



## Artigos/Articles

### ***Maternidade como performatividade. Ser ou tornar-se mãe ?***

*Motherhood as performativity. Being or becoming a mother?*

Michela Rosa di Candia<sup>1</sup>

## RESUMO

No romance *The Joys of Motherhood*, de Buchi Emecheta, a escritora aborda os dilemas das mulheres ao performarem o construto social 'mãe' no enfrentamento do sistema opressor, que estabelece a hierarquia entre homens e mulheres. A maternidade está fortemente entrelaçada a noção de gênero, que define os papéis a serem cumpridos pelos corpos ditos femininos. Imbuídas pelo mesmo cenário cultural, Ona e sua filha Nnu Ego concebem a maternidade de distintos modos. Neste sentido, o objetivo deste artigo é discutir de que maneira a teoria de Judith Butler (1990, 1993) sobre performatividade possibilita o entendimento das diversas nuances identitárias representadas por essas personagens. De que modo tais personagens ratificam e/ou retificam a tradição cultural? Será que o construto 'mãe' se apoia em uma posição fixa e reificada ou em um processo de constante negociação? As possibilidades de subversão e ruptura não estão apenas pautadas pela teoria de Butler sobre performatividade, mas também nos estudos do crítico da cultura Stuart Hall sobre a multiplicidade de identidades e, no contexto deste trabalho, nos processos de ser (being) e/ou tornar-se (becoming) mãe.

**Palavras-Chave:** maternidade, performatividade, identidades.

<sup>1</sup> Michela Rosa Di Candia é mãe dos gêmeos Lucas e Mariana. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro é professora de Literaturas de Língua Inglesa na graduação do curso de Letras (Português/Inglês) e coordena o projeto de extensão Escrita Criativa em foco, vinculado a Revista intransitiva, que publica textos literários e imagens visuais de novos artistas. Participou como Pesquisadora Associada no Five College Women's Studies Research Center (2023-2024), desenvolvendo o projeto sobre a representação da maternidade na literatura. Email: mdicandia@letras.urjf.br.

## ABSTRACT

---

In the novel *The Joys of Motherhood*, by Buchi Emecheta, the writer addresses women's dilemmas when performing the social construct 'mother' in confronting the oppressive system, which establishes a hierarchy between men and women. Motherhood is strongly intertwined with the notion of gender, which defines the roles to be fulfilled by so-called female bodies. Imbued by the same cultural scenario, Ona and her daughter Nnu Ego conceive motherhood in different ways. In this sense, the objective of this article is to discuss how Judith Butler's (1990, 1993) theory on performativity enables the understanding of the different identity nuances represented by these characters. How do these characters ratify and/or rectify cultural tradition? Does the 'mother' construct rely on a fixed and reified position or on a process of constant negotiation? The possibilities of subversion and rupture are not only guided by Butler's theory of performativity, but also in the studies of cultural critic Stuart Hall on the multiplicity of identities and, in the context of this work, in the processes of being and/or becoming becoming (becoming) mother.

**Keywords:** motherhood, performativity, identities.

Inspirada pelas narrativas contadas pelas mulheres na comunidade Igbo, na Nigéria, mas também influenciada pelas histórias vividas ou observadas na Inglaterra, a escritora Buchi Emecheta, por meio da literatura, buscou especialmente discutir os estereótipos atribuídos às mulheres. No contexto nigeriano, a importância da tríade família, casamento e maternidade é ensinada desde a infância. Gerar filhos é uma maneira de assegurar a continuidade do povo, garantindo assim uma vida segura na velhice. Desta forma, em uma visão monolítica, os gestos e corpos das mulheres são regulados pelo discurso dominante. No romance *The Joys of Motherhood* publicado em 1979 e, traduzido para a língua portuguesa em 2020, Emecheta não discute as alegrias da maternidade, mas aborda os dilemas das mulheres ao performarem o construto social 'mãe' no enfrentamento do sistema opressor, que estabelece a hierarquia entre homens e mulheres. A maternidade está fortemente entrelaçada a noção de gênero, que define os papéis a serem cumpridos pelos corpos ditos femininos. Seguindo os estudos da teórica feminista Judith Butler (1990: 14) de que o gênero é performativo e de que não há uma noção essencialista ou totalizante da categoria das mulheres, parto do princípio de que a maternidade também é performatividade. Imbuídas pelo mesmo cenário cultural, as personagens femininas na narrativa em questão, Ona e sua filha Nnu Ego concebem a maternidade de distintos modos. Neste sentido, o objetivo deste artigo é discutir de que maneira a teoria de Butler sobre performatividade possibilita o entendimento das diversas nuances identitárias representadas tanto por Ona quanto Nnu Ego. É válido investigar se tais personagens ratificam e/ou retificam

