

AS INEXORÁVEIS VIOLÊNCIAS SOBRE OS CORPOS NEGROS

UMA LEITURA DE ANA DAVENGA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Edinage Maria Carneiro da Silva

(Universidade Federal da Bahia)

João Daniel Guimarães Oliveira

(Universidade Federal da Bahia)

Rodrigo Ueslei do Nascimento Silva

(Universidade Federal da Bahia)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Edinage Maria Carneiro da Silva é doutoranda em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia - PPGLitCult - UFBA. Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Tem experiência como professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, Redação e Língua Inglesa. E-mail: edinagecarneiro@gmail.com

João Daniel Guimarães Oliveira é professor de Língua Portuguesa. Doutorando em Literatura e Cultura (UFBA) e Mestre em Estudos Literários (UEFS). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira e literatura judaico-americana. E-mail: joaodanielfsa@gmail.com

Rodrigo Ueslei do Nascimento Silva é professor de Libras, professor de Português para surdos e técnico de Educação Inclusiva (NID/CGDE/GRE-SMSF) do estado de Pernambuco. Atua também como tutor de atendimento educacional especializado no curso de Letras Libras (SEaD/Univasf), polo Petrolina. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Especialista em Interpretação da Libras pela (UNIP). Especialista em Metodologias do Ensino de Línguas (IF Sertão PE), campus Salgueiro. Graduado em Letras com habilitação em Português/Espanhol (UNIP). Proficiente no Ensino de Libras (Prolibras/MEC/INES/UFSC). Proficiente em tradução e interpretação de Libras/LP (CAS-PE). E-mail: rodrigo.udsilva@professor.educacao.pe.gov.br

RESUMO

Este artigo apresenta uma leitura crítica sobre o conto *Ana Davenga*, que integra a coletânea *Olhos d'água* (2016), sob o viés da representação da violência. Neste conto, a personagem que dá título ao texto se depara com uma situação conflituosa que se mostra inescapável, a qual se materializa logo após momentos de felicidade genuínos vividos por ela e pelo seu companheiro. Esse choque de realidade faz com que as violências na sua vida pareçam ser fenômenos inexoráveis. Nesse sentido, subentende-se que, para alguém como Ana Davenga, mulher negra periférica brasileira, não é possível se dissociar dos aspectos das violências na sua construção identitária. Este texto, portanto, apresenta uma reflexão teórica sobre a formação da identidade dos sujeitos negros, balizada pelas violências que, sendo institucionalizadas, passam a agir oficialmente como aquilo que Achille Mbembe (2008) chamará de necropolítica, herdeira dos *plantations* e do *apartheid*. Além disso, a análise é também direcionada para a condição específica da mulher negra, uma vez que as violências sofridas

ABSTRACT

This article presents a critical reading of the short story *Ana Davenga* from the perspective of the representation of violence. In this short story, the character who gives the text its title is faced with a conflicting situation that appears inescapable, which materializes shortly after genuine moments of happiness experienced by her and her partner. This reality check makes violence in your life seem like an inexorable phenomenon. In this sense, it is understood that, for someone like Ana Davenga, a peripheral black Brazilian woman, it is not possible to dissociate herself from the aspect of violence in her identity construction. This text, therefore, presents a theoretical reflection on the formation of the identity of black subjects, marked by violence that, being institutionalized, starts to act officially as what Achille Mbembe (2008) would call necropolitics, heir to plantations and apartheid. Furthermore, the analysis is also directed to the specific condition of black women, since the violence suffered by this identity figure in particular reaches certain intersectional degrees not reached by black men (in addition to race, gender),

por esta figura identitária em especial atingem determinados graus interseccionais não alcançados pelos homens negros (além da raça, o gênero), denotando uma complexidade maior. Assim, este trabalho empreende sua análise sob as óticas teóricas da questão identitária e da interseccionalidade.	denoting a greater complexity. Thus, this work undertakes its analysis from the theoretical perspectives of the issue of identity and intersectionality.
--	--

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Conceição Evaristo; Violência; Identidade; Interseccionalidade.	Conceição Evaristo; Violence; Identity; Intersectionality.

