

**GÊNEROS, VIOLÊNCIAS E RESISTÊNCIAS:  
UMA LEITURA DE ANA DAVENGA**

**GENDERS, VIOLENCES AND RESISTANCES:  
A READING OF ANA DAVENGA**

**Fernanda Valim Côrtes Miguel<sup>1</sup>  
Andrearia Farnezi de Aguiar<sup>2</sup>**

**RESUMO:** No presente artigo realizamos uma leitura crítica de “Ana Davenga” (1995), conto posteriormente integrado à antologia *Olhos D’água* (2015), de Conceição Evaristo. O objetivo do estudo foi o de nos aprofundar na obra da escritora a partir da percepção sobre como a violência agencia as formas de vida no contexto do estudo, destacando aspectos das personagens e da narrativa a partir do interesse pelas questões de gênero igualmente presentes. Partindo do resgate das memórias coletivas e afrodescendentes, a narrativa explora o cotidiano e as aflições de Ana e de outros personagens que orbitam o mesmo universo periférico da cidade contemporânea. Em nossa leitura, procuramos destacar modos como os efeitos memorialistas da escravidão negra que se manifestam na narrativa levam os corpos das personagens do conto a encenar gêneros e a praticar violências na constituição de suas identidades negras.

**Palavras-chave:** Ana Davenga. Conceição Evaristo. Violência. Resistência.

*E agora o que valia a vida?  
O que valia a morte?*

Conceição Evaristo é uma escritora já bastante reconhecida e estudada no contexto da literatura brasileira contemporânea, sobretudo a partir de temáticas ligadas à escrita de autoria feminina e à escrita afrodescendente. A autora nasceu no subúrbio da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. No início de sua carreira, enfrentou dificuldade para a publicação de suas obras, fato que está diretamente ligado à produção hegemônica da literatura brasileira, ainda hoje reconhecida como um espaço predominantemente de autoria branca e masculina<sup>3</sup>.

A obra *Olhos D’água* (2015) é uma compilação de quinze narrativas que dialogam através de temáticas comuns, ações e memórias situadas nas periferias urbanas do Brasil contemporâneo, protagonizadas por personagens femininas afro-brasileiras que assumem voz e posição de destaque ao longo dos textos. Grande parte desses contos foram anteriormente publicados nas edições dos *Cadernos Negros*, nos quais Conceição Evaristo iniciou uma trajetória de expressão literária comprometida com o resgate das memórias e discursos sobre os afrodescendentes no Brasil,

<sup>1</sup> Autor é professora Adjunta de Literatura da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – *Campus* de Diamantina/MG. Doutora em Literaturas Modernas e Contemporâneas pela UFMG, com mestrado e graduação pela UNICAMP. fernanda.v.c.mig@gmail.com

<sup>2</sup> Autor é graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – *Campus* de Diamantina/MG.

<sup>3</sup> Em seus estudos recentes no cenário da literatura brasileira contemporânea, Regina Dalcastagné (2012) segue apontando para a centralidade/dominância das publicações de autores homens, brancos, situados no eixo Rio-São Paulo, seja nas editoras de maior circulação, seja nos prêmios literários de reconhecimento nacional. *Revista Literatura em Debate*, v. 12, n. 23, p. 15-25, jul./dez. 2018. Recebido em: 15 jan. 2018. Aceito em: 25 jun. 2018.

recontando histórias em tom confessional através da perspectiva de personagens que permaneceram quase sempre resignados “nas entrelinhas literárias” (SILVA, 2009, p. 6).

A série dos *Cadernos Negros* surge no contexto nacional em 1978 com a proposta de inserção e divulgação das produções de autores afro-brasileiros no cenário literário até então centrado na divulgação da escrita produzida por uma maioria de etnia branca. Como citado por Stefani Silva, essa problemática envolve a descaracterização do negro como coadjuvante nas narrativas:

A partir do ano de 1978, alguns escritores com intuito de trabalhar com a figura do negro no Brasil, assim como materializar-se por serem eles próprios vítimas das estereótipias impostas dentro do círculo literário e intelectual, criaram o primeiro exemplar dos *Cadernos Negros* [...] (SILVA, 2009, p.3).

