pelos incidentes que marcaram suas vidas. Como pano de fundo, de forma perspicaz desta história os fantasmas do racismo e da escravidão em diversos personagens afloram. O dilema e conflito das irmãs giram em torno do dito e do não dito, do que somente o passado tem resposta. Enterram o pai, mas não sepultam o passado.

O livro. Quarto de Despejo, um diário, memórias e observações cotidianas do povo da favela registradas por uma autodidata, grafo maníaca, Carolina Maria de Jesus, que escreve em qualquer papel em branco ou encardido, ler tudo e de tudo, basta ter letra. Sua narrativa nos leva além das favelas ultrapassa barreiras e fala de um cotidiano da maioria da população brasileira, a população negra e seus descendentes, tendo de carregar as chagas abertas da escravidão, que ainda não cicatrizaram.

A dança. SAMBA DE COCO IRMÃS LOPES, um grupo de dança regional, que canta enquanto o corpo é embalado pelo ritmo da sola da madeira e os batusques das mãos; as canções que acompanham o ritmo pisado são compostas pela oralidade; evocam a vida do trabalhador local, o amor, os contos, os conflitos e a própria história. As três irmãs⁴: Severina

³ PORTELLI, Alexandre. Sonhos ucrônicos: memórias e possíveis mundos dos trabalhadores. Trad. Maria Theresinha Janine Ribeiro. Projeto História, São Paulo, n. 10, p.41-58, 1993.

⁴ Irmãs do saudoso Ivo Lopes, o Rei do coco de Arcoverde, Ivo Lopes de Lima nasceu em 31/05/1931, em Arcoverde, na época Rio Branco. Após a morte de seu pai Laurentino Lopes de Lima, deu continuidade à brincadeira do coco junto com sua mãe Joventina Maria da Conceição e suas irmãs: Severina, Josefa (dourada) e Leni (minininha).

Lopes, Leni Lopes e Josefa Lopes, mestras da 3ª geração do coco da família Lopes, disseminaram a cultura do coco em Arcoverde e região, incentivando a população local a conhecerem e divulgar a tradição que aprenderam com sua família.

O MESMO TEMPO

Observa Pierre Nora que memória e história evocam o mesmo tempo - o passado, Nora constrói uma noção para trabalharmos as fronteiras dessas vivências: os lugares da memória. Onde existe o humano, pode-se dizer que a memória se estabelece, gerando os seus lugares: como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios e arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários, os manuais. Trata-se, apenas de uma pequena lista exemplificativa. Mas o que é memória cultural? Trabalhando com o conceito de Nora, a memória é um processo vivido, onde esse autor pondera:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, Pierre)⁵

Torna de suma importância entender-se a noção de que o passado não é o apagamento ou o esquecimento das experiências vividas, que a memória é a localização do passado onde se fundem: a presença, a ausência, a anterioridade. Acrescenta Nora, “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, representação do passado.”⁶

São os discursos que tiram do silêncio a consciência da sua colocação temporal, dada pelo tempo verbal ou adverbial, a construção da memória como elemento histórico. Para que haja memória, é preciso haver um agente humano, uma consciência que, primeiro, identifique um acontecimento e depois, o extraia do fluxo incessante da vida.

Consideremos agora a memória cultural no sentido amplo do termo. O que é memória cultural? A memória cultural é a composição de “heranças simbólicas” sintetizada em textos, monumentos, ritos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros elementos que acionam conteúdos associados ao que passou nos permitindo formar uma composição narrativa do passado, por meio desta, chegar a uma composição e uma identidade. Embora correta, esta definição ainda é muito genérica. Por este viés, assinala Hobsbawm⁷:

Ser membro de uma comunidade humana é situar-se em relação ao seu passado (ou da comunidade), ainda que apenas para rejeitá-lo. O passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana. (1997).

Em 1973 foi vereador da cidade no mandato do prefeito Arlindo Pacheco de Albuquerque. Mesmo dedicado à política, não deixou a tradição do coco. Andou por parte do nordeste (Alagoas, Paraíba, Bahia) junto com um grupo de amigos, “Caravana do Ivo”. Em Arcoverde, Ivo tinha um projeto itinerante que percorria os bairros da cidade realizando sambadas de coco em cima de um caminhão.

