

Machado de Assis e Conceição Evaristo: relendo as representações da mulher negra nos contos “Pai contra mãe” e “Ana Davenga”

Machado de Assis and Conceição Evaristo: Rereading the Representations of Black Women in the Short Stories “Pai contra mãe” and “Ana Davenga”

Juliana dos Santos Gelmini
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
julianasgelmini@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3381-7805>

Resumo: Proponho, aqui, comentar sobre as narrativas de memória da resistência afrodescendente, a fim de compreender as ressignificações das reconstruções das representações de personagens negros, principalmente, da figura da mulher negra, a partir da análise crítica comparativa dos contos: “Pai contra mãe”, de Machado de Assis (séc. XIX); e “Ana Davenga”, no livro *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo (séc. XXI). Os contos referidos retratam os destinos trágicos dos corpos femininos negros no Brasil, desde o contexto social do escravismo e patriarcalismo do século XIX até suas implicações no século XXI. Meu objetivo principal é, a partir da leitura comparada entre as personagens femininas dos contos em questão, Arminda e Ana Davenga, buscar perceber como, de maneiras diferentes, as representações dessas mulheres negras tratam de realidades muito similares, infelizmente, ainda atuais, apesar da distância entre os séculos.

Palavras-chave: vozes afrodescendentes; Machado de Assis; Pai contra mãe; Conceição Evaristo; Ana Davenga.

Abstract: I propose, here, to comment on the memory narratives of afro-descendant resistance, in order to understand the resignifications of reconstructions of representations of black characters, mainly, of the figure of the black woman, based on the comparative critical analysis of the short stories: “Pai contra mãe”, de Machado de Assis (19th century); and “Ana Davenga”, in the book *Olhos d’água*, by Conceição Evaristo (21st



century). The stories mentioned portray the tragic fates of black female bodies in Brazil, from the social context of slavery and patriarchy in the 19th century to their implications in the 21st century. My main objective is, based on a comparative reading between the female characters in the stories in question, Arminda and Ana Davenga, to seek to understand how, in different ways the representations of these black women deal with very similar realities, unfortunately, still current, despite the distance between centuries.

Keywords: afrodescendant voices; Machado de Assis; Pai contra mãe; Conceição Evaristo; Ana Davenga.

Considerações iniciais

É fato que atualmente o cânone literário está em deslocamento a partir de processos de revisões de abordagens decoloniais e feministas, que trazem para o diálogo questões de classe, gênero e raça. Trata-se de movimentos de descentralização da historiografia construída ao longo dos séculos em torno de uma perspectiva de colonialismo e patriarcado, marcada pela violência epistêmica vinculada ao eurocentrismo, que pretende impor sua visão de conhecimento como universal, mas que, na verdade, é cúmplice do universalismo, sexismo e racismo frente às diferentes culturas. Pergunta-se afinal: a qual ponto de vista de poder este discurso crítico que constrói o cânone literário nacional está a serviço?

Sabemos que a formação do nosso cânone literário é legitimada pela construção do discurso da historiografia da literatura brasileira, montada a partir da operação de escolhas de posições subjetivas, intelectuais e raciais não brancas, que traçaram periodizações, organizando hierarquias. Desse modo, o discurso historiográfico estabeleceu um seleto cânone literário, nada universal, a serviço de uma determinada ideia de nacionalidade, alinhada, por sua vez, aos interesses dos grupos dominantes. É tão forte a inserção da história da literatura na vida política e cultural que lhe é conferido o *status* de instituição, conforme escreve o professor Roberto Acízelo de Souza (2014, p. 16), na introdução da *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores*.

Para reler o cânone não é preciso negar a construção canônica anterior, mas expandi-la em direção a outras abordagens teóricas, a fim de deslocar o antigo sistema rígido literário em um modo arquipélago. Assim, o cânone passa de um lugar fixo e inflexível para um lugar de troca, lugar poroso que abre passagem, lugar de trânsito. Deslocamentos que colocam em xeque hierarquias tradicionais, a partir da perspectiva de um letramento crítico racial e feminista. Concordo com Luciana Ballestrin, em *América Latina e o giro decolonial*, quando escreve que descolonizar a teoria pode ajudar no processo de descolonização do poder, do saber e do ser. Isto posto, vejo que ainda é possível uma “recuperação da crise” da historiografia literária

com base na abertura para outros modos mais plurais de leitura crítica, que reconheçam a diversidade das vozes literárias que formam nosso país.

