

## MATERNARMOS LITERATURA FEMININA NEGRA PARECENÇAS ESCRITORA-PERSONAGEM EM CONCEIÇÃO EVARISTO

**Pâmela Paula Souza Neri**  
(Universidade Federal do Pará)

RESUMO	ABSTRACT
As vozes que gestam em Conceição Evaristo são as da escrivência, na qual a autora busca reconstruir os mitos da mulher negra ora maternal apenas para os corpos brancos, no papel da mãe-preta, ora pelo corpo objetificado e sexualizado. Logo, pretende-se discutir como Evaristo parte desses estereótipos para romper com visão da maternidade esfacelada das mulheres negras, primeiro ao tecer mães que para maternar o fazem pela narração do alento e da dor em <i>Becos da Memória</i> ; assim como uma maternidade vivida por um corpo-texto que, de igual modo, também é território de prazer em <i>Olhos d'Água</i> . Para tanto, partimos primeiramente da interpretação da ausência da maternidade negra nas linhas da criação estética; e o gestar da literatura por exemplos de mães criadas pela parecença autora e personagem em Evaristo. Nossa leitura é decolonial com base nas concepções de Almeida (2023); Evaristo (2009); Hills (2019); Kilomba (2019), Roncador (2008) entre outros.	The voices that gestate in Conceição Evaristo are those of writing, in which the author seeks to reconstruct the myths of the black woman as maternal only for white bodies, in the role of the black mother, or as an objectified and sexualized body. Therefore, we intend to discuss how Evaristo uses these stereotypes to break with the vision of black women's shattered motherhood, first by weaving mothers who, in order to mother, do so through the narration of breath and pain in <i>Becos da Memória</i> ; as well as a motherhood lived by a body-text that, in the same way, is also a territory of pleasure in <i>Olhos d'Água</i> . To do this, we start by interpreting the absence of black motherhood in the lines of aesthetic creation; and the gestation of literature through examples of mothers created by the likeness of author and character in Evaristo. Our reading is decolonial, based on the concepts of Almeida (2023); Evaristo (2009); Hills (2019); Kilomba (2008); Roncador (2008), among others.
PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Escrivência; Literatura feminina negra; Maternidade; Parecências.	Writings; Black women's literature; Motherhood; Similarities.

### INTRODUÇÃO

Escrivência, alinhamento entre escrita e vivência, é a tessitura da experiência. Não é só um jogo de palavras, mas um conceito para uma produção que lida com o esquecimento, com lacunas da memória. Conceituar a experiência não é aleatório, pois ela perpassa a ausência de legitimidade do caráter maternal para mulheres negras na literatura brasileira. A experimentação do ofício ocorreu, porém, sua representação foi pífia e ludibriada pela visão da mãe-preta, da mulher sexualizada, útero para parir homens escravizados. De acordo com Barbosa (2003), a experiência é aquela advinda dos

sentidos percebidos, a relação de sujeitos psicofísicos e o espaço ao redor, mas também os fatos biográficos, compostos no meio social, e é importante ressaltar, não são excludentes, e sim significadamente diferentes. Quando possuímos um sentido sobre um cheiro, não controlamos, mas, quando decidimos compreender um momento de vida constituímos uma situação para o sim ou não.

Nossa análise parte de duas obras de Conceição Evaristo, mas precisamente *Becos da Memória* (2006) e a coletânea de contos *Olhos d'Água* (2014). O romance narra o desfavelamento do lugar de Maria-Nova, uma menina que sonha em narrar no futuro não só a sua história, como a dos personagens Vó Rita, Bondade, Maria-Velha, Cidinha-Cidoca, Negro Alírio, e muitas outros que dividem com a menina a ausência do Estado, de direitos, e igualdade em um país que vive a demagogia da democracia racial. Dos contos, *Luamanda* fomenta um panorama muito preciso sobre como a maternidade caminha, ou deveria, juntamente com outras intersecções femininas, a saber: a sexualidade, a luta contra a violência e a coragem para transgredir o patriarcado.

A escritora mineira nasceu em 1946 em Belo Horizonte, graduou-se em Letras pela UFRJ, possui mestrado em Literatura Brasileira pela PUC no estado do Rio de Janeiro, com doutorado na mesma universidade em Literatura Comparada. Começou a publicar contos e poesias em *Cadernos negros* a partir de 1990. No prefácio da edição de 2017 de *Becos da memória*, Evaristo (2017b) pondera que, embora seu primeiro romance publicado seja *Ponciá Vicêncio* (2003), seu primeiro experimento narrativo foi *Becos*. Diz a escritora que o romance foi tecido entre 1987 e 1988, e, em decorrência dos cem anos da abolição da escravidão, quase foi publicado pela Fundação Zumbi dos Palmares, todavia, problemas de orçamento inviabilizaram o projeto.

De fato, o romance é um ponto de discussão sobre a dificuldade para publicar romances de escritores negros, ora pelo preconceito em si da autoria, ora pela temática muitas vezes vista como panfletária pela circularidade de temas como racismo e outras ponderações sociais. Evaristo é uma grande contista, cronista e poetisa. Destaca-se nesses gêneros a publicação de 2016, *Histórias de leves enganos e parecenças*, na qual discute em pequenos textos subjetividades de corpos esfacelados pela ausência, por testemunhos mergulhados em solidão.