Os *Cadernos Negros* foram importantes para dar visibilidade às narrativas de autores afrodescendentes e, conseqüentemente, à escrita de Conceição Evaristo, sendo o marco inicial para sua ascensão e notoriedade no cenário contemporâneo da literatura brasileira. Os primeiros poemas da escritora surgem na décima terceira edição dos *Cadernos*, entre eles os conhecidos poemas “Eu-mulher” e “Vozes-mulheres” (1990), que já apontavam para a força do poder feminino e para a voz feminina na posição de enunciadora de sua condição. No Brasil, o espaço de publicação para autores negros não era amplo e o surgimento dos *Cadernos Negros* resistiu à barreira étnica e contribuiu para a introdução dos personagens negros como participantes *ativos* nas obras literárias, sobretudo no que diz respeito às personagens femininas.

Fernanda Figueiredo estudou a autoria e a presença das mulheres negras nos *Cadernos Negros* e observou não haver uma representação estereotipada da mulher brasileira ao longo dessas publicações. Para ela, há uma diversidade, não só na representação, mas na dimensão na qual essas personagens estão inseridas. O cenário e o cotidiano das personagens apontam para uma desconstrução da identidade negra e feminina como componente passivo (FIGUEIREDO, 2009, p.37). Tudo isso é percebido nas descrições de espaço, de relações e na própria encenação dessas personagens femininas, narradas como parte constituinte de suas memórias e vivências. Estão à frente de suas famílias, chefiando e provendo o sustento, em um papel que era designado pela sociedade exclusivamente ao homem.

Sobre a importância dos *Cadernos Negros* e da escrita de Evaristo no cenário atual, Bárbara Machado (2014) aponta para a percepção da existência de uma cultura negra que ultrapassa a barreira nacional para abarcar toda uma dimensão diaspórica – as pessoas negras norte-americanas, as das ex-colônias africanas – que se relaciona também com uma das características principais do Movimento Negro contemporâneo: a criação de identidades negras positivadas, no sentido político, que faz frente ao racismo dominante. Nesse sentido, Conceição ilustra as desigualdades, Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 15-25, jul./dez. 2018. Recebido em: 15 jan. 2018. Aceito em: 25 jun. 2018.

preconceitos e violências cotidianas sofridas pelas comunidades afrodescendente no país, que não por acaso povoam também os morros e margens periféricas das grandes cidades, pois ao fingir que esses problemas não existem, impossibilitamos também o seu combate.

Conceição Evaristo passa a ter uma maior visibilidade no campo acadêmico e literário quando seu romance *Ponciá Vicêncio* (2003) passa a ser componente de exigências nas leituras de vestibulares em 2007, tanto na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) quanto no CEFET de Belo Horizonte. A obra foi também traduzida para outro idioma<sup>4</sup>. Seguindo essa trajetória, sua compilação *Olhos D'água* recebeu incentivo financeiro por parte do Governo Federal e do Ministério da Cultura, obtendo também o 3º lugar na categoria contos e crônicas do Prêmio Jabuti de 2016.

As narrativas de *Olhos D'água* trazem representações femininas diferentes das usualmente narradas na literatura canônica brasileira, que retratavam os personagens negros e femininos apenas em terceiro plano, tornando-os “figurantes” da história da qual faziam parte. Na narrativa de Conceição Evaristo, as personagens são, em grande parte, narradoras de suas próprias memórias: elas relatam suas experiências; denunciam questões próximas aos universos vivenciados por elas; protagonizam em suas histórias temáticas que antes eram silenciadas e oprimidas. Como comenta Mariângela Capuano:

Na literatura que era aqui produzida, ainda no período colonial, e que foi escolhida pelos críticos como oficial, o negro, ativo participante do processo de formação do povo brasileiro, permaneceu por muito tempo esquecido, ou melhor, relegado à condição de um simples objeto da crueldade e da tortura de seus opressores (CAPUANO, 2008, p. 1).