⁵ NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: *Lês Lieux de mémoire*. Trad. Yara Aun Houry. Paris. Gallimard, 1984. P.9

⁶ Id.ibid.

⁷ Hobsbawm, Eric. *Sobre História: ensaios*. Trad. Cid Knipel Moreira. Ed. Companhia de Bolso, 1997.

Para Montenegro, os discursos mnemônicos são uma reconstrução das experiências passadas, mesmo que estas sofram influencia do presente e do cotidiano, numa vivência de mudanças contínuas que sempre irão resignificar o passado, existem sujeitos que insistem em relatar sempre um acontecimento ou de sua história ou de sua vida. Como um recorte único e estático no tempo, portanto, não haverá alteração por parte das suas novas experiências. Este fato também pode ser identificado nas memórias coletivas no que se refere a acontecimentos e personagens que se destacam na história.⁸

UM MUNDO TEMPORAL

Diz Ricoeur (1994); “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”⁹. A temporalidade colocada na reconstrução de seus discursos e suas práticas faz com que a memória torne o passado presente, capturando um tempo, encenando e monumentando; por meio do processo da análise; a) de quem, b) de quando e c) como esse passado foi formado. A temporalidade é a chave para a localização do discurso desse sujeito, que quando constroem uma periodização para a sua vida, também o fazem com a sociedade que o cerca.

Mas essa narrativa temporal depende de fatores pessoais e coletivos, a partir do momento que o sujeito constrói uma periodização para a sua própria vida e fazendo isso para o coletivo; divide o tempo, organiza em fases datadas de significação de sua própria ótica de observância e de vivência, ao relatar suas narrativas contam a história da comunidade ao seu redor, ou seja, o exercício é o de buscar nos discursos dos sujeitos a forma como ao narrarem os fatos passados, presente e futuro deles mesmos estão fazendo isso com a sua comunidade, como não pode deixar de ser essa é uma história onde o sujeito surge ao lado de outros autores como protagonista.

NÃO SÃO INDIVÍDUOS, MAS UM COLETIVO

Após essas considerações metodológicas, seguiremos para análise dos discursos nas três obras. Uma saga de luta por inclusão, por respeito, dignidade, uma reflexão sobre a história da luta das mulheres, em busca de sua autonomia, em uma sociedade onde o conservadorismo, aliado ao preconceito e ao racismo, se perpetuou durante séculos, inibindo expressões, retirando direitos e, inclusive, os deveres das cidadãs.

Dadas às devidas considerações teóricas, situaremos as obras no tempo; **O livro: Quarto de Despejo** publicado na década de 60, período marcado pelo fortalecimento dos movimentos de esquerda nos países do Ocidente, tanto no plano político, quanto no ideológico, pelo surgimento do feminismo e os movimentos civis em favor dos negros e homossexuais irão dar a tônica para as reivindicações nos anos seguintes.

O Filme: As filhas do vento é uma filmografia brasileira de 2005, do gênero drama, dirigido por Joel Zito Araújo. Foi o primeiro longa-metragem de ficção do diretor, que anteriormente realizava documentários. Filhas do Vento aborda temas pertinentes às mulheres de qualquer parte do mundo, mas numa pequena cidade do interior do Brasil os fantasmas da escravidão e do racismo afetam a vida das personagens de forma sutil. Em uma brilhante peça ficcional de cunho político e social, o diretor substitui os tradicionais papéis estereotipados, comumente interpretados por atores negros nas telenovelas brasileiras, por uma rica e multifacetada construção de personagens.

⁸ MONTENEGRO, Antonio Torres (2001). História oral e memória: a cultura popular revisitada. 3ª ed., São Paulo. Contexto.

⁹ RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. Tomo 1. Campinas: SP. Papyrus, 1994.

A dança: Samba de Coco Irmãs Lopes, o legado das Irmãs Lopes é dar visibilidade às culturas tradicionais, especial o samba de coco, o projeto ressignifica histórias que são levadas ao espectador e busca valorizar, por meio da musicalidade, narrativas que irão abordar o universo do sujeito brincante; questões como a cultura, a religiosidade, o trabalho.