INTRODUÇÃO

Há exatos 20 anos, no álbum *The Predator*, o rapper Ice Cube lançava uma das músicas mais icônicas do hip-hop: *It was a good day*¹. Nela, o eu lírico descreve um dia atípico, no qual apenas coisas boas acontecem. A ideia pode soar estranha se não estiver culturalmente situada. Ice Cube é um negro afro-americano de Los Angeles. Naquela época, aos 24 anos, vivenciava um ambiente urbano profundamente racista, cheio de violência – tanto das gangues quanto da polícia – e imerso em incontáveis vulnerabilidades. A sensação de não saber se chegaria vivo no outro dia era constante. Mas eis que, na música, tudo parece confluír para que nada de ruim aconteça. Ele para no farol vermelho e não vê “nenhum pilantra à vista” no retrovisor; ele vai jogar basquete com os amigos e se destaca; ele ganha nos dados e no dominó na casa de um outro amigo; ele bebe cerveja, fuma maconha, faz sexo com uma moça com a qual flertava desde o segundo grau; ele fica bêbado, come um grande hambúrguer, mas não vomita; volta para casa e pensa: “Hoje foi um bom dia”.

O que torna a canção tão tocante é o fato de que, além dessas pequenas vitórias, Cube comemora por não ter acontecido nada de ruim. Mas o ponto é que tais coisas ruins, na vivência de Cube, aconteciam rotineiramente. “Covardes” não fazem nada com ele, embora tenham, no dia anterior, tentado apagá-lo; ninguém que ele conhece morreu em L.A.; nenhum carro da polícia à vista, nenhuma sirene ligada, nenhum helicóptero procurando assassinos; e ele não precisou usar o seu fuzil AK. O ouvinte fica impactado com a forma como o rapper menciona tais tópicos sem nenhuma cerimônia, refletindo a naturalização das diversas violências naquele contexto.

Parte da apreciação do hip-hop consiste precisamente na desenvoltura com que seus artistas apresentam um novo olhar para uma cultura específica – que, nesse caso, é periférica. Tal olhar crítico eiva-se de ato político com a intenção de reconstituir determinadas perspectivas. Sabemos que a cultura não é mais vista como reprodutora, e sim como constitutiva e transformadora (Escosteguy, 2010); os rappers, tanto como mecanismo de defesa quanto por instinto de sobrevivência, versam sobre tópicos que

¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ice-cube/18646/traducao.html>. Acesso em: 29 maio 2022.

servem de auxílio para a construção da(s) identidade(s) de sua própria comunidade.

Hall (1997) afirma que as identidades são construídas através da cultura, sobretudo quando essa confecção se dá através de uma ressignificação crítica, cujos aspectos são de ordem substantiva (mundo, vida social) e epistemológica (teoria, conhecimento). Há o estereótipo identitário – geralmente de cunho negativo –, tradicionalmente instituído pelas vozes privilegiadas, e há o remodelamento identitário subsequente, pensado justamente para derrubar o estereótipo, levado a cabo pelos oprimidos. Ora, o hip-hop é uma manifestação artística e, como tal, é uma prática social. Ainda segundo Hall (1997, p. 14), “toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência”. Quando Ice Cube canta que ninguém morreu, que a polícia não foi racista ou que ele próprio não precisou matar, sua mensagem é muito clara: a construção da sua identidade enquanto homem afro-americano não pode ser dissociada dessa cultura de violência estabelecida. Uma das “missões” do hip-hop é demonstrar que o entrecruzamento de fatores sociais não pode ser ignorado na feitura e na leitura das identidades.

Não é à toa que Collins e Bilge (2021) estabelecem uma comparação entre o hip-hop e a interseccionalidade. Para as autoras, a identidade não é essência, e sim um projeto político que se alcança “com a conscientização das condições de vida compartilhadas dentro das estruturas de poder” (Collins; Bilge, 2021, p. 191). A potente voz do rap, quando se propaga, instaura, mais do que a mera identificação individual, um profícuo sentimento de partilha, além de promover um desconforto didático naqueles que não vivenciam tais violências. Esse é, no caso, um dos caminhos para se questionar as estruturas; quando as autoras afirmam que o hip-hop é “um espaço importante de desenvolvimento daquele tipo de política identitária coletiva que dá forma à práxis interseccional contemporânea” (Collins; Bilge, 2021, p. 192), elas entendem que, tal como a perspectiva interseccional, o hip-hop advoga a favor de uma consciência política coletiva. Não se trata apenas de denúncia, uma vez que nem todo rap é sobre mazelas sociais; o que se tem é a montagem de um arcabouço identitário – no qual as denúncias invariavelmente transbordam, mas não só elas – para certa comunhão política com vistas à transformação.