a tradição cultural. Será que o construto ‘mãe’ se apoia em uma posição fixa e reificada ou em um processo de constante negociação? As possibilidades de subversão e ruptura não estão apenas pautadas pela teoria de Butler sobre performatividade, mas também nos estudos do crítico da cultura Stuart Hall sobre a multiplicidade de identidades e, no contexto deste trabalho, nos processos de ser (being) e/ou tornar-se (becoming) mãe.

Ona, filha única de um grande líder da comunidade local “jamais inclinaria a cabeça diante de homem algum” (2020: 19). Forte, “aquela mulher selvagem e incontida” (2020: 22) era a alegria de seu pai, que a tinha como sua propriedade ou em suas palavras como um “ornamento” (2020: 19). Neste cenário, o casamento não se configura como uma realidade a ser perseguida por Ona. Transgressora, ela não se torna mais uma esposa de Nwokocho Agbadi, “um grande lutador, além de orador” (2020: 17), mas sua amante. A relação entre o casal rompe com os padrões de gênero estabelecidos aos homens e mulheres. O poder de decisão está nas mãos de Ona, a mulher “com coração de pedra” (2020: 25), que se recusa a ser esposa do “chefe local muito rico” (2020: 17). A “única mulher capaz de fazer seu chefe feliz” (2020: 23) é quem decide o caminho a ser percorrido. Suas palavras e ações contestam aquilo que era comumente performado pela figura feminina, ou seja, a submissão ao matrimônio e, por conseguinte, a maternidade. Neste momento na narrativa, seu corpo não se reduz a um objeto de procriação. A concepção de uma prole não lhe assegura contentamento. Ao trazer para a estória, a relação não convencional do casal Ona e Agbadi, Buchi Emecheta explora um novo significado às mulheres que valorizam suas experiências sexuais.

No entanto, se olharmos para o contexto circunscrito, não há espaço para as mulheres expressarem desejo e prazer sexual. Para a crítica Umeh (1996: 192), quatro códigos governam a sexualidade feminina. O primeiro código se refere a ideia de que “a glória de uma mulher é o homem”, o segundo enfatiza a importância da mulher gerar filhos”, pois “a mulher sem um filho é um fracasso”. No terceiro, o “casamento deve produzir herdeiros masculinos a fim da “manutenção da linhagem” e, finalmente, “uma mulher completa é mãe de filhos saudáveis”. Tais códigos prescritos pela sociedade reduzem mulheres a boas esposas, mãe de meninos. Em decorrência disso, é possível compreender o porquê de Ona não obter aprovação de sua comunidade. O rompimento com as convenções culturais e sexuais a posicionam fora do centro de poder. O que é performado diferentemente por Ona deve ser excluído da instituição governada pelos homens. Essa personagem transgressora nega as raízes da opressão, principalmente por sua figuração livre. Em outras palavras, o processo performativo de Ona não reitera as normas sociais. Como seu nome representa em sua comunidade Igbo, ela se torna uma “joia sem preço” (2020: 19).