Para tanto, minha proposta de pesquisa e ensino é trabalhar a leitura literária a partir de uma perspectiva sincrônica, em torno de “uma história mais constelar” (fazendo referência a Haroldo de Campos). Assim, é possível a articulação de textos de diferentes épocas, reunidos em torno do critério de temas em comum (amor, loucura, e assim por diante), como também é possível considerar a perspectiva do sujeito (gênero, raça, classe etc.), reunindo textos em torno de diferentes critérios de valor literário para construção do discurso histórico. Estratégias com que busco viabilizar o reconhecimento das vozes consideradas emergentes, principalmente, as vozes de autoria feminina, as vozes afrodescendentes e indígenas. Vozes que foram colocadas historicamente às margens do discurso hegemônico tradicional, sendo excluídas por séculos dos arquivos da memória da tradição da literatura.

Um conceito em construção: literatura afro-brasileira

Eduardo de Assis Duarte é um autor brasileiro que trabalha com a abordagem teórica decolonial baseado no “discurso da diferença”, principalmente, em torno da construção do conceito de literatura afrodescendente. Afinal, o que torna a escrita afro-brasileira distinta? Segundo Duarte (2008, p. 21), em “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”, a literatura afrodescendente apresenta uma interação entre os seguintes fatores: “temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público”. É importante não enquadrar como afrodescendente, a literatura que adota apenas um desses componentes, por exemplo, a temática negra, como vemos no caso da literatura de Castro Alves. A literatura de Castro Alves não é considerada como afro-brasileira, apesar de ele ser conhecido como “poeta dos escravos” por sua abordagem temática abolicionista, especialmente, em *Navio negreiro*. “A adoção da temática negra não deve ser considerada isoladamente e, sim, em sua interação com outros fatores como autoria e o ponto de vista” (Duarte, 2008, p. 14).

Isto é, “não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. Essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro” (Duarte, 2008, p. 12), escreve Duarte citando Zilá Bernd. Portanto, a autoria não é apenas um dado exterior, mas “há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (Duarte, 2008, p. 15). Em outras palavras, a autoria afrodescendente na literatura apresenta um ponto de vista com “uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população” (Duarte, 2008, p. 12). Componentes que interagem com outros, como o âmbito da linguagem, que apresenta uma discursividade específica; e a “formação de um público leitor afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral” (Duarte, 2008, p. 12).

Assim, temos uma produção que está *dentro* da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está *fora* porque, entre outros fatores não se enquadra na “missão” romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de

instruir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afro-descendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica (Duarte, 2008, p. 22, grifos do autor).

Abordagens críticas decoloniais e feministas, como a de Eduardo de Assis Duarte, possibilitam o resgate e o reconhecimento de vozes silenciadas. É o caso da escritora negra Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, publicado em 1959. Segundo Eduardo de Assis Duarte, a publicação de *Úrsula* foi um gesto revolucionário, em uma época em que muitos sequer consideravam os negros como seres humanos. Vemos a assumida afrodescendência da escritora também em seu romance, por meio da perspectiva adotada ao retratar “o escravo Túlio como referência moral do texto” (Duarte, 2008, p. 16), por exemplo. “Mais adiante, faz seu texto falar pela voz de Mãe Suzana, velha cativa que detalha a vida livre na África, a captura pelos ‘bárbaros’ traficantes europeus e o ‘cemitério’ cotidiano do porão do navio negreiro” (Duarte, 2008, p. 16).

Machado de Assis: Arminda

As abordagens revisionistas também impulsionam a releitura, por outros ângulos, de autores já consagrados do cânone. É o caso de Machado de Assis, que só recentemente foi reconhecido como autor negro, sendo uma das vozes representantes da literatura afrodescendente. Eduardo de Assis Duarte busca reler a obra de Machado de Assis a partir do lugar de negro que ele foi e a partir do qual produziu sua obra, conjugando intimamente a autoria ao ponto de vista:

O caso de Machado é emblemático. Menino pobre, nascido no Morro do Livramento, filho de um pintor de paredes e de uma lavadeira, jovem ainda ganha destaque no mundo das letras. Cronista, crítico literário, poeta e ficcionista, em nenhuma página da sua vasta obra encontramos qualquer referência a favor da escravidão ou da pretensa inferioridade de negros ou mestiços. Muito pelo contrário. E, mesmo descartando a retórica panfletária, a ironia, por vezes sarcástica, e a verve carnavalizadora com que trata a classe senhorial dão bem a medida de sua visão de mundo. *O lugar de onde fala é dos oprimidos e este é um fator decisivo para incluir sua obra no âmbito da afro-brasilidade.* Apesar de fundador da Academia brasileira de Letras e de ter sido canonizado como escritor branco, *Machado escapa ao papel normalmente destinado aos homens livres na ordem escravocrata: o de ventríloquo e defensor das ideias hegemônicas, provenientes das elites senhoriais.* E, conforme demonstra Chalhoub, ao contrário da leitura de Schwarz, *a crítica machadiana não visa apenas ao “aprimoramento” dessa ideologia, mas à sua denúncia* (Duarte, 2008, p. 15, grifos próprios).

“Pai contra mãe”, publicado em 1906, na coletânea *Relíquias da casa velha*, é um dos contos de Machado de Assis mais contundentes de denúncia contra a sociedade escravocrata brasileira e suas relações de poder, a partir de suas “estratégias de caramujo”, fazendo referência ao termo de Eduardo de Assis Duarte, no ensaio homônimo, no livro *Machado de Assis afrodescendente*: “Machado nunca opta pelo confronto aberto. Ao contrário, vale-se da ironia,

do humor, da diversidade de vozes, e de outros artifícios para inscrever seu posicionamento” (Duarte, 2009, p. 253). Desse modo, o conto em questão pode reconstituir a memória de lutas daqueles que não se submeteram ao cativo, bem como a representação daqueles que resistiram, resgatando a história coletiva do povo negro na diáspora brasileira.

É o caso de Arminda, personagem negra escravizada que está grávida e faz da fuga seu ato de resistência, permanecendo por algum tempo escondida na cidade do Rio de Janeiro. Ela é a “mãe” a que o título faz referência e que no início do conto surge apenas anunciada em jornais como um objeto de alta recompensa a quem a prendesse e a devolvesse a seu proprietário. Arminda entra de fato em cena apenas no desfecho do conto, momento que retrata sua captura por Cândido Neves, homem (livre) e pobre, capitão do mato urbano. Ele é o “pai” do título que, devido à condição de pobreza, estava indo entregar seu filho recém-nascido à roda dos enjeitados, andando o mais devagar possível pelas ruas do Rio de Janeiro. É justamente nesse momento que Cândido, por acaso, encontra Arminda. Ele vê na sua captura a grande oportunidade para salvar seu filho. Arminda é amarrada e arrastada pelas ruas “da Ajuda” a da “Alfândega”, onde residia seu antigo “proprietário”:

A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

— *Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!*

— *Siga! repetiu Cândido Neves.*

— *Me solte!*

— *Não quero demoras; siga!*

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. *Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia.* Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites, — coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites.

— *Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?* perguntou Cândido Neves.

Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes coisas. Foi arrastando a escrava pela Rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudia ao chamado e ao rumor.

— *Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.*

— *É ela mesma.*

— *Meu senhor!*

— *Anda, entra...*

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse.

No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou. O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono (Assis, 2009, p. 156-158, grifos próprios).

Aqui, é explícita a denúncia à violência sofrida pelos oprimidos. O apelo sem resposta que Arminda faz a Cândido, ao contar que estava grávida, “indica a condição que está dada a nós, leitores: ambos vivem um mesmo drama; ambos querem salvar o próprio filho, Cândido, da Roda e da miséria; Arminda, da escravidão” (Cotrim, 2020, p. 164). O grito emudecido de Arminda representa a experiência coletiva horrenda de tantas outras vozes negras escravizadas e silenciadas: “Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia” (Assis, 2009, p. 157). Infelizmente, o sofrimento dos escravos era naturalizado na sociedade brasileira escravocrata do século XIX. Arminda tentou lutar pela sobrevivência do seu filho, mas, infelizmente, ela sucumbe à violência atroz da sua captura e sofre aborto.

O conto coloca em questão uma das maiores restrições sofridas pela mulher negra na sociedade escravagista: o direito de ser mãe. Conforme diz Eduardo de Assis Duarte (2009, p. 14) no texto “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”, publicado na revista *Terra roxa e outras terras*, Machado de Assis “com uma ironia digna do texto trágico, encena a procriação abortada pela crueldade do sistema que transformava mães e filhos em mercadoria”. Isto é, o próprio sistema escravocrata aborta a maternidade, a humanidade dos escravos. A condição de escrava é uma dificuldade para Arminda vir a ser mãe, pois a maternidade demanda a condição de sujeito, e ela era coagida a ocupar um papel social de objeto como escrava, sendo considerada uma propriedade, privada de autonomia e liberdade.

