



A MATERNIDADE NEGRA NOS CONTOS “ANA DAVENGA” E “MARIA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

DOI: 10.48075/ri.v24i2.28872

Kamillan Benevenuto de Souza¹
Maria Mirtis Caser²

RESUMO: Analisa os contos “Ana Davenga” e “Maria” a partir da temática da maternidade negra. Considera, em perspectiva ginocêntrica, que a escritura de Conceição Evaristo adota “um discurso de duas vozes” termo proposto por Showalter, pois constrói as narrativas sob o olhar da mulher negra, discurso silenciado, e com isso denuncia as opressões de gênero, raça e classe, além de corroborar para a valorização da identidade da mulher negra dentro e fora da literatura. Este estudo leva em consideração os argumentos da literatura afro-brasileira, tomados principalmente de Eduardo de Assis Duarte, Miriam C. dos Santos e Conceição Evaristo, da teoria da literatura defendidos por Jaime Ginzburg, do pensamento feminista negro e do pensamento decolonial, evidenciados por Patricia Hill Collins, Lélia Gonzalez e Grada Kilomba, e da crítica literária feminista, elaborados por Rita Terezinha Schmidt e Elaine Showalter, para explorar a complexidade da temática maternidade negra.

Palavras-chave: Conceição Evaristo – “Ana Davenga” e “Maria”; Crítica literária feminista; Literatura afro-brasileira; Maternidade negra.

BLACK MOTHERHOOD IN “ANA DAVENGA” AND “MARIA”, SHORT STORIES BY CONCEIÇÃO EVARISTO

ABSTRACT: This research study analyzes the short stories “Ana Davenga” and “Maria” from the black motherhood perspective. It considers that Conceição Evaristo’s writing, in a gynocentric perspective, adopts “a double-voiced discourse” as proposed by Showalter, building the narrative over the perspective of the black women – a silenced speech – denouncing gender, race and class oppression and supporting the valorization of black women inside and outside the literature realm. Exploring the complexity of black motherhood, the study draws from afro-Brazilian literature, taking the argument from authors such as Eduardo de Assis Duarte, Miriam C. dos Santos and Conceição Evaristo, from black feminism and decolonial thoughts evidenced by Patricia Hill Collins, Lélia Gonzalez and Grada Kilomba and from feminist literary critics as elaborated by Rita Terezinha Schmidt and Elaine Showalter.

Keywords: Conceição Evaristo – “Ana Davenga” and “Maria”; Feminist literary criticism; Afro-Brazilian literature; Black motherhood.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Graduada em Letras Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (2017). E-mail: milla_benevenuto@hotmail.com

² Professora aposentada da Universidade Federal do Espírito Santo. Atua como professora voluntária no Programa de Pós-Graduação da UFES. E-mail: mirtiscaser@gmail.com

INTRODUÇÃO

A obra *Olhos d'água* de Conceição Evaristo reúne quinze contos que narram, principalmente, histórias protagonizadas por mulheres negras marcadas pela pobreza e pelas violências. Alguns desses contos têm no título os nomes de suas personagens protagonistas mulheres, como “Natalina”, “Duzu-Querença”, “Maria”, “Luamanda”, “O cooper de Cida”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”.

Longe de parecerem escolhas aleatórias, os títulos-personagens representam a estreita relação que há entre o que é narrado e a identidade feminina que é construída pela narrativa. Mirian C. dos Santos (2018), ao analisar o conto “Duzu-Querença”, por exemplo, diz:

Nesse processo, o nome da menina, Querênça, ganha significado. A constante falta ou o eterno ‘querer’ proposto pelo nome, mediante narrativa, assinala os desejos não realizados da avó e de tantos outros parentes seus: a avó de Duzu, ainda menina, chegando à cidade juntamente com seus pais com a promessa de um futuro diferente “era caprichosa e tinha cabeça para leitura” (OD, p. 32); a esperança e a ‘sede de amanhã nos atos dos pais de Duzu, bem como os sonhos dos outros acordam na menina a certeza de um futuro diferente (SANTOS, 2018, p. 114).

Todavia, os contos “Ana Davenga” e “Maria”, objetos de análise deste trabalho, não estabelecem essa relação da mesma forma que “Duzu-Querença”, “Natalina” ou “Luamanda”, por exemplo. Tanto Ana, quanto Maria são nomes bastante comuns e, talvez, por isso não marquem diretamente a identidade das suas personagens. Apesar disso, os nomes Ana e Maria representam as personagens protagonistas, na medida em que também fazem lembrar do coletivo de mulheres nas mesmas condições de pobreza e de violência. Nesse sentido, o caráter comum dos nomes representa metonimicamente as mulheres negras em uma sociedade patriarcal racista e desigual.