No artigo “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, Butler (1990: 277) argumenta que o gênero é “um ato que alguém faz”.<sup>2</sup> Entretanto, o ato não é algo “passivamente inscrito no corpo e não é determinado pela natureza ou linguagem.”<sup>3</sup> Um ato é “socialmente partilhado e historicamente constituído” (1990: 281). De modo importante, o gênero significa a construção sedimentada por meio de atos corpóreos específicos. Sendo assim, as possibilidades para a transformação do gênero podem ser vislumbradas por meio desses atos. A teórica também acrescenta que “não é apenas por meio das práticas ou das significações repetitivas que a subversão da identidade se torna possível.”( Butler, 1990, 1999). A performatividade do gênero não está atrelada a uma repetição mecânica dos atos. Esses atos não são fixos e não permanecem idênticos ao longo do tempo. Seguindo os pressupostos de Butler (1993: 2), é por meio da variação na repetição de atos e comportamentos, ou seja, a “prática citacional ou reiterativa”, que uma nova forma de se fazer gênero emerge. Retomando o texto literário sob análise, é pertinente afirmar que Ona, através dos signos corpóreos e significados discursivos, possibilita a performatividade de gênero. O corpo feminino em sua expressão destemida de desejo sexual revela uma nova faceta, que rompe com os possíveis atos de passividade esperados pela comunidade de origem. O ato sexual, que acordou “até os mortos” (2020: 31) é o que constitui, nas palavras da crítica Marie Umeh’s (1996: 195), uma relação erótica saudável. Diante do exposto, Ona não parece concordar com o sistema que reduz às mulheres aos cuidados da família e a concepção de filhos. Além disto, a maternidade não é algo vislumbrado por ela.

Mas ironicamente, o momento do nascimento de Nnu Ego representa a morte de sua própria genitora. Metaforicamente, a morte de Ona pode significar sua libertação das amarras sociais, que prezam o valor do filho homem. Ela está livre para habitar outro plano espiritual, já que seus valores não condizem com os ditos parâmetros convencionais. Em seu leito de morte, Ona, por meio de suas palavras, faz o pedido contundente para seu amado, para que ele permita que a filha, Nnu Ego “tenha vida própria, um marido, se desejar. Permita que ela seja mulher.” (2020: 39). Assim sendo, Ona expressa o desejo para que sua filha realize suas próprias escolhas e não seja conduzida pelas convenções sociais. Entretanto, sem a presença da figura materna ao seu lado, Ona será conduzida pelo seu pai Agbadi, responsável por apresentá-la suas raízes culturais e, também, os caminhos a serem percorridos.

Alison Stone (2012: 2) em seu livro *Feminism, Psychoanalysis, and Maternal Subjectivity*, reconhece a mãe como elemento importante para a construção da

---

<sup>2</sup> “an act one does”. (Butler, 1990: 277)

<sup>3</sup> “passively scripted on the body, and neither is determined by nature and language” (Butler, 1990: 282).

subjetividade da criança. No texto ficcional, a convivência de Nnu Ego com sua mãe lhe foi negada. Como Nnu Ego poderia negociar ou adquirir novos significados se ela não obteve o exemplo de sua mãe? Para Stone, a figura materna deve ser deixada para trás para que novos significados sejam negociados. A mãe repete com sua prole seu passado maternal, entretanto, essa repetição é uma “repetição com a diferença.” (Stone, 2012). Ao olhar para trás, mães podem repetir o passado, entretanto, poderão inserir novos elementos na contingente construção entre mãe e filhos. Nnu Ego será uma mulher poderosa e forte como sua mãe foi no passado? Ela irá repetir o passado ou romper com as convenções de sua comunidade? Quais serão as identidades performadas por ela? Pelo fato de não ter um passado a ser repetido, Nnu Ego naturalmente aceita o sistema tradicional apresentado por seu pai. Deste modo para o pertencimento a sua comunidade de origem, ela necessariamente deverá gerar filhos. Sua alegria apoia-se na concepção de filhos. Diferentemente de sua mãe, “tudo o que” Nnu Ego “queria era uma criança para acalantar e amar.” (2020: 49). A maternidade para essa personagem irá definir o construto ‘mulher’.