Nosso mote de escrita parte de Conceição Evaristo não somente por sua escrevivência, que persegue um significado de expressão da experiência e vivência da mulher negra, mas, de igual modo, por sua própria concepção literária, que mergulha nas mentes e corpos negros como espaço de resistência e busca por capacidade de poder, assim como a construção de uma fala que ainda hoje precisa romper as máscaras do silêncio. Evaristo (2017c), ao tensionar o que seria escrever para uma mulher negra, defende que é o ato de romper a máscara de Anastácia, falar entre os orifícios, atormentar

o sono da Casa Grande, não os deixar dormir para que não sonhem novamente com a escravidão com ferros nos corpos negros. No poema *Da calma e do silêncio* a escritora diz: “quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem, quero mascar, rasgar entre os dentes, a pele, os ossos, o tutano do verbo” (Evaristo, 2008, p. 121), desnuda a dor de tecer os traumas, a tensa relação entre a inspiração e o cotidiano, entre ditos e não ditos, da luta do antirracismo. O que seria o tutano do verbo? Talvez seja a matéria de uma autoficção, as experiências que precisam ser revisitadas, violências, ausências que os corpos negros enfrentam.

E uma dessas experiências foi a ação proibitiva da maternidade, não a procriação, pois esta era não só incentivada, como obrigatória com o fim de produção de mão-de-obra escrava, mas sim pela representação da mulher negra como a mãe que gesta fora do útero brancos que depois seriam sinhás e senhores dos seus corpos e destinos. E para a mulher que não podia ser a mãe-preta, restava a sexualização dos seus corpos vistos como territórios invadidos pelo desejo e violência de homens brancos e negros, mulher-Éva, fonte do pecado. Por isso, buscamos interpretar a mulher negra não só como aquela que gesta e materna meninos e meninas, como, de igual modo, aquela que gesta literatura negra, e, aqui, isto é dado pela parecença entre Conceição Evaristo e suas personagens, em especial Maria-Nova e Luamanda. Para tanto, objetivamos primeiramente tencionar o papel da mulher negra a partir da lacuna da sua construção como mãe; e, da mesma forma, produzir uma leitura da imagem da maternidade em Evaristo, quando ela desconstrói os arquétipos da mãe-preta e da mulher como objeto sexual.

## 1 PÁGINAS DE AUSÊNCIAS, A NÃO REPRESENTAÇÃO DO CORPO NEGRO QUE GESTA

Pensar na representação da mulher negra na literatura não nos remete necessariamente à ausência de representação, e sim em como tal representação foi construída, por vezes, como o negativo da mulher branca, para destacar a dita delicadeza, como ocorre na dualidade entre Cecília e Isabel em *O Guarani* (1857) de José de Alencar. A primeira era a expressão da pureza e doçura do corpo branco, a segunda, o seu oposto, fator de comparação negativa e exaltação da beleza europeia de Cecília. E, quando não é esse contrário sexualizado, a mulher negra é constituída na figura da mãe-preta, da que cuida, mas não gera ou não pode cuidar de quem gerou.

E qual seria a consequência de uma pintura malfeita, inacabada? Para Djaimilia Almeida, é a constituição de uma teoria torta; relembra em seu ensaio que a figura paterna sempre tratou a sua pele como um segredo, como uma tentativa de transformá-la em uma ideia, para protegê-la do racismo, e imagina a autora que o pai pensava: “se eu

não lhe contar que ela é negra, talvez não perceba, talvez ninguém note. [...] Cresci com outras mulheres, que me foram ensinando a ser mulher. Mas com nenhuma dessas mulheres brancas aprendi a ser uma mulher negra no mundo” (Almeida, 2023, p. 13). A autora afirma que o aprendizado do feitio de ser uma negra que é chamada de puta em uma esquina, ou ouve de um leitor que sua literatura não pode ser de gueto, veio do ofício da escrita, do fazer impraticável do passado, pois no tempo da sua bisavó o chicote seria sua sina e não a caneta.

Assim como escrever envolve reconhecimento de uma identidade, ler-se nas páginas literárias, de igual modo, envolve uma catarse por vezes dolorosa e ao mesmo tempo existencial; “tenho a certeza de que, em primeiro lugar, não teria nada para escrever se não fossem esses traumatismos todos. E, em segundo lugar, que esses traumatismos são indissociáveis do fato de ter crescido num país que não nasci”, afirma Almeida (2023, p. 13) ao destrinchar sua matéria de escrita a partir de Angola, seu país de origem, e Portugal, a terra do seu pai e onde foi criada. Para além de uma universalização dos temas literários, a identidade como mote de escrita é um ponto de intermediação entre o reconhecimento e a *vergonha de si*, tanto no consciente como no inconsciente de quaisquer grupos minoritários, e, no caso dos negros, admite uma proposição de como o racismo é algo tão enraizado nas sociedades modernas.

A vergonha de si, alcunhada por Isildinha Baptista Nogueira (2021, p.56), advém de uma herança ora imposta, o racismo, ora negada pelo ideal de mestiçagem, e, conseqüentemente, pela utopia de igualdade nacional. De não encontrar signos passíveis de identificação,

camuflando, assim, um problema social que produz efeitos sobre o negro, afetando a sua própria possibilidade de se constituir como indivíduo no social; portanto, não se discute o racismo que, na condição de um fantasma, ronda a existência dos negros. [...] Se antes de ser indivíduo o homem é um ser entre semelhantes, que se relaciona com os outros, enquanto seres iguais, antes de se referir a si mesmo, em que condições uma mercadoria, “uma peça”, que pode se autorrefenciar no outro? (Nogueira, 2021, p. 56).