No corpo deste estudo, busca-se investigar como os elementos e temas comuns aos dois contos, “Ana Davenga” e “Maria”, são apresentados, além de apreciar não só as possíveis aproximações entre as narrativas, mas também as representações das opressões o coletivo de mulheres negras. Propõe-se, ainda, uma análise feminista que leve em consideração o pensamento do feminismo negro, baseado em Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez – buscando identificar como a violência de gênero e de raça, temática presente em ambos os contos, é denunciada na construção da narrativa e de suas personagens – predominando a experiência

de pessoas negras, características da escritura de Conceição Evaristo e da literatura afro-brasileira, que buscam trabalhar uma linguagem “que subverta imagens e sentidos cristalizados pelo imaginário social oriundos dos valores brancos dominantes” (DUARTE, 2016). Para tanto, nos tópicos *Maternidade interrompida* e *Uma crítica feminista literária possível*, se investiga como as narrativas evidenciam a perspectiva de quem vive a impossibilidade de ser mãe, tendo em vista os conceitos de “mammy” e o de literatura e “voz subalterna”.

MATERNIDADE INTERROMPIDA

Os contos “Ana Davenga” e “Maria” narram as histórias de duas mulheres negras com igual desfecho: a morte das jovens protagonistas. Uma é vítima do poder soberano do Estado, no embate com a polícia, e a outra é espancada até a morte por civis que, acreditando no direito de fazerem “justiça” com as próprias mãos, põe fim à vida de uma trabalhadora inocente. Ambas as mulheres tiveram a maternidade interrompida por atos brutais que, além de representarem o fim da existência delas, “mulheres-mãe”, representam grave ameaça aos seus filhos, que dependiam delas para sobreviver.

Em “Ana Davenga”, por exemplo, ao observar as crianças acompanharem seus pais na roda de samba formada ao redor dela, a protagonista se questiona sobre a sua criança, “bem sonho ainda” dentro da barriga, se ela/ele traçaria o mesmo caminho seu e de Davenga, como evidencia o trecho a seguir:

E o filho dela e de Davenga, que caminho faria? Ah, isto pertence ao futuro. Só que o futuro ali chega rápido. O tempo de crescer era breve. O de matar ou morrer chegava breve, também. E o filho dela e de Davenga? Cadê Davenga, meus Deus? (EVARISTO, 2016, p. 29).

A voz narrativa revela que Ana sabia dos perigos que ela e seu companheiro corriam, tinha consciência de que eram “tempos de guerra” e conhecia os “feitos” de Davenga. Sabia ainda que, entre esses feitos, havia o caso de “uma semelhante sua” que morreria, como fica claro no trecho:

Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele, mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver (EVARISTO, 2016, p. 26).

As histórias e os feitos de Davenga vieram quentes e vivos em sua mente. Dentre eles havia o feito em que havia uma semelhante sua, morta. Nem no dia em que Davenga, de cabeça baixa, lhe contara o crime, ela tivera medo do homem. (EVARISTO, 2016, p. 28).

Logo, a preocupação, fundamentada no entendimento do perigo iminente, denota o desejo de continuidade da população negra, assim como o reconhecimento dos diferentes tipos de opressão a que estava submetida – de raça, de gênero e de classe.

Em “Maria”, os filhos, personagens que participam da narrativa em plano secundário, são apresentados ao leitor por meio dos pensamentos da personagem protagonista, os quais expressam a constante preocupação dela com os meninos, como é possível verificar nesta passagem:

Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remédio de desentupir o nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão? (EVARISTO, 2016, p. 39-40).

Segundo assinala Gionani Kurz, capta-se “[...] a potência que a obra de Conceição Evaristo carrega ao abordar um conteúdo também a partir da forma, narrando repetidas formas de violência com uma linguagem que beira o ingênuo e, assim, faz-se autêntica [...]” (2019, p. 240). Essa construção simples pode ser detectada no conto “Maria”, no qual, por meio de um narrador totalmente alinhado à personagem (KURZ, p. 240), o leitor saberá que os dois filhos mais novos estão gripados, que eles nunca comeram melão ou que o mais velho tinha onze anos.

No referido conto, fica nítido que é Maria quem garante a alimentação, que zela pela saúde e que se preocupa em levar ao filho mais velho o recado do pai: “Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado.” (p. 42), intenção que não se cumpre dado o desfecho da narrativa, ou seja, os meninos vivem através dela e por conta dela, evidenciando-se o trabalho reprodutivo e de cuidados das mulheres. Portanto, se a vida de Maria é ameaçada, a de seus filhos também corre perigo. Essa relação, que não reflete apenas sobre a vida da personagem, descreve a condição da mulher negra na sociedade brasileira que, como afirma Lélia Gonzalez (1979, p. 64), como “sustentáculo econômico, afetivo e moral de sua família é quem, a nosso ver, desempenha o papel mais importante”, pois mesmo em condições adversas, cria modos de resistir.

Nesse sentido, a temática da maternidade negra ocorre em ambas as narrativas atrelada à continuidade, ou seja, à preocupação com a constante ameaça à sobrevivência dos filhos. Cabe ressaltar, porém, que essa relação visceral “mãe-filho” em sempre se faz presente em *Olhos d’água*. No conto “Quantos filhos Natalina teve?”, por exemplo, das quatro gestações, apenas a última é aceita por Natalina que se reconhece, então, como mãe.