Stuart Hall (1990: 223) em seu artigo “Cultural Identity and Diaspora” argumenta que existem duas maneiras para pensarmos identidade cultural. A primeira delas é definida em termos de uma cultura partilhada. Tal identidade reflete a experiência histórica comum e os códigos culturais partilhados. Todavia, a estabilidade assegurada por Hall em seus pressupostos teóricos está em consonância com a maneira pela qual as identidades são construídas no contexto do romance nigeriano. Nnu Ego, por exemplo, acredita que a única maneira de se tornar mulher é por meio da maternidade. Apropriando-me das palavras de Hall (1990: 272), Nnu Ego é posicionada pelo seu contexto cultural ao falar “de um lugar e tempo particular a partir de uma história e cultura específica.” Logo, sua identidade, seu ser (being), neste momento na narrativa é referendada pelo vetor da “similaridade e continuidade”. A obsessão de Nnu Ego para se tornar mãe segue a interpretação fixa e essencialista de ‘ser mulher’ atribuída pelas imposições sociais e culturais de suas raízes. Entretanto, Hall (1990: 226) demonstra que identidade opera simultaneamente tanto “continuidade” (being) quanto “diferença e ruptura”, em outras palavras, o processo de vir-a-ser, tornar-se (becoming). Identidade(s) é/são constantemente reposicionada(s) por meio da relação com a diferença e, por isso, refere(m)-se não apenas ao passado, mas também ao futuro. Neste sentido, englobam “being” e “becoming”. Não é possível considerar apenas “uma experiência”, “uma identidade”, sem reconhecer suas rupturas e descontinuidades. Os pensamentos do crítico podem explicar tanto o processo de tornar-se, (becoming) da personagem Ona ao performar um ato distinto, no sentido butleriano quanto da personagem Nnu Ego ao resgatar a fixidez dos velhos costumes.



Casada com Amatokwu, um homem escolhido por seu pai, Nnu Ego, deseja se tornar mãe, pois “quando as pessoas ficam velhas, precisam dos filhos para tomar conta delas.” (2020: 54). Uma prole é a garantia de uma velhice confortável. No contexto nigeriano, ser mãe garante a imortalidade, pois dessa forma o núcleo familiar será sempre lembrado por seus descendentes. Reforçando esse ponto de visto, o estudioso africano Mbiti (1970: 33) afirma que “sem descendentes, a existência espiritual africana é nula.” Decerto, a união do casal deve produzir filhos. Nnu Ego precisa responder de forma apropriada à demanda social que reitera a reprodução sexual como normativa. A maternidade reduz o corpo-objeto feminino aos cuidados de outros corpos que necessitam de proteção, cuidado e amor. Com dificuldade para gestar um filho, Nnu Ego se considera “não-mulher”, pois sua infertilidade, segundo Mbiti (1970: 44), a posiciona em um lugar periférico. Frustrada por não conseguir responder às expectativas sociais, Nnu Ego indaga sua *chi*<sup>4</sup>: “Ah, minha *chi*, por que essa necessidade de me rebaixar tanto?, Por que devo ser castigada? Sinto muito pelo que meu pai fez, tenho certeza de que ele também sente muito.” (2020: 47). Em forma de súplica, a personagem relaciona sua infertilidade a um evento do passado em que seu pai, Agbadi empurrou uma escrava para dentro da cova para ser enterrada com os pertences de sua primeira esposa. Lutando para não morrer, a escrava afirma “Eu voltarei para sua família, mas como filha legítima.” (2020: 33) Essa maldição justifica as tentativas frustradas de Nnu Ego para gerar um filho. À escrava lhe foi dada a opção de morte em vida, ao passo que para Nnu Ego a gestação de uma vida lhe foi negada. Para a pesquisadora Susan Arndt (1996: 39), a infertilidade, no contexto nigeriano, não permite o direito de ‘ser mulher’. Mulheres sem filhos não obterão reconhecimento social.