A desumanização, de acordo com Almeida (2021), não permite que o negro desenvolva seu caráter de identificação com o outro, seja ele branco ou não. O branco é o desejável, o espelho que nunca será fidedigno em seu reflexo, e, quanto ao negro, este se torna indesejável, logo, como não pode ser o branco almejado, nem o seu reflexo rejeitado, é um fantasma. Facilitando uma dominação social, econômica e constituída entre muitas formas, pela ausência na arte, no belo, e, desta lacuna, fazemos nossa matéria.

Cecília foi tecida como a típica heroína romântica, descrita pela sua fragilidade,

uma moça que caminha pelo mundo com a necessidade de ser protegida, já Isabel é a constituição dessa desumanização alcunhada por Almeida. Nesse sentido, quando falamos de mulheres negras, elas nem ao menos possuem um ponto de partida mesmo que quebrado, rompido. São nascidas de imaginários que não as veem como corpos possíveis para o cuidado da maternidade, acadêmico e científico. No caso da representação da mulher negra como o negativo da branca — e para Rita Baiana ainda temos um negativo do negro para o negro, mais ou menos palatável, sendo Bertoleza a mulata que não serve nem para a objetivação sexual<sup>1</sup> —, Cecília e Isabel são constituídas por José de Alencar como dualidades disformes. Enquanto Cecília é descrita como a filha delicada e casta de Dom Antônio de Mariz, Isabel é a mestiça e apagada prima de Ceci, uma filha bastarda que não possui os mesmos traços delicados da primeira.

Cecília era “anjo louro, de olhos azuis, representava a divindade na terra”, Isabel era a “moça lânguida e voluptuosa, o espírito que se apegava à terra” (Alencar, grifo nosso, 1996, p. 116). A mestiçagem da personagem é colocada para contrapor-se à visão virginal de Cecília, à pureza. Interessante versar que Isabel é construída pela mesma fragilidade da prima, apaixonada por Álvaro; o narrador descreve seu rosto sempre triste, marcado pelas lágrimas, chorosa como qualquer moça do romantismo, mas a inconsciência da mulher negra como aquela do sexo e da carne é algo tão palpável que vai se revelando pelas páginas.

Para Beauvoir, o homem branco parte de uma teorização tão primal que não precisa conceituar-se, já a mulher precisa, desde o primeiro instante, denominar-se como mulher; isto gera uma hierarquia que a coloca em um ponto de partida infundável e submissa a uma visão da mãe que, para gestar, está fincada no lugar do cuidado.

Ampliando a visão de Beauvoir, Grada Kilomba cita a outricidade da mulher negra, o outro do outro, afirmando que,

no racismo, corpos negros destruídos são como corpos impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios, são corpos que estão “no lugar”, “em casa”, corpos que sempre pertencem (2019, p. 56).

Todavia, a mulher negra está em uma dupla intersecção, a saber: a negação do feminino, primeiro por ser o contrário negativo da mulher branca, como ocorre com Isabel de Alencar. E em segundo pela visão de materno o ser que não é seu. Em um passado recente, uma das maiores obras-primas do cinema estadunidense foi colocada em prova, o filme *E o vento levou*. Produzido por cinco anos até o seu lançamento em 1940, é

---

<sup>1</sup> Personagens da obra *O cortiço* de 1890, Aluísio de Azevedo.

apresentado aos desavisados como um espelho real da Guerra Civil dos Estados Unidos, na qual Norte e Sul divergiam em relação ao trabalho escravizado de pessoas negras. Enquanto o Norte, mais industrializado, buscava a modernização dos meios de produção, e, assim, o fim da escravidão, o Sul buscava manter sua forma de trabalho nas lavouras de algodão, com o trabalho forçado.

A heroína Scarlett O'Hara que venceu em uma terra arrasada, e jurou nunca mais passar fome outra vez, enebriou os expectadores por décadas, a ponto de torcermos pelos sulistas escravocratas, vendo-os como benevolentes e gentis com os homens escravizados. A obra está na ciranda de produções que *envelhecera mal*, e, hoje, é exibida com avisos sobre a sua contextualização data, pejorativa e cerceadora de fatos no streaming *Max*. De modo algum, o filme deve ser negado, extinto, pois faz parte do que Walter Benjamin (1994, p. 225) denominou de monumento da barbárie, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”. Em uma paráfrase de Benjamin, os produtos dessa cultura da escravidão, como prática econômica apenas, são os despojos carregados entre os corpos dos vencidos, e refletem os traumas, o mais terrível da capacidade humana de destruição, jogados no chão, defende Benjamin, tais corpos permanecem sem memória, e sem chance de contar a sua história.

E em paralelo à heroína sulista de *E o vento levou*, temos a representação mais repetida na construção do período escravocrata, a mãe-preta, Mammy, que vive para responder as necessidades da sua eterna criança branca; seja para fazê-la comer, seja impedir a destruição de sua reputação diante da sociedade. Sua prole, Prissy, só nos é apresentada após quase duas horas de filme — por uma composição preconceituosa da negra burra, disfarçada na piada da distração e falta de responsabilidade — e de modo opaco para que nada atrapalhe o expectador de vislumbrar a imagem da mãe servil.

