

# MÃETERNIDADE NAS OBRAS *A COR DA TERNURA*, DE GENI MARIANO GUIMARÃES, E *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

**Eliane da Silva Alves Deniz**

(Secretaria de Estado de Educação - SEDUC-MT)

**Marinete Luzia Francisca de Souza**

(Universidade Federal de Mato Grosso)

RESUMO	ABSTRACT
<p>Neste artigo, trabalhamos, por meio de um estudo comparatista, o modo como a maternidade é metaforizada nas obras <i>A cor da ternura</i> (1989), de Geni Mariano Guimarães, e <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003), de Conceição Evaristo. Sendo assim, estabelecemos uma discussão sobre como as personagens principais, Geni e Ponciá, são perpassadas pela relação com suas mães, mas também pelo patriarcalismo. O foco será dado aos legados de Ponciá e Geni, bem como aos legados por elas recolhidos para a sustentação de seus seres, no cotidiano e nas relações intersubjetivas com suas mães, que constroem uma maternidade intimamente ligada à sua vivência enquanto mulheres negras. Portanto, as relações nos romances nos levaram a entender que a maternidade das mulheres negras atravessa a noção comum de tempo, assim, tece-se a <i>mãeternidade</i>, através do cuidado e dos ensinamentos ancestrais passados às filhas. O exame das narrativas está amparado nos estudos pós-coloniais, decoloniais, feministas, negros e críticos literários, como Duarte (2009 e 2020), Kilomba (2019), Gonzalez (2020), Foucault (2013) Halbwachs (1990) e Deniz (2024).</p>	<p>In this article, we work, through a comparative study, on the way in which motherhood is metaphorized in the works <i>A cor da ternura</i> (1989), by Geni Mariano Guimarães, and <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003), by Conceição Evaristo. Therefore, we establish a discussion about how the main characters, Geni and Ponciá, are permeated by their relationship with their mothers, but also by patriarchy. The focus will be on the legacies of Ponciá and Geni, as well as the legacies they collected to support their beings, in their daily lives and in their intersubjective relationships with their mothers, who build a motherhood closely linked to their experience as black women. Therefore, the relationships in the novels led us to understand that the motherhood of black women crosses the common notion of time, thus, <i>mãeternidade</i> is woven through the care and ancestral teachings passed on to their daughters. The examination of narratives is supported by post-colonial, decolonial, black feminist studies and literary critics, such as Duarte (2009 and 2020), Kilomba (2019), Gonzalez (2020) Foucault (2013), Halbwachs (1990) and Deniz (2024).</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Mãeternidade; personagens negras; Conceição Evaristo; Geni Mariano Guimarães	Mãeternidade; black characters; Conceição Evaristo; Geni Mariano Guimarães

## INTRODUÇÃO

Embora Conceição Evaristo e sua obra esteja bastante presente nos estudos literários, nos meios acadêmicos, escolares e sua autora conte com importante

reconhecimento na cena cultural brasileira e estrangeira, faz parte do que consideramos literatura das margens”, ou não canônica, as obras *Ponciá Vicêncio* (2003) e *A cor da ternura* (1989) e suas autoras, Conceição Evaristo e Geni Guimarães serão apresentadas ao longo das páginas que se seguem.

Na constatação da existência de uma estética negra que se solidariza com vivências atravessadas pelo racismo na literatura afro-brasileira, consideramos a ideia de que na obra *Ponciá Vicêncio* quem narra as dores, os atravessamentos, as errâncias de Ponciá e seu coletivo negro seja uma narradora. Essa voz conhece o íntimo das figuras ficcionais, sendo, portanto, sensível às agruras e cruezas vivenciadas pela Ponciá e seus familiares. Além disso, ao trazer para o(a) leitor(a) as memórias das personagens femininas, a leitura da obra nos leva a imaginar o tempo e espaço narrados, como se fôssemos testemunhas dos acontecimentos. Nesse entendimento, concordamos com Silva (2007), ao afirmar que se torna difícil utilizar o termo no gênero masculino: narrador.

Em *A cor da ternura*, há uma narradora-protagonista, Geni, e em *Ponciá Vicêncio*, uma narradora que dá voz a personagens historicamente silenciadas. Nesse sentido, no estudo em questão, ao analisarmos essas narrativas antirracistas e antissexistas, discutimos como os corpos negros experienciam e atravessam contextos de violências. Kilomba (2019, p. 68-69) considera que onde “há opressão, há resistência”. Em outras palavras, “a opressão forma as condições de resistência”. Nesse caminho, as personagens, progressivamente, descolonizam o pensamento sobre si e reinventam maneiras de viver sob a opressão.

Assim, ao carregarem consigo heranças de bravuras, provenientes da ideia de que na coletividade, na afetividade e na valorização cultural herdada, os obstáculos considerados intransponíveis se quebram.

Para a análise da maternidade nas obras mencionadas, partimos da observação das interações intersubjetivas entre mãe e filha nas diegeses, considerando o fato de serem personagens negras que estão situadas numa sociedade racista, que é regulada pelo patriarcalismo. Perscrutamos os romances amparados no conceito de *mãeternidade*, cunhado por Deniz (2024, p. 108), em sua tese de doutorado. O termo *mãeternidade* diz respeito à relação entre temporalidade e maternidade, que incidem nas escritas líricas de Geni Guimarães e Conceição Evaristo.