Conceição Evaristo rompe, portanto, com esse modelo de passividade e traz as personagens de suas narrativas como narradoras ativas em situações que divergem daquelas apontadas por Capuano, personagens negras, protagonistas de suas ações e suas histórias, sem se prenderem aos padrões de constituição familiar tradicional e a outros modelos afastados dos contextos daquela população.

Em *Corpos Reconfigurados* (2000), Elizabeth Grosz trata exatamente desta diferenciação e separação perigosa construída filosoficamente entre o sexo masculino e feminino. Esta oposição fez reforçar uma série de preconceitos e diferenças, como as que os homens estariam ligados à racionalidade e à mente, enquanto as mulheres ficaram ligadas a uma ideia oposta, de emoção, corpo e não razão. Aproximando-se desta compreensão, Conceição Evaristo observou o seguinte:

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor.

---

<sup>4</sup> O romance foi traduzido para o inglês em 2007 pela tradutora Paloma Martinez Cruz e publicado pela *Host Publications*, editora dos Estados Unidos. Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 15-25, jul./dez. 2018. Recebido em: 15 jan. 2018. Aceito em: 25 jun. 2018.

Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial (EVARISTO, 2005, p.52).

Essa discussão é proposta na composição dos personagens das narrativas de Conceição Evaristo, sendo as figuras femininas colocadas em posição de protagonistas, nos conflitos entre essa dominação e detenção de poder centrada no universo masculino. O patriarcalismo é exposto e muitas vezes questionado na voz de muitas personagens dos contos de *Olhos D'água*, como em “Ana Davenga”, narrativa que contrapõe personagens femininas distintas, uma delas caracterizada pelo *empoderamento feminino* (por este motivo punida com a morte) e a outra pela submissão ao companheiro masculino, apropriando-se do nome “Davenga” para identificar a si mesma.

Conceição Evaristo relata um gosto pelo que ela própria nomeou como “processo de escrevivência”, que se dá através da contribuição de situações e pessoas reais para sua ficção, não que sua escrita seja um relato preciso de acontecimentos de sua vida, mas sim uma espécie de ficção da memória (EVARISTO, 2014). Para ela, a escrevivência não é o retrato fiel de suas experiências, mas uma fusão entre vida e ficção, haveria um pouco disso e daquilo em ambos os lados. Como propõe também Cristina Prates, a partir da narrativa de *Becos da Memória*:

No feliz neologismo “escrevivência”, e na reorganização de um léxico motivado pela subjetividade, que entrelaça os dois verbos – fundir/confundir – numa experiência única, con(fundem)-se vida e obra, passado e presente, molhados em águas de mãe, que lavam da memória o vermelho, agora azul, azul-anil (PRATES, 2010, 137).

No texto de introdução da obra *Olhos D'água*, Jurema Werneck enfatiza que: “a mulher negra tem muitas formas de estar no mundo [...] nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmos-nos dele. Nomeá-lo. De *nommo*, o axé, a palavra que movimenta a existência”(apud EVARISTO, 2015, p.13-14). E é exatamente esta multiplicidade de papéis que Evaristo traz à tona, mostrando a partir de suas personagens as várias formas dessas mulheres viverem e serem representadas. Narradas por vozes femininas diversas, essas personagens se autodeclararam negras porque se querem negras.

### **Ana (Davenga): uma mulher e seu homem**

A narrativa “Ana Davenga” foi publicada pela primeira vez nos *Cadernos Negros*, em 1995. Posteriormente, passou a integrar a compilação de *Olhos D'água*, publicada em 2015. Narrado em terceira pessoa, o conto acompanha a angústia da personagem Ana, que aguarda o retorno do “seu homem” no barraco, espécie de “quartel-general”, no morro onde vivem.