A atriz intérprete de Mammy, Hattie McDaniel, que ganhou o Oscar de atriz coadjuvante, e não o recebeu com as mesmas honras dos colegas, era mais jovem que a atriz Vivien Leigh que viveu Scarlett e vai envelhecendo de acordo com os anos da Guerra Civil. É perceptível que a beleza não é vista como algo genuíno à mulher negra, tal qual a juventude e a delicadeza. A exploração de Mammy é disfarçada pela sua coragem ao enfrentar as meninas malcriadas da casa, sua senhora e o senhor quando algo a desagrada na casa, todavia, sua presença exigia uma fidelidade à família branca e não aos seus iguais empilhados na senzala.

Como já foi dito, a representação da mulher negra na literatura não é escassa, porém formulada por visões inacabadas. E a representação da mãe-preta na literatura Brasileira possui um hiato interessante entre 1890 e 1920, segundo Roncador (2008), e isto se deu muito pela tentativa de negar o passado escravocrata, que jogava a nova República

em uma visão incivilizada. O espaço de 30 anos foi demarcado por uma guerra na qual a arma central foi o discurso pautado na *omissão* e no *silêncio* e “tal silêncio se explica em parte pelo racismo da elite brasileira que se negava a reconhecer o legado da escravidão e da cultura afro-brasileira na formação do caráter nacional” (Roncador, 2008, p. 136). Para a autora, em 1920 começa a produção de diversos artigos, incluídos muitos de Gilberto Freyre, que trataram a questão da invisibilidade do preto e ausência do reconhecimento da sua influência na cultura nacional e,

ao incluir o mito da mãe-preta em “Vida social no Nordeste”, e posteriormente em seu mais importante estudo sobre a contribuição afro-brasileira na cultura nacional, sua obra-mestra *Casa-grande e senzala*, Freyre legitimaria uma figura — a ama negra de leite e de criação — difamada pela literatura oitocentista abolicionista e pelas teorias raciais propagadas por vários intelectuais, cientistas e escritores da Belle Époque. Dado, portanto, o desinteresse histórico, e literário, de então, em torno da nobre e higiênica mãe-preta, é provável que Freyre tenha-se em parte inspirado na construção norte-americana do mito, sobretudo se considerar suas leituras e referências concretas a estudos sobre a formação familiar na região sul dos Estados Unidos (Roncador, 2008, p. 139).

Freyre, segundo Roncador (2008), discutiu tal acepção em um momento em que até a amamentação negra era questionada por uma ideia de higienização e o perigo da transmissão de sífilis e outras doenças. Indo na contramão, o teórico optou por focar na troca cultural entre a criança branca e a mulher negra. E defende a autora que, sem dúvida, Freyre teve uma influência no retorno ao tema da mãe-preta, a partir de 1925 na literatura e outras artes. E, de fato, trazer o negro como um dos pilares da formação do Brasil combinava com a segunda tentativa, agora questionadora e mesmo satírica, de uma identidade nacional capitaneada no Modernismo do século XX.

Roncador (2008, p. 149) afirma que o mito da mãe-preta retorna ao imaginário da ficção em 1930 como narração didática e “como todo mito, o da mãe-preta tem por função ocultar uma realidade sob um falso efeito de visibilidade”, ou seja, esconder que a mulher preta tinha seu colo vazio para ser ocupado pela criança branca, porque seu filho já tinha sido lançado ao mar, e quando já no território da escravidão, vendido para aumentar os lucros dos senhores de engenho. E, assim, a escravidão do cuidado contribuiu para o mito do amor pela mãe-preta, para a mulher que é explorada por ser da família, composta pela ausência até mesmo do que preconiza prisão à mulher branca, a eterna ideia de fragilidade.

Conceição Evaristo vai entrelaçar ambas as percepções, da mãe-preta e da mulher sexualizada, para construir suas mulheres que gestam nas suas páginas literárias, não mais como objetos, mas sujeitos de uma narrativa de traumas e de resistência à barbárie.

Evaristo traça essas mulheres, Maria-Nova, Vó Rita, Maria-Velha e Luamanda, como as donas do relato, teorias de si mesmas, para não ser uma música mal composta, segundo Almeida (2023), nas ideias de outros, como veremos no próximo tópico.

## 2 QUANDO GESTAMOS LITERATURA, A MATERNIDADE PELAS LINHAS DA PARECENÇA EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Iniciamos as linhas de discussão sobre a representação da maternidade em Conceição Evaristo, primeiramente por suas colocações sobre a representação da mulher negra na literatura brasileira. Em *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2009), a escritora teoriza como a escrita a fez adentrar em um mundo de possibilidades, não só para imaginar, mas para desejar um futuro em que as ausências não fossem mais as regras da sua infância pobre. Rememora que cresceu rodeada por palavras. Primeiramente, sua primeira literatura foi a oralidade, na voz da mãe Joana. Antes, os livros estavam na estante, em espaços que ela não podia frequentar, até que as portas de uma biblioteca onde a tia trabalhava foram abertas como recanto de refúgio. Exercício análogo da sua personagem menina-tempo Maria-Nova: “lia. E 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” (Evaristo, grifo nosso, 2017, p. 30). Maria-Nova usava a literatura para imaginar um mundo em que sua favela não seria destruída, em que os barracos não seriam colocados abaixo para a construção de um arranha-céu, estendendo assim o que ela chamava de Casa-grande moderna. E, de igual modo, pretendia escrever para narrar no futuro as personagens de sua infância, e denunciar o silêncio do presente.