“Incapaz de produzir filhos” (2020: 47), como é assim dito por Amatokwu, Nnu Ego é devolvida para seu pai, que rapidamente trata de arranjar um novo parceiro longe de sua comunidade de origem. Partindo da área rural denominada Ibuza, a caminho da cidade de Lagos, Nnu Ego enfrenta seus primeiros desafios ao se deparar com um parceiro com “barriga saliente” (2020: 64) cheirando a sabão, pois em seu ofício diário lavava roupas da patroa branca. Já adaptado ao novo local considerado como lar, Nnaife, não exalava o “cheiro saudável de madeira queimada e tabaco”(2020: 65), como os homens de Ibuza. O modo de vida de Ibuza não fazia mais sentido em Lagos. Aculturados, os nigerianos da cidade, já sofriam o impacto das mudanças geradas pelo colonialismo e

---

<sup>4</sup> O conceito de *chi* é central para o pensamento religioso Igbo. De acordo com o professor africano “o indivíduo depende de seu *chi*. Ele reza para seu *chi* para obter sucesso e realizações. Este conceito de *chi* se refere a pessoa que se reincarnou no indivíduo. O *chi* de alguém é o alter ego da pessoa referida, cuja vida presente deve ser supervisionada, conduzida pelas circunstâncias da vida da *chi* em sua existência prévia no mundo.” No romance, quando Nnu Ego nasceu “viu-se que havia um caroço em sua cabeça.” (2020: 38). Esse traço físico pode se relacionar com a agressão sofrida na cabeça ao ser lançada para a cova.

exploração do Imperio Britânico. A vida em Lagos exigia tanto dos homens quanto das mulheres novas práticas sociais, um novo caminho. Nnaife, “o lavadeiro” (2020: 68) não exibia força e virilidade ao lavar “a roupa de uma mulher”, (2020: 128), sua patroa branca e, as mulheres, por sua vez, não contribuíam com a lida no campo, mas se responsabilizavam pela esfera doméstica do lar.

Embora não aprovasse o modo de seu marido conduzir a vida, Nnu Ego o aceita como parceiro, pois esta é a maneira de perseguir o ideal da maternidade. Diferentemente de sua mãe, ela não o deseja sexualmente e se entrega a uma relação de conveniência. Por conseguinte, seu casamento revela-se um negócio, a fim de fabricar crianças. No ato sexual, ela dissimula estar presente ao deixar aquele homem de “apetite insaciável” e “paixão animal”(2020: 64) realizar o seu trabalho. Logo, Nnu Ego concebe seu primeiro bebê, que lhe é tirado pela chi. Com a morte de seu primeiro bebê nas quatro primeiras semanas de vida, ela afirma: “Não sou mais uma mulher! Não sou mais uma mãe!” (2020: 88). Suas palavras encontram ressonância na voz da comunidade que por meio do narrador onisciente a julga e questiona: “Quem lhe daria a força de contar ao mundo que fora mãe, mas fracassara? Como as pessoas conseguiriam entender que ela desejara tão desesperadamente ser mulher como todas as outras?” (2020: 87). Se por um lado o bebê visibilizou sua capacidade para conceber, gestar, por outro, determinou sua impotência como mulher. As palavras de Nnu Ego e, também do grupo social, reforçam a ideia de uma identidade materna cristalizada, como ora visto por Hall. O que realmente a define está pautado em uma visão essencialista do passado comum. Noutras palavras, o modo de Nnu Ego fazer gênero não “é uma questão individual”, no sentido butleriano (1990: 276), já que ela segue “certas sanções e prescrições.”<sup>5</sup> A performatividade de gênero é delineada por seus movimentos corporais, gestos e atos restritos a um contexto específico.

