

REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NO CONTO “ANA DAVENGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

REPRESENTATIONS OF VIOLENCE IN CONCEIÇÃO EVARISTO’S SHORT STORY “ANA DAVENGA”

*Sebastião Marques Cardoso*¹
*Elen Karla Sousa da Silva*²

RESUMO: A literatura produzida por Conceição Evaristo traz a condição do negro brasileiro, notadamente a da mulher negra brasileira. A escritora busca retratar a condição feminina negra na sociedade, de forma realista. A descrição feminina obedece ao real contexto de violência contra a mulher, exclusão social e racial, pois mostra que mesmo inserida em um grupo no qual é contestado pela cor da pele, a mulher negra tende a ser oprimida. As personagens de seus textos nos são expostas, carregadas de denúncias como isolamento, violência, submissão, vida na favela, exclusões sociais, entre outras. Nessa perspectiva, pretendemos analisar o conto “Ana Davenga” (2015), objetivando analisar como se configura a temática da violência. O texto em estudo é uma narrativa que, embora ficcional, é semelhante às vivências de mulheres de nossa sociedade; embora seja um texto literário, simboliza histórias reais sobre as quais, na maioria das vezes, desconhecemos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Sociedade. Violência. Literatura Afro-Brasileira. Ana Davenga. Conceição Evaristo.

ABSTRACT: The literature of Conceição Evaristo describes the condition of black Brazilians, especially black Brazilian women, seeking to realistically portray their status in society. Her description follows the real

¹ Doutor em Teoria e História Literária (2006) pela Universidade Estadual de Campinas. Mestre em Letras (1999) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Graduado em licenciatura plena em Letras Português/Francês (1996) pela mesma universidade. Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: sebastiaomarques@uol.com.br

² Mestre em Letras (2016) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Graduada em Letras (2008) pela Universidade Estadual do Maranhão. Professora substituta na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Caicó, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: elenuema@gmail.com

context of violence against women and racial and social exclusion, showing that even within a group challenged by skin color, black women tend to be oppressed. The characters in her texts are described to us as laden with complaints about isolation, violence, submission, life in the slums, social exclusion, etc. From this perspective, we intend to analyze the short story “Ana Davenga” (2015), aiming to analyze how the theme of violence is structured. The text under consideration is a narrative which, although fictional, is similar to the life of many women in our society; although it is a literary text, it symbolizes real stories that, for the most part, remain unknown.

KEYWORDS: Literature and Society. Violence. Afro-Brazilian literature. Ana Davenga. Conceição Evaristo.

REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NO CONTO “ANA DAVENGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim,
como amontoados eram os barracos de minha favela.
(EVARISTO, 2006, p. 21)

A literatura pode ser encarada com uma ferramenta para investigar e propagar princípios de determinados grupos, visto que a literatura revela características locais, externando as peculiaridades e a realidade social de determinando período da história ou problemas sociais latentes. Assim, o objetivo de nosso trabalho é analisar como se configura a temática da violência observando ação das personagens nos de contos de Conceição Evaristo, bem como a representação realista no texto da referida autora. Em uma sociedade onde prevalece o patriarcalismo, a mulher negra se defronta com situações de complexidade. Os autores afro-brasileiros por meio da *escrevivência*³ pronunciam suas falas pelas inúmeras mulheres negras. Reproduzem experiências que somente os/as negros/as experenciam, suscitando às suas personagens as distintas funções: mães, esposa, mulher que sofre, que batalha por suas convicções.

³ Conceição Evaristo desenvolveu o conceito de *escrevivência*, em uma entrevista dada ao programa online *Imagem da Palavra*, ela assegura: “eu acho que pra você escrever, o que opera essa matéria é o mundo, é a vida. Por isso, é a *escrevivência*, se eu me retirar para escrever, pode saber que eu já colhi tudo lá fora” (2012), portanto, a escrita em prosa ou em verso que se encontra conexas à sua própria vivência.