A menina de *Becos da memória* divide-se no tempo da narrativa, em que menina sente as dores ao passar pelos barracos e no tempo da narração, em que, já adulta, escreve, “morde a palavra” vai até o “tutano do verbo” como é descrito no poema de Evaristo *Da calma e do silêncio* para contar as experiências de seus narradores da infância. Evaristo (2017b) chama tal similaridade entre suas personagens de parença, consequência de uma memória que esquece:

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 (Evaristo, 2017. p. 11).

Nessa invenção que preenche as lacunas da rememoração, Evaristo tece a aparência entre ela e suas personagens, pois quando escreve rememora, uma vida sua que se entrelaça com as dos seus personagens. “Quanto à aparência de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora” (Evaristo, 2017, p. 11). E dessa confusão que construímos a ideia de gestar uma literatura para além dos arquétipos negros cristalizados para o preconceito. A autora de Ponciá Vicêncio parece não querer negar as estruturas, e sim mantê-las por perto como uma forma de espancá-las até abrirem fissuras de transgressão, e, assim, cria uma forma de escrita feminina negra que contesta e usa os ditos “monumentos da barbárie”, para trazer presença e destituir as ausências.

Ainda no ensaio já supracitado, Evaristo (2009) afirma que o racismo na escrita literária é uma criação linguística. Em outras palavras, não envolve só uma época na qual o negro só podia ser compreendido pela não liberdade, mas é uma intenção, e, como todo e qualquer enunciado, envolve escolha de produção. Para a autora, a mulher negra nas páginas literárias “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” (Evaristo, 2009. p. 2) foi e é um instrumento do racismo. Dezenas de romances brasileiros assassinaram os filhos das negras a cada parágrafo, para que, assim, pudessem ser as mulheres cuidadoras, caladas; ao mesmo tempo que sexuais e perigosas. Algumas vezes a literatura brasileira trabalha com apagamentos, outras vezes, com um destaque em negrito de vícios que são de todas as etnias e raças, porém, impostos às negras como um carimbo de incivilidade (Evaristo, 2009).

E, para gestar uma literatura na qual os corpos negros não são esfacelados pelo estereótipo, Evaristo retoma as matrizes da mãe-preta e da sexualização para subvertê-las em uma nova leitura. Em *Becos da memória*, Maria-Nova é criada por várias mulheres, que gestam a menina-tempo pela oralidade, pela presença, inclusive, da narrativa do trauma. A primeira delas, Vó Rita, é a primeira narradora da neta. A menina declara que escreve o romance no tempo da narração como uma homenagem póstuma à avó que vivia e dormia embolada com algo ou alguém que ninguém conseguia ver por completo. Nas lembranças infantis de Maria-Nova, a senhora era amorosa porque tinha um coração gigante visto por um médico-patrão após exames. E era em Vó Rita e no seu grande coração que a menina colocava as suas angústias, não exatamente subjetivas, mas das tristes histórias dos becos da favela:

Maria-Nova escutou de longe a gargalhada forte de Vó Rita. Quis correr para abraçá-la, mas se lembrou da Outra. Não! Vó Rita dormia embolada com ela. Parou, então, com o coração aos pulos. A voz, o som, a música de Vó Rita, foram se aproximando. Maria-Nova sentiu uma dor e uma alegria intensa. Não sabia bem por que, mas todas as histórias lhe vieram à mente: as que Maria-Velha contava, as do Tio Totó, as de guerra de Tião Tatão, as do Bondade, as silenciosas que ela aprendera a ler nos olhos tristes de Mãe Joana, as que ela testemunhava no dia a dia da favela. Teve a impressão de que tudo e todos caberiam no coração de Vó Rita e não no coração dela. E não era por ela ser uma menina! Não era por isso não! Era porque no coração de Vó Rita tinha espaço para tudo e para todos (Conceição, 2017, p. 63).

Vó Rita difere-se da mãe-preta da literatura brasileira do século XIX e do modernismo no século XX não só porque nina uma menina sua, tanto na imagem quanto no sonhar, como, de igual modo, por seu caráter narrador de trazer paz e alento às dores de uma realidade sofrida. Para desentristecer, como disse Caetano Veloso, o coração de uma menina pequena demais para as histórias de Loucura de Cidinha-Cidoca, e da amiga Nazinha que foi vendida para um desconhecido por um bolo de dinheiro, Vó Rita narrava, cantava e, acima de tudo, ouvia os anseios da menina como algo tão importante quanto dos adultos; seus dramas não eram jogados à solidão do descaso. E Maria-Nova contava os horrores porque precisava dividi-los, e qual seria melhor coração para acomodá-los do que os de sua avó.