Não obstante, a homogeneização cultural, que, como diz Hall (1997), não é algo tão simples – sobretudo a nível global –, parece marcar presença nas construções identitárias interseccionais contemporâneas. Mesmo a consciência coletiva do hip-hop não fugiria à inevitabilidade da homogeneização e, conseqüentemente, das camadas de complexidade que envolvem semelhante fenômeno. Para o teórico britânico-jamaicano, a identidade é construída através da cultura; *tudo* é cultura e, talvez, não haja *nada* fora do discurso que constitui a cultura. Um projeto político de formação identitária como o hip-hop, ou quaisquer outros referentes às mais diversas minorias sociais, costuma correr o risco

contínuo de esbarrar em uma questão tautológica: a manifestação de uma violência que, ao final, poderá erradicar o projeto a duras penas erigido, a mesma violência que, de início, fez com que tais projetos fossem pensados e postos em prática.

Aparentemente, a mesma cultura que, devido à sua natureza fluida e inesgotável, permite renovações, revoltas e ressignificações, também impõe a sua força gravitacional esmagadora. Ela pode cooptar os movimentos de ruptura através de instituições alienantes – como o neoliberalismo, por exemplo, em relação às políticas emancipatórias contemporâneas, conforme apontado por Collins (2017) – ou enfraquecê-los diante do peso milenar de sua existência e influência ao longo da história.

Nesse sentido, talvez a mensagem mais importante de *It was a good day* esteja no final do seu videoclipe². Logo após descrever o dia perfeito, o personagem, o próprio Ice Cube, volta para casa e, de repente, a polícia chega em peso para prendê-lo. Todos os gatilhos estão lá: sirenes, viaturas e abordagem truculenta. É como se essa impiedosa cultura vislumbrada por Hall, Collins e outros autores estivesse sempre à espreita para tentar minar – e, eventualmente, conseguir – as lutas políticas coletivas das identidades marginalizadas. Aqui, especificamente, é como se as violências, para o corpo negro, fossem presenças inexoráveis.

É sob essa premissa que pretendemos analisar, neste artigo, o conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo, que integra a coletânea *Olhos d'água* (2016). Neste conto, as violências se manifestam de maneira explícita e fantasmagórica, como moldura e como espessa tinta na tela. Trata-se de um texto notadamente interseccional que também nos convoca à conscientização política; tal como *It was a good day*, narra um momento de felicidade sob grande suspeição por parte da protagonista; o dia parece estranho, à semelhança daquele cantado por Ice Cube em 1992; e, assim como o rap supracitado, também se encerra com um momento de inescapável violência.

É lamentável constatar que, mais de 20 anos depois, a condição de um indivíduo negro nas Américas continua sujeita a inúmeras violências. Embora o conto de Evaristo já tenha 10 anos de publicação, ainda no ano de 2022, no mês de maio, uma operação policial promoveu uma injustificável chacina na favela da Penha, no Rio de Janeiro. É como se Cube estivesse lançando *It was a good day* ontem, num serviço de *streaming* qualquer, comemorando o fato de helicópteros da polícia não estarem atirando em corpos negros periféricos. A infeliz atualidade dessa canção de rap e de *Ana Davenga* realça o quanto o terror perpassa a identidade negra nas Américas, abarrotando camadas e mais camadas de violências. E esse terror, muitas vezes, tem dois nomes, sendo o segundo um representante oficial que age sob as ordens do primeiro: o Estado e a polícia – símbolos que, para tais culturas e identidades, são quase irmãos siameses. Um terror que

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h4UqMyldS7Q>. Acesso em: 29 maio 2022.

amedronta até mesmo em sua ausência, pois muitas vezes a “peculiaridade do terror, fomentado por esse tipo de violência das forças policiais [...], não se dá diante de uma ameaça concreta, mas da suposta iminência de um ataque do inimigo” (Beviláqua; Ferreira, 2021, p. 410-411).

Teóricos como Mbembe (2018) defendem que o terror aqui mencionado seria a base da necropolítica, conceito utilizado para se referir às violências várias perpetradas pelo Estado e pelo sistema racista em geral. Duas seriam as origens fundamentais da necropolítica: o colonialismo e o *apartheid* (Mbembe, 2018). Porém, a presença dessas duas experiências não é meramente circunstancial, pois simboliza

[...] *formas de dominação* que transcendem os países e os períodos históricos em que essas experiências ocorreram. Dito de outro modo, colonialismo e *apartheid* geraram modelos de administração e tecnologias de gestão cujo funcionamento se caracteriza pela produção sistemática da morte (Almeida, 2021a, p. 1).