A obra de ambas as escritoras faz parte daquilo que vem sendo considerado literatura afro-brasileira ou literatura negra. Neste artigo, optamos por não discutir as diferenças entre as duas literaturas supra mencionadas.

Considera-se que a produção literária afro-brasileira contribui para possibilitar o reconhecimento identitário das pessoas negras como um direito que necessita ser

garantido.

Sob essa condição, em concordância ao fato de que “pobreza tem cor no Brasil”. E existem dois Brasis” (Carneiro, 2011, p. 53), os textos literários afro-brasileiros revelam um país negro e pobre do qual o Brasil elitizado desvia o olhar, ignora.

Um dado importante em ambas as narrativas é o tempo. Em *Ponciá Vicêncio*, a diegese se passa após o final da escravidão, mas, ainda há personagens (idosas) caracterizadas como ex escravizados, a primeira geração de negros livres e seus filhos. Por seu turno, *A Cor da Ternura* não tem um tempo narrativo definido, mas, observamos que não há uma clara definição do tempo histórico, mas, os fatos (vida no campo, por exemplo) indicam que a obra se passa entre os anos de 1970 e 1980, ou seja, antes do êxodo para as cidades.

O artigo está dividido em dois tópicos; no primeiro, examinamos a feitura das personagens, com o objetivo de compreender como as crianças Ponciá e Geni e se constituem enquanto meninas negras que trazem em si uma ancestralidade e encontram aprendizado, afeto e suporte nas mães. Posteriormente, analisamos especificamente a *mãeternidade* nas obras, entendendo que a mulher negra estende o cuidado com os filhos e molda-os em razão de uma vivência marcada pelo racismo, sexismo e pela resistência.

A preferência por escrever *mãeternidade* no decorrer desse artigo justifica-se pelo que é apreendido/sentido na conjuntura das narrativas. Conforme Deniz (2024, p. 108), a referida palavra é “uma mistura atravessada de mãe com eternidade, pois compreendemos que, nas obras, muitas das heranças culturais ancestrais acompanham as gerações de mulheres negras no exercício do cuidado.

## 1 DA FEITURA DAS PERSONAGENS

Enquanto em *A cor da ternura*, Geni, narradora e protagonista, rememora o forte vínculo materno, âncora-primeira para sua construção como mulher negra, em *Ponciá Vicêncio*, por sua vez, ouvimos, sentimos, vemos e alcançamos o psicológico e as recordações de Ponciá por meio de uma voz narrativa que nos apresenta a protagonista criança, deslizando do corpo-colo da mãe e equilibrando-se, pela primeira vez, no chão de casa:

O dia em que Ponciá Vicêncio desceu do colo da mãe e começou a andar causou uma grande surpresa. Ela, até então, se recusava a assentar-se, e engatinhar, ela nunca o fizera. Um dia, a mãe, com ela nos braços, estava de pé junto ao fogão de lenha, olhando a dança do fogo sob a panela fervente, quando a menina veio escorregando mole. Veio forçando a descida pelo colo da mãe e, pondo-se de pé, começou as andanças (Evaristo, 2017, p. 15-16).

Descrita com poeticidade, a cena conota plasticidade e movimento. Nela, é possível sentir a presença de parte de um corpo se desgarrando para deixar de ser um e se dividir em dois. A menina que herda do avô as semelhanças físicas e os contornos psicológicos, inesperadamente inicia sua caminhada. A maturação-peregrinação de Ponciá começou cedo.

Intuitivamente, a menina demonstra, ainda muito pequena, firmeza para manter-se de pé. Nesse processo, é possível perceber a representação de uma imagem de resistência incorporada à criança que vem ao mundo sustentada, sobretudo, por uma herança de luta, força e coragem.

Na cena analisada, Maria Vicêncio cobria a filha de afetividade, a ponto de cozinhar com a menina agarrada a seu corpo. Isso revela que a mãe tem múltiplas tarefas.

Quando Ponciá escorregou de seu colo, seria natural que Maria Vicêncio agarrasse a filha para que esta permanecesse presa a seu corpo, pois os passos anteriores como “assentar-se, e engatinhar”, não haviam sido dados. Contudo, a mãe sabia que de seu ventre saíra uma menina especial, uma criança que carregava histórias de outros tempos a unir-se com o hoje e com o amanhã.

Percebemos que é incontestável o amor entre mãe e filha na obra evaristiana; contudo, entre ambas, a afetividade era estabelecida sem muitas palavras. Era uma cumplicidade sentida pelo desejo que uma tinha de ter a outra por perto. Quando Ponciá cresce, passa a trabalhar com o barro com sua mãe (ambas as personagens são artesãs e trabalham com argila), por meio do cantar juntas ou do silêncio.

A comunicação, em alguns momentos, é estabelecida pelo olhar ou mesmo por palavras que não saíam à boca, mas eram ouvidas e compreendidas.