A trajetória de Conceição Evaristo na literatura se inicia em 1990, com a publicação de poemas nos *Cadernos Negros*, cujas temáticas da discriminação racial, de gênero e de classe são recorrentes nessas publicações. Mulher de origem pobre e negra. É desse ambiente que Evaristo fala, que escreveu e escreve suas produções. Estreou em 2003 com a obra *Ponciá vicêncio* (Ed. Maza), que foi lançado também nos Estados Unidos, na França e brevemente no México, *Becos da Memória* (2006). Em versos, Conceição Evaristo publicou *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e também a coletânea de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (Pallas), que venceu Prêmio Jabuti na categoria de Contos em 2015. E *Histórias de leves enganos e parecenças* em 2016, que trata de uma reunião de contos recém-lançado que simboliza a estreia da autora na Editora Malê. De modo geral, nas produções de Evaristo há uma crítica social e a religiosidade, que prefere nomear de ancestralidade. O encantamento e o tom de mistério são os fios que vinculam os contos de *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

Conceição Evaristo é oriunda de uma família de mulheres negras empregadas domésticas, cozinheiras, faxineiras, a segunda filha a nascer de um total de nove irmãos, a autora, afirma que durante a infância não viveu a miséria na favela do Pendura Saia, fincada no alto da Avenida Afonso Pena, área ilustre de Belo Horizonte. Neste local, da mãe e das tias, chegara a escutar inúmeras histórias e além de inventar outras. A ficção era imprescindível à sobrevivência, um modo de enaltecer a sua realidade. Tal experiência é o combustível de sua escrita ou, assim como Evaristo garante, de sua “escrevivência”.

A escritora negra, Conceição Evaristo, busca retratar a condição feminina negra na sociedade, de forma realista. A descrição feminina obedece ao real contexto de violência contra a mulher, exclusão social e racial, pois mostra que mesmo inserida em um grupo no qual é contestado pela cor da pele, a mulher negra tende a ser oprimida. Este tipo de texto literário, que retrata a condição feminina negra, vem ganhando espaço na literatura brasileira, pois reivindica e marca a consciência crítica daqueles que se opõem à opressão. Em várias entrevistas a escritora afirma que a sua condição de mulher negra marca a sua escrita, de maneira racional inclusive. Opta por tais temáticas, por escrever desse modo, afirmando assim, que isso a caracteriza como uma cidadã e como escritora.

Evaristo parte de personagens concretos, que, conforme a autora, é a “[...] escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007, p. 20). Ao construir, em uma narrativa, uma doméstica, por exemplo, a autora se autoconstrói, constrói sua mãe, sua irmã, pessoas que fazem parte do seu convívio. A autora atribui ao seu texto o estatuto de escrevivência, que seria o compromisso entranhado de compreensão da literatura pelos gestos da vida. Desenvolveu esse conceito em uma entrevista dada ao programa *online* Imagem da Palavra (2012). Ela assegura: “eu acho que pra você escrever, o que opera essa matéria é o mundo, é a vida. Por isso, é a escrevivência, se eu me retirar para escrever, pode saber que eu já colhi tudo lá fora”, portanto, a escrita, em prosa ou em verso, que se encontra entrelaçada à sua própria vivência, ao aproximar os caminhos entre a ficção e a realidade, a partir do acúmulo de

memórias e experiências que foram vivenciadas desde sua infância. E de acordo com Evaristo: “É necessário comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, p. 17).

Salientamos que a concepção de aspectos autobiográficos não é resultado de uma concepção que reconhece o texto literário como um reflexo da realidade material. Candido nos previne que necessário ligar

[...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava [a obra] pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura [estética] é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2006, p. 13).

Candido Cunha em um ensaio no qual discorre sobre algumas obras de autores mineiros, assevera que “mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia” (CANDIDO, 1989, p. 51). Acreditamos que tal caracterização é, em todo caso, oportuno à escrita de Evaristo, pois nessa perspectiva, a escrita de Evaristo se enquadra em texto de ficção autobiográfico, o seu valor situa-se no substrato de realidade que transporta: a vivência de Evaristo como uma residente da favela se enleia com suas produções ficcionais.

A literatura que Conceição produz é poética, é musical, é ritmada, não para adormecer os da casa-grande, como costuma proferir a escritora e, sim, para despertá-los dos seus sonos injustos. Enquanto as mulheres negras eram usadas para contar narrativas para adormecer os filhos dos senhores, a literatura produzida por negros não é para adormecer esses filhos dos senhores, não se quer mais que a casa-grande continue adormecida, querem, na verdade, espantar o sono da casa-grande, que ela acorde para compreender o que foi feito nocivamente aos negros, e o que precisa ser feito.