Finalmente, o segundo casamento de Nnu Ego foi legalizado pelos deuses no momento em que a personagem concebe e dá a luz ao segundo filho, Oshia. Exultante (2020: 116), ao receber a providência divina, ela assegura a tão sonhada maternidade. Ao tornar-se mãe, Nnu Ego sente-se realizada, satisfeita e prioriza constantemente as necessidades de sua prole em detrimento de seus desejos pessoais. Em Lagos, diferentemente de sua cidade de origem, as mulheres dependiam do trabalho de seus maridos. Diante de novos costumes, Nnu Ego deveria se dedicar exclusivamente ao bem-estar de sua prole. Em

---

<sup>5</sup>“not an individual matter”. In: “Performative Acts and Gender Constitution An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. In Sue, Ellen Case (ed.). *Performing Feminisms*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1990, 270-282.

decorrência disso ela “nunca fizera muitos amigos, de tão ocupada que vivera acumulando as alegrias de ser mãe.” (2020: 314)

No entanto, Nnu Ego assume a responsabilidade de provedora de sustento quando seu marido se “despojara de sua hombridade” ao se tornar “supérfluo” (2020: 127), sem trabalho. Ela luta pela sobrevivência de seus filhos e contra o preconceito de Nnaife, que esbraveja pelos cantos: “Mas, mulher, você precisa cuidar do seu fiho. É a função das mulheres, afinal.” (2020: 126). Seu engajamento na esfera do trabalho é o caminho encontrado por ela para oportunizar melhores condições de vida para sua família. Assim sendo, a personagem aprende o ofício de comercializar produtos como caixas de fósforos, cigarros e garrafas de querosene. Apesar das limitações enfrentadas pelas mulheres Igbo, como relembra Theodora Akachi Ezeibo, “elas ainda são capazes de desafiar os preconceitos sociais” (1996: 2)<sup>6</sup> ao desenvolverem algumas atividades centradas no comércio, ensino, cuidado pessoal ou aconselhamento espiritual para um grupo. Desta forma, Nnu Ego não contribui para a repetição de atos que sedimentariam a questão de gênero, mas ela evoca a possibilidade de transformação por meio da inovação. Alinhando as escolhas de Nnu Ego ao pensamento de Butler (1990:189)<sup>7</sup>, a teoria de performatividade que ora observamos aqui pode “romper com as normas de gênero que possibilitam a própria repetição.” Essa teoria desafia a ideia de que o gênero é formado e reformulado pela sedimentação dos atos, ou seja, pelas performances ritualizadas acerca do gênero. O ato de ruptura, como no exemplo mencionado por Nnu Ego, considera não apenas a citacionalidade, mas de modo importante a ressignificação.

Quando Nnaife é convocado para lutar na II Guerra Mundial, Nnu Ego é quem se mantém como provedora ao “lutar sua própria batalha com seus filhos” (2020). Ao examinar as experiências raciais das mulheres nos Estados Unidos, Patricia Hill Collins afirma que essas duas esferas estão interligadas e que as experiências de maternidade/maternagem estão pautadas por questões sociais. Collins (1990: 118) explica que as mulheres negras, por meio da maternidade, podem “expressar e aprender o poder de auto-definição, a importância de valorizar a si mesmas, a necessidade da aliança consigo mesma”.<sup>8</sup> Essa noção também é observada no romance *As alegrias da maternidade*, já que a experiência da maternidade não pode ser separada de um contexto coletivo histórico e cultural. O poder está nas mãos da personagem feminina e sua lida diária com seus filhos. A maternidade significa subversão, pois os atos de Nnu Ego irão desconstruir a dicotomia entre privado e público, habitados

---

<sup>6</sup>“they are still able to challenge social prejudices” (1996: 2)

<sup>7</sup> “displace the very gender norms that enable the repetition itself.” (1990: 189).