Mãe e filha pouco falavam. Isso porque são mulheres de um tempo/espço mais próximo ao fim da escravidão e impactadas por uma cultura de silenciamento; Se Ponciá-menina vive um processo de formação em que pouco se ouve a voz dos familiares em casa, em *A cor da ternura*, ambientada em outro momento/lugar da história, o diálogo, a verbalização das preocupações, dos medos e do amor são sentidos de uma forma diferente. Geni é estimulada pela mãe a falar desde muito pequena e se constrói espelhando-se na beleza e nos gestos da matriarca:

Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la.

O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha.

Eu também ia, eu também vinha.

Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto. Meu coração saltava feliz dentro do peito.

Eu baixava a cabeça e fechava os olhos. Revivia o riso dela mil vezes e à noite deitava-me mais cedo para pensar no doce cheiro de terra e mãe

(Guimarães, 2018, p. 13).

A protagonista enxerga, em Bastiana, um corpo-expressão que espalha leveza e que aguça sua imaginação. Deseja imitá-la. Para a menina, no ir e vir preenchendo a casa, a mãe transmitia referências do sagrado. Pelas ações e sentimentos expressos pela filha, temos a sensação de que a personagem goza do privilégio de conviver com um deus-mãe, prova de que acordada, sonolenta ou dormindo, a mãe torna-se o sonho e a realidade encantada, o cantinho preferido no qual a protagonista procura se abrigar.

Em *Ponciá Vicêncio*, a narradora nos segreda o processo de feitura de Ponciá, a mulher com descendência africana, aprisionada ao passado e no espaço periférico urbano, com dificuldade para retornar para perto de sua família. A aproximação com a mãe foi o que Ponciá (a)colheu para si como referência do que havia de sublime, necessário e vital, e assim:

No dia em que Ponciá Vicêncio retornou à terra e, ao chegar em casa, ficou-se de repente, tomada por aquele profundo vazio, achou por bem passar a noite ali mesmo. Os jiraus com os colchões de capim continuavam no mesmo lugar, no outro cômodo da casa, quarto em que dormiam ela e a mãe, depois da passagem do pai. Lembrou-se de que, quando pequena, ela e o irmão dormiam juntos (Evaristo, 2017, p. 48).

A narração das memórias da protagonista nos traz a intimidade do lar, a convivência em família. Ao sentirmos o desconforto com que ela e Maria Vicêncio dormiam, imaginamos a presença de dois corpos femininos que, juntos, se protegiam. As carências não enrijeceram o coração dos habitantes da casa. A protagonista trazia essa certeza consigo. As lembranças de Ponciá recordam o que nos diz Halbwachs (1990, p.143): “o espaço é uma realidade que dura:[...] nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca”.

Assim, durante o período em que vive na cidade, apesar de recordar as dificuldades vividas em família, a personagem lembra, também, como era bom estar com as(os) seus(suas). Na saudade sentida ao pisar na casa simples, Ponciá entra em seu mundo, tendo a certeza de que a maior riqueza, ou seja, o amor que alguém pode ter, não lhe foi negado.

Ao retornar e entrar em contato com o chão de sua casa, Ponciá escutou:

[...] as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia” (Evaristo, 2017, p. 49).

O fragmento acima é perpassado pela memória de Ponciá. Ela não apenas vê o espaço, mas presentifica sua família por meio da relação que entre o espaço habitado pela e lugar que encontra quando retorna da cidade.

Quando regressou à sua terra, a protagonista “escutou na cozinha os passos dos seus: sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe” (Evaristo, 2017, p. 49), acrescenta a narradora.

Em *A cor da ternura*, o corpo da protagonista é construído pelas necessidades de falar e escutar, pelos sabores apreendidos no aconchego do lar, como o leite de peito com que a menina fora amamentada. O cheiro de mãe reporta ao “cheiro de café fresco”, sentido por Ponciá, que trazia Maria Vicêncio e todas(os) as(os) suas(seus) no pensamento.

Por meio dessas recordações, as protagonistas traduzem a ideia de que a coletividade que as acompanha, representada, em especial, por suas mães-pretas, é ternura e conforto. Nesse sentido, essas mães representam a estabilidade e as demais pessoas do grupo familiar se orientam pelas ações/atitudes dessas mulheres (Stevens; Vasconcelos, 2011).

Quando Geni descobre que a mãe está grávida e acredita não ter a atenção dela como antes, lamenta com a irmã: “- Arminda, eu gosto de você, mas eu queria dormir com a mãe, porque a orelha dela é mole e esquenta até a minha mão. Você também é boazinha, mas a sua orelha...” (Guimarães, 2018, p. 15). A personagem sente o distanciamento físico da mãe, apesar de ter sido informada pela irmã de que não poderia dormir ao lado dela durante a gravidez, sob o risco de machucar o neném.

Ao notar o sentimento da irmã transformado em lágrimas, Arminda comenta com a mãe:

— Tem gente querendo colo. Dá aqui a roupa que eu acabo de remendar. Minha mãe entregou a roupa para a Arminda e sentou-se numa cadeira feita de palhas trançadas. Estendeu os braços e eu fui como se caminhasse para o céu. Fiquei toda torta, escorregava e não conseguia pousar a cabeça no seio tão e sempre amigo.

No entanto, não disse nada. Não agradeci. Não reclamei. Apenas respirei fundo para recolher o eterno cheiro de terra e mãe (Guimarães, 2018, p. 15-16).