Destarte, a literatura produzida por Evaristo traz a condição do negro brasileiro, notadamente a da mulher negra brasileira. Frisamos que a Literatura afro-brasileira expõe a condição, como povos herdeiros que passaram por um processo de escravização, que os africanos sofreram no processo de colonização, escravizados no próprio solo.

[...] Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, acusando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 119)

O anseio por escrever contendas e sofrimentos deve ocorrer pela ação de expor emoções enclausuradas, e pelo desejo de denunciar sentimentos coletivos. Assim, os autores ficam divididos entre duas esfinges: escrever como uma ação de direito que possuem e escrever para delatar as enfermidades que os dilaceram e dilaceram o social. A respeito disso, Dalcastagnè (2007, p. 56) diz:

Imersos no dilema, muitos se debruçaram dolorosamente sobre a própria escrita, perscrutando-a. Surgiam, então, as fraturas – livros que, mais do que a denúncia do momento, expõem o avesso de sua execução e nos falam de um dilaceramento que corrói artista e obra.

Dessa forma, por uma urgência de denunciar e de registrar uma sociedade, ainda que se uma ficção, é necessário lembrarmos que a realidade não é tão sublime. Angústias existem e a “escrevivência” da Literatura Afro-brasileira faz uso dessas aflições vividas por seus antepassados como modo de libertação e voz de denuncia perante a violência sofrida em diferentes aspectos.

Conforme Constância Duarte (2010, p. 233):

Os contos de Conceição Evaristo parecem trazer a expressão de um novo paradigma. Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, da morte, a opressão de classe, gênero e etnia, e é porta-voz da speranza de novos tempos.

A violência é característica acentuada nos contos de Conceição Evaristo, apresenta-se nas seguintes divisões: Violência Simbólica, Moral e Física. Essas configurações em diversos momentos uma provoca a outra, unificando –se. A violência simbólica, para Bourdieu, diz respeito ao exercício do poder simbólico. “O poder de impor-se mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão arbitrários – embora ignorados como tais da realidade social” (BOURDIEU; PASSERON, 1982, p. 12). Esse poder é praticado pelo dominador, em uma relação de hierarquia, para impor o modo de pensar ao reprimido. Esse poder permanece encravado por ser legalizado. Por conseguinte, a violência simbólica é o ato de atrocidade intelectual, ocasionalmente seguida de agressão moral e física, sofrida por relações consideradas hierárquicas, em que um sujeito sente uma superioridade em relação ao outro, ora por questões raciais, de gênero, de religião, de classe, familiares, entre outras relações hierárquicas arroladas do domínio/ poder e/ou preconceito. Constância Lima Duarte, em seu artigo Gênero e Violência na Literatura Afro-brasileira, discute e analisa a conceituação feita por Pierre Bourdieu sobre violência simbólica:

Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se ‘constrói através de um poder não nomeado’, que ‘dissimula as relações de força’. Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo. E as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero. Também questiono sua explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor, e o porquê das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima. (2010, p. 229)

De tal modo, Duarte (2010) assevera que há uma relação de hierarquia entre mulheres e homens, tal relação é oferecida pelo preconceito patriarcal saturado na sociedade, que define o indivíduo como superior a mulher nos aspectos físicos e intelectuais. A pesquisadora também nos alerta para um problema: o pensamento que a mulher aceita a condição de inferioridade. Pensamento este que vulgariza e exclui a batalha das mulheres por direitos iguais. Assim, Duarte (2010) provocando um questionamento para a motivação das agressões desencadeadas, neste caso, pelo sexo masculino.

O negro ao assumir a função de escritor e protagonista de seus textos, ele realiza reivindicações por uma condição de vida melhor na sociedade através de um modo de escrita próprio. Uma particularidade dessa escrita é a presença da memória em que apresenta o passado e, alicerçado nele, ocasiona mudanças no presente, no qual objetiva “reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heroica nos quilombos, enfim da própria história” (BERND, 1988, p. 23).