Para Roncador (2008), um dos pilares mais interessantes da mãe-preta era seu ofício de contadoras de histórias, alcunhada. Gilberto Freyre afirma que foi dessas mulheres negras o papel de narradoras de mitos do bicho-papão e outros monstros. “O ritual de contar histórias no sertão exigia um certo distanciamento de corpos; a escuta atenta da criança não podia se distrair com o toque de mãos, o cafuné, ou o embalo do colo de uma negra, como no caso do acalanto” (p. 140), ou seja, a ideia da mulher negra como a primeira voz do conhecimento popular de meninos brancos envolvia acalantar um corpo diferente, mas no caso de Vó Rita e Maria-Nova não, pois os monstros eram comuns e reais, de um cotidiano violento demais, da agressão sexual na infância, do alcoolismo, da abolição tardia, de um trabalho escravo compulsório.

Segundo Ribeiro (2020), a diferença da visão de Beauvoir e Kilomba está no fato de que a segunda coloca a mulher negra como a negação do discurso que contesta. Quando falamos de racismo, para Kilomba, o primeiro corpo esfacelado tirado do chão foi o masculino; quando falamos de machismos e misoginia, o corpo da mulher branca é o defendido. A mulher negra evoca um tipo de “vácuo” que precisa ser preenchido, não só pelas palavras ditas nas periferias, onde também se faz conhecimento, mas, de igual modo, no chão das universidades.

Uma das características defendidas por Hills (2019) para a intelectualidade feminina negra são as *práticas dialógicas* destas, nas quais não basta um ponto de vista em comum, até porque parece quase impossível um consenso, mas a busca por fazer as perguntas certas, e como isso é possível? Partindo, de acordo com a autora, primeiro do *conhecimento trivial*, “que provém de nossas ações e pensamentos cotidianos, constitui o primeiro e mais fundamental nível de conhecimento”, ou seja, a naturalização do compartilhamento de conhecimentos e saberes coletivos, através das experiências entre mulheres negras.

E, em segundo, do *conhecimento especializado* “da classe trabalhadora ou da classe média, instruídas ou não, famosas ou não [...]. Suas teorias facilitam a expressão do ponto de vista” (p. 81). É salutar pontuar que, para Hills, os dois conhecimentos são *interdependentes*, e não hierarquizados. Se Evaristo vivia rodeada de palavras da mãe, da avó, Maria-Nova é envolta nas palavras e escrevivência de Vó Rita, e guarda todo o conhecimento adquirido no tempo da narrativa, para vivenciá-lo em práticas dialógicas no tempo da narração, quando escreve o romance do desfavelamento da sua favela.

Outra mãe que gesta Maria-Nova e sua literatura futura é Maria-Velha, seu oposto, lembrete de um futuro que se não mudado perpetuará a dor da negação da caneta, da independência. Mas a sua constituição nas páginas de *Becos da memória* não é negativa, não; Maria-Velha cria pelo seu exemplo a resistência que Maria-Nova precisa, uma revolta que move a menina a um amanhã de transgressão. A menina-tempo a descreve assim: “Maria-Velha, mulher dura também, era a terceira mulher de Tio Totó. Quando encontrou o homem, ela também já tinha uma larga e longa coleção de pedras. Já vinha também de muitas dores e era por isso, talvez, que ela sorrisse só para dentro” (Evaristo, 2017, p. 27). Era tia de Maria-Nova e filha de Luisão, um homem que enlouqueceu pelas dores de ver suas irmãs vendidas uma a uma. Ao fugir, o pai de Maria-Velha descobriu que ele e sua família viviam uma abolição tardia. Encontrou o pai sozinho na fazenda do Senhor que abandonou sozinho e velho para cuidar do pedaço de terra. Aos gritos, Luisão contava ao pai: “há muito que branco não é mais dono de negro. Nem vender Iya, a mãe, com os filhos, nem vender Ayaba, minha irmã, podiam” (2017, p. 32). De tais narrativas, de lamentos de dor, a menina tempo e protagonista de *Becos da Memória* alinhava as penas nas suas asas, tinha que voar, o mais longe possível, de uma escravidão tardia, de um lugar de submissão e sem poder. A tia Maria-Velha era o vento nessas asas que ainda fracas lhe permitiam pequenos voos, até a viagem mais longa, de ser escritora no futuro.

E destas histórias tristes de Maria-Velha que a menina-tempo se revestia quando queria sentir a angústia:

Querida 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, 2017, p. 30).

E diz a narração que Maria-Velha sentia quando a menina queria tomar a dor em goles grandes, sentir a angústia para não esquecer como defende Adorno. As palavras de tristeza de Maria-Velha eram desejadas porque a cortavam mais do que a lâmina do Puxa-faca, e causariam mais ânsia que a ferida da Magricela, fomentariam em Maria-Nova a ânsia da transgressão.

Para a menina protagonista de *Becos da Memória*, seu fomento foi primeiro a ausência de meninas como ela nos livros que lia, nos horrores de suas amigas vendidas, em uma escola que tratava a escravidão como um fato isolado do passado; e, em segundo, um olhar de fora para dentro, a partir do olhar do outro, do foco de Maria-Velha, como o seu oposto e fonte de dor, mas, de igual modo, uma força de mudança.

Se Vó Rita gesta Maria-Nova e sua literatura diminui o peso das barbáries para a menina, Maria-Velha divide as dores com ela, como que para suportar, e gestar a garota através de uma experiência compartilhada pela palavra, para que o futuro de Maria-Nova seja melhor, através de uma escrita da angústia. Segundo Evaristo (2009, p. 3), escrever

na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo.