Em *Olhos d’água* a maternidade rompe com o estereótipo de feminilidade, que objetifica os corpos femininos, reduzindo-os às características biológicas, pois na obra se enfatiza a necessária autonomia da mulher sobre o próprio corpo, mostrando que em algumas circunstâncias, ela não deseja desempenhar esse papel. No entanto, a partir do momento em que aceita a incumbência, a solicitude com a continuidade é nítida, mas não sem dificuldades, frente à sobrecarga e as imposições sociais da maternidade.

Ao analisar o tema maternidade, Miriam Cristina dos Santos (2018) relembra o trabalho de Eduardo de Assis Duarte, que questiona o motivo da afrodescendência da Literatura Brasileira ser marcada com esterilidade pela literatura canônica, e a autora conclui que tanto no romance *Becos da Memória* quanto no conto “Quantos filhos Natalina teve?”, contrariando o que ocorre no cânone apontado por Duarte, o corpo feminino negro estéril não é uma realidade, “muito pelo contrário, as mulheres engravidam, têm filhos, ou não – já que o aborto também aparece como realidade” e que, dessa maneira, nessas narrativas, a atividade sexual traz consigo a gravidez e a maternidade, contribuindo para a continuidade da população negra” (SANTOS, p. 146). Assim, é possível afirmar que a obra rompe, também, com o estereótipo específico da mulher negra na literatura dita canônica, o da esterilidade ou o da mucama, aquela que cuida apenas dos filhos dos senhores brancos.

Além da questão do direito de escolha reprodutiva, que por vezes parece individual, mas que na verdade é relativo à justiça social, há ainda outro aspecto de “justiça reprodutiva”³ que está presente em ambos os contos como tema e que se constitui fundamental para compreender a perspectiva das mulheres negras evidenciada pelas narrativas: o genocídio da população negra brasileira, ou seja, o direito de ser mãe dos filhos que já foram concebidos,

³ “O conceito Justiça Reprodutiva foi criado em 1994, logo após a Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento, que aconteceu no Cairo, e foi o movimento de mulheres afro-americanas que cunharam o conceito, partindo do entendimento que a justiça reprodutiva fornece um ambiente político para um conjunto de ideias, aspirações e visões que engloba todas as questões relacionadas à justiça social e aos direitos humanos”. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/justica-reprodutiva-ou-direitos-reprodutivos-o-que-as-mulheres-negras-querem/>>. Acesso em 20 set. 2021

que corresponde a ter as condições necessárias para viver (saúde, educação, moradia, renda etc.).

Considerando que nos contos analisados, as personagens mulheres, que julgamos simbolizar o coletivo de pessoas negras em semelhantes condições de opressão, têm como desfecho a morte brutal, que afeta diretamente a comunidade à qual pertencem, é possível perceber o genocídio da população negra como tema que atravessa a questão de gênero e de classe, além da perspectiva étnico-racial presente na construção narrativa, escre(vivência) de Evaristo.

Angela Davis (2016) expressa esse conceito de justiça reprodutiva, em “Racismo, Controle de Natalidade e Direitos Reprodutivos”, artigo que analisa as incoerências da campanha feminista de “maternidade voluntária” e as formas racistas de “controle de natalidade” que surgiram em consequência dessa campanha no EUA, em 1970. Segundo Davis:

Se a campanha pelo direito ao aborto do início dos anos 1970 precisava ser lembrada de que as mulheres de minorias étnicas queriam desesperadamente escapar dos charlatões de fundo de quintal, também deveria ter percebido que essas mesmas mulheres não estavam dispostas a expressar sentimentos pró-aborto. Elas eram a favor do *direito ao aborto*, o que não significava que fossem defensoras do aborto. Quando números tão grandes de mulheres negras e latinas recorrem a abortos, as histórias que relatam não são tanto sobre o desejo de ficar livres da gravidez, *mas sobre as condições sociais miseráveis que as levam a desistir de trazer novas vidas ao mundo* (DAVIS, 2016, p. 207, grifo nosso).

Esse sentimento de solicitude com a maternidade comprova-se, inclusive, em “Ana Davenga” e em “Maria”, nos momentos que antecedem a morte das personagens, quando elas demonstram mais cuidado com a segurança de sua prole do que com a própria vida.

No caso de “Ana Davenga”, a apreensão da mulher com a proteção do filho esperado ultrapassa a linha da morte, pois, como o narrador evidencia, Ana morre cercado com suas mãos o filho que já não nasceria, como se lê no trecho abaixo:

[...] o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro de casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda [...].

Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali, na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (EVARISTO, 2016, p. 30).