Traçando uma linha espaço/temporal das três obras, podemos obter uma trilogia¹⁰, já que o sujeito por trás das narrativas é o mesmo: o gênero feminino negro. A primeira, Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, apresenta a situação miserável de um grupo social¹¹ no fim dos anos de 1950 até a década de 70, um cenário brasileiro de intensa agitação política e impactante transformação socioeconômica; do agrário para o industrial. Um panorama do cotidiano de uma negra pobre, mãe solteira, catadora de papel e favelados como ela muitos outros, colocados às margens da vida. Carolina, em suas memórias e narrativas cotidianas, nos apresenta o matriarcado negro; por razões históricas e socioeconômicas, a mulher chefe de família; em decorrência da baixa remuneração, da pouca escolaridade ou nenhuma, do desemprego que atingiu seus companheiros, não fazendo o gênero submisso- algumas com Carolina nunca tiveram marido, é a mulher negra a primeira do gênero, a enfrentar o mercado de trabalho, mesmo ocupando as categorias de menor remuneração e prestígio¹². Sua escrita foi rejeitada- uma catadora de lixo negra não poderia escrever um bom livro: ler e escrever num país em que a instrução é monopólio “dos de cima” tem algo de obscuro, inaceitável e incompreensível. O impacto causado por Quarto de despejo foi além das discussões sobre o texto. As questões narradas no livro foram discutidas, na época por técnicos e políticos, mas os quartos de desejos transbordam e multiplicam ainda hoje.

A segunda, dessa trilogia, As filhas do vento, são as mulheres, do fim da década de 70, trabalhadoras, já era, e é, comum ver mães e avós chefes de família, com ideias polemicas e inquietantes do que é ser uma mulher negra; Quando entra no mercado de trabalho, Cida observa que a mulher em relação ao homem costumava atuar em papéis de menor relevância cênica na narrativa e que aos afrodescendentes, eram designados papéis secundários. Assim, deduz-se que o esforço de Cida para ser atriz precisava ser muito maior, porém, teria menor reconhecimento que o de artistas homens e artistas mulheres de cor branca. Portanto aqui se podem apontar as interseções discriminativas de gênero, de raça, de trabalho e de cultura. A filmografia pincela a forma perversa como a sociedade brasileira “reserva” para a mulher negra.

A terceira parte, Samba de Coco Irmãs Lopes, sendo líder- a mestra Dona Severina Lopes, abordam aspectos variados do trabalho cultural; das práticas, desafios, dos diversos sujeitos e questões centrais na produção de cultura popular nos nossos dias, os enfrentamentos de uma “cultura despercebida”. Uma dança que expressa no embalo do corpo, uma ancestralidade que permeia o cotidiano, o samba de coco é uma dessas variedades - “danças de trabalho”, “danças de roda”- seja como for, caracterizadas pela união de um grupo que dança enquanto trabalha ou comemoram algum feito, exemplo; construção de uma casa: as casas de barro, taipa¹³, eram erguidas, restando somente o piso para ser alicerçado, no dia do casamento durante a festa com passos marcados e marchados os convidados “sambando” alicerçavam o piso. Numa união do toré indígena, do ritmo africano e poesia portuguesa, as três matrizes brasileiras produzem arte. Unindo pessoas, desejos, procedimentos e valores que serão transmitidos nos passos da dança, transportados pelo corpo para um passado vivenciado pelas comunidades negras brasileiras, embora sofrendo ressignificação, traz consigo vestígios

¹⁰ De acordo com o Dicionário Michaelis: “Trilogia: Na Grécia antiga, conjunto de três obras de um mesmo autor ou qualquer obra dividida em três partes.”MICHAELIS: dicionário escolar de língua portuguesa. – São Paulo; Ed. Melhoramentos, 2008.

¹¹ O morador das favelas; imigrantes nordestinos, negros e outros atores miseráveis.

¹² Lavadeiras, cozinheiras, faxineiras...