O estado de maternidade “constitui o motor de sua ação e tragédia de seu destino: ela foge para livrar a si e seu filho da escravidão, e é impedida de ser mãe pela mesma instituição da escravidão” (Cotrim, 2020, p. 158), escreve Ana Cotrim, em “A figuração da mulher negra e a crítica do naturalismo em Machado de Assis”, publicado na revista *Inter litteras*. E mais adiante:

Não se trata de eternizar a *maternidade* como condição de humanidade da mulher. Esta relação está em foco nesse conto, como poderiam estar outras; ela é *uma das formas de relação que, historicamente, são negadas pela condição de escravidão*. O interessante é que Machado elege aqui este vínculo humano para trazer à tona, por um lado, toda a inumanidade da escravidão e das figuras, proprietárias ou não, que a impõem; e, por outro, toda a humanidade da figura de Arminda. Assim, eleva a própria gravidez, e com isso a maternidade, ao seu patamar humano – afastando-se cabalmente de toda ideia animalizante, como denuncia na passagem de Eça de Queiroz sobre a “gravidez bestial”. Além disso, é importante observar também que não aparecem no conto relações amorosas ou sexuais envolvendo Arminda. A meu ver, isso significa que ela não está aqui representada como alguém que os proprietários tomam por objeto sexual, como no estereótipo da “mulata”; parece bem mais ser tomada pelo proprietário como a “preta para trabalhar” (o que não significa, sabemos, que não possa ser explorada também sexualmente). Ora, ela se nega à subserviência e exige sua vida própria: exige ser mãe. O destino de Arminda carrega um elemento trágico, porque toda a sua condição de vida nega a sua natureza própria, humana (Cotrim, 2020, p. 165, grifos próprios).

Em contraponto a inumanidade imposta à mulher negra pela ordem do sistema escravocrata e daqueles que a favorecem, Arminda é humanizada pelo vínculo da maternidade. Desse modo, o narrador desconstrói estereótipos de animalização e coisificação em torno da mulher negra escrava, assim como coloca em xeque o estereótipo da sensualidade que acorrenta as “mulatas”, como vemos em Rita Baiana, em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, no final

do século XIX.¹ É justamente a partir da fuga que Arminda nega a obediência a essa ordem escravocrata, exigindo o direito à própria vida, o direito de ser mãe.

Contudo, o que de fato ocorre naquela sociedade hedionda é a manutenção e a naturalização da ordem escravocrata. O conto aborda também a crueldade de uma sociedade extremamente hierarquizada que joga os pobres contra os mais pobres. Cândido, homem pobre, ainda que livre, não vê que sua condição é muito mais próxima da de Arminda do que a do senhor, que lhe dá a recompensa em dinheiro. Prestes a entregar o filho à Roda, ele também, assim como Arminda, sofria um processo de alienação da sua parentalidade. Essa semelhança entre os dois é obnubilada pela escravidão. Por ser branco, Cândido ilusoriamente se vê do lado oposto ao de Arminda, no jogo das relações de exploração.

Por isso, inferimos que Arminda, após sofrer o aborto, retorna à *condição* violenta de escravidão, enquanto Cândido volta para casa com o seu filho. Ele teve a oportunidade de sobreviver devido ao dinheiro que o “pai” recebera pela captura daquela “mãe” escrava, reforçando de algum modo o patriarcado e o racismo. Contudo, Cândido não consegue perceber que compartilha muito da situação de Arminda, ele recalca essa compreensão, como lemos na sua fala mais marcante:

Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

— Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.

O desfecho trágico do conto parece reforçar o discurso da ordem social e humana que naturaliza, ao menos no passado, os horrores da sociedade escravocrata, apresentados desde o início do conto:

A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras (Assis, 2009, p. 147).