A respeito da literatura afro-brasileira, Bernd (1987, p. 22) afirma que a mesma não é limitada “à cor de pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciativo que quer ser negro” e a estudiosa ainda assevera que são “os textos em que for nítido um certo modo negro de ver o mundo” (BERND 1987, p. 16). Desse modo, a literatura afro-brasileira coloca o afrodescendente em visibilidade e tenta minimizar uma construção histórica desse indivíduo, com o propósito de expor uma nova condição no meio social. A proximidade com a literatura afro-brasileira amplia o conhecimento do leitor, uma vez que, a produção literária aborda temáticas culturais afrodescendentes, além de concepções do próprio negro a respeito da sociedade. O contato com literatura afro-brasileira pode desconstruir estereótipos que abrangem os afrodescendentes no Brasil. Assim, percebemos que “o estético se exprime em função do engajamento social e este, por sua vez, se define como um compromisso com os grupos étnicos afrodescendentes” (PEREIRA, 2010, p. 13).

Ana Davenga, personagem título do conto, nome que chama a atenção pela forma expressiva, que soa intenso, espesso, e ao mesmo tempo sem definição. O conto é narrado em terceira pessoa, com alguns períodos de fala direta das personagens. Ana, mulher negra, era mulher intensa, envolvente, feliz, símbolo da liberdade, apaixonou-se por Davenga, o mafioso da comunidade. Ana, passa a

morar em um barraco da favela e passa a usar o sobrenome de seu homem, obedecendo assim a regras patriarcais e ao mesmo tempo é uma ação de autonomia da personagem. Ana necessita de reconhecimento do casamento, para sentir-se ligada ao seu homem. É uma narrativa que, embora ficcional, é semelhante às vivências de mulheres dos criminosos das comunidades do Brasil; embora seja um texto literário, simboliza histórias reais sobre as quais desconhecemos.

No conto há breves referências sobre o ambiente. As personagens nos são expostas, carregadas de denúncias como isolamento, violência, vida na favela, exclusões sociais, condição social, entre outras. Ana Davenga, apresenta inúmeras problemáticas que estão em torno das mulheres nossa sociedade.

No fragmento inicial da narrativa, as frases são contundentes, curtas e comunicam expectativas, através das batidas do coração:

As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu um saldo da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana foram também. Naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga não havia confundido a senha. O toque de prenúncio de samba ou macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo paz, na medida do possível. [...] O toque que ela ouvira não renunciava desgraça alguma. Se era assim, onde andava o seu, já que o das outras estavam ali? Por onde andava seu homem? Por que Davenga não estava ali? (EVARISTO, 2015, p. 21).

A medida que a história é tecida entre Ana e Davenga, a autora também estabelece como pano de fundo um subtexto que apresenta as relações ente os dois e a sociedade. Davenga é um indivíduo negro que vive em um universo de transgressão, e enxerga em Ana não somente a bailarina despida que viu na televisão bailando “livre, solta, na festa de uma aldeia africana” (EVARISTO, 2015, p. 25) assim como as mulheres de sua família, que não há bastante tempo. Contrariamente ao que se pode esperar de um bandido, para ele “Era preciso ter coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço” (EVARISTO, 2015, p. 25).

Como já mencionado, Ana foi morar em uma numa favela com um homem criminoso, que “tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo”. Era necessário que ela tivesse cuidado, pois não vivia em um paraíso, embora todos a respeitassem por ser mulher de bandido, sua casa/barraco era semelhante a um quartel-general. Sensual, bonita, entretanto, por ser companheira do “chefe”, os homens a olhavam, “buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo” (EVARISTO, 2015, p. 22)

Além disso há uma intensa erotização, era uma mulher voluptuosa, envolvente, sedutora, mostrou essa característica a Davenga logo que se conheceram em uma roda de samba. Ana Dançava “fazia um movimento bonito e

ligeiro de bunda. Estava tão distraída na dança que nem percebeu Davenga olhando insistentemente para ela” (EVARISTO, 2015, p. 24). A partir do primeiro contato, Ana passou a morar com Davenga, passando a ela o seu nome, a partir daí a mulher passa a se chamar Ana Davenga. Nesse ponto de vista, Ana apresenta-se distante dos padrões contemporâneos, em virtude de assumir o nome sobrenome do marido.