A maneira violentamente pragmática com que o terror cumpre o seu papel na modernidade faz com que o atravessamento identitário – nesse caso em específico, da(s) figura(s) do negro(s) – se sinta constrangido a se reportar continuamente ao terror. “O terror impõe a absoluta alteridade [...] onde o inimigo está sempre à espreita e onde, mesmo que não haja guerra, há a permanente ameaça de guerra” (Almeida, 2021a, p. 6), e é partir desse estado de guerra – ou “estado de exceção” ou “estado de sítio”, dois conceitos também trazidos por Mbembe (2018) – que o sujeito negro aterrorizado vai fazendo a manutenção da sua composição identitária.

É esse terror que justifica boa parte da postura do eu lírico de *It was a good day* quando ele se pergunta se viverá mais 24 horas; que pauta as desconfianças de Ana Davenga; e que ainda faz com que moradores da Penha tenham que ficar de prontidão para se deitar no chão dos corredores de suas casas à noite, ao invés de repousarem em suas próprias camas.

1 RECONTANDO ANA DAVENGA

“As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba”. É assim que Conceição Evaristo inicia o conto *Ana Davenga*³, uma visita repentina e já tarde da noite. As pessoas que faziam parte da vida de Ana estavam todas ali, com exceção de Davenga, com quem ela vivia, quem ela de fato esperava ver, no entanto sua ausência e demora a chegar

³ Mais informações sobre o conto, sobre a história e a trajetória da escritora estão no site *Literafro*. disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao%20-evaristo>.

tornavam aquela visita um momento de tormento. Tranquilas, era como estavam todas as pessoas ali, mas Ana é mulher de um homem que poderia ser o próprio diabo e vive sobressaltada com a possibilidade de alguém vir lhe dar uma notícia ruim a qualquer hora. Ana sabia como Davenga “ganhava a vida”, porém para que fazer perguntas, se “qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver”? (Evaristo, 2016, p. 26).

Davenga era o nome do homem com quem Ana vivia, que passou a ser o sobrenome dela, sem que se mencionasse nenhum outro. Usar o nome dele foi uma escolha dela, Ana Davenga, um corpo, antes invisibilizado, mas que segundo Araújo e Sá (2020), recebe essa marca para ser percebida e reconhecida na comunidade como mulher, uma propriedade privada de Davenga, a representação do patriarcado na favela. “Depois de certo tempo, Davenga comunicou a todos que aquela mulher ficaria com ele e nada mudaria. Ela era cega, surda e muda no que se referia a assuntos deles” (Evaristo, 2016, p. 22). É assim que Araújo e Sá (2020) também retratam Ana, uma mulher que via e sentia tudo o que acontecia a sua volta, dentro do barraco de Davenga, mas que preferia levar a vida de uma forma passiva e sem intervir em nada do que era feito dentro de sua própria casa, debaixo de seus próprios olhos. Davenga era o provedor, e ela não questionava de onde vinha o dinheiro para o sustento, mesmo sabendo dos negócios do marido. Ana, objeto do seu homem, estava ali limitada ao barraco, apesar de nada lhe faltar. A protagonista de Conceição Evaristo, por sua vez, passava a ser aliada por subalternidade ao seu chefe. Assim viviam todos ali, numa rede de apoio que também se estendia às mulheres dos amigos de Davenga:

Desde aquele dia Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele (Evaristo, 2016, p. 26).

Antes de conhecer Davenga, o texto retrata como Ana era alegre e viva, como ela “dançava como uma bailarina, livre e solta” (Evaristo, 2016, p. 23). Contudo, depois que se uniu a Davenga, a personagem vive assombrada e com dúvidas. Até mesmo na festa surpresa que Davenga e os amigos fizeram para ela, fica visível o sentimento de medo, tensão, como se a qualquer momento a polícia fosse entrar, arrombando as portas do barraco do homem que ela tanto venerava. Não sabia ela o que estava por vir.

Quando Davenga viu Ana pela primeira vez, ofereceu-lhe uma bebida. Ele preferiu uma cerveja; mas ela pediu água porque estava com sede. Ele era robusto, forte, embriagador como cerveja, mas um homem-menino; ela, pura, mas com um corpo

erotizado e indispensável a ele, aquilo que poderia saciá-lo e dar-lhe vigor. Após o trecho do conto em que bebem juntos, Davenga se emociona ao recordar de sua mãe, irmãs, tias e avós. Contemplando, como homem, a possível mãe de seus filhos, ele via nela um porto seguro, a possibilidade de constituir uma família, mas, ao mesmo tempo, como menino, idealizava também uma mulher que cuidasse dele, que lhe afagasse. Mas após um quente e louca noite de amor, ele se via naquele gozo-pranto.

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 (Evaristo, 2016, p. 23).