As batidas da 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 salto da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres, ouvindo o movimento vindo do barraco

da Ana, foram também. De repente, naquele minúsculo espaço coube o mundo[...]. Um toque diferente, de batidas apressadas dizia de algo mau, ruim, danoso no ar. O toque que ela ouvira antes não prenunciava desgraça alguma. Por onde andava seu homem? Por que Davenga não estava ali? (EVARISTO, 2015, p. 21-22).

Enquanto ela aguarda a chegada de Davenga, o narrador recupera memórias de como os dois se conheceram e se apaixonaram e da vivência e dos segredos de Davenga: o assassinato de Maria Agonia, o assalto ao deputado, e até memórias de antigos amores. Dessa forma, a narrativa é construída praticamente dessas memórias e a esta cena inicial do conto é recuperada mais ao final.

Depois de se conhecerem em um samba no morro, Ana vai morar com Davenga. Seus comparsas a princípio se incomodam com a decisão do chefe, mas depois acabam se tornando espécie de protetores da moça, assim como suas mulheres. Todo o universo do conto gira em torno da figura de Davenga, homem forte e (des)temido, menos por Ana, que o admira e (re)conhece seu lado sensível. Em sua companhia, na companhia de suas mulheres, em sua intimidade, ele é um homem frágil e emotivo, capaz de revelar todo o seu “gozo-pranto”. Ana despertava em Davenga uma sensibilidade capaz de recuperar suas fragilidades, como o medo da prisão, por exemplo. Davenga, como chefe do morro, detém muito poder naquele contexto, todos seus comparsas, inclusive Ana, o respeitam e o obedecem.

A narrativa quebra uma série de expectativas do leitor/leitora, como, por exemplo, em relação à própria personagem de Davenga, que é apresentado como chefe do morro em um cenário de guerra civil, cercado por violência em todas as partes, alguém disposto a matar, assassinar, assaltar: “O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachucas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia” (EVARISTO, 2015, p.24). É interessante, no conto, a aproximação da linguagem com as oralidades, bem como o uso de palavras e frases curtas, pontuadas, que criam um efeito de proximidade, como se alguém nos narrasse a história lá de dentro.

Davenga é um ser procurado pela polícia e temido, ainda que respeitado também, pela comunidade. Ao mesmo tempo, o narrador apresenta um personagem complexo, descrito como um jovem corajoso e atraente que também tem medo, ele teme a morte e mais ainda a prisão. Além disso, Davenga aparece como um personagem profundamente consciente de sua realidade e condição, como na cena em que o narrador nos descreve o assalto ao deputado:

– Pois é, doutor, a vida não tá fácil! Ainda bem que tem homem como o senhor defendendo a gente, os pobres - Era mentira. - Doutor, eu votei no senhor. - Era mentira também. - E não me arrependi. Veio visitar a família? Eu também tou indo visitar a minha e quero levar uns presentinhos. Quero chegar bem-vestido, como o senhor (EVARISTO, 2015 p. 24).

A cena é descrita com certa ironia e até um certo caráter cômico. Presenciamos aqui o encontro da contradição entre um assaltante pobre e destemido e um deputado rico que, no entanto, a pesar do medo, não aparece como uma vítima da situação. A narrativa inverte os pontos de vista, pois cria uma identificação das leitoras/leitores com o assaltante ao invés do assaltado:

Mandou que o homem abrisse o carro e pediu as chaves. O deputado tremia, as chaves tilintavam em suas mãos. Davenga mordeu o lábio, contendo o riso. Olhou o político bem no fundo dos olhos, mandou então que ele tirasse a roupa e foi recolhendo tudo.  
– Não, doutor, a cueca não! Sua cueca não! Sei lá se o senhor tem alguma doença ou se está com o cu sujo? (EVARISTO, 2015 p. 25).