A proteção oferecida por Davenga à Ana era um modo de fixar o posicionamento do homem negro, no que diz respeito a virilidade ao enxerga-se “dono” do corpo da mulher. Ana Davenga era subalterna, silenciada, não podia falar sobre o que acontecia em seu dia a dia, vivia no mundo do crime junto ao homem que escolhera. “Ela era cega, surda e muda no que se referia a eles” (EVARISTO, 2015, p. 22). Subtende-se por meio da voz narrativa que existia um receio de que Ana seduzisse outros homens, assim como Davenga foi seduzido. A narrativa é iniciada com um erotismo conferido à mulher negra, Ana é descrita pelo narrador como uma mulher que incutia a cobiça, o desejo nos cúmplices de Davenga, todavia eles tentavam não “perceber a vida e as delícias que explodiam por todo seu corpo [...] E quando o desejo aflorava ao vislumbrar os peitos-maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles. O desejo abaixava então, esvanecendo, diluindo a possibilidade de ereção, do prazer. (EVARISTO, 2015, p. 22), mas se esforçavam para ignorá-los, pois Ana era a mulher do chefe. Nenhum dos homens da comunidade deveriam olhar para Ana Davenga, caso olhassem, morreriam. Destarte, todos os homens que transitavam em sua casa passam a enxergar Ana como irmã.

Davenga é composto com um homem-menino, forte em suas funções, porém com emoções e anseios que demonstravam uma visível contradição em sua personalidade: “Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas” (EVARISTO, 2015, p. 23). Já Ana era submissa a Davenga, é ele que levava o alimento para a casa, é o provedor e Ana dona de casa, que fica à espera de “seu homem”, que fica meses longe de casa, foragido. Ana era responsável pelos trabalhos domésticos, até mesmo para auxiliar as mulheres dos outros criminosos, levando alimentos e sobretudo por satisfazer o bel-prazer de Davenga, por mais que tal ação lhe provocasse dor emocional.

A utilização excessiva de pronomes possessivos é um traço importante, pois apresenta o quão é relevante para as personagens principais se perceberem interligadas mutuamente, em uma maneira de expor aos outros que não estão solitárias e que são desejadas, amadas, queridas. Ana, a todo instante, procura “seu homem” e ele assassinaria quem atrevesse bulir com “sua mulher”. Por mais que a utilização dos pronomes indique a objetificação de indivíduos, eles sugerem ao leitor a noção de posse, domínio sobre o outro e expõe a não solidão das personagens, uma vez que no universo da marginalidade espera-se que os sujeitos ajam e sobrevivam solitários. O conto se dá de modo linear no casebre de Ana e Davenga, contudo é mediado por flashbacks e por monólogos interiores que revelam os sentimentos das personagens a respeito de alguns contextos de suas vidas.

É interessante mencionar que por meio dos flashbacks, a voz narrativa vai construindo o conto e posicionando as personagens, pois de acordo com Candido (1968, p. 51) “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”. Enquanto os momentos de excitação perduram no enredo, o narrador descreve as atitudes e o físico da personagem. Ana é exposta como mulher aparentemente sensual e foi tal modo que atraiu a atenção de Davenga, no dia em que se viram pela primeira vez. Entendemos, distinto de outros momentos da literatura brasileira, que a sensualidade era intrínseca a qualquer atitude que Ana viesse a realizar; era um atributo próprio da personagem.

O interessante é que a cada sequência, aguarda-se que algo nefasto seja apresentado nos parágrafos seguintes. Nesse fragmento, somos recebidos por um “não sei o quê” aflitivo, pujante pela utilização da expressão “prenúncio”, apesar esse vocábulo não “pré-anuncie” comumente infortúnios. A esperança acende em uma passagem e amortece em outra, cultivando o leitor: “Tudo era paz então, uma relativa paz.” (EVARISTO, 2015, p. 21)

Nenhuma informação é dada sobre o seu passado de Ana e nem sobre quem a circundava antes de sua relação com Davenga. A única alusão realizada é descrita na roda de samba, onde conhece Davenga, quando ela se desloca ao banheiro. Ao chegar no barraco de Davenga, ela descobre que o mesmo é bandido, entretanto nada indaga, tao-pouco estranha. “Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele. Mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver” (EVARISTO, 2015, p. 26)