E era assim com todas as mulheres que passaram por Davenga. Ele tinha a mesma reação antes de se relacionar com Ana. O conto de Conceição Evaristo narra a relação do companheiro de Ana e Maria Agonia. No entanto, ao contrário de Ana, Maria Agonia não pretendia viver com Davenga, apenas sexo era o que ela queria, um prazer velado. Ele, não satisfeito, mandou que a matassem; Davenga livrou-se de Maria Agonia, mesmo que isso lhe causasse arrependimento, porque não queria uma mulher a quem ele não pudesse chamar de sua. Maria Agonia não era como Ana Davenga, a mulher submissa que fazia as vontades do seu homem e, não aceitando o convite para subir o morro e morar com ele, seu fim foi trágico. Ao contrário de Ana, que aceitava e acolhia Davenga para além das noites de prazer, em que ele expressava o gozo-pranto de ser amado, Maria Agonia não queria compromisso com ele por saber das suas atividades e conduta.

A personagem principal da história vive à espera de Davenga e ter um filho dele em sua barriga é um dos seus maiores sonhos. Ana chega a imaginar como seria esse filho. Pensa se aquela criança seguirá o mesmo caminho do pai ou não. Importa-se consigo mesma? Não. Ela não possui nenhuma expectativa pessoal consolidada. O que ela pensa, seus medos e projetos se dirigem apenas a Davenga e ao filho. Quantas Anas Davengas temos hoje no Brasil? Destas quantas são negras e moram em espaços semelhantes ao barraco de Davenga porque nem o espaço onde moram podem chamar de seu? Não se objetiva, aqui, gerar dados, mas se trata de levantar a cabeça e refletir sobre a nossa sociedade, permitir-lhes que sejam vistas e ocupem seus espaços de direito como mulheres donas de si.

O fim do conto se mostra ainda mais trágico com a morte de Ana, então grávida de Davenga, e de um policial em serviço. Entre as “batidas na porta como um prenúncio de samba”, logo no início do conto, à “batida” da polícia no “esconderijo” de Davenga,

harmonizavam-se as batidas do coração de Ana e Davenga que viviam, que dançavam, que se amavam, mas que naquele momento, enfim, pararam de bater. Naquela noite, o gozo-pranto de Davenga silenciou-se. A porta se abre violentamente e os policiais miram na direção de Davenga e de Ana. Davenga se levanta para pegar a arma embaixo de uma camisa, mas os policiais notam sua intenção e o alvejam e a Ana. Ambos morrem.

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais a serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. (Evaristo, 2016, p. 30).

Talvez a questão central que Conceição Evaristo nos traz aqui não seja a história de Davenga, de Ana, da vida que ela carregava em sua barriga ou, ainda, das mulheres dos amigos de Davenga, como também apontam Araújo e Sá (2020). Nesse conto, temos a representação da história de Ana Davenga e a de todas as mulheres negras que vivem em cenários semelhantes ou até piores ao que a protagonista do conto vivia, muitas não podem ao menos comemorar seus aniversários ou viver o sonho de ter uma criança. Assim, o conto nos oferece uma imagem expressiva no último parágrafo: “Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria” (Evaristo, 2016, p. 30). Mesmo com um fim tão trágico, existia beleza diante do botão de rosa que se abria em uma garrafa de cerveja cheia de água.

2 “E AGORA O QUE VALIA A VIDA? O QUE VALIA A MORTE?”

Em *Vênus em dois atos*, Hartman (2020) discorre sobre a incapacidade ou falta de possibilidade de escrever sobre a história da vida e da morte de uma garota africana e sua amiga em um navio negreiro, depois de terem sofrido todo tipo de humilhação e maus tratos por tripulantes e capitão do navio. Tal impossibilidade estaria ligada à forma como os arquivos mencionam a morte de existências consideradas descartáveis. O embate com a frieza e lacunas do arquivo colocam a escritora diante de uma constatação: “A violência irreparável do tráfico atlântico de escravos reside precisamente em todas as histórias que não podemos conhecer e que nunca serão recuperadas.” (Hartman, 2020, p. 30). Vidas que se calaram para sempre nas profundezas do Atlântico. E se pergunta: “Quais são os tipos de histórias a serem contadas por e sobre aqueles que vivem em um tal relacionamento íntimo com a morte? Romances? Tragédias? Gritos que fazem seu caminho para a fala e a canção?” (Hartman, 2020, p. 18).