¹³ O barro é aglutinado horizontalmente num trançado de madeira para formar a parede, com as mãos.

de uma herança cultural africana. A criação da coreográfica é um processo no qual é retratado uma obra rica e repeta de relevância, segundo Nora (1996), nem todas as sociedades armazenam seus saberes em livros, museus e bibliotecas (lugares da memória), mas nutrem, *transmitem e resguardam seus repertórios em outros ambientes de memória (meios de memória), suas performances.*

Ao observamos as falas presente nessas obras, encontramos uma potente pergunta onde está o negro, as vozes do negro, os corpos, os discursos. Essas questões revelam que esses sujeitos buscam o lugar de fala, e precisam ser representas e ouvidas do que diz respeito do lugar de vivencia de sujeitos discriminados. A história contada pelos sujeitos, das obras citadas, segue o curso da periodização das mudanças sociais e o protagonismo negro ocorrido desde o primeiro presidente trabalhista, Getulio Vargas aos dois recentes governos do partido dos trabalhadores, Luiz Inácio (Lula) e Dilma. Imprimindo uma lógica explicativa as ascensões e fracassos da comunidade negra das ultimas cinco décadas. São basicamente dois os eventos citados pelos sujeitos de forma a estabelecer marcos para tais periodizações. A construção feita por eles é de um passado longo, que comporta na verdade, um período de tempo que vai desde a década de 60, do século XX, até dos anos 2000, do século XXI e uma espécie de presente próximo cheio de incertezas e lutas que divisa um futuro também incerto.

As desigualdades se formulam na construção das sociedades, nas relações entre os seres humanos, por tanto, as desigualdades são um processo cultural. (**No Filme:** As filhas do vento, **O livro:** Quarto de Despejo e **A dança:** Samba de Coco Irmãs Lopes) Nas três obras identificamos uma centralidade no discurso da memória desses sujeitos, tendo consciência, que numa sociedade racista, os negros não são indivíduos, mas um coletivo. O indivíduo negro representa o coletivo negro e, portanto, as representações artísticas, midiáticas e culturais do negro influenciam a forma como os negros se percebem e são percebidos.

O enfrentamento nos anos 80, as mudanças assinaladas pela constituição de 88 e as conquistas e os poucos reconhecimentos dos anos 2000 são narrados no discurso, nesse universo foram forjados tanto os personagens quanto as reflexões que constituem este trabalho “... nós não nos tornamos o que somos senão pela negação íntima e radical do que fizeram de nós” disse Jean- Paul Sartre¹⁴. A presente história narrada nesse discurso é contada por sujeitos negros, por tratar deles como agentes dessa história, é nas suas tradições, é na cultura que toda essa memória é passada de geração em geração. É preciso ouvir a “voz” de dentro e não o olhar de quem está de fora para dar sentido a este protagonismo.

A HISTÓRIA RECONSTRUÍDA

A história de Carolina, narrada em **Quarto de Despejo**, ilustra vários temas existentes na sociedade brasileira da década de 60 a 70: o abismo que separa os pobres e marginalizados socialmente, o mal-estar de contato entre os membros das classes mais baixas e os demais, e o constrangimento de ter que lidar com uma mulher negra que insistia em denunciar. Nesse ponto, as “linhas de classe” podem ter colocado mais de um obstáculo para a interação das linhas étnicas, as formas em que a negritude de Carolina foi tratada por muitos de seus críticos lança uma luz sobre a expectativa social no Brasil, que para uma pessoa negra ser aceita, deve estar em conformidade com as normas dos “brancos”.

28 de maio... A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa

¹⁴ Prefacio de Os Condenados da Terra- Frantz Fanon (1961).

vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro¹⁵.

A geração de Carolina só conheceu a televisão por volta dos trinta e cinco anos de idade. Quando ela estreou em livro, começa outro tempo histórico. Nesse cenário entra em cena as **As filhas do Vento**, a questão do preconceito pincela a vida dos protagonistas da filmografia influenciando sua identidade cultural e comportamental, o desenrolar da narrativa corresponde ao fim dos anos da década de 70 aos anos 2000. Mulheres negras com suas dores, paixões e pesares, num país futebolístico e novelístico, antes pelo rádio depois pela televisão. A televisão¹⁶ invade as casas, as novelas são preferências nacionais, direcionando e formando um pensamento, uma visão de sociedade, não trazendo nenhum referencial ou valorização ao negro, ou reconhecimento na estruturação da pátria, ao contrário é diminuída sua importância. No maior dos reconhecimentos, o negro é o bom de bola. Numa conversa com a neta Brigadeirinho, Seu Zé das Bicicletas exemplifica os protagonismo de sua formação (das mulheres e homens de sua família), quando explica a impetuosidade de quem é Filha do Vento¹⁷, ele tenta esclarecer o espírito inconformado de Cida, a busca de sua autonomia:

Quando eu era piquininim feito ocê, eu encaraminolava que diacho de desgraça é essa da gente vim pra esse mundão. A mãe dizia (...) que Deus ajuizava qual das muié merecia ganhá um fio. De repente, ele mandava uma baita de uma ventania... (...) E elas embarrigava. (...) Mãe dizia que se vinha machinho era fio do Trovão, se vinha muié, fia do vento. [...] Vinha aquelas desgarrada, que não faziam raiz, que a vida levava da gente, assim, sem mais nem menos. Não mereciam o amor da gente. Só queriam saber de viver a vida dos outros porque não sabiam o peso das nossa. (Filhas do Vento, 2005)

Cada ser humano tem suas particularidades, dessa forma, somos singulares. Os passos executados em uma dança também são distintos. Segundo Certeau: “Graças ao desdobramento do corpo, diante do olhar, o que dele é visto e o que dele é sabido pode ser superpor ou se intercambiar (se traduzir). O corpo é um código à espera de ser decifrado”¹⁸. A criação coreográfica é um processo no qual é retratado uma obra rica e repleta de relevância. Compreenderemos melhor a dança - de forma teórica e sua influencia cultural- quando atinarmos para o meio pelo qual ocorre sua execução, o corpo. Este corpo observado pela ótica da dança como produtor de linguagem. Como toda arte, a dança tenta explicitar aos demais aquilo que não é produzido verbalmente. Nela, interpretamos e exprimimos o mundo, primariamente por meio do corpo. **O Samba de Coco das Irmãs Lopes**, Um grupo de cultura regional¹⁹, que enquanto o corpo é embalado pelo ritmo das solas de madeira e os batuques das mãos; as canções que acompanham o ritmo pisado são compostas pela oralidade; evocam a vida do trabalhador local, o amor, os contos, os conflitos e a própria história:

Ô Celina, Ô Celina
Se eu soubesse de certeza, que tu me queria bem
Eu te fazia um carinho, como não fiz a ninguém
Vou embora desta terra, segunda-feira que vem

¹⁵ JESUS, Carolina Maria de “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, editora Ática, 9ª edição, 2012.

¹⁶ Este veículo tornou-se o condutor que moldou comportamentos, opiniões, criando e derrubando preconceitos.

¹⁷ No caso, sua filha Cida e a neta Dorinha, que saem do seio familiar e aventuram-se longe dele.

¹⁸ CERTEAU, Michel de. A Escrita da História. Trad. Maria de Lourdes Menezes, 2 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. P. 14

¹⁹ O nome “SAMBA DE COCO IRMÃS LOPES”, foi dado ao grupo no ano 2000, como forma de homenagear as três irmãs: Severina Lopes, Leni Lopes e Josefa Lopes (irmãs do saudoso Ivo Lopes, o rei do coco de Arcoverde-PE), mestras da 3ª geração do coco da família Lopes.

Quem não me conhece chora, quanto mais quem
Me quer bem
Cobra verde não me morda, que eu não trouxe o
Curador
Nos braços dessa morena, eu morro e não sinto dor
Eu tenho meu amor
Que é empregado na usina
Trabalha com gasolina
É maquinista do vapor
E trabalha com gasolina
Eu tenho meu amor
Que é empregado na usina.²⁰

As Irmãs Lopes, nos inserem numa linha de transmissão de cultura, vindas de muito longe e passando por nossos ancestrais, pode ser reconhecido como uma “rica brincadeira”, um teatro ou uma ópera popular, reunindo um conjunto de linguagens corporais. Diz Ana Maria Machado²¹;

“As cantigas compartilhadas constituem excelente material (...). Muitas delas exigem papel diferente entre um solista e o coro, e são uma forma de teatralização incipiente. As letras cantadas também trazem preciosas informações históricas sobre circunstâncias diferentes daquelas que vivenciamos. Fazem referencia a ofícios desaparecidos e práticas sociais em desuso, ou simplesmente brincam com as possibilidades lúdicas da linguagem.” (MACHADO, 2013)

OS DISCURSOS DOS SUJEITOS

Dessa forma, os discursos que os sujeitos emitem e as práticas que desencadeiam não é apenas deles, mas de todo um grupo a qual estão relacionados. Levando em consideração Foucault, 1970²²:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta o poder do qual nos queremos apoderar.