Na sociedade patriarcal, o prazer é uma particularidade conferida comumente ao homem. E quanto mais numerosa a quantidade de mulheres em volta, maior o estereótipo de “macho”, de homem e de superioridade. Davenga é visivelmente elemento que sofre influência social, segundo Dalcastagné há um preconceito do homem contra a mulher ainda nos textos literários contemporâneos: “o pré-conceito pode continuar sendo veiculado porque a sociedade se mantém preconceituosa, e ela se mantém preconceituosa porque vê seus preconceitos se “confirmarem” todos os dias nas diferentes representações sociais” (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 99)

O conto, em estudo, de modo geral traz denúncias, sobretudo das condições de vida adversas nas favelas, a discriminação e a violência diária da mulher advinda da ausência de uma educação sistemática. A impassibilidade aguda e mordaz dos sujeitos acostumados aos infortúnio de matar ou morrer, na fala de Davenga no momento de um assalto, após roubar tudo de um indivíduo: “– Não, doutor, a cueca não! Sua cueca não! Sei lá se o senhor tem alguma doença ou se tá com o cu sujo!” (EVARISTO, 2015, p. 25)

Além disso, Ana Davenga expõe o seu lado de sonhadora, expondo sensibilidade ao descrever, de modo particular, a intimidade sexual, a maneira de amar daquele indivíduo atroz, insensível e homicida:

Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança, soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. Depois então, os dois ainda de corpos nus, ficavam ali. Ela enxugando as lágrimas dele.[...] Nada restava a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem. (EVARISTO, 2015, p. 23)

Ana, na condição de mulher de assaltante, moradora da favelada, não tinha o direito de escolher: se propõe somente a amar aquele sujeito, como e quando o homem quisesse ou pudesse, uma vez que Davenga se escondia da polícia. Ana não teve medo de amar, por mais que tivesse consciência dos preconceitos sociais. Ela sabia que o Davenga estava envolvido em atos ilegais, ela vivia à espera de notícias e sabia que poderiam ser más notícias, já que viviam em um ambiente que sempre havia anúncio de ações violentas.

Ana Davenga, vivia sob tensão, considerava natural a opressão na qual vivia. Ela desejava construir uma família, e por mais agressivo e bruto que fosse Davenga, ele não cometia ato de agressão contra ela, pois Davenga tinha paixão por Ana.

Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele. Elas recebiam as encomendas e mandavam perguntar quando e se seus homens voltariam. Davenga às vezes falava do regresso, às vezes, não. Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele. (EVARISTO, 2015, p. 26)

“[...] Qualquer vida era um risco.” (EVARISTO, 2015, p. 26) Supomos que Ana já conhecia os riscos que vida poderia ter, nada causava espanto, era como se ela já tivesse vindo de uma vida violenta. Ela “não estranhava nada” desse modo, podemos entender que a mesma não compreendia a violência psicológica e simbólica pela qual passava. Conforme Figueiredo (2009, p. 45):

A violência simbólica se diferencia da violência moral porque a vítima da simbólica não tem consciência do poder ao qual está sendo subjulgada, ao contrário, por vezes sente um misto de temor e afeto pelo agressor. Quando o agressor pertence à sua intimidade (o companheiro, o marido, o filho, os pais, o irmão[...]) a vítima recebe a agressão como proximidade afetiva.

É importante ressaltar uma situação muito curiosa nos momentos de prazer entre Davenga e Ana: ele chorava. “E todas as vezes em que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa” (EVARISTO, 2015, p. 23). A expressão dor nos reporta a mais um indicio de violência, Ana estava exposta a um ambiente em que no lugar de gozo, sentia angústia, aflição, dor, embora fosse dor por Davenga, era uma circunstância bastante embaraçosa. Uma violência

moral, por mais que o homem não proferisse palavras difamatórias, tal ação intervém na moral de Ana, que busca oferecer momentos prazerosos e alegres a Davenga, “seu homem”, na espera de uma reciprocidade. “Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada” (EVARISTO, 2015, p. 23). A culpabilidade sentida por Ana, mesmo ser ter cometido nenhum ato indigno nos apresenta como uma característica de violência simbólica, em que a “vítima não tem consciência do poder ao qual está sendo subjugada”, segundo Figueiredo (2009, p. 45).