No ambiente campesino, o mundo da menina é desenhado pelo constante desejo de acolhimento e do abraço quente da mulher que lhe deu a vida. Nessa passagem, sentimos o lirismo com que as palavras são apresentadas, em harmonia com o universo infantil de uma menina que enxerga, nos braços estendidos da mãe, o passaporte para

que “caminhasse para o céu”.

Sobre a cumplicidade entre Ponciá e Maria Vicêncio, a falta proveniente da saudade que sentiam por não estarem próximas fisicamente representa simbolicamente para a mãe uma mutilação, portanto:

Quando a filha se foi, ela se sentiu meio aleijada. Foi como se tivesse perdido uma parte do corpo. A menina era a sua filha mulher. Falavam, trabalhavam e cantavam juntas. Já bem pequena, ela entendia o barro e ia ao rio buscar a massa. Sabia qual era a melhor, qual a mais macia, a mais obediente. Reconhecia aquela que aceitava de bom grado o comando das mãos traduzindo em formas os desejos de quem cria. Ela conhecia de olhos fechados a matéria do rio. E quem visse como ela mesma viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que, justo aquela mão, arremedo perfeito do velho, seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria (Evaristo, 2017, p. 66).

Além de nos apresentar uma mulher que se sentia “deficiente” com a partida da filha, a narradora nos revela um pouco da rotina das duas nos tempos em que Ponciá era uma criança.

Em ambas as obras, nas recordações, existe a sinalização de que, na infância, a vida seguia seu curso com mais leveza face a proximidade com suas mães. As relações intersubjetivas entre mães e filhas revelam que a maternidade das personagens se faz na continuidade da ancestralidade africana e que os ensinamentos e afetos entre família refletem uma história de dor, mas principalmente de resistência e valorização cultural.

## 2 MÃETERNIDADES: A CONSTRUÇÃO DO CORPO DAS PROTAGONISTAS

Ao analisar como a *mãeternidade* é exercida nas obras, discorreremos sobre a ideia de que as personagens, no contato diário com as figuras maternas, além do forte vínculo afetivo construído, herdaram delas saberes fundamentais para o enfrentamento do racismo e da violência de gênero que sofreriam em todas as fases da vida.

Antes de adentrar nas relações afetivas de mães e filhas e nas primeiras experiências racistas vividas e/ou observadas por Geni e Ponciá, discorreremos sobre a construção da *mãeternidade* nas obras.

Assim, os gestos de carinho que tanto Maria Vicêncio como Bastiana têm para com as filhas enchem-se de simbolismos quando trazemos à memória a imagem da mãe-preta, negra escravizada que ninava, acalentava as(os) filhas(os) das(os) senhoras(es) e era impedida de fazer o mesmo com suas(seus) meninas(os).

Logo, em um movimento contínuo e, ao mesmo tempo, atravessado pela diáspora

africana, a palavra *mãeternidade* abriga em suas margens outras possíveis compreensões nas obras *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*. Assim, os sentidos impressos nos textos desestabilizam um entendimento superficial e arraigado nos modelos sociais abarcados pela literatura do que vem a ser mãe, em especial, para uma mulher negra. Dessa forma, nas narrativas de Evaristo e Geni Guimarães, a palavra mãe é ampliada se pensada na (in)finitude do tempo, uma vez que, ao abarcar passado-presente e futuro, ser mãe pode ser entendido como algo para muito além do agora-hoje e de deixar filhas(os) biológicas(os) no/para o mundo.

Nas obras, a *mãeternidade* ultrapassa a relação com o momento presente e com o sanguíneo e abriga sentimentos que envolvem cuidados para com as(os) filhas(os) e/ou a comunidade negra. Nesse sentido, entramos em contato com experiências que são negadas pela literatura canônica de influência europeia em que “a representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens do passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (Evaristo, 2005, p. 52).

Em concordância com Evaristo, afirma Duarte (2009, p. 13): “com efeito, a produção afro-brasileira vem se firmando pelas bordas da instituição literária e construindo uma escritura suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista”. Nessas produções, constatamos um ser mãe que abarca a compreensão do carinho, do experimento, da criação artística, da partilha de conhecimentos com as(os) filhas(os) e com a comunidade em que se está inserida.

Essas personagens carregam consigo medos, angústias, erros e acertos, trazem como bagagens experiências coletivas e heranças recebidas das(os) ancestrais com o compromisso de passarem adiante. São seres errantes convivendo em família e, no caso das obras estudadas, são mulheres que protegem o quanto podem as filhas da toxidade de uma sociedade que exclui e discrimina, sem piedade, os corpos negros femininos.

Nesse sentido, na literatura afro-brasileira, “o ponto de vista interno à mulher afrodescendente põe em cena o lado feminino da exclusão [...] Mas são, sobretudo, mulheres de fibra, lideranças, referências comunitárias”, como afirma Duarte (2009, p. 16). Assim, diferentes de Maria Vicêncio e Bastiana, que constroem famílias e nelas exercem uma função de liderança, a *mãeternidade* das protagonistas, no campo simbólico, compara-se a uma entrega para o hoje e para a posteridade.