Já no momento que antecede a morte em “Maria”, desfecho que reflete o “brutalismo poético” – termo usado por Eduardo de Assis Duarte (2016) para se referir ao realismo cru e à ternura que marcam, ao mesmo tempo, a obra de Evaristo –, o narrador traz à tona vozes dissonantes, representando o coletivo embrutecido de pessoas presentes no transporte público, em contraponto com a delicadeza do registro das conjecturas da protagonista, que o trecho a seguir exemplifica:

Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo e um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado (EVARISTO, 2016, p. 42).

Ao refletir sobre as “figurações do feminino” em “FACES DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA”, Eduardo de Assis Duarte (2016) afirma que, apesar de ter uma frequência algo mais acentuada a partir do Romantismo, o protagonismo das mulheres negras está inequivocamente atrelado ao mesmo projeto de desumanização e estereotipação do negro em geral, isto é, a presença da mulher negra evidencia um projeto que “se manifesta em construções que ressaltam, por exemplo, a sensualidade e a disponibilidade para o sexo” (DUARTE, 2016, p. 43), em consonância com imagens sociais que a rotulavam como “mulata assanhada” e outras imagens que grassa(ra)m nas canções ou nos ditos caracterizando um “racismo recreativo” que, dito à guisa de brincadeira, tenta sempre passar por inocente, mas reforça a hipersexualização das mulheres negras.

Como acadêmica e crítica literária, Conceição Evaristo tem-se debruçado amiúde sobre o tema da maternidade da mulher negra. Em *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005), coincidindo com a percepção de Eduardo Assis Duarte, a autora argumenta a respeito da falta de representação materna para a mulher negra na literatura, o que pode deixar à mostra as escolhas de caráter racial e de gênero da tradição literária brasileira. Segundo Evaristo:

Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a

imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral (2005, p. 202).

Do ponto de vista histórico, Lilia Moritz Schwarcz (2019, p. 28) anota a respeito das mulheres negras escravizadas: “submetidas à alcova do senhor escravista, elas experimentavam, no corpo, a violência do sistema”. E se, por um lado, fazia parte das “atividades diárias” das escravizadas sujeitarem-se às vontades sexuais de seus senhores, com base na suposição de que a mulher negra tinha mais propensão à sexualidade e à lascívia, por outro lado, as escravizadas eram, muitas vezes, obrigadas a enjeitar seus filhos na “roda dos expostos”, enquanto alimentavam e cuidavam dos filhos dos senhores brancos.

Como autora dos contos analisados, Conceição Evaristo, ao construir narrativas ficcionais em que o narrador está totalmente alinhado com as personagens, tece um discurso que, além de retratar a perspectiva do subalternizado, rompe com o silêncio imposto à mulher negra, pois coloca sua perspectiva em primeiro plano. Nesse sentido, a maior semelhança entre “Ana Davenga” e “Maria” se constrói na existência ficcional de ambas as protagonistas, o que, por si só, é um ato de resistência, já que, a partir desse alinhamento – que mais parece compromisso em revelar a visão do subalternizado sobre suas experiências –, elas se definem a si mesmas, deixando o papel de objeto narrado e passando a ser sujeito da própria história (SHWARCZ, 2019, p.28).

Sobre esse tema, “sujeito” e “objeto”, Grada Kilomba ressalta, em *Memórias da Plantação* (2019), que como “objeto” a identidade e a realidade são sempre definidas por outros, assim como a sua história é designada na relação com o “sujeito”. Segundo a autora, o que caracteriza a escrita como ato político é, justamente, essa passagem de objeto narrado para sujeito que se autodefine. Além disso, ela continua:

(...) escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. (...) Oposição e reinvenção tornam-se então dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta. (...) ainda há necessidade de *tornarmo-nos* sujeitos (KILOMBA, 2019.p. 28-29).

Quanto aos elementos narrativos, cabe destacar que ambos os contos são narrados em terceira pessoa, sendo a voz narrativa onisciente responsável por construir um ambiente afetivo, expondo, principalmente, os sentimentos de “mulher-mãe-negra” ao mesmo tempo em que demonstra a brutalidade com que Ana e Maria são assassinadas. Um elemento importante para essa construção – atmosfera de afetividade e de brutalidade – é o uso do discurso indireto livre, que oportuniza a efervescência de vozes dissonantes, ou seja, o

[Ideação. Revista do Centro de Educação, Letras e Saúde. v. 24, n°2, 2022. e-ISSN: 1982-3010.](#)

aparecimento de falas distintas, mas perfeitamente entrelaçadas, a voz do narrador onisciente e a voz de Maria no recurso do discurso indireto livre como se vê nas passagens sublinhadas nos exemplos:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menos teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. *O preço da passagem estava aumentando tanto!* Além do cansaço, a sacola estava pesada. (EVARISTO, 2016, p. 39, grifo nosso).

Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão? (EVARISTO, 2016, p. 42).

O dono da voz levantou e se encaminhou em direção a Maria. A mulher teve medo e raiva. *Que merda!* Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida. Disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. (EVARISTO, 2016, p. 42, grifo nosso).