A escrita de Conceição Evaristo, ainda que não resgate diretamente a violência

colonial sobre o corpo negro como o faz a escrita de Hartman, aborda formas de violências posteriores ao colonialismo, como resquícios deste, sobre esse mesmo corpo, numa sociedade ainda impregnada pelo racismo. E este, segundo Almeida (2021b, p. 122),

[...] mais uma vez, permite a conformação das almas, mesmo as mais nobres da sociedade, à extrema violência a que populações inteiras são submetidas, que se naturalize a morte de crianças por “balas perdidas”, que se conviva com áreas inteiras sem saneamento básico, sem sistema educacional ou saúde, que se exterminem milhares de jovens negros por ano, algo denunciado há tempo pelo movimento negro como genocídio.

No conto *Ana Davenga*, o fim trágico dos personagens centrais se prenuncia desde o início da narrativa, não obstante em boa parte dela aconteça uma festa, ironicamente a primeira e única comemoração de um aniversário de Ana, que estava completando 27 anos. A despeito da alegria das pessoas presentes, Ana estava apreensiva por conta da ausência inicial do companheiro que não aparece quando seus amigos e outros convidados adentram o barraco, sambando. “O toque prenúncio de samba ou macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo em paz na medida do possível. [...] Se era assim, onde andava o seu, já que os das outras estavam ali? Por onde andava o seu homem? Por que Davenga não estava ali?” (Evaristo, 2016, p. 21-22). A preocupação de Ana se justifica por saber das atividades do companheiro, do clima de insegurança vivido cotidianamente, com as incursões policiais na favela. Do início da festa até o momento em que Davenga surge no barraco, Ana rememora os momentos vividos ao lado dele, como/onde o conheceu, como ficou sabendo de seus negócios, o quanto já conhecia o companheiro, sabia que seu temperamento oscilava tranquila e rapidamente entre “um coração de Deus” e o “próprio diabo”.

O foco narrativo é em terceira pessoa, com um narrador onisciente, que presencia e narra os acontecimentos da perspectiva dos moradores da favela, possibilitando inclusive que os personagens se manifestem através do discurso indireto livre. Tal opção nos leva a pensarmos no cuidado da autora ao construir o personagem Davenga, por exemplo. Evaristo, posicionando-se de modo solidário e sensível para com as causas dos que ficam à margem, evita cair nos extremos da representação de um homem meramente embrutecido, que adere ao mundo do crime por opção, mas o constrói como alguém que para lá foi empurrado por uma sociedade que tem negado condições minimamente dignas de vida a tantos indivíduos, matando-os socialmente a cada dia. Sem dissimular a carga de violência do personagem, nem querer justificar os crimes em si - “acertos de contas” nas palavras de Davenga - perpetrados por ele, deixa entrever que seu comportamento é uma reação às forças que sempre o oprimiram e o empurraram para as

margens.

Ainda que coloque a personagem em um universo de transgressão, Evaristo não é indiferente à essência de Davenga enquanto ser humano dotado de sensibilidade. A presença de Ana em sua vida lhe proporciona um “pouso certo”, o faz pensar no porquê da sua existência, resgata lembranças de mulheres que tiveram importância em sua formação, como a mãe, tias, irmãs, primas, avó, além de levá-lo a pensar em outras com quem se relacionara, principalmente em Maria Agonia, cuja morte encomendara e isso agora lhe causava remorso. As evocações das mulheres da família, há tanto não vistas, desde que ele ingressou no mundo da criminalidade, remetem a um tempo passado tido como ideal, que contrasta com a dureza irreversível do presente: “Ela [Ana] lhe trouxera saudade de um tempo de paz, um tempo criança, um tempo Minas” (Evaristo, 2016, p. 26). É perceptível um olhar algo sensível, talvez condoído, sobre o indivíduo que, socialmente, é visto apenas como uma ameaça, de quem é preciso se proteger ou mesmo exterminar para garantia de segurança e vida aos demais cidadãos, os considerados de bem:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito” (Evaristo, 2020, p. 31).

Voltemos à personagem Ana Davenga. Atravessada pelas marcas de raça, classe, gênero e território que se interseccionam, ela é uma mulher consciente da situação limítrofe em que vive, de todas as vulnerabilidades a que está exposta: é negra, mora numa favela, é mulher de chefe do tráfico de drogas com quem convive em submissão e entrega totais. Pertencente ao grupo das pessoas cujas vidas pouco importam, vive sob a égide do medo, e mesmo os momentos de intensa e célere intimidade/felicidade ao lado do companheiro são sempre inquietos, perpassados de apreensão e temor. Sua história com Davenga chega ao trágico final quando os dois são assassinados pela polícia, ainda que Davenga tente ensaiar alguma resistência. O filho que Ana levava no ventre é assassinado junto com ela: “Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morreu ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de uma vida que ela trazia na barriga” (Evaristo, 2016, p. 30).