Criar se torna um exercício amplo, intenso, profundo e eternizado, seja na/pela palavra poética da personagem Geni, seja pelas peças produzidas por Ponciá. Dessa forma, chegamos à compreensão de que Ponciá, com seus sete abortos, não foi mãe como convém aos padrões sociais, mas pariu muito ao modelar e criar peças de barro. Logo, eternizou a si e a seu povo nas obras que produziu, criando “pessoas de barro”, como destacam Stevens e Vasconcelos (2011, p. 80). Em seu processo de criação, Ponciá deixa

um legado para as futuras gerações.

A personagem Geni herdou da mãe o lirismo e passou pela experiência de abrir seu ventre criativo para poetizar e para viver experiências de afeto com suas(seus) alunas(os), possibilitando-lhes a entrega de uma herança de cuidado e respeito para com a(o) outra(o). Torna-se uma mulher-preta referência para todas(os) em seu entorno, entregando sua *mãeternidade* para o mundo.

Desde o nascimento, Geni e Ponciá Vicêncio são envoltas por esses corpos-mães que se entregam para protegê-las e prepará-las para uma herança de sofrimento. Logo, concordamos que, “entre a dor e a alegria de serem mães de seus filhos, não há tempo para desistência”, como enfatizam Stevens e Vasconcelos (2011, p.85).

Nas obras, reconhecemos uma *mãeternidade* exercida no sagrado, na entrega expansiva com o que há de melhor a oferecer àquelas que são a extensão do corpo-mãe e de outros corpos com semelhantes históricos de segregação, operacionalizadas pela branquitude, nos leva ao entendimento de que:

[...] é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo (Evaristo, 2005, p. 54).

Assim, as mães das protagonistas encontram brechas para o exercício do cuidado. Nos momentos de cumplicidade e entrega entre mães e filhas, temos a possibilidade de nos encontramos com imagens de deuses-mulheres inteiramente negros. São imagens que se presentificam com contornos de poeticidade (como na expressão “heroínas do cotidiano”), alinhavando o que o mundo nega a suas meninas: o respeito à diversidade dos corpos femininos.

Das mães, Geni e Ponciá recebem um ensinamento para os enfrentamentos da vida: a literatura (Geni) e a escultura em argila (Ponciá). As dores de Ponciá e Geni são cuidadas com certa antecipação, reconhecendo, obviamente, que os corpos-mães também são impactados pelo triplo preconceito: racial, de gênero e de classe. Através da voz poética presente em ambos os textos, tem-se a compreensão de que o cordão umbilical não se desprende no momento do nascimento. Maria Vicêncio e Bastiana têm noção de que o corte brusco não é viável para a maturação dos corpos negros por elas paridos e, assim, estendem-lhes a durabilidade.

Dessa forma, na narrativa *A cor da ternura*, a narradora Geni, em suas Primeiras

Lembranças, título do primeiro capítulo, poetiza o processo de construção de seu corpo negro no contato com a figura materna. Da mãe, força motriz de afeto, a menina relembra que:

Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia. Colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote do seu vestido, arrancava dele os seios e eu mamava em pé.

Ela aproveitava o tempo, catando piolhos da minha cabeça ou trançando-me os cabelos. Conversávamos às vezes:

- Mãe, a senhora gosta de mim?

- Ué, claro que gosto, filha.

- Que tamanho? – perguntava eu.

Ela então soltava minha cabeça, estendia os braços e respondia sorrindo:

- Assim.

Eu voltava ao peito, fechava os olhos e mamava feliz.

Era o tanto certo do amor que precisava, porque eu nunca podia imaginar um amor além da extensão dos seus braços (Guimarães, 2018, p.7-8).

A cena nos convida a conhecer a intimidade entre mãe e filha. Em determinadas passagens do dia, entre os afazeres, Geni mamava “em pé”. O mamar “entre as pernas” é sinal de que havia uma certa urgência para o retorno às atividades cotidianas. Aproveitar a oportunidade para catar “piolhos da minha cabeça” ou a preferência por ficar “trançando-me os cabelos” demonstram o cuidado para com a menina. Isso possibilitou-lhe a aprendizagem de uma valorização com o autocuidado, com a elevação da autoestima e com a identificação com suas raízes africanas e afrodescendentes.

Conforme Carbonieri e Laverde (2018, p. 73):

[...] a identidade da criança negra é construída através das referências que lhe foram apresentadas. Portanto, se a criança negra não se vê representada ou se sua realidade é retratada apenas através de estereótipos, ela não desenvolverá uma imagem positiva de si mesma.

Ao concordar com as autoras, observamos o fato de que as tranças que Bastiana faz na filha desestabilizam a ideia de um referencial único de beleza (do cabelo liso e/ou alisado) apregoado pela branquitude. Ainda sobre a cena narrada, amamentar Geni por um período longo significa que a protagonista é acalorada pelo contato corporal com a mãe.

Dessa forma, ao entrar em contato com as obras, experimentamos a sensação de que a palavra é movimento, ação, (re)construção. A expansão do léxico e as imagens de corpos são desenvolvidas e fracionadas de maneira singular. Geni e Ponciá são personagens que nascem com movimentos relativamente leves, apesar da herança, que as

acompanha desde o ventre, de uma história de sofrimento que as interligam à história da escravização no Brasil.