A cena provoca risos nas leitoras e leitores. O foco narrativo parte sempre de dentro do morro e da perspectiva de seus moradores. Esta estratégia faz com que nós enxerguemos a passagem do assalto também de forma cômica.

O narrador compõe a figura de Ana como uma bailarina aos olhos do futuro companheiro, quando ele a vê pela primeira vez dançando em uma roda de samba: “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, 2015, p.25). Nesta cena, Ana é descrita como uma mulher segura, independente e livre. Aqui há também a remissão do morro como uma nova aldeia africana, reforçada pela descrição das batidas “de samba ou de macumba”. Além disso, o corpo negro, tanto feminino quanto masculino, é narrado com beleza em várias passagens do conto. A pele de Davenga é marcada e exaltada várias vezes como negra: “Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa” (EVARISTO, 2015, p.23). Nesta outra passagem, o corpo de Ana é descrito com muita sensualidade:

[...] ela estava ali, faceira, dançando macio. Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela 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).

O corpo de Ana era capaz de aflorar desejos também nos homens que a cercavam, especialmente nos companheiros de Davenga, os quais, no entanto, já tinham sido ameaçados pelo chefe:

[...] qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado. Os amigos entenderam. 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. E Ana passou a ser quase uma irmã que povoava os sonhos incestuosos dos homens comparsas dos delitos e dos crimes de Davenga (EVARISTO, 2015, p.22).

Ana era desejada pelos amigos de seu companheiro, porém, o respeito que Davenga tem na favela faz com que nenhum deles tente algo com ela. Fica tudo apenas na imaginação. Davenga, por sua vez, se sente atraído por aquela mulher, que o faz lembrar-se das mulheres de sua vida: sua

mãe, suas irmãs, sua avós, entre outras. Logo vão morar juntos no morro chefiado por ele. Ana está sempre rodeada de pessoas muito preocupadas com ela. Nada a falta. Há ali uma relação forte de poder. Em pouco tempo, Ana, como fenômeno maior de pertencimento, adquire o nome de Davenga e passa a se chamar “Ana Davenga”.

Ana se entrega ao homem que julga ser seu e recebe em troca toda a atenção dele, que para ela é como se fosse uma recompensa. Quando é, finalmente, presenteada com uma festa de aniversário, ela não só fica surpresa, mas também perplexa. Afinal, aquela era sua primeira festa de aniversário em toda a sua vida. Completava apenas 27 anos. Tudo parecia bem para a jovem até aquele momento, a não ser um certo sentimento de angústia. Ela relata seu parceiro como homem dotado de prazeres a oferecê-la. O auge do encontro perfeito entre os corpos se derrama em gozo-pranto, mistura de prazer e dor que sentia ao tê-la em seus braços:

Era tão bom ficar se tocando primeiro. Depois havia 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 (EVARISTO, 2015, p.30).

### **Maria Agonia e a subversão de gênero**

Ao longo da narrativa é recuperada a memória de uma terceira personagem, que também se relacionou com Davenga no passado. Ele decide contar para Ana quando conta a ela os amores de seu passado: “Fora com ela [Ana] que ele havia começado a pensar nas outras mulheres que tivera antes. E uma lhe trazia um gosto de remorso. Ele havia mandado matar Maria Agonia” (2015, p.27). A personagem é filha de pastor. Ela conheceu Davenga no presídio, onde ele havia ido visitar um amigo e ela foi levar palavras religiosas aos presidiários.

Maria, apesar de ser filha de pastor e se vestir como uma mulher religiosa, é extremamente sexualizada e dotada de uma consciência corporal distinta. Isso chama atenção de Davenga: “Era bonita, usava roupa abaixo do joelho, o cabelo amarrado para trás” (EVARISTO, 2015, p.27). Eles, ao saírem do presídio, se aproximam e dialogam por iniciativa dela e marcam um encontro na praça no domingo seguinte, após a missa:

Quando ele chegou, o pastor falava, e Maria Agonia estava com a Bíblia aberta na mão. Davenga observava os modos contritos da mulher. Ela, ao levantar os olhos e perceber o olhar dele, piedosamente abaixou a cabeça e voltou ao livro. Ele saiu e caminhou para o botequim em frente. Ao acabar a pregação, ela saiu do meio dos outros e fez um sinal. Ele foi atrás. (EVARISTO, 2015.p.27).