Ana, grávida, tem a vida ceifada, juntamente com o filho, antes que tenha tido o direito de nascer. Isso nos mostra a força das políticas de extermínio, da banalização da morte de determinados grupos em nossa sociedade, notadamente aqueles formados por pessoas negras e moradoras das periferias. Para essas pessoas, “o poder necropolítico opera por uma espécie de reversão entre a vida e a morte, como se a vida não fosse outra coisa senão o veículo da morte” (Mbembe, 2020, p. 68). Davenga tem consciência disso,

até porque, certamente por ser negro, foi empurrado ao mundo da contravenção e do crime. É depois que a festa acaba e os convidados vão embora, no momento mais vulnerável, de intimidade com a mulher, que é surpreendido e cercado pelas forças de extermínio da polícia. Sem saída, se pergunta: “E agora o que valia a vida? O que valia a morte?” (Evaristo, 2016, p. 30). Tais questionamentos nos levam a recorrer novamente a Mbembe, quando pensa na falta de importância de certos seres humanos para a sociedade capitalista: “Em vista desse tipo de vida ou desse tipo de morte, ninguém sente senso de responsabilidade ou justiça” (Mbembe, 2020, p. 68).

Ao que parece, não faz muita diferença para o Estado se quem morre na favela é o bandido, o traficante ou a pessoa civil. Sueli Carneiro (2011) discute esta questão a partir do conceito de biopoder desenvolvido por Michel Foucault, segundo o qual os Estados modernos têm a prerrogativa de escolher quem pode viver e quem deve morrer, aparecendo o racismo como norteador dessa escolha. Por isso a pensadora adverte: “[...] o favelado civil e o traficante seriam indistinguíveis para efeito da repressão policial. Tanto bandidos como policiais sabem que o civil favelado – nem policial nem traficante – vale nada! Pode ser abatido como mosca por ambos os lados” (Carneiro, 2011, p. 134). No caso do conto, a violência policial resulta também na morte de uma criança no ventre de uma mulher negra, o que nos leva ainda a pensar que, dentro dessa lógica perversa para a qual nos adverte Carneiro, há aqueles(as) que nem mesmo chegam a viver/nascer.

As pessoas negras são as que mais morrem no Brasil, em operações policiais. Do começo ao fim da produção deste texto, além do já aludido último massacre na Penha – RJ, inúmeros assassinatos são noticiados, dos que chegam a público, sob condições violentas e injustificadas, pela polícia em diversas partes do país. Alguns, com as redes sociais, tem mais repercussão, as pessoas se comovem e se indignam, chegam a fazer protestos, mas logo muitos deles são esquecidos tanto quanto suas vítimas, porque outros, muitas vezes em circunstâncias mais absurdas, vão tomando lugar.

A Rede de Observatórios da Segurança formada por pesquisadores, ativistas e defensores de direitos de 7 estados brasileiros, Bahia, Ceará, Maranhão, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro e São Paulo levantou o impacto do racismo policial nesses estados, em 2020, e revelou que, mesmo em se tratando de um ano pandêmico,

Em termos de cor/raça dos mortos, as capitais apresentam números impactantes. Em Fortaleza, Recife e Salvador, todos os mortos pela polícia em 2020 eram pessoas negras. Teresina e Rio de Janeiro chegaram perto dessa marca, registrando respectivamente 94% e 90% de negros mortos pelas polícias. Uma pergunta precisa ser respondida: como é possível explicar essa violência focada na população negra senão pela chave do racismo estrutural? (Ramos *et al.*, 2021, p. 11).

A literatura de Conceição Evaristo viabiliza um novo espaço de força, de poder, de denúncia e resistência. Constitui o desafio de escrever outras narrativas, através de uma voz que se insurge contra as narrativas hegemônicas, em direção ao resgate da dignidade e (re)significação da existência das pessoas negras. No estudo que faz sobre a obra desta escritora, o professor Eduardo de Assis Duarte enumera vários aspectos que comprovam ser a escrevivência evaristiana uma prática quilombista, entendida no sentido de resistência, tais como: contempla a história dos despossuídos, recupera a memória de dores individuais e coletivas a um só tempo, mostra as faces cruéis e violentas do colonialismo que se estende aos dias de hoje, através de uma escrita inquieta e inquietante, sob o ponto de vista da pessoa negra. (Duarte, 2020). Este é o compromisso pelo qual a escritora se empenha reiteradamente. Dessa forma, a literatura se configura em um instrumento de denúncia, como também de desejo de intervenção na realidade.