Machado de Assis denuncia os aparelhos e ofícios horrendos que deixaram de existir com o fim da instituição social da escravidão, como: o ferro ao pescoço, o ferro ao pé e a máscara de folha de flandres. Ana Cotrim (2020, p. 158) escreve que “ao mesmo tempo em que [o narrador] considera que esse aparelho é grotesco, cruel e nos traz concretamente a sua dimensão de instrumento de tortura, pontua a sua efetividade na manutenção da ‘ordem social e humana’”. Desse modo, o narrador enganoso de Machado de Assis reproduz, em tom irônico e cínico, o discurso das elites econômicas escravistas que circulavam naquela época, denunciando as condições perversas da escravidão, as mazelas do século XIX e suas implicações ainda atuais. Além disso, Machado faz uma crítica a uma importante, ainda que nem sempre percebida, implicação da sociedade escravocrata: a desunião e o antagonismo entre aqueles que partilham de uma condição similar de exploração e marginalidade.

¹ É importante problematizar o racismo presente no termo “mulata”, fazendo referência aqui apenas a um estereótipo datado.

Conceição Evaristo: Ana Davenga

No século XXI, sabemos que a escravidão ainda permanece de muitas formas, por exemplo, na violência do racismo estrutural, por meio da naturalização do mito da democracia racial. No Brasil, esse mito é justificado em torno da ideia de miscigenação que, na verdade, vem desde o período colonial com a violência sexual perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas. Acontece que aquilo que deveria ser considerado como história de séculos passados “permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão” (Carneiro, 2003, p. 50).

Sueli Carneiro, uma das principais autoras brasileiras de feminismo negro decolonial, fundadora e atual diretora do Celedés (Instituto da Mulher Negra), escreve em seu texto “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, publicado no livro *Racismos contemporâneos*:

O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira. Esse novo olhar feminista e antirracista, ao integrar em si tanto a tradição de luta do movimento negro como a tradição de luta do movimento de mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra (Carneiro, 2003, p. 52).

Esse olhar feminista e antirracista, conforme comenta Sueli Carneiro, coloca em discussão a experiência histórica diferenciada das mulheres negras, rasurando o mito da democracia racial ao desmascarar a falácia da igualdade de direitos quando se trata das mulheres negras:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito [mito da fragilidade feminina], porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca (Carneiro, 2003, p. 50).

O âmbito literário também reflete essas desigualdades raciais e de gênero, basta pensar nos autores que compõem o cânone brasileiro. É evidente que a quantidade de escritoras mulheres negras é inferior ao de mulheres não negras, sendo ambas inferiores à quantidade

de escritores homens brancos e de elite. Desse modo, geralmente, as mulheres negras são representadas pelos não negros de forma estereotipada, por meio de corpos sexualizados, sensualizados ou brutalizados pela pobreza, pela violência e pelo sofrimento. Sendo assim, a luta das mulheres negras é também literária. Não por acaso, Sueli Carneiro comenta, no artigo “Mulheres em movimento”, publicado na revista *Estudos Avançados*:

Em relação ao tópico da violência, as mulheres negras realçaram uma outra dimensão do problema. Tem-se reiterado que, para além da problemática da violência doméstica e sexual que atingem as mulheres de todos os grupos raciais e classes sociais, há uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a auto-estima. Esses são os efeitos da hegemonia da “branquitude” no imaginário social e nas relações sociais concretas. É uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas. Tal dimensão da violência racial e as particularidades que ela assume em relação às mulheres dos grupos raciais não-hegemônicos vem despertando análises cuidadosas e recriação de práticas que se mostram capazes de construir outros referenciais (Carneiro, 2003, p. 112).

É inegável que as abordagens feministas decoloniais ampliam o espectro de experiências consideradas literariamente válidas, como demonstrado pelo atual interesse da crítica literária contemporânea pela obra de Conceição Evaristo (Belo Horizonte, 1946). Autora negra que resgata e dá forma literária, sobretudo, à experiência do racismo estrutural no Brasil. O foco de seu interesse é a população afro-brasileira, dando visibilidade para as mulheres negras e colocando em questão as difíceis condições sociais enfrentadas por essa população de forma mais incontornável, como: a pobreza, a violência urbana, a marginalização social, representadas pelo espaço da favela.

Conceição Evaristo chama a sua literatura de “escrivência” que, como sabemos, é um conceito central na sua produção literária, enredando ficção e realidade, experiência pessoal e coletiva, principalmente, em torno de corpos negros. Nesse sentido, a escrevência busca romper com a tradição literária hegemônica ao inscrever os corpos negros como sujeitos da narrativa e não apenas como objetos dela. Trata-se, assim, de uma prática literária e política de resistência ao racismo estrutural que articula memória, experiência e resistência, buscando subverter as representações das experiências de sujeitos periféricos que foram historicamente silenciados, como as mulheres negras em situação de vulnerabilidade social.