As imagens do negro às quais somos repetidamente expostos influenciam como os negros veem a si mesmos e como são vistos pelos outros, por muito tempo visto de forma inferiorizada. Este fato está diretamente ligado à tradição ou cultura de desprestígio da sociedade negra. As desigualdades raciais, de classe e de gêneros estão ligadas à cultura, e designa os papéis e atributos de homens e mulheres. Júscelio Arcanjo diz:

Dessa forma, historicamente, podemos observar que o negro conseguiu resignificar o ambiente em que se relacionava. (...) Isso torna os laços

²⁰ Samba de coco Irmãs Lopes, música: Ô Celina, cd: anda a roda, 2014.

²¹ MACHADO, Ana Maria. **AÍ, EU ENTREI NA RODA**. Revista Carta Fundamental, p.12-13. Ed. Confiança, nº 53, 2013.

²² FOUCAULT, Michel. **A ORDEM DO DISCURSO**. 9ª Edição, Ed. Loyola. 1970.

familiares, de parentesco e territorial, elementos fundantes e legitimadores de um sentimento de um sentimento de pertença, que se dará na interação e diferenciação com outros grupos, aflorando, dessa forma, as identidades, seja coletiva ou que seja étnica. (ARCANJO, 2008)²³

As mulheres desempenham protagonismo fundamental na vida de sua família e sua comunidade, nos anos 70 os movimentos sociais se diversificam²⁴ e ampliam suas lutas democráticas reivindicando a mudança das relações desiguais. Na linha temporal traçada de Quarto de despejo, As filhas do vento, as Irmãs Lopes observamos a imensa luta contra a exclusão e invisibilidade, onde as mulheres negras, principalmente elas, lutam para reverter tal quadro de marginalização. ARCANJO (2008)²⁵ assinala,

(...) Nota-se ainda, o uso da oralidade no cotidiano e na manutenção dos costumes e das tradições, através da memória, capaz de refletir e guardar o sentimento de ser pertencer como forma de resistência histórica. Observa-se uma ancestralidade perpassada desde o período escravista do Brasil, e que se manteve na formação dos vínculos em torno da família e da comunidade. (...) o que acontece em organizações que apresentam a mulher em posição de liderança maternal ou de poder, é uma delimitação de espaço em que “o homem só participa do espaço feminino na condição de descendente. Na condição de companheiro sua participação é relativa e dependente”, o que quer dizer que ele não é o ponto de referencia, mas comparece apenas na condição singular de marido da mãe, o companheiro da mulher.

CONCLUSÃO

É importante compreendermos que as mulheres aqui retratadas são uma representatividade do avanço do gênero negro feminino, histórias de vidas narradas em forma de relatos de memória, como exemplos de persistência, luta pela igualdade social e de direitos. São inúmeras as trajetórias de mulheres, como estas, que quebram os tabus dominantes. O posicionamento de cada indivíduo aqui citado menciona o enfrentamento diário na tentativa de reprimir um sistema paternalista preconceituoso, dessa forma, os discursos emitidos e as praticas que estas mulheres desencadeiam não são apenas delas, mas de todo um grupo. Na luta para a conquista de um espaço de liberdade, Carolina Maria de Jesus é o perfil do empoderamento negro, algo difícil em uma época marcada pela discriminação, primeiramente por ser mulher e, principalmente, negra em um país com passado escravocrata.

As mulheres desta trilogia²⁶ não se mantiveram passivas, tomaram as rédeas dos seus próprios destinos e, cansadas das imposições, tornaram-se protagonistas, mostrando para si e para os outros que seu espaço não se limitava a lugares predeterminados – de recatadas e do lar. Mesmo numa sociedade como a nossa, brasileira, que reserva para o gênero negro posições distintas, mas igualmente perversa. Essas mulheres assumem nova identidade e suas vozes são transgressoras da ordem até então silenciada, emergindo da invisibilidade para o reconhecimento, ao enfrentarem as barreiras do preconceito, de pressões e resistências, formando um novo papel sociocultural.