Se Ponciá-menina vive um processo de formação em que pouco se ouve a voz dos familiares em casa, em *A cor da ternura*, ambientada em outro momento/lugar da história, o diálogo, a verbalização das preocupações, dos medos e do amor são sentidos conforme as vicissitudes de seu tempo. Geni é estimulada pela mãe a falar desde muito pequena e se constrói espelhando-se na beleza e nos gestos da matriarca:

Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la.

O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha.

Eu também ia, eu também vinha.

Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto. Meu coração saltava feliz dentro do peito (Guimarães, 2018, p. 13).

Em Bastiana, a protagonista enxerga um corpo-expressão que espalha leveza e que aguça sua imaginação, razão pela qual deseja imitá-la.

Foi justamente temendo a maldade do olhar alheio que Maria Vicêncio amedrontou-se ao perceber que a menina que aguardava era diferente. “A filha nunca lhe coube, nem no tempo em que estava prenhe dela” (Evaristo, 2017, p. 107). Essa afirmação refere-se ao fato de que a criança chorava no ventre. Ao descobrir isso, a mãe guardou o segredo, confidenciando-o apenas a Nêngua Kainda. A descoberta se fizera aos sete meses de gestação, da seguinte forma:

[...] Uma manhã, Maria Vicêncio acordou ouvindo choro de criança. Apurou os ouvidos. E na atenção da escuta, o susto. O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acarinhando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços. O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infundas do mundo? Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que se adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de maneira mais calma. Ponciá Vicêncio chorou três dias seguidos na barriga da mãe. Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena. Ponciá nunca soube de suas lágrimas vertidas e misturadas às águas placentárias de sua mãe. Maria Vicêncio sempre cuidou de guardar o segredo para o bem da menina, pois quem pranteia no ventre materno nunca há de saber (Evaristo, 2017, p. 108).

Antes mesmo do parto, a mãe começara a imaginar que carregava dentro de si um corpo que reclamava por algo que ela não tinha conhecimento. No sofrimento infundo de

“um rebento”, o instinto, a afetividade materna, ao que Duarte (2020, p. 83) denomina como “maternagem”, presente na obra evaristiana, fez com que Maria Vicêncio se direcionasse às águas do rio para amenizar as dores daquela que trazia consigo a herança do sofrer no/pelo choro. Curiosamente, a criança sinalizava que não herdou somente a dor. No riso, ao nascer, a menina demonstra que carrega consigo, também, a resistência como herança. Nesse sentido, compreendemos o ato de sorrir como uma forma de resistir, de amenizar ou tentar afastar a dor sentida. Ponciá, menina nascida da mistura das águas de seu próprio choro, das águas placentárias e das águas do rio, torna-se também força infinda que se (re)faz no movimento contínuo das águas do seu sofrido viver:

Assim, a tradição se atualiza e o diálogo cada vez mais forte com o discurso da memória inscreve (de forma que arriscaria chamar definitiva) no arquivo da ficção afro-brasileira contemporânea, a presença do passado –um passado que não passa – e que remete tanto aos ancestrais e seus reverenciados saberes, quanto aos antepassados, com suas vivências e sofrimentos, hoje reproduzidos nos périplos dos descendentes (Duarte, 2020, p. 82).

Nascida dessas águas-mães, Ponciá torna-se um ser umedecido, fruto da mistura do choro-riso de seus ancestrais. Chorar e sorrir em Ponciá sinalizam a representação de um ser múltiplo e complexo que percorre de um instante ao outro as linhas do tempo. A memória da personagem nos revela, no presente, um corpo constantemente exposto às ações excludentes, acumulando constantes ausências, perdas e vazios.

Na aproximação dos extremos, entre a gestação, o nascimento e as correntezas da vida da menina-mulher, o(a) leitor(a) é envolvido por um corpo que, embora apresente aparente “desfalecimento”, à medida que a obra evolui, ele (o corpo) não morre, pois, “um riso miúdo, mas profundo”, indica que a vida segue apesar das descobertas, medos e enfrentamentos.

O diálogo entre presente e passado, assim como em *Ponciá Vicêncio*, é presença constante em *A cor da ternura*. Geni, desde pequena, já sofria os impactos de viver “num país governado pela hegemonia dos valores brancocêntricos”, como destaca Duarte (2020, p. 83). Impactada por ideologias de valorização do ideal branco, a personagem dialoga com sua mãe:

- Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?
- Credo em cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? — Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo:
- Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta ...
- Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pairou entre nós um

silêncio esquisito.

Achei que ela estava triste, então falei:

— Mentira, boba. Vou ficar com essa tinta mesmo. Acha que ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?

(Guimarães, 2018, p. 10-11).

Ao ouvir a mãe dizer que não havia como mudar de tonalidade, a menina compreende que a cor da pele é uma característica que as aproxima, assemelhando-as. Nesse sentido, a protagonista percebe que ainda que fosse possível tingir-se com uma tinta branca e se a mãe permanecesse como nascera, uma distância estaria estabelecida entre ambas, pois, conseqüentemente, se tornariam diferentes, contrastantes. As entrelinhas da narrativa deixam exposta a deslegitimação do(a) negro(a) em uma sociedade construída pela hegemonia branca. Nesse sentido, temos de atentar, como afirma Gonzalez (2020, p. 145), para “os efeitos da rejeição, da vergonha e da perda de identidade às quais nossas crianças são submetidas, especialmente as meninas negras”. A protagonista reclama de sua tinta preta, imprópria, distante do desejável e ilegítima perante o ideal do desejo branco. Guimarães nos apresenta um corpo que sabe que é vigiado por todos os lados. Por saber disso, esse corpo se sente inteiramente nu, “afastado, captado por uma espécie de invisibilidade” (Foucault, 2013, p. 10). Para evitar sofrimentos, seria melhor apagá-lo e reconstruí-lo com uma tinta branca.