O trecho ressalta uma característica dissimulada por parte da personagem, que ao mesmo passo que inicia uma conversa, num ato de insinuação para com Davenga, ao perceber sua presença, dentre outras pessoas, abaixou a cabeça e fingiu não vê-lo. Apesar da religiosidade, Maria possuía desejos, como o de possuir Davenga como homem:

Ao acabar a pregação, ela saiu do meio dos outros, passou por ele e fez um sinal. Ele foi atrás. Assim que todos se dispersaram, ela falou o desejo de estar com ele. Queria ir para um lugar, sozinhos. Foram e se amaram muito. Ele chorou como sempre. Esses encontros aconteceram muitas e muitas vezes. Primeiro a praça, a pregação, a crença. Depois tudo no silêncio, na moita, tudo escondidinho (EVARISTO, 2015.p.27).

Maria é quem dá o sinal, é ela quem deseja, quem determina como e quando os encontros vão acontecer. Davenga, ao perceber seu gosto pela Maria Agonia, decide então convidá-la para morar com ele. A resposta dela o enfurece já que ela diz que não poderia assumi-lo, pois queria estar com ele, mas não como seu companheiro: como uma filha de pastor iria assumir um relacionamento com um bandido? Novamente aqui, temos outra quebra de expectativas, tanto daquilo que poderia se esperar de uma personagem religiosa como Maria, quanto também da própria construção de uma relação afetiva como aquela, entre uma crente e o temido chefe do morro. O que seria esperado, pelo que sabemos de Davenga, é que fosse dele o papel de se tomar a iniciativa (como aconteceu no caso de Ana). Ao contrário do previsível, o bandido mais procurado do morro, que tem medo de prisão e de polícia, relata, no entanto, que “é preciso coragem para chegar a uma mulher” (EVARISTO, 2015, p.25).

Inconformado com a rejeição de Maria, com a circunstância de ter se tornado um objeto sexual de seus desejos, Davenga manda matar a mulher. A rejeição não era esperada por Davenga, sua posição social de poder, o perfil temido que tinha como chefe do morro, o fazia pensar que Maria Agonia queria estar com ele e assumir um relacionamento. A frustração da subversão de gênero o impulsionou a encomendar a morte da moça: “Filha de pastor apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus” (EVARISTO, 2015, p.28).

Esse trecho perpassa o caminho da dualidade: corpo e religião. O fato da moça estar nua ao lado da bíblia, quando foi assassinada, parece indicar uma denúncia do pecado cometido por ela, não pelo fato de ter se envolvido sexualmente com um homem, mas por ter recusado assumir um relacionamento público com ele. Apesar de contradizer os princípios religiosos impostos a uma filha de pastor, Maria Agonia teria uma imagem a zelar.

Jurema Werneck, na introdução da obra *Olhos D'água*, descreve as formas de estar no mundo das mulheres negras relatadas sobre o olhar de uma sociedade ainda patriarcal: “Pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza”. (EVARISTO, 2015, p.13). Assim, o conto Ana Davenga nos apresenta duas personagens femininas bastante divergentes entre si e que, no entanto, possuem o mesmo fim dramático: a morte.

### Relações de violência em “Ana Davenga”

Conceição Evaristo utiliza da linguagem como expressão das violências sociais históricas sofridas pelas personagens do conto. A questão da oralidade é recorrente ao longo da narrativa, assim como o uso de palavrões e o uso de recursos estilísticos para reforçar o espaço daquela comunidade e da linguagem de seus sujeitos. A autora usa de frases curtas e pontuadas que nos remetem a uma conversa ou a um relato de pertencimento, de alguém que é parte integrante daquele universo.