<sup>8</sup> “express and learn the power of self-definition, the importance of valuing themselves (ourselves), the necessity of self-reliance...” (Collins, 1990: 118).



respectivamente por mulheres e homens. Família e trabalho não são instituições separadas, já que ambas se configuram mutuamente. Seu empoderamento não é oriundo da comunidade que habita, pois de fato, ela encontra suporte emocional em si mesma para enfrentar as inúmeras dificuldades para pagar o aluguel da casa, comprar comida, roupas, sapatos e, ainda pensar na educação de seus filhos, que não conseguiam frequentar a escola regularmente. Outrossim, a dupla responsabilidade por si e por sua prole é o que define o seu poder materno. Neste sentido, as palavras da escritora afro-americana, Toni Morrison, em uma entrevista concedida a Bill Moyers (2020: 42), se fazem pertinentes no presente artigo, pois a autora sustenta que as práticas diárias definem o propósito politizado da maternidade. O desenvolvimento da prole está nas mãos da figura materna, que cotidianamente se responsabiliza em educar filhos fortes, que se tornarão seres humanos em potencial.

A maternidade pode ser vista tanto como algo limitante e opressor, caso haja o apagamento das demandas da mulher que gesta. Mas, ela também pode ser libertadora, ao proporcionar a performatividade de novos atos. Pela força centrípeta, Nnu Ego é atraída pelos valores de sua cultura, no entanto, ela é capaz de se afastar das normas que a oprimem ao lutar pela sobrevivência e romper com a ideia da passividade feminina no mundo do trabalho. Ela se reposiciona diante das dificuldades e abre espaço para uma nova forma de subjetividade, empreendendo uma nova dimensão da identidade materna. Seguindo os pressupostos de Butler (1990, 1993), ora o corpo de Nnu Ego reitera os significados culturais internalizados, ora seu corpo inova e se desvia da norma. No entanto, é apenas ao final do romance que a personagem reflete sobre o enlace de suas raízes e das rotas percorridas. Aos quarenta e cinco anos de idade, ela afirma:

Sim, tenho muitos filhos, mas com que vou alimenta-los! Com minha vida. Tenho que trabalhar até o osso para tomar conta deles, tenho que dar-lhes meu tudo. E se eu tiver sorte de morrer em paz, tenho que dar-lhes minha alma. Eles adorarão meu espírito morto para que zele por eles: ele sera considerado um bom espírito enquanto eles tiverem fartura de inhame e de filhos na família, (...) Quando ficarei livre? (...) Nunca, nem mesmo na morte. Sou uma prisioneira de minha própria carne e de meu sangue. (...) Os homens nos fazem acreditar que precisamos desejar filhos ou morrer. (...) Mas quem foi que escreveu a lei que nos proíbe de investir nossas esperanças em nossas filhas? Nós, mulheres, corroboramos essa lei mais que ninguém. Enquanto não mudarmos isso, este mundo continuará sendo um mundo de homens, mundo esse que as mulheres sempre ajudarão a construir." (2020:263)

Ao longo de sua vida, ela performou<sup>9</sup> a identidade imutável da mãe devota aos seus filhos. Sua vida de abnegação e sofrimento não garantiram uma velhice

---

<sup>9</sup> Ao longo do romance, há vários provérbios africanos que buscam ensinar uma moral, como por exemplo "When the children were good they belonged to the father when they were bad, they belonged to the mother." (1979: 206). Ao reverberar tais provérbios, as personagens demonstram a maneira pela qual suas crenças e pensamentos foram construídos ou impostos. Apesar de todos os esforços empreendidos pelas mulheres para sustentarem seus filhos, elas são invisibilizadas. A visibilidade torna-se latente

saudável, com o suporte emocional e financeiro de seus filhos. Devastada emocionalmente por não alcançar o tão esperado conforto, Nnu Ego entende a ironia de que alegria de ser mãe não garante sua felicidade. Ela não foi capaz de “tornar-se”, “vir-a-ser”, de acordo com Hall e negociar múltiplas identidades. Sua obsessão pela maternidade a delimitou apenas ao construto social ‘mãe’, como ela mesma afirma “Não sei ser outra coisa na vida, só sei ser mãe.” (2020: 311). Em seu desabafo final, ela compreendeu as condições de seu aprisionamento e de como ela mesma contribuiu para a perpetuação do vetor da “similaridade e continuidade”.