²³ ARCANJO, Júscelio Alves. TERRA DE PRETO EM PERNAMBUCO: NEGROS DO OSSO-ETNOGÊNESE QUILOMBOLA- 2008 (p. 50-51)

²⁴ Movimento Negro, Movimento Quilombola, Movimento das Pessoas com Deficiência, Movimento das Pessoas Idosas e etc.

²⁵ Idem. (p.86)

²⁶ Livro: QUARTO DE DESPEJO, Carolina Maria de Jesus, Filme: AS FILHAS DO VENTO, Dança: SAMBA DE COCO IRMÃS LOPES.

Durante toda a narrativa destas obras nos deparamos com a performance de mulheres que enfrentam o mesmo processo de exclusão social, seus discursos são não de quem olha, mas de quem vê, de quem tem a pele negra, são exemplos das impactantes conquistas do feminino negro no seu processo de identidade, quem observa o faz de um certo ponto, por isso é preciso um olhar de dentro. Parafraseando Joel Rufino digo: O lugar de onde olhei é privilegiado- sou, portanto, suspeita. Lugar de intelectual, classe média, que nunca passou fome e frio. Lugar suspeito, mas não descartável, já que este próprio lugar me permite pensar os outros e a mim em relação com eles. É uma mostra da fala resistente do lugar dessas identidades, desses sujeitos negros, de forma que eles estejam no centro, como força motriz, não é possível e aceitável que outros falem pelos discriminados. O lugar de fala é o lugar de resistência, na medida em que as palavras são também construções.

REFERENCIAS

ARCANJO, Juscélio Alves. **TERRA DE PRETO EM PERNAMBUCO: NEGROS DO OSSO- ETNOGÊNESE QUILOMBOLA- 2008**

BERNARDO, Terezinha. **MEMÓRIA EM BRANCO E NEGRO: UM OLHAR SOBRE SÃO PAULO**. São Paulo: Educ, 1998.

CERTEAU, Michel de. **A ESCRITA DA HISTÓRIA**. Trad. Maria de Lourdes Menezes, 2 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. **A INVENÇÃO DO COTIDIANO. I- ARTES DE FAZER**. Trad. Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis, RJ, Ed. Vozes, 1994

FOUCAULT, Michel. **A ORDEM DO DISCURSO**. 9ª Edição, Ed. Loyola. 1970.

HALBWACHS, Maurice. **A MEMÓRIA COLETIVA**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric. **SOBRE HISTÓRIA: ENSAIOS**. Trad. Cid Knipel Moreira. Ed. Companhia de Bolso, 1997.

In Platão. **FEDRO OU DA BELEZA**. 2ª. Ed. Trad. E notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 1981, p. 145-152.

LE GOFF, Jacques. **MEMÓRIA-HISTORIA**, Enciclopédia Einaudi. Vol. I. Porto: Imprensa Nacional- Casa de Moeda, 1984.

MACHADO, Ana Maria. **AÍ, EU ENTREI NA RODA**. Revista Carta Fundamental, p.12-13. Ed. Confiança, nº 53, 2013.

MONTENEGRO, Antonio Torres (2001). **HISTORIA ORAL E MEMÓRIA: A CULTURA POPULAR REVISITADA**. 3ª ed., São Paulo. Contexto.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **HISTÓRIA E MEMÓRIA DE LUTAS POLÍTICAS. (PDF)**

NORA, Pierre. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES**. In: *Lês Lieux de mêmóire*. Trad. Yara Aun Houry. Paris. Gallimard, 1984.

PORTELLI, Alexandro. **SONHOS UCRÔNICOS: MEMÓRIAS E POSSÍVEIS MUNDOS DOS TRABALHADORES**. Trad. Maria Theresinha Janine Ribeiro. Projeto História, São Paulo, n. 10, p.41-58, 1993.

RICOEUR, Paul. **TEMPO E NARRATIVA**. Tomo 1. Campinas: SP. Papirus, 1994.

SANTOS, Joel Rufino dos “**CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA ESCRITORA IMPROVÁVEL**”, editora Garaond,2009, p. 24.