O personagem Davenga está envolto à dualidade de sua sensibilidade pessoal e afetiva e, ao mesmo tempo, de ter o peso de comandar o morro, na condição de traficante e assaltante. Na trajetória do conto, ele se transforma em diferentes estágios, transitando da comicidade à brutalidade de um mandante de assassinato. Ele consegue trazer humor ao dizer para o deputado a quem assaltou que não levaria sua cueca, pois o mesmo poderia estar com o “cu sujo”, ou ter alguma doença. O episódio do assalto trata de uma dupla violência, já que ambos os personagens são violentados. O deputado, por sua vez, com seu poder político, teria por dever zelar pela paz, inclusive daqueles menos favorecidos, no caso dos moradores daquele morro, o que inclui Davenga. Levando em consideração que a maioria dos moradores das comunidades ou “favelas” é negra, não seria violento deixar com que pessoas já violentadas pelo processo escravocrata brasileiro se alojassem em zonas periféricas sem auxílio? Davenga ri da situação, talvez ironizando o que seria o resultado de políticas públicas ineficazes. Com isso, mostra toda a sua inteligência e lucidez.

A sensibilidade de Davenga é ainda mais a florada quando está junto a Ana, além dos cuidados que a oferece, eles tem um alto grau de intimidade. É justamente ali, onde os amantes estão conectados um ao outro que ele, em um ato de sensibilidade derrama-se em pranto. O gozo-pranto, como relatado no conto, ressalta novamente a duplicidade de caráter de Davenga. Como um homem que carrega o peso de um chefe de morro pode se contrapor com tanta sensibilidade?

Maria Agonia, personagem que carrega consigo o peso de ser filha de um religioso, vai contra os estereótipos sociais impostos a ela. O que a faz ser segura de si. Ao ser intimada por Davenga e recusar-se a morar com ele, ela é morta. O ato de querer ter apenas relações sexuais não é algo comum nos estereótipos impostos pela sociedade altamente patriarcal para uma mulher. Isso violenta o ego de Davenga, que em um ato ainda maior de violência manda que ela seja executada. Sua morte é anunciada na televisão e narrada com indagação, ainda enfatizado que a moça morreria com a bíblia em uma das mãos.

A morte recorrente no conto contrapõe-se ao desejo de vida, vidas que Maria Agonia tentava salvar no presídio, sem saber que justamente ali encontraria a morte. A vida que Ana  
Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 15-25, jul./dez. 2018. Recebido em: 15 jan. 2018. Aceito em: 25 jun. 2018.

Davenga carregava em seu ventre quando foi alvejada por balas, morrendo com a mão sobre o ventre na tentativa de salvar a “vida” de seu feto. No final do conto todos os protagonistas morrem: Ana, Maria Agonia e Davenga.

### **Apontamentos finais**

Em todas as narrativas de *Olhos D'Água*, mesmos naquelas em que os nomes das personagens não aparecem como títulos dos contos (por exemplo, “Di Lixão”, “Lumbiá”, “Os amores de Kimbá”, “Ei, Ardoca”, “A gente combinamos de não morrer”), as personagens femininas estão presentes, encenadas como mães, chefes de família, prostitutas, moradores de ruas, entre outras. Na maioria dos casos, com dificuldades de sustentar os filhos, que sempre são mais de um. Personagens que são empregadas domésticas, que saem da zona rural em busca de melhores oportunidades nas capitais e que acabam encontrando a violência por onde passam.