Outro aspecto perceptível do poder simbólico na relação entre Ana e Davenga encontra-se no seguinte fragmento: “Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor! Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto do seu homem” (EVARISTO, 2015, p. 23). A violência presentifica-se em duas questões: o “silêncio” de Ana como resposta para alguns questionamentos. Davenga não se abria para Ana e a submete a nutrir relações com ele, mesmo Davenga aos prantos, embora ela não soubesse as razões do choro.

Outro fator que é importante citar trata-se da violência sexual a que Ana é sujeitada. No instante em que Ana se recusa a ter relação sexual com Davenga, e apesar disso “pede, caça e busca”, ele não acata o desejo de Ana. O “gozo-pranto” de Davenga nos faz deduzir que não fazia bem a Ana: “[...] Depois havia o choro de Davenga, tão doloroso, tão profundo, que ela ficava adiando o gozo-pranto” (EVARISTO, 2015, p. 29). Ele a persuade, sem fazer uso da força física, porém faz uso de argumentos convincentes que a fazem ceder ao ato sexual, não sabendo a razão da dor, com o constante sentimento de culpa. O que pode caracterizar uma indução psicológica com fins sexuais, por não haver a princípio uma violência motivada pela força. Ele prejudica a estabilidade mental de Ana, deixando que ela se sinta culpada por algo não cometido. Ana Davenga simboliza mulheres vitimadas por dominações simbólicas e pela vida. Ana é apresentada pelo narrador apresenta como uma pessoa de infância carente e sofrida: “Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário[...] E ela, tão viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior num profundo sofrimento.” (EVARISTO, 2015, p. 29).

Ana Davenga engravidou, não sabia que futuro poderia oferecer a esta criança ou se a mesma teria um futuro. A personagem interrogava-se sobre o amanhã:

Distinguiu vozes pequenas e havia as 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. Outras, quem sabe, traçariam caminhos diferentes. 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. (EVARISTO, 2015, p. 28-29)

Davenga era um homem de atos repentinos, fez uma surpresa a Ana, uma festa para comemorar o aniversário de Ana, auxiliado pelos companheiros:

Davenga, que festa é esta? Por que isto tudo? – Mulher, tá pancada? Parece que bebe? Esqueceu da vida? Esqueceu de você? Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário [...] 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, 2015, p. 29)

É importante notar que no conto em estudo “Ana Davenga” encontramos a imagem da mulher exposta de inúmeras formas ao longo do enredo: dominadora, amante, forte, protetora, amante e fiel. É evidente que personagem Ana Davenga não possuía uma vida perfeita, e quem sabe nem dava importância a isso, talvez por amar Davenga e enxergasse naquela vida o exemplo mais próximo de perfeição. Entretanto, embora Ana tivesse tido contato com alguns modos de violência chegando ao fim de sua vida de modo brutal, mesmo assim a autora por meio da personagem, consegue transmitir sonhos, força e sobretudo coragem por encarar e se arriscar em um lugar repleto de conflitos por amor a Davenga, pelo sonho de construir uma família, que talvez jamais tenha tido.

Como vimos, Ana durante a sua festa de aniversário estava alegre e feliz, jamais havia vivenciado tal situação. Ao final da comemoração, Ana e Davenga principiaram se amar com o presságio. Ademais, o texto permite-nos compreender que, há um clima sugestivo de tensão a cada passagem, entretanto, esse é o período mais contundente do conto. Do “gozo-pranto”, contudo a ação foi interrompida por batidas na porta, batidas que não eram códigos identificadores dos cúmplices de Davenga, e sim, a polícia que invadia o barraco e rendia os dois despidos.

Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de arma em punho. Mandaram que Davenga vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. (EVARISTO, 2015, p. 30)

Davenga vestia-se e indagava-se “O que valia a morte?” ser preso, jamais!, nesse instante o policial quebrava a janela do casebre e apontava o revólver para Ana, que pondo a mão na barriga na tentativa de proteger o filho que esperava de Davenga, sobre o qual ainda não havia dito nada a Davenga. Davenga tinha consciência que se fosse aprisionado viveria anos na prisão e decidiu que só sairia de seu barraco morto. Ao pegar a arma que estava embaixo de uma camisa, foi surpreendido por tiros dos policiais. Desse modo, temos neste fato o traço mais evidente da violência física vivida por Ana é confirmada no término da narrativa Evaristo. “Ana, morrera metralhada ali na cama, metralhada, protegendo com as

mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. [...]” (EVARISTO, 2015, p. 30) Ana foi assassinada, mesmo sem esboçar resistência à abordagem policial.