Uma literatura que simula a violência pela contestação, afinal como lidar com a dor se não ao purgar em palavras? Na ficcionalização da realidade e na invenção quando esquecer o horror é uma forma de proteção. Almeida (2023) diz que leu uma vez em uma parede que “não sentir raiva é um privilégio”. Para a autora, é mais um *feitio*, já que, ao sonhar, espanca cada agressor, grita improperios a eles até a boca inchar; a partir disso, Djaimilia vai sobrevivendo, desses sonhos, e da imaginação que ela torna real nas suas páginas; a responsiva mulher é a sua heroína.

A segunda composição da maternidade, vista agora pela mulher que também é sobrevivente e vive sua sexualidade plenamente, é representada por Evaristo em

*Luamanda*, personagem do conto homônimo que faz parte da obra *Olhos d'Água* (2014), coletânea de quinze contos que, em sua maioria — com exceção de *Di lixão*, que remonta os últimos momentos de um menino de rua —, narra mulheres, seus desejos, medos e a violência que as transpassa. A escrevivência em *Luamanda* é a do relato de ser, da mulher que renega a sociedade patriarcal, instituição de poder que ousa instituir o que a mulher negra deve ser, o que é e o que consegue ser em meio a tanta vigilância violenta que destrói seu corpo, enchendo-o de cicatrizes.

O corpo de *Luamanda* é um corpo-texto, já que, a cada cicatriz, sua história vai sendo registrada. O conto é iniciado com a mulher se admirando no espelho, cinquenta anos que não são perceptíveis. Uma vez, *Luamanda* aceitou 35 anos, no máximo. São oito marcações no tempo, uma rememoração marcada pelo sobrenatural, pelo relógio, mas, de igual modo, pelo ofício de mãe, pelo desejo de mulher. Sua primeira rememoração é ainda menina, para depois se tornar menina-mulher, avó, amante, alma-menina no tempo.

Sua primeira rememoração é quando tinha onze anos, e recorda do “sentimento esquivo, em que se misturavam revistas em quadrinhos, giz colorido, partilha de pão com salame e um epílogo cruel dramatizado pela surra que levava da mãe” (Evaristo, 2016, p. 60). Já afirmamos que a narrativa começa e termina com a violência, primeiro materna e depois masculina, advinda da misoginia. As segunda e terceira rememorações são da descoberta do seu corpo-sexo, um corpo virgem que encontra outro apressado; para, logo após, encontrar um homem que inaugura no seu corpo novos prazeres, mas profundos, e menos egoístas. A quarta rememoração é a da maternidade, em que seu corpo se torna *barrigas-luas*, cinco frutos que desenharam em *Luamanda* um *buraco-céu aberto*, todos os cinco filhos nascidos do amor. Nas lembranças da personagem:

Ele sorriu. Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela. O coração de *Luamanda* coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das *barrigas-luas* de *Luamanda*. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. Navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto de seu corpo. O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas? (Evaristo, 2016, p. 61).

A representação da maternidade em *Luamanda* não é romantizada, signos de dor como *lágrimas*, *expulsar* e *sangue* são enunciados com a cumplicidade que o corpo da mulher que gesta forma com o fruto no ventre. E mais, gestar no ventre caminha ao lado do ato que o gera, o sexo, *Luamanda* pontua que seus filhos vieram de um homem que a encheu de prazer, o que rompe o ideal da maternidade mergulhada na pureza, na

inocência. Evaristo toma a maternidade lado a lado com o elemento que aprisionou a mulher negra, a objetificação da sua sexualidade, um corpo para depositar o gozo, e pedir para que ele nunca produza vida, mas só prazer.

E Luamanda ainda tem a marcação do tempo de conhecer um corpo igual ao seu; um corpo mais novo, no qual ela já mais velha tem um reencontro com a pressa da juventude; e um corpo mais velho, já cansado, que pede dela paciência para alcançar o prazer lento. Até chegar à última marcação de tempo, a oitava, que, assim como a primeira lembrança, é o tempo da violência, de um homem que a fere por não aceitar o fim: “a vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E pior do que a dor foi a dormência de que foi atacada, em sua parte tão viva, durante meses a fio” (Evaristo, 2016, p 62). E, aqui, Evaristo coloca lado a lado sexualidade e maternidade mais uma vez, pois narra que, ao mesmo tempo que Luamanda precisou de calma para esperar a cura do território do gozo, também necessitou ninar o berço das suas gestações “ali onde Luamanda havia parido concretas e vitalícias lembranças de si e de outro homem que ela amara tanto, nas doces visagens de seus filhos. Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo” (2016, p. 62). Guerreou pelo seu corpo-texto como território de suas lembranças mais doces, mais sexuais, mais maternais.

O corpo de Luamanda é o seu território, mas também dos seus filhos, de onde ela guarda as memórias para repassá-las aos seus descendentes. Sua existência está nas palavras tatuadas, ou melhor, cicatrizadas no corpo, não só em momentos de tomar e doar, mas de ser retirada à força. Quando rememora o trauma, faz isso pelo tato, tocando a cicatriz que é o seu lampejo de recordação: “contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto da pele, onde os pelos se rarearam para sempre. Era preciso convencer-se na sua floresta espessa e negra de que o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível” (Evaristo, 2016, p. 62-63). E a cicatriz é a leitura para compreender o vivido.