Nas palavras da autora, em “A escrevência e seus subtextos”, no livro *Escrevências a escrita de nós*:

Escrevência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-

-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 11).

É nesse sentido que Maria Aparecida Andrade Salgueiro, em “Escrevivência: conceito literário de identidade afro-brasileira”, no livro referido, afirma:

Conceição, com sua escrevivência, é geradora de padrões literários afro-brasileiros, que vão sendo identificados, mapeados e seguidos, enquanto faz ouvir sua voz e leva outras mulheres a contarem suas histórias e se fazerem ouvidas, deixando de lado o privilégio dado, ao longo dos tempos, a textos, construções e narrativas predominantemente masculinas e brancas. Evaristo se coloca como autora e muitas vezes como crítica, inspiradora de gerações mais jovens que encontram um modelo onde se reconhecem (Salgueiro, 2020, p. 100).

No livro *Olhos d'água*, publicado em 2016, a autora apresenta quinze contos que reúnem as escrevivências de diversas personagens mulheres, principalmente, de mulheres negras: Ana Davenga, Maria, Duzu-Querença, Natalina, Salinda, Luamanda, Cida, Zaíta, Maíta. Heloísa Tolles Gomes (2016, p. 10) escreve no prefácio do livro referido que “na verdade, essa mulher de muitas faces é emblemática de milhões de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa”. Em outras palavras, cada uma delas representa o coletivo de mulheres negras em semelhantes condições de opressão na nossa sociedade patriarcal, classista e racista.

A personagem Ana Davenga, no conto homônimo, representa uma mulher negra e moradora da favela. É ela que decide se casar com Davenga, um criminoso da sua comunidade:

Desde aquele dia, Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. [...] Ana sabia bem qual era a atividade do 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).

O conto é atravessado por momentos de *flashbacks* como o trecho citado, em que surge como pensamentos em meio à cena principal: o aniversário surpresa de Ana Davenga. Porém, durante a maior parte do conto, Ana não sabe o que está acontecendo, apenas sabe que ali faltava Davenga, seu marido. Desse modo, o narrador constrói um suspense constante ao longo da narrativa, a partir das especulações de Ana sobre os riscos de uma possível tragédia, já que trabalhavam com serviços ilícitos e não podiam ser encontrados pela polícia: “onde andava o seu, já que os das outras estavam ali? Por onde andava o seu homem? Por que Davenga não estava ali?” (Evaristo, 2016, p. 22). Chama atenção o uso do pronome possessivo, marcando que Davenga é representado como o homem de Ana, ele é posse da mulher, e não o oposto repetido na ordem patriarcal.

Ana Davenga é uma personagem complexa, com aspectos idiossincráticos que fogem a qualquer tipo de enquadramento da mulher negra. A personagem Ana Davenga não cabe em estereótipos de animalização, coisificação pelo trabalho da mulher negra, nem do estereótipo apenas sensual da mulher mulata. Ela é descrita com subjetividades próprias que a

humanizam e singularizam, tanto que era preciso aprender a olhá-la, como vemos na cena em que ela é apresentada pelo olhar dos comparsas de Davenga: “Todos haviam aprendido a olhar Ana Davenga. Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo” (Evaristo, 2016, p. 22). E mais adiante: “E Ana passou a ser quase uma irmã que povoava os sonhos incestuosos dos homens comparsas dos delitos e dos crimes de Davenga” (Evaristo, 2016, p. 22). O olhar para Ana Davenga é de desejo, mas, sobretudo, é de respeito, colocando em cena uma perspectiva humanizada de olhar para mulher negra, diferente do que em vemos geralmente em nossa literatura tradicional brasileira, representada de forma coisificada, animalizada, erotizada e infértil, conforme comentamos.

Ana Davenga reforça o protagonismo na representação da mulher negra. A autonomia da sua figura é marcada, por exemplo, pelo poder de decisões sobre sua própria vida, ela decidiu casar com Davenga, ela escolheu ter o seu sobrenome, como vemos nos verbos grifados: “Ana *resolveu* adotar o nome dele. *Resolveu* então que a partir daquele momento se chamaria Ana Davenga. Ela *queria* a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome” (Evaristo, 2016, p. 26, grifos próprios). Ela também representa uma mulher sensual e bela (“faceira”, bailarina nua), que evoca liberdade (“dançava livre, solta”) e ancestralidade afrodescendente (“aldeia africana”), como vemos no olhar de Davenga: “Quando Davenga conheceu Ana em uma roda de samba, ela estava ali, faceira, dançando macio. Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher” (Evaristo, 2016, p. 22). E mais adiante: “Estava atento aos movimentos e à dança da mulher. Ela lhe lembrava uma bailarina nua, tal qual ele vira um dia no filme da televisão. A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana” (Evaristo, 2016, p. 15).