No conto “Ana Davenga”, há, em dado momento da narrativa, a presença do uso de recursos característicos do discurso direto, apesar de, na maior parte do tempo, as vozes de Ana e Davenga, predominantes no conto, aparecerem misturadas ao discurso do narrador, como é possível confirmar nas passagens:

– Não, doutor, a cueca, não! Sua cueca não! Sei lá se o senhor tem alguma doença ou se tá com o cu sujo! (EVARISTO, 2016, p. 25).

Seria porque os homens delas estavam ali? Não, não era. A ausência de um significava sempre perigo para todos. Por que estavam tão calmas, tão alheias assim? (EVARISTO, 2016, p. 28).

Novas batidas ecoaram na porta e já não eram prenúncios de samba. Era samba mesmo. Ana Davenga quis romper o círculo em volta dela e se encaminhar para abrir a porta. Os homens fecharam a roda mais ainda e as mulheres em volta deles começaram a balançar o corpo. Cadê Davenga, cadê o Davenga, meu Deus?! O que seria aquilo? Era uma festa! Distinguiu vozes pequenas e havia as crianças. Ana Davenga alisou a barriga. Lá dentro estava a sua, bem pequena, bem sonho ainda. (EVARISTO, 2016, p.28-29).

Já no conto “Maria”, tanto a protagonista quanto algumas pessoas no transporte coletivo em que ela é espancada, participam da narrativa. Nota-se, porém, que não aparece no relato a voz da patroa, escolha que suscita a intenção em evidenciar vozes subalternizadas.

Discorrendo sobre a literatura afro-brasileira, Conceição Evaristo afirma:

Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são representados a partir de uma valorização da pele, dos

traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que os negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral (EVARISTO, 2009, p. 20).

Corroborando a declaração de Evaristo, a personagem Ana Davenga retrata a vida de mulheres faveladas que, sensíveis, apaixonadas e cuidadosas com a sua comunidade, demonstram que as circunstâncias que as levam a serem companheiras de chefes e integrantes do crime organizado não apagam o seu valor, esmaecido por trás da cortina de preconceito que esconde essas vidas.

Diferentemente da tradição literária brasileira que trata a população negra como tema, a voz autoral de Conceição Evaristo, que enfrenta também barreiras para se fazer presente em uma cena literária elitista e branca, retrata um coletivo de seres marginalizados e subalternizados, em sua maioria de pessoas negras, e lhes dá direito a fala.

UMA CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA POSSÍVEL

Partindo da premissa de que a escrita é um ato político e considerando que para as mulheres essa prática foi negada e desencorajada – em maior medida para as mulheres não brancas, às quais foi negado inclusive o status de ser humano –, não é difícil constatar que tanto a literatura canônica quanto a história da literatura retratam uma perspectiva centrada no masculino, colocando o homem como medida universal de humano, o que reflete seu alinhamento com a cultura patriarcal.

A crítica feminista no campo literário interpreta as imagens de feminilidade atribuídas às mulheres pelo sujeito-autor (autor/autoridade), as quais reduzem as mulheres a objeto narrado, nomeado pelo sujeito do conhecimento, declinado sempre no masculino. Além disso, essa crítica também reescreve a história da literatura a partir do resgate de obras e de autoras que foram “apagadas” dos compêndios literários, de vozes e de perspectivas dissonantes do convencionalizado estética e estruturalmente.

Como aponta Rita Terezinha Schmidt (2017), “o que a crítica feminista tem feito, é politizar o que sempre foi político, isto é, dar visibilidade à relação saber/poder entranhada no paradigma patriarcal da cultura letrada (...)”. Segundo Schmidt:

Sua introdução no trabalho da literatura ensejou o estudo da representação da diferença sob dois ângulos: (1) a afirmação da positividade da identidade

“mulher” a partir de sua reconstrução pelo eixo identidade/subjetividade, o que significou dar visibilidade a um imaginário até então encoberto e silenciado; nesse imaginário, o amor, a sexualidade, o corpo, o desejo, o trabalho, a maternidade, a amizade, a memória, a história e a nacionalidade adquirem novos sentidos, traçam novas paisagens, recompondo o outro lado da história e levantando nesse processo, a questão da relação entre linguagem, poder e resistência; (2) o confronto com a negatividade de uma subjetividade posicionada no sujeito masculino. A atenção se direciona aos pressupostos sobre a natureza feminina que alimentam as representações normativas da mulher, aos limites ficcionais e cerceamentos ideológicos (silenciamento, invisibilidade e exclusão) nos pressupostos de construção simbólica, particularmente no quadro da tradição literária (SCHMIDT, 2017, 81-82).

Estamos conscientes da complexidade que pressupõe a maternidade da mulher negra no contexto histórico e literário brasileiro, em função de imagens sociais e estereótipos que silenciam e apagam o exercício da maternidade negra. A partir disso, recorre-se ao pensamento feminista negro como alternativa para compreender as narrativas corpus deste artigo, levando-se em consideração os apontamentos de Patricia Hill Collins (2019) sobre a imagem de controle “mammy”, na cultura norte-americana, bem como as considerações decoloniais de Lélia Gonzalez a respeito da mulher negra na sociedade brasileira.