Embora tenha concebido nove filhos, dentre os quais, sete sobreviveram, três meninos e quatro meninas, ela morre “discretamente, sem nenhum filho para segurar sua mão e nenhum amigo para conversar com ela” (2020: 314). Em um sinal de reconhecimento, os filhos de Nnu Ego erguem um templo que se torna a referência para as mulheres estéreis que suplicam por uma criança. Mas é somente após a sua morte que Nnu Ego irá falar por si mesma e, não mais reproduzir a fala de suas raízes, ao negar a ‘alegria’ da maternidade para as mulheres com dificuldades para engravidar.

A desconstrução das identidades herdadas depende do movimento das mulheres no momento em que vocalizam suas próprias falas, ao invés de serem silenciadas como seres humanos pelas normas sociais e culturais. O discurso libertador de Nnu Ego traz à tona a responsabilidade das mulheres para tornarem a transformação possível. Uma mulher pode escolher não ter filhos. A maternidade não deve ser o único caminho para se definir a categoria da mulheres. No romance *As alegrias da maternidade*, Buchi Emecheta problematizou as normas culturais ao explorar a performatividade de gênero por meio das diferentes lentes das personagens Ona e Nnu Ego. Ona renova seus atos através do tempo ao desnaturalizar aquilo que foi naturalizado por sua cultura como o casamento e a maternidade. Seu corpo não é regulado pela identidade materna. Neste sentido, ela retifica e não ratifica os atos sedimentados. Apesar de Nnu Ego inovar e retificar os atos em momentos singulares de sua vida, seu modelo performativo ratificou majoritariamente uma posição fixa e essencialista do construto “mãe”. Desta forma, é possível concluir que se há performatividade de gênero, há também performatividade no processo de ser ou tornar-se mãe, como visto ao longo deste trabalho.

---

quando algo não está de acordo com as normas. A maternidade é profundamente moldada pela estrutura de gênero.

## Referências

Arndt, Susan. "Buchi Emecheta and the Tradition of Ifo: Continuation and 'Writing Back'". In: UMEH, Marie. *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. New Jersey: Africa World Press, Inc., 1996, pp. 27-56.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". In Sue, Ellen Case (ed.). *Performing Feminisms*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990, 270-282.

Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.

Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 1990.

Emecheta, Buchi. *The Joys of Motherhood*. New York: George Braziller, 1979.

Emecheta, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Tradução de Heloisa Janh. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

Ezeigbo, Theodora A. "Tradition and the African Female Writer: The Example of Buchi Emecheta.". *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*, edited by Marie Umeh, Africa World Press, Inc., 1996, pp. 1-25.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." In: RUTHERFORD, Jonathan. (ed.) *Community, Culture, Difference*. London Lawrence & Wishart, 1990, pp.222-237.

Mbiti, John. *African Religious and Philosophy*. New York: Doubleday Anchor, 1970.

Moyers, Bill. (1990). Toni Morrison on Love and Writing, and Dealing with Race in Literature. In: Melville House Publishing. *Toni Morrison: The Last Interview and Other Conversations*, 2020, pp.29-61.

Nwoga, Donatus Ibe. "Ritual Evidence and the Igbo Pantheon." In: NWOGA, Donatus Ibe. *The Supreme God as Stranger In Igbo Religious Thought*. Nigeria: Hawk Press, 1984, pp. 61-67.

Stone, Alison. *Feminism, Psychoanalysis, and Maternal Subjectivity*. New York: Routledge, 2012.

Umeh, Marie. "Procreation Not Recreation in Decoding Mama in Buchi Emecheta's *The Joys of Motherhood*". In: UMEH, Marie. *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*. New Jersey: Africa World Press, Inc., 1996, pp 189-206.