E, para tornar o seu corpo-texto através das cicatrizes dos amores, gozos, gestações, Luamanda não se deixa esquecer; o espelho é o seu objeto de reflexo durante toda a narrativa, não só pela vaidade, mas como leitura dos traumas de uma infância violenta, da tentativa de feminicídio, e, de igual modo, de todos os corpos com os quais dividiu o prazer, seja ele o sexual ou da maternidade. Quer o seu corpo como uma fonte de memória, mas, acima de tudo, de conhecimento, seja aquele que somente ela como mulher negra pode interpretar, seja pelo conhecimento que terá uma nova perspectiva, não única ou mais correta, mas pessoal de uma mulher marcada pela violência epistêmica, quase nunca neutro, para que possa passar para as gerações que virão.

Grada Kilomba afirma que o conhecimento e o mito da neutralidade contribuem

para o silêncio de mulheres negras. Ao relatar como uma mulher negra teve uma opinião interpretada pela sua colega caucasiana como “você acha que deve ser a rainha da interpretação” (2019, p. 55), a autora defende que residem nessas palavras duas violências enunciativas, consequência da certeza do branco de que é o retentor da visão universal de mundo. A primeira é um aviso de cuidado, pois interpretar demais significa que a mulher negra desenvolveu uma visão distorcida, ora pela limitação, ora pela ideia de vitimismo, quando, na realidade, a interpretação acusada como demasiada revela o que deveria ficar no escondido ou traduz uma verdade incômoda. A segunda violência enunciativa é como a tentativa de se posicionar é encarada de forma jocosa, como busca por poder, hierarquização; ser uma rainha é ocupar espaços inalcançáveis para o negro, ou seja, a mulher negra é sempre forasteira. E, por esse motivo, falamos em gestar uma literatura, para inventar o que não foi dito e representado. Aqui, a mulher negra, como mãe, surge como imaginação do que já é e ainda será um futuro no qual as opressões não sejam mais motivo para o silêncio, e sim para o grito da denúncia, da transgressão.

## CONCLUSÃO

Na literatura de escrituragem de Conceição Evaristo, a mulher é composta pelos papéis que ela decide, sem exclusão. A mãe é que gesta, mas a que também sente o prazer pelo mesmo corpo, e, de fato, tais ações nunca são excludentes. Tanto Vó Rita quanto Maria-Velha gestam uma menina já nascida. Maria-Nova é ninada no útero da experiência, na voz do acalento de Rita que, com o seu coração grande, pode acolher todas as dores da menina-tempo que carrega em seu coração pequeno os horrores de uma favela nos seus últimos dias, da ausência do Estado, das linhas vazias da educação étnico-racial no currículo. Um dos momentos mais violentos que atravessam Maria-Nova é quando escuta da sua professora que a escravidão havia acabado. Como? Indagava a menina, se da sua favela-senzala enxergava a nova casa-grande, o bairro nobre onde os homens e mulheres da favela vivem um trabalho escravo compulsório. Vó Rita acalenta, e Maria-Velha arranha a ferida, toca na dor profunda ao rememorar o racismo, pela rememoração da abolição tardia do seu pai Luisão, e, por esse motivo, Maria-Nova busca o seu oposto, Maria-Velha, para sentir dor, para não esquecer, para que a ferida do racismo continue latejando, não porque não dói no seu próprio corpo, e sim porque a experiência do outro é mais latente.

Do mesmo modo, Luamanda representa a mulher que ao mesmo tempo gera o filho e o próprio gozo. Na personagem, o corpo esfacelado, do mesmo modo, é o texto, e suas cicatrizes são os caminhos para rememorar a barbárie como ensinamento para os seus, e os outros que encontra. Disto posto, alcunhamos a ideia de gestar literatura, já que, quando Evaristo traça sua literatura, suas personagens femininas pela aparência com ela

própria, fomenta a desconstrução de inverdades da representação da mulher negra, não transformando em cacos os monumentos da barbárie, e sim deixando-os expostos na praça pública da literatura, em um exercício de memória de ficção para a construção de um mote da escrita feminina negra. A mãe-preta em Evaristo é a que gesta pela narração, a mulher objetificada e sexualizada é a mãe com a sexualidade que caminha lado a lado com gerar, amamentar e maternar.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo: dois ensaios e uma conversa**. São Paulo: Todavia, 2023.
- BEAUVOIR, S. **O segundo Sexo: Fatos e Mitos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARTA CAPITAL. CONCEIÇÃO EVARISTO: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. **Carta Capital**, 13 maio 2017c. Entrevista concedida à Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- 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: Ideia, Editora UFPB, 2009.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. São Paulo: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. Prefácio. *In*: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. São Paulo: Pallas, 2017b.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos V – Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 264-287.
- HIILS, Collins Patrícia. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memória de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira.



Rio Janeiro: Cobogó, 2019.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RONCADOR, Sônia. O mito da mãe-preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 31, p. 129-152, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127095007.pdf>. Acesso em: 31 out. 2024.

Título em inglês:

**MOTHERING BLACK WOMEN'S LITERATURE, WRITER-  
CHARACTER RESEMBLANCES IN CONCEIÇÃO EVARISTO**