Ao mesmo tempo, Ana Davenga representa uma mulher negra que evoca amor e ternura de outros tempos, do encanto da infância, da paz que antecede a vida de bandido do marido:

Seria tão bom se aquela mulher quisesse ficar com ele, morar com ele, ser dele na vida dele. Mas como? Ele queria uma mulher, uma só. Estava cansado de não ter pouso certo. E aquela mulher que lhe lembrava a bailarina nua havia mexido com ele, com alguma coisa lá dentro dele. Ela lhe trouxera saudade de um tempo de paz, um tempo de criança, um tempo de Minas. Ia tentar, ia tentar... Ana, a bailarina de suas lembranças, bebeu água enquanto Davenga enamorado tomava a cerveja, sem sentir o gosto do líquido (Evaristo, 2016, p. 26).

Ana Davenga representa uma mulher negra que tem direito à alegria: “O barraco de Ana Davenga, como o seu coração, guardava gente e felicidades” (Evaristo, 2016, p. 29). E mais adiante: “Ana estava feliz. Só Davenga mesmo para fazer aquilo. E ela, tão viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior um profundo sofrimento” (Evaristo, 2016, p. 29). Ela é humanizada a ponto de sabermos o que se passa no seu íntimo.

Sobretudo, Ana Davenga representa uma mulher negra que tem direito à voz. O conto é narrado em terceira pessoa, mas trata-se de um narrador que desliza a voz aos personagens de forma indireta por meio do uso do discurso indireto livre, de modo que é possível escutar os pensamentos das personagens, inseridos dentro do discurso do narrador, sem uso de sinais gráficos (travessões, aspas etc.), como lemos a seguir:

Por mais que Ana Davenga se esforçasse, não conseguia atinar com o porquê da ausência de seu homem. Todos estavam ali. Isto significava que em qualquer lugar que Davenga estivesse naquele momento, ele estava só. E não era comum,

em tempos de guerra como aqueles, eles andarem sozinhos. Davenga devia estar em perigo, em mau lençóis. As histórias e os feitos de Davenga vieram quentes e vivos em sua mente. Dentre eles havia o feito que havia uma semelhante sua, morta. Nem no dia em que Davenga, de cabeça baixa, lhe contara o crime, ela tivera medo do homem. Buscou as feições de suas semelhantes, ali presentes. Encontrou calma. *Seria porque os homens delas estavam ali? Não, não era. A ausência de um deles significa sempre perigo para todos. Por que estavam tão calmas, tão alheias assim?* (Evaristo, 2016, p. 28, grifos próprios).

E mais adiante:

Cadê Davenga, cadê Davenga, meu Deus? O que seria aquilo? Era uma festa! Distingui vozes pequenas e havia crianças. Ana Davenga alisou a barriga. Lá dentro estava a sua, bem pequena, bem sonho ainda. As crianças, havia umas que de longe ou às vezes de perto, acompanhavam as façanhas dos pais. Algumas seguiriam pelas mesmas trilhas. E o filho dela com Davenga, que caminho faria? Ah, isto pertence ao futuro. Só que o futuro ali chegava rápido. O tempo de crescer era breve. O de matar ou morrer chegava breve, também. E o filho dela e de Davenga? Cadê Davenga, meu Deus? (Evaristo, 2016, p. 28-29, grifos próprios).

Chama atenção a denúncia de violência contra corpos negros que Conceição Evaristo evidencia a partir da construção narrativa e de seus personagens, em que predomina a experiência de sujeitos negros, como vemos na cena da invasão da polícia ao barraco do casal:

Davenga estava ali na cama vestido com aquela pele negra, brilhante, lisa que Deus lhe dera. Ela também, nua. Era tão bom ficar se tocando primeiro. Depois haveria o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto. Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho. Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro da 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. [...] De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros. Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morreria ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (Evaristo, 2016, p. 29-30).