Desnudada, não de vivências, mas de não sentir pertencente a si mesma, foi uma experiência vivida pela personagem Ponciá Vicêncio, desde muito pequena. A protagonista, inquieta, porém, com uma personalidade introvertida, distinta de Geni, quase não falava. As perguntas de Ponciá eram feitas para si em uma busca por conhecer quem realmente ela era.

Suas indagações e inquietações demonstram o desespero por não se sentir livre. Na personagem, os aspectos físicos e psicológicos provocam, no corpo, emoções e reações intensas e conseqüentemente traumáticas. A partir disso, o nome foi um dos primeiros motivos de incômodo e incompreensão. Através dele, a menina chamava por si, mas não conseguia associá-lo à própria pessoa. Assim:

[...] Em tempos outros, havia sonhado tanto! Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir para a beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o seu próprio nome. Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Panda, Malenga, Quietí; nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos (Evaristo, 2017, p. 18).

Ponciá tem a sensação de que fora capturada, presa a uma força estranha, o nome não lhe cabia. Sentia que havia um muro entre ele e seu ser. Ponciá o rejeitava e, na procura por uma outra identificação, tentava insistentemente se autodenominar, mas o vazio persistia. Logo, o nome da personagem que preenche a capa da obra como título, sinaliza o caminho da procura, da (re)significação de um corpo que foi escrito e/ou apagado pelas mãos de outros. Ponciá inconformada com o(s) silêncio(s), apagamento(s) em que está submersa, deseja ser ela mesma: a autora e a personagem principal da sua própria história. Deseja substantivar a própria vida, inclusive através de um nome que lhe apresentasse como substantivo próprio.

Em sua procura, a personagem deseja o óbvio, o essencial: escrever e (re)editar sua história sem enquadramentos, a começar por uma identificação que pareça familiar à sua identidade. Assim, a inconformidade, os questionamentos rondavam a personagem ainda muito pequena que achava ilógico, a lógica social de que a constituição do ser tinha de vir, desde o começo, sendo escrita por mãos alheias.

Nesse sentido, vir ao mundo por outras mãos, sem a oportunidade de escolher o próprio nome, é a sinalização de uma poda em estágio de nascimento de uma formação individual. Essa era uma das inconformidades sentidas nas vivências de Ponciá. Logo:

A protagonista vive então o mal-estar pessoal e coletivo no corpo. Esse corpo que era do outro (amo ou mestre), agora é a única coisa que pode reconhecer de sua pertença. Mas se trata de um corpo permanentemente nu, sem o manto do nome: Ponciá Vicêncio sabe que o nome advém de outro, não interessa quem o leve como bandeira. E, nesse ponto, fala por todas o que nenhuma enuncia: aquela que se identifica plenamente com o seu nome esquece que se trata de um nome escolhido por outro e que antes de sua caída no mundo dos vivos, tal nome, [...], já carrega um sentido e um desejo alheios (Marques, 2018, s/p, grifo da autora).

O (im)próprio nome é um enigma a rondar sua vida, uma escolha sem sua presença. A partir dele, Ponciá inicia suas andanças, a procura de “instituir sua própria humanidade” (Marques, 2018, s/p), na tentativa incessante de encontrar-se consigo mesma. Inconformidades, descobertas e traumas se faziam em um processo em que:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o

sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô do seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? (...) Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (Evaristo, 2017, p. 26-27).

Na descoberta do acento agudo, a sensação de que um instrumento cortante lhe invadia, interrompendo a possibilidade de sua inteireza. Estava ali, no nome, o objeto representativo do açoite cortante a lhe torturar o corpo. O acento que lhe cortava a seco, sangrava seu interior, deixando-o dolorido, desprotegido, nu.

Se o nome e o acento contido nele a fraturava, com o sobrenome não era diferente. Diferente é que a dor do sobrenome não lhe era segredada como o primeiro. No sobrenome, Ponciá traz consigo sua coletividade escravizada, marcada como animais pertencentes a um proprietário, um senhor Vicêncio:

Descendente de africanos escravizados, já de início Ponciá surge despojada de um importante traço identificador da cidadania: o nome da família. O “Vicêncio” que ela e todos os seus usam como sobrenome, provém não de avós ou bisavós, mas “dos brancos” donos, desde antanho, da terra em que seus antepassados trabalharam sob o chicote do feitor” (Duarte, 2020, p. 89).

Nesse sentido, a imagem do senhor que a neta trazia em si não era a representação de um homem que ela endeusava. Vô Vicêncio representa o simbolismo de uma lembrança que não se apagaria, jamais, tamanha sua representatividade.