De acordo com Denise Rocha (2014), a condição da mulher negra em uma sociedade patriarcal e culturalmente escravagista é muito mais difícil do que a da mulher branca. A obra de Conceição Evaristo é uma representação verdadeira e comum a diversas mulheres no Brasil. Essas mulheres foram vítimas de violência física, foram estupradas, violentadas verbalmente, humilhadas, e no caso de *Maria*, a cor da pele era um agravante. O fato de estar levando as sobras de uma festa de natal a faziam feliz. Até que teve sua vida cessada por passageiros de um ônibus, após um assalto cometido pelo seu ex-marido. Desfecho parecido ao de *Maria Agonia*, assassinada pelo parceiro por desejar dele apenas prazer e nada mais, já que não queria assumir um relacionamento. Ambas as personagens foram mortas pela crueldade direta ou indireta dos que se relacionaram com elas. A literatura de Conceição Evaristo marcaria “um lugar de enunciação que conforma um ponto de vista político e culturalmente identificado à afro-descendência, como fim e começo” (DUARTE, 2009, p.21). A partir do estudo do conto, observamos a presença de uma marcação narrativa, de vozes enunciativas que se querem negras, que relatam e representam as heranças africanas e a partilha de um patrimônio cultural comum entre os povos de ascendência africana.

A poética de Conceição Evaristo em *Olhos D'Água*, sobretudo em “Ana Davenga”, reafirma a identidade negra atribuindo a ela novos valores. Como a descrição da beleza e da alegria no contexto do subúrbio, sendo os personagens negros relatados também como belos. Seria uma discussão complexa da autoidentificação do que é ser negro. Reconhecer-se negro. Reconhecer suas raízes, a afrodescendência, um reconhecimento da trajetória de escravidão e um rompimento do silêncio social atribuído até aqui. Ao longo de nosso estudo, pudemos refletir sobre a condição da literatura afro-brasileira no sentido de marcar uma reapropriação de territórios identitários sempre contestados (DALCASTAGNÉ, 2012).

**Abstract:** The purpose of this article is to carry out a reading of “Ana Davenga” (1995), the short story after was integrated the *Olhos D’água* Antology (2015), by Conceição Evaristo. The focus of the study was know the tale by the writer, highlighting the aspects of the characters and the narrative starting by questions of gender perceived there. Aiming of the search through the black identity, the narrative explore the daily and afflictions of Ana, in peripheral context of the contemporary city. On the other hand, in our reading, we try to highlight ways in which the memorialist effects of black slavery that are manifested in the narrative take the bodies of the characters of the story to enact genres and to practice violence in the constitution of their black identities.

**Key-words:** Ana Davenga. Conceição Evaristo. Violence. Resistance.

## Referências

ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. *Ana Davenga, de Conceição Evaristo: a língua plural do corpo*. Artigo apresentado ao curso de pós-graduação do Curso de Letras. UFP, 2015.

BERND, Zilé. *Introdução à Literatura negra*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

CAPUANO, Mariângela M. F. A literatura afro-brasileira na sala de aula, **XI** Congresso Internacional da ABRALIC, USP – São Paulo, 2008

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura Brasileira um Território Contestado*. Campinas: Editora Horizonte, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Culturas e Diásporas africanas*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009, p.21.

EVARISTO, Conceição. *Nos gritos de Oxum quero entrelaçar minha escrevivência*. In: *Arquivos Femininos: Literatura, valores, sentidos*, Florianópolis Editora Mulheres, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D’água*, Rio de Janeiro. Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

MACHADO, Bárbara Araújo. “*Escre(vivência)*”: a trajetória de Conceição Evaristo. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265; UFF, Rio de Janeiro, 2014

PRATES, Cristina. *Discurso étnico-literário: memórias poéticas em Conceição Evaristo*. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 133-142. 2º sem, 2010.

ROCHA, Denise. Um canto à maternidade: Eu-mulher, de Conceição Evaristo. In: *Arquivos Femininos: Literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014.

SILVA, Istefani Edvirgens da Silva. A construção de uma nova identidade literária nas obras de Conceição Evaristo. *Diálogo e interação*, vol. 1. FCREI, 2009.

SILVA, Luciane Nunes. *Escrita, Experiência e Memória: uma leitura de becos da memória*, de Conceição Evaristo, *Anais Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*. Florianópolis: UFSC, 2010.