Ana, que ocultou sua gravidez ainda no início, não pôde viver inteiramente a maternidade, pois a violência interrompeu essa experiência. Salientamos que ao oposto do que é possível encontrar nos textos literários tradicionais, a experiência da maternidade da personagem, pela sua cruel interrupção, opõe-se profundamente com o ponto de vista idealizado sobre maternidade como uma ação sagrada e estimada pela sociedade, já que o bebê também é morto na abordagem policial. Assim, a gravidez de Ana é transpassada por ações de extrema violência que a cessam friamente.

A ligação entre violência e afeto colabora para a cadência estruturada do texto, de alternâncias entre ritmos mais acelerados e lentos e, em função dessa construção, logo no início do conto, o leitor é capaz de conjecturar um final funesto para o enredo; a morte violenta dos protagonistas é uma probabilidade elaborada no decorrer do texto, contudo causa surpresa. Ainda que Davenga fosse um criminoso e fosse um risco aos policiais, na ficção e na realidade, a função da polícia não é tirar a vida dos meliantes; Por mais que Ana significasse conivente as ações de Davenga, não oferecia perigo aos policiais. Notamos na narrativa uma certa denúncia e provocação de Conceição Evaristo sobre atos violentos e resistência sucedida de morte, como é rotulado o homicídio feito sobretudo por policiais nas metrópoles e que tenta explicar o elevado número de genocídio dos jovens negros no Brasil.

Assim, Evaristo constrói um cenário de violência, no qual indivíduos são abrutecidos pela dor, sofrimento, angústia de uma vida cheia de opressão e marginalizada. Assim, tal qual, como na ficção e vida real, as mulheres negras são vítimas de violência suscitadas pela discriminação.

A literatura afro-brasileira assume a condição de denunciadora, de porta voz de grupos étnicos. Ao relatar vivências de um povo, as condições vividas pelos afrodescendentes, isto posto, da mulher negra, a literatura gera no leitor novos olhares para a população negra e como ele está posto na sociedade, além do resgate histórico frequentemente empregado pelos escritores. Essa literatura quando produzida e protagonizada por negros, especificamente por mulher, desempenha uma função basilar para a valorização e reconhecimento desse povo étnico, além de colocar em evidência as relações de gênero existentes na sociedade. Por fim, permite ao leitor encarar a mulher negra sob um ponto de vista diferente do qual se apresenta na literatura do modelo de literatura existente clássico no Brasil.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

CANDIDO, Antonio. “Crítica e sociologia”. In: **Literatura e Sociedade**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. A personagem do romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

_____. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. Vol. 1: Estudos literários. São Paulo: Ática, 1989.

BOURDIEU, Pierre.; PASSERON, J.-C. **A reprodução**: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. Traduzido por Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

DALCASTAGNÈ, Regina. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, nº. 29, janeiro-junho de 2007, pp. 55-66.

_____. **Entre silêncios e estereótipos**: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 87-110.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afrobrasileira. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis (orgs.). **Falas do outro - literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010. pp. 229-234.

EVARISTO, Conceição. Ana Davenga. In.: **Olhos d’água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio (org). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.p. 16-21.

_____. **Entrevista**: Mês da Consciência Negra - Imagem da Palavra - Parte 1 [2012]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?noredirect=1&>

[&feature=player_embedded&v=pwQ4Bxc87PE](#) Acesso em: 03 jan. 2016.
Transcrito por: Elen Karla Sousa da Silva.

_____. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações**. (Dissertação de Mestrado em Letras: Estudos Literários) Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7TTGA8/disserta_ao_mestrado_backup_revisado_2.pdf?sequence=1> Acesso: 28 jun. 2017.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Introdução. In: _____. (org). **Um Tigre na Floresta de Signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

Recebido em 08/08/2017

Aceito em 31/12/2017