O desfecho trágico do conto evidencia a violência atroz contra corpos negros representada no assassinato brutal de Davenga e de Ana, grávida de alguns meses. Crime que causou uma grande comoção na comunidade, como lemos no trecho citado. Por outro lado, os noticiários lamentaram apenas a morte de um dos policiais de serviço. Aqui, Conceição Evaristo reproduz, em tom irônico, o discurso comum que circula na mídia, para além do espaço periférico da favela, como espaço de criminalidade e pobreza. Desse modo, denuncia a naturalização da violência e das precárias condições de sobrevivência em que a população negra ainda é submetida, mesmo séculos depois da abolição, propondo também uma reconstrução identitária por meio da tradução textual.

Considerações finais: Arminda e Ana Davenga

Sabemos que a literatura afrodescendente ainda é um conceito em construção, conforme diz Eduardo de Assis Duarte, mas já reconhecemos, ao menos, que ela vem proporcionando diversos deslocamentos na representação dos negros, subvertendo o imaginário do legado racista, classista e sexista dos estereótipos repetidos na tradição da literatura brasileira. Machado de Assis e Conceição Evaristo são escritores afrodescendentes que denunciam os preconceitos raciais que ainda são alimentados por discursos equivocados a partir do imaginário e do interesse de gerações e gerações da sociedade dominante.

Os contos “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, e “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo narram histórias espelhadas entre duas mulheres negras e grávidas, que ocupam lugares periféricos: Arminda e Ana Davenga. Ambas desconstróem estereótipos da figura feminina negra, como vemos, sobretudo, por meio da humanização. A cena se repete, as mulheres negras lutam pelo direito à própria vida, pelo direito de ser mãe. Elas resistem à ordem social que ainda mantém a sociedade escravocrata em diversos sentidos, com a tentativa de sobrevivência. Arminda busca resistir com fuga do cativo; Ana Davenga também vive em estado de fuga, devido ao medo constante da polícia encontrá-los nos espaços periféricos, comparáveis a antigas senzalas.

Arminda e Ana Davenga repetem semelhantes desfechos trágicos devido à violência brutal contra corpos negros. No século XIX, Arminda é vítima da violência do sistema escravocrata que a transforma em mercadoria, sendo capturada por Cândido e devolvida ao antigo proprietário em troca de alta recompensa. Além do aborto, Arminda é coagida a retornar para escravidão, o que simbolicamente representa a sua morte, ao menos, enquanto sujeito. No século XXI, Ana Davenga é vítima do poder soberano e arbitrário do Estado, sendo assassinada grávida pela violência policial que enfrentam as favelas e outros lugares à margem.

Portanto, a cena se repete séculos depois: o antigo caçador de escravos, Cândido Neves, é comparável à polícia atual, ambos interrompem por atos brutais o direito à vida e à maternidade, seja de Arminda, seja de Ana Davenga e sua família. Contos que denunciam o genocídio de tantas mulheres negras e outras vidas precárias.

Referências

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afro-descendente*. 2. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas; Crisálida, 2009, p. 147-158.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA empreendedores; TAKANO cidadania (org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003, p.49-58.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. Acesso em: 21 jul. 2025.

COTRIM, Ana. A figuração da mulher negra e a crítica do naturalismo em Machado de Assis: Arminda, Sabina e Mariana. *Revista Inter Litteras*, Buenos Aires, n. 2, p. 145-188, nov. 2020. DOI: <https://doi.org/10.34096/interlitteras.n2.9734>.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [s. l.], n. 31, p. 11-23, maio 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 25 abr. 2025.

DUARTE, Eduardo de Assis. Estratégias de Caramujo. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Machado de Assis afro-descendente*. Belo Horizonte: Pallas; Crisálida, 2009, p. 249-288.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. *Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 6-18, dez. 2009. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24983>. Acesso em: 25 abr. 2025.

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

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares – Cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2025.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: a escritora das mulheres negras reconstrói a história brasileira. [Entrevista cedida a] Morgani Guzzo. *Catarinas*, [s. l.], jul. 2021. Disponível em: <https://catarinas.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/>. Acesso em: 25 abr. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escritora e seus subtextos. In: DUARTE, Lima Constância; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escritura, a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-47. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SALGUEIRO, Maria Aparecida de Andrade. Escritura: conceito literário de identidade afro-brasileira. In: DUARTE, Lima Constância; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escritura, a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 96-113.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2014. v. 1.