Em conclusão, acentuamos que, ao trazê-lo na parte externa do corpo (através da representação do braço cotoco), na memória e como obra de sua criação, a narrativa enfatiza poeticamente a substancialidade da ancestralidade da personagem para o entendimento da história da população negra escravizada produzida e/ou apagada por mãos colonizadoras.

Podemos afirmar que aquilo que Rocha e Souza (2020, p.88) afirmam a respeito de outra autora afro-brasileira, Carolina Maria de Jesus, pode ser aplicado a Geni Guimarães e Conceição Evaristo, ou seja, que elas “engendram também uma força literária transgressora, força esta que carrega/empresta a voz do outro em relação a sua própria voz” e dão à literatura brasileira formas narrativas e líricas baseadas na afetividade.

Conclui-se ainda que a estátua de Vô Vicêncio, produzida em barro, nos reporta, também, à presença das origens africanas incorporadas em solo brasileiro. Através da imagem do ex-escravizado, o olhar se volta para reverenciar quem veio antes, quem,

apesar de marcado, deixou marcas, portos e passagens para os(as) que viessem na sequência prosseguissem resistindo, ancoradas(os) por um legado cultural e ancestral oriundo da Mãe África, também ela perdurável no tempo-espaço, da travessia forçada do Atlântico ao momento presente, também ela *mãeternidade*.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas de Evaristo e Guimarães são apresentadas ao leitor como formas poéticas emergentes de refletir sobre o contexto em que as mulheres negras estão inseridas no Brasil, de racismo e sexismo, e principalmente como a maternidade nos romances não aparece dissociada do universo extratextual, mas firma-se como uma forma de afeto, criação e preparação da prole para o mundo, sabendo da violência que o espera. Na feitura das personagens Geni e Ponciá Vicêncio, percebemos que as crianças inevitavelmente estão atravessadas pela herança escravagista do Brasil, mas que se guiam através do espelhamento em figuras femininas fortes, quase super-heroínas, deusas-mãe, que se comunicam ora pelo silêncio, ora pelos gestos, ora pelos sentidos, criando-se, assim, um espaço de acolhimento e amor maternal. Assim, por mais que as crianças sejam atravessadas por uma sociedade que privilegia a branquitude, a identificação com a mãe, uma heroína negra, e o amor cultivado no seio familiar permitem que aquelas meninas se sintam orgulhosas de se assemelhar às suas progenitoras.

Portanto, a característica identificada que tece a narrativa e os laços ancestrais dessa convivência é a *mãeternidade*, justamente porque a maternidade dessas personagens não apenas rompe o tempo do imaginário branco patriarcal, mas também carrega em si uma história de luta e de valorização para que se possa (re)existir contra barreiras frequentemente expostas às personagens femininas negras.

### REFERÊNCIAS

CARBONIERI, Divanize; LAVERDE, Sheila Dias da Silva. Entre laços, cachos e tranças: o empoderamento das meninas negras através da literatura. **Polifonia**, Cuiabá, v. 25, n. 39.1, p. 54-75, 2018.

CANEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil** — São Paulo: Selo Negro, 2011. — (Consciência em debate/coordenadora Vera Lúcia Benedito).

DENIZ, Eliane da Silva Alves. **Vivências coletivas afrodescendentes e a (re)construção do corpo feminino em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e em A cor da ternura, de Geni Guimarães**. 2024. 151 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem. Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2024. Disponível em: <https://ri.ufmt.br>. Acesso em: 23 jan. 2025.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Terra Roxa e Outras Terras – Revista de Estudos Literários**, v. 17-A, p. 6-18, dez. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 10 nov. 2024.

DUARTE, Eduardo de Assis. Escrivivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica. *In*: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabella R. **Escrivivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, ano I, n. 1, p. 52- 57, ago. 2005.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: Edições, 2013.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização: Flavia Rios; Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 12 out. 2022.

GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura**. São Paulo: FTD, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MARQUES, Eliane. **Ponciá Vicêncio: o anseio por um som que ainda falta**. 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/05/poncia-vicencio-o-anseio-por-um-som-que-ainda-falta/>. Acesso em 06 jan. 2023.

MOONEY, Angela Rodrigues. A resignificação da corporeidade da mulher negra em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 33, p. 31-47, 2020.

RAMOS, L. **Na minha pele**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017. Disponível em: <https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/Na%20minha%20pele%20-%20Lazaro%20Ramos.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ROCHA, W. SOUZA, M.L. F. Escrita subversiva de Carolina Maria de Jesus: um olhar derridiano. **Revista Alere**, v. 20, n. 2, p. 83-96, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/4491>. Acesso em: novembro de 2024.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado. *In*: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Eds.). **Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. Disponível em:



<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/191-ponciavicencio-memorias-do-eu-rasurado-critica>. Acesso em: 15 out. 2022.

STEVENS, C.M.T.; VASCONCELOS, V. Mães de outras cores: matrifocalidade na literatura afro-brasileira de autoria feminina. **Cerrados**, Brasília, v. 20, p. 67- 86, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25968>. Acesso em agosto de 2024.

Título em inglês:

MÃETERNIDADE IN A COR DA TERNURA (1989) BY GENI MARIANO GUIMARÃES AND PONCIÁ VICÊNCIO (2003) BY CONCEIÇÃO EVARISTO