Voltando a Hartmam e seus questionamentos sobre as histórias fundadas na violência – “[...] com que finalidade contamos tais histórias? Como e por que escrevemos uma História de violência?” (Hartmam, 2020, p. 27) –, pensamos que o conto de Conceição Evaristo surge como uma possível resposta a tais questionamentos, até porque a escritora advoga que sua escrevivência atua justamente para incomodar “os sonos injustos” dos que representam hoje a casa grande.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos observar, na leitura do conto *Ana Davenga*, como a naturalização da violência diante dos corpos negros se materializa em graus diversos. Essa naturalização ganha ares de terror institucionalizado, no sentido que Mbembe (2008) atribui à palavra quando versa sobre a necropolítica. Numa espécie de afunilamento, o texto apresenta a violência policial e a violência do Estado, mas também a violência masculina para com a mulher – afunilando as identidades minoritárias. Quando Evaristo insere a subtrama de Maria Agonia em meio à trama principal, a mensagem parece ser esta: devemos nos atentar para todas as violências possíveis. Não é possível pensarmos nosso lugar no mundo sem levarmos em consideração os agentes das violências, tanto oficiais quanto extraoficiais. O homem negro é uma vítima secular do Estado e da branquitude, mas a mulher negra é uma vítima em potencial ainda maior, pois, além do Estado e da branquitude, está propensa a ser alvo do machismo e da misoginia dos homens – incluindo-se aqui, naturalmente, os homens negros.

Ao início do artigo, quando trouxemos o exemplo de *It was a good day*, tencionamos também demonstrar essa particularidade: por mais que Ice Cube esteja ali representando a subjetividade negra, tal subjetividade é, num viés cis-hétero, masculina. Isso significa

dizer que, especificamente do ponto de vista da violência, há toda uma estrutura racista contra esse sujeito, mas a estrutura patriarcal não se configura como uma ameaça real à sua integridade. Já não é o caso de Ana Davenga. Ela, que um por um acaso fortuito se deparou com um Davenga mais respeitoso, arrependido de ter cometido feminicídio, aparentemente se encontra em segurança, mas o conto insinua que tal situação é frágil – e a inserção do trecho de Maria Agonia serve para ratificá-lo. Há certos lirismo e erotismo na intimidade do casal, no choro de Davenga, mas há alguma tensão ali, como se, caso Ana não o amparasse devidamente, as coisas poderiam ficar ruins.

É esse tipo de tensão a respeito das violências para com os corpos negros que consideramos inexorável. Buscamos, portanto, mostrar neste artigo como ela se apresenta com fatos, mas também com sugestões e outras formas de percepção sutis. Ilustrar a perspectiva interseccional é imprescindível para demonstrar a importância de se discutir as violências para com o corpo negro, mas sem universalizá-las, uma vez que elas atingem níveis complexos quando tangenciam outras demarcações de opressão além do racismo – sendo, neste caso, a de gênero.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. Necropolítica e neoliberalismo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 34, p. 1-10, 2021a.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2021b.

ARAÚJO, L. R.; SÁ, M. E. B. UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DE “ANA DAVENGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 34, n. 1, p. 67-79, 2020. DOI: 10.47250/intrell.v34i1.14624. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/14624>. Acesso em: 4 abr. 2024.

BEVILÁQUA, F. M. D.; FERREIRA, E. A necropolítica numa perspectiva interseccional em “Ana Davenga”. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, BA, v. 13, n. 2, p. 407-417, jul./dez. 2021.

CARNEIRO, S. Biopoder. In: CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011. p. 131-134.

COLLINS, P. H. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo – Dossiê “Comunicação e Desigualdades”**, v. 5, n. 1, jun./jul. 2017.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. Interseccionalidade e identidade. In: COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021. p. 187-210.

CUBE, I. **It was a good day**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ice-cube/18646/traducao.html>>. Acesso em: 29 maio 2022.

DUARTE, E. A. Escrivência, quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrivência**: a escrita de todos nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 84-94.

ESCOSTEGUY, A. C. Estudos culturais: uma perspectiva histórica. *In*: ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografia dos Estudos Culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 27-64.

EVARISTO, C. Ana Davenga. *In*: EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016. p. 21-30.

EVARISTO, C. A escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.) **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 1997.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, 2020.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MBEMBE, A. **Políticas da inimizade**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

RAMOS, S. *et al.* **Pele-alvo**: a cor da violência policial. Rio de Janeiro: CESeC, 2021. Disponível em: <https://cesecseguranca.com.br/livro/pele-alvo-a-cor-da-violencia-policial>. Acesso em: 25 maio 2022.