Segundo Collins, até o surgimento do feminismo moderno, na década de 1970, predominava a análise masculina sobre a maternidade negra, feita tanto por homens negros quanto por homens brancos. Essa visão sobre a maternidade negra culpava a mulher afro-americana pela deterioração das “estruturas familiares” da comunidade negra, acusando-a de não disciplinar as crianças, de castrar os meninos, de tornar as meninas pouco femininas, de atrapalhar a vida acadêmica dos filhos, dentre outras coisas.

Além disso, considerando-se que os trabalhos feministas, produzidos a partir dos anos 1970 até os anos 1980, majoritariamente, partiam da perspectiva da mulher branca de classe média, constata-se que a crítica que afluía tinha uma visão bastante limitada da maternidade negra, já que não considerava o recorte de raça e classe, ou seja, “essas críticas não foram capazes de questionar as imagens de controle das afro-americanas” (COLLINS, p. 292).

O aspecto da crítica de Collins, sobre a imagem de controle “mammy” que pode auxiliar na interpretação dos contos sob o ponto de vista da maternidade negra é a denúncia à visão predominante nessa temática – a ideia de que as mães negras deveriam levar uma vida de sacrifícios abdicando de suas necessidades em prol dos filhos – pois se assemelha à condição das personagens protagonistas das narrativas analisadas, tendo em vista que tanto

Ana quanto Maria vivenciam a experiência da maternidade, abdicando delas mesmas pela vida dos filhos e do companheiro.

Conforme afirma Collins, do ponto de vista histórico, o conceito de maternidade é central para as comunidades e filosofias afrodescendentes. Nesses casos, a exaltação da mãe negra era tamanha que a ideia de que ela deveria levar uma vida de sacrifícios se tornou regra. Assim, devido à relevância histórica, a glorificação da maternidade passou a ser uma prática comum entre os pensadores afro-americanos. Vejamos o que afirma Collins:

[...] Essa glorificação da mãe se evidencia principalmente na obra de homens negros estadunidenses, que elogiam com frequência as mães negras, em especial as suas próprias. Contudo ao afirmar que as mães negras são ricamente dotadas de devoção, autossacrifício e amor incondicional – atributos devotados à maternidade arquetípica – os homens negros estadunidenses fomentam uma imagem diferente das mulheres negras, ainda que pareça positiva (COLLINS, 2019, p. 293).

Para a autora, a imagem de “mãe negra superforte” é um elogio à resistência das mulheres que serve, sobretudo, para controlar a maternidade, com vistas a manter a ideia de que a mãe negra deve suprir as necessidades dos outros, principalmente de seus filhos, antes das suas. Dessa forma, as mulheres são estimuladas a se tornarem mães sem que se leve em consideração a decadência da estrutura de apoio ou mesmo a precária condição financeira da maioria delas, que muitas vezes para escamotear o seu caráter estrutural, individualizam e culpabilizam as mulheres que não conseguem suprir as expectativas socialmente estabelecidas.

Além de “mammy”, Collins (2019) analisa outras imagens de controle da mulher negra na sociedade estadunidense, resquícios do período escravista e vigentes na sociedade contemporânea, como a “da matriarca, da mãe dependente do Estado e da gostosa” que funcionam como punição por, apesar das diversas formas de opressão, desafiar o *status quo* de forma contundente. Segundo a autora, romper com esses estereótipos de controle é central para o pensamento feminista negro.

No conto “Maria”, está evidente a presença dessa “mãe negra superforte”, que se sacrifica para preservar a vida dos filhos. Para seu ex-homem, Maria é uma “mammy”, pois supre as necessidades de seus filhos sem contar com a presença masculina ou com uma estrutura básica de apoio, e com essa percepção o pai se sente no direito de ir embora logo após o nascimento do menino. Verificamos, contudo, que a protagonista do conto não se sente confortável na condição de “mammy” que o homem parece atribuir-lhe. Comprova-o

sua indignação na passagem em que Maria reflexiona: “Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém. Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de outra forma? Por que não podiam ser felizes?” (EVARISTO, 2016, p. 40).

Já no conto “Ana Davenga”, essa relação está nítida, a partir do momento em que a personagem adota para si o nome do companheiro, como marca de posse, parece que Ana se considera “sujeito” ao adotar o nome de Davenga. Além disso, fica explícito na narrativa a imagem “mammy” – que ocorre de forma diferente do conto Maria, pois para Ana a maternidade não se concretiza – quando a personagem se esquece do próprio aniversário, evento que ocupa boa parte da narrativa sem que ela compreenda a festividade, justamente, por abdicar de si para cuidar do companheiro, evidente no trecho:

– Davenga, Davenga, que festa é esta? Por que isto tudo?

– Mulher, tá pancada? Parece que bebe? Esqueceu da vida? Esqueceu de você?

Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também *não sabia por que lembrar*. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário (EVARISTO, 2016, p. 29, grifo nosso).

Para Hill Collins, a maternidade como instituição é dinâmica e dialética, uma vez que corresponde ao mesmo tempo aos moldes opressores e ao esforço das mulheres negras em redefini-los e em valorizar as suas experiências, contrapondo-se às “[...] opressões interseccionais de raça, gênero, classe, sexualidade e nação [...]” (2019, p. 296). Por outro lado, Collins lembra que o espaço dessa discussão é tensionado, já que a maternidade significa para algumas mulheres negras um impedimento para o crescimento pessoal de qualquer nível, enquanto para outras ocorreria o contrário, e o tornar-se mãe lhe daria reconhecimento na comunidade; enfim, “a maternidade pode ser um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição [...]” (2019, p. 296).

Considerando esse tensionamento, que torna a maternidade um campo de opressão para a mulher negra ao mesmo tempo em que faz dele um espaço de resistência, trataremos a discussão no campo do feminismo decolonial, trazendo o debate para América Latina, com a análise de Lélia González a respeito da mulher negra na sociedade brasileira, compreendendo que as opressões se consolidam de formas distintas e que a perspectiva feminista do Norte Global não se pode sobrepor à perspectiva afro-latino-americana, pois

racismo, capitalismo e patriarcado se articulam de formas diferentes em cada território, visto que o processo de colonização e estabelecimento do sistema econômico capitalista produziu desigualdades entre o Norte e o Sul que afetam diretamente as estruturas de opressão.

Do vasto trabalho da intelectual e ativista Lélia Gonzalez, escolhemos lembrar a sua análise sobre a mulher negra na sociedade e a maneira como se articulam racismo e sexismo na cultura brasileira, a partir da qual a autora assevera sobre as imagens de opressão tanto em uma abordagem econômica quanto em uma perspectiva etnocêntrica, as quais consideramos atuais.

No artigo “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica”, Lélia Gonzalez faz um levantamento histórico do protagonismo negro na construção da sociedade, enumerando eventos, não contemplados pela “história oficial”, nos quais as pessoas negras escravizadas teriam construído modos de se opor às estruturas de poder que alterariam as narrativas históricas hegemônicas – como a República Negra de Palmares, primeiro Estado livre de todo o continente americano – e assegura que para o restante da sociedade brasileira a mulher negra é vista como: “mulata” e “doméstica”. Gonzalez (2020) avalia essas duas imagens como tipos profissionais, esclarecendo:

Enquanto empregada doméstica, ela sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da “inferioridade” que lhe seriam peculiares. Tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar. Antes de ir para o trabalho, tem que buscar água da bica comum da favela, preparar o mínimo de alimentação para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas dos filhos mais velhos com os cuidados dos mais novos (as meninas, de um modo geral, encarregam-se da casa e dos cuidados dos irmãos mais novos) (GONZALEZ, 2020, p. 58).

(...) A profissão mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite e voyeurismo dos turistas e representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais, mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira (...) (GONZALEZ, 2020, p. 59).

Já em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzalez (2020) afirma que essa dupla imagem diz respeito ao mesmo sujeito, à mulher negra, dependendo apenas de como é visto pela sociedade. Durante o carnaval há o endeusamento da jovem negra passista da escola de samba, porém, a mesma jovem retorna à função de trabalhadora doméstica quando as festividades carnavalescas acabam. A partir do debate a respeito dessas duas imagens (mulata

e trabalhadora doméstica), emergiu uma terceira: a “mãe preta”, aquela que é responsável pela educação dos filhos dos patrões brancos, muito próxima da mucama na sociedade escravista.

Relevante é perceber como se estruturam as opressões contra a mulher negra na sociedade brasileira e como elas afetam o exercício da maternidade, já que ela precisa abdicar de si na maior parte do tempo. Compreender, também, como a articulação dessas imagens serve, sobretudo, para perpetuar o “mito da democracia racial”, pois nos possibilita interpretar a escritura de Conceição Evaristo a partir de uma perspectiva política, aquela que reescreve as histórias de sujeitos subalternizados e/ou nomeia aquilo que não foi dito, sua escre(vivência).

O professor Jaime Ginzburg, em “Crítica em tempos de violência”, ao tratar da violência constitutiva da literatura canônica e das políticas de esquecimento, reflete sobre as profundas ligações entre o cânone e a política, apontando dois critérios de avaliação para não incorrer em extremos: “o primeiro é abordar os problemas literários como políticos, sem considerar os componentes estéticos; o segundo é o seu inverso – acreditar que os textos literários são autônomos (...)” (2017). Nesse sentido, ele afirma:

Uma obra literária, dependendo da postura intelectual de seu autor, de suas condições de produção e circulação, e das características de seu público, pode fazer coro ao pensamento dominante ou tomar uma atitude crítica, pode ser conservador ou demonstrar indignação, pode atribuir a si um papel social ou cumprir exigências do mercado” (2017, p. 204).

Com isso, Ginzburg endossa aquilo que acreditamos acontecer com a obra de Conceição Evaristo, ou seja, trata-se de uma crítica social que objetiva dar voz ao subalternizado e que expõe a brutalidade que a fome e a miséria impõem. Evaristo faz uso de uma linguagem poética que tende à ingenuidade, indo ao encontro de uma perspectiva contracultural, decolonial, desconstruindo estereótipos socialmente estabelecidos para a população negra.

Ainda sobre a arte literária e sua relação com a realidade, característica que confere à escre(vivência) de Conceição Evaristo tom político, destacamos também, a fala de Rita Terezinha Schmidt (2017), que endossa a relação da obra literária com o contexto social vigente:

Parte-se do pressuposto de que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a verdade situada fora do universo linguístico. A obra literária não habita um mundo ideal, mas um mundo real

do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação. (...) Embora toda obra crie sua própria realidade, o que equivale a afirmar que por sua natureza ela não é redutível a relações miméticas com o real, ela não é concebida e produzida tão somente como parte de um processo autogerativo de formas dentro da tradição literária. *Ela é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social, ou aos conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial* (p. 40, grifo nosso).

Pensando a literatura afro-brasileira produzida por Evaristo na perspectiva da crítica literária feminista ginocêntrica, é relevante destacar o que Elaine Showalter (1994) compreende por “zona selvagem” e por “discurso de duas vozes”. Ao definir a crítica literária feminista voltada para a escritura feminina como “ginocêntrica” e ao defender o modelo cultural como mais satisfatório e completo, Showalter retoma o conceito de “território selvagem”, com base na análise antropológica, sobre a cultura das mulheres, de Shirley e Edwin Ardener. Sucintamente, pode-se dizer que para os Ardener existe uma parte da cultura das mulheres que cresce fora do limite da cultura dominante, por isso, essa zona é definida como “selvagem”, um local exclusivo para as mulheres, onde o masculino é proibido.

Segundo Showalter, esse conceito de zona selvagem constitui um jogo de abstração, algo metafísico. Ela assevera que não há escrita ou crítica completamente fora da estrutura dominante, assim como publicação alguma é suficientemente independente para não sofrer as pressões econômicas e políticas da sociedade patriarcal. Nesse sentido, a crítica literária feminista deve dar atenção ao fato de que a escrita da mulher abriga um “discurso de duas vozes”, que representa as tradições culturais, sociais e literárias do dominante e do silenciado. Assim, “a escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de suas tradições simultaneamente [...]” (SHOWALTER, 1994, p. 50).

Por representar um dos expoentes da literatura afro-brasileira e por “suas tramas penetrarem nas vielas e territórios da exclusão social para trazer à cena o protagonismo negro” (DUARTE, 2016, p. 57), principalmente de mulheres negras, Conceição Evaristo elabora um “discurso de duas vozes”, que denuncia a estrutura de dominação, ao mesmo tempo em que constrói uma linguagem de resgate e valorização da cultura negra.

A MODO DE CONCLUSÃO

Os contos “Ana Davenga” e “Maria” apresentam a maternidade como temática e, apesar de possuírem enredos e histórias bastante distintos, trazem a mesma perspectiva afetiva da maternidade negra, ligada à continuidade e ao desejo de preservação de um projeto de vida.

A escritura de Conceição Evaristo, que constitui um resgate da história e cultura afro-brasileira, nesses dois contos, traz à superfície vozes subalternizadas para compor uma atmosfera, ao mesmo tempo, de afetividade e de brutalidade, aspectos que se contrapõem e que servem para representar a dureza e o amargor da existência dessas mulheres, que se mostram afáveis e ternas, mesmo frente aos reveses do cotidiano.

Sob a ótica da crítica literária feminista ginocêntrica, entende-se que a escritura de Evaristo constrói um discurso de duas vozes e resgata a cultura das mulheres na medida em que trabalha com o discurso silenciado, denunciando a estrutura de dominação, e, por adotar a perspectiva silenciada, corrobora também para valorizar a identidade da mulher negra dentro e fora da literatura.

REFERÊNCIAS

COLLINS, Patricia H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo A. *Faces do negro na literatura brasileira*. In: ALMEIDA, Julia; SIEGA, Paula (Org.). *Literatura e voz subalterna*. Vitória: EDUFES, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte. v. 13. n. 25. p. 17-31, 2º. sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. *Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face*. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária – UFPB, 2005. p. 201 – 212.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempo de violência*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KURZ, Giovani Tridapalli. *A voz dissonante em Olhos d'água, de Conceição Evaristo*. *The dissonant voice in Olhos d'água, by Conceição Evaristo*. *Leitura*, Maceió, n. 63, Jul./dez. 2019. P. 236-246.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SANTOS, Mirian Cristina. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios sobre a crítica feminista*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2017.

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Recebido em 16 de fevereiro de 2022.

Aprovado em 17 de maio de 2022.

