

ANA DAVENGA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A LÍNGUA PLURAL DO CORPO¹

ANA DAVENGA BY CONCEIÇÃO EVARISTO: THE PLURAL LANGUAGE OF THE BODY

Eliza de Souza Silva Araújo²

Liane Schneider³

RESUMO: O conto *Ana Davenga*, da escritora brasileira negra Conceição Evaristo, apresenta-nos uma personagem feminina negra bastante erotizada, consciente do seu corpo e resistente aos moldes socialmente criados para padronizar os comportamentos de mulheres. Usando os pressupostos de Audre Lorde sobre a essência erótica feminina num diálogo com a teoria de Lucy Irigaray sobre a sexualidade plural da mulher, observamos a personagem como voz/corpo que resiste ao silenciamento que a sociedade espera da mulher, como articulam Michelle Perrot e bell hooks. Também dialogamos com análises anteriores sobre o conto e a personagem, no intuito de expandir nosso entendimento a respeito de *Ana Davenga*, focando nosso olhar no seu ser erotizado, consciente e plural.

Palavras-chave: Mulher negra. Erótico. Sexualidade feminina. Pluralidade. Silenciamento. Ana Davenga.

ABSTRACT: The short story *Ana Davenga*, by black Brazilian female author Conceição Evaristo, introduces us to a black female character who is highly eroticized, conscientious of her own body and resistant to social patterns created to standardize women's behavior. Using Audre Lorde's account on the feminine erotic essence, in a dialogue with Lucy Irigaray's theory of women's plural sexuality, we understand the character as a voice/body which resists the silence that society expects women to abide by, as articulated by Michelle Perrot and bell hooks. We also draw from previous analysis of the short story and character, in an attempt to expand our understanding of *Ana Davenga*, focusing our thoughts on her eroticized, conscientious and plural being.

Keywords: Black woman. Erotic. Female sexuality. Plurality. Silencing. Ana Davenga.

¹ Artigo recebido em 25 de setembro de 2015 e aceito em 26 de novembro de 2015. Texto orientado pela Profa. Dra. Liane Schneider (Universidade Federal da Paraíba).

² Mestranda do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba. Bolsista da Capes.
E-mail: edessaraujo@gmail.com

³ Doutora em Letras pela UFSC. Professora de Graduação e Pós-graduação em Letras na Universidade Federal da Paraíba.
E-mail: schliane@gmail.com



INTRODUÇÃO

Ana Davenga consiste numa narrativa curta da escritora mineira Conceição Evaristo, conhecida por sua publicação desde 1990, nos *Cadernos negros*, série publicada pelo grupo Quilombhoje. A pesquisadora de literatura afro-americana Flávia Araújo dos Santos nos lembra que o grupo “was created with the objective of deepening the discussion of the Afro-Brazilian experience in literature” (ARAÚJO, 2014, p. 27)⁴ ⁵. Ela também nos informa que o grupo surgiu de uma necessidade de abrir espaço e criar visibilidade para autores negros na cena literária brasileira.

Os temas de Conceição Evaristo mostram realidades sócio-culturais do Brasil muito particulares e peculiares dos moradores das periferias do país. A autora, tendo vivido a realidade da favela, ilustra-a em sua narrativa com sensível riqueza de detalhes e franqueza de temas. O conto abordado nesse trabalho trata-se de um exemplo repleto de nuances de voz narrativa que marcam muitas dessas peculiaridades. A voz narrativa, de caráter onisciente, fala de uma realidade muito familiar e comum aos moradores de periferia, sem deixar de lado os detalhes de como se dão muitas das relações amorosas que se desenrolam nesse contexto marcado por diários embates sociais. No conto, diferentes esferas da sociedade se mostram, entram em conflito e é clara a distância entre elas, que não é geográfica, mas humana, e fortemente influenciada por questões de raça e classe que orientam fortemente as relações sociais no Brasil.

Na narrativa, Ana é a protagonista e seu nome (tanto o de batismo como o adotado por ela) compõe o título do conto: *Ana Davenga*. Esse dado nos informa que o conto tratará de sua história principalmente, tendo nessa personagem seu foco narrativo e usando os elementos do meio em que essa vive a personagem na sua caracterização e na construção de sua subjetividade. Uma personagem secundária que também se apresenta bastante densa e capaz de surpreender o público é Davenga, o homem com quem Ana tem um relacionamento amoroso. Depois de alguns encontros e de muita expectativa mútua, quando passam a primeira noite no barraco de Davenga, somos informados pela voz narrativa: “(...) Ana resolveu adotar o nome dele. Resolveu então que a partir daquele momento se chamaria Ana Davenga. Ela queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome (EVARISTO, 2014, p. 26, 27)⁶.

⁴ A tradução de todos os trechos dos originais em inglês é de responsabilidade das autoras deste artigo.

⁵ “(...) foi criado com o intuito de aprofundar a discussão da experiência negra brasileira na literatura.” (ARAÚJO, p. 27, 2014). A autora aponta que essa afirmação encontra-se no website do grupo: <<http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje.htm>>.

⁶ *Ana Davenga* aparece pela primeira vez na série *Cadernos negros*, n. 18, em 1995 (São Paulo: Quilombhoje). No presente artigo, usaremos como referência o conto que aparece novamente na coleção de contos de Conceição Evaristo, *Olhos d'água*, da Pallas Editora, de 2014, 1. ed.



O conto inicia com uma convenção que Arnaldo Franco Júnior em *Operadores de leitura da narrativa* nos lembra, vem da poesia épica greco-latina: "(...) iniciar a narrativa *in medias res*, ou seja, apresentando ao leitor um acontecimento adiantado da história que, depois, era esclarecido com a apresentação do que ocorrera antes" (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 34). Logo nos primeiros parágrafos do conto nos deparamos com a tensão de Ana, que não sabe onde "seu homem" (EVARISTO, 2014, p. 22) se encontra. Embora ouça os sons dos batuques de samba em volta do barraco e isso lhe dê certa paz, ainda se sente apreensiva em ver que ele não se encontra no grupo que vai aos poucos adentrando sua casa, onde todas as mulheres encontram seus respectivos parceiros como numa dança, enquanto ela não encontra seu par. O barraco era o quartel general de Davenga, e ali se encontravam os seus comparsas acompanhados de suas mulheres. Nessa ocasião, Ana questiona de muitas formas onde Davenga possa estar. Já passara pela apreensão de não encontrá-lo em casa anteriormente, quando ele passava tempos sem voltar, mas aquela situação lhe parecia distinta já que todas aquelas pessoas se encontravam ali e a olhavam.

A protagonista, nesse contexto confuso e apreensivo, passa a se lembrar de como conheceu Davenga numa roda de samba, e de como sabia do seu envolvimento com o crime. Ele havia recentemente assaltado um deputado quando conheceu Ana e trocaram sorrisos. Ao olhar para ela, lembrava de mulheres que outrora foram importantes na vida dele e desejou tê-la para "ser dele na vida dele" (EVARISTO, 2014, p. 26). Foi assim que ele pegou na mão de Ana e deixou a roda de samba com ela, como se fosse seu namorado. Dessa forma inusitada e repentina se inicia o relacionamento dos dois. Daquele momento em diante, Davenga doara pra Ana seu nome e seu ser. Ela lhe fazia pensar sobre o sentido da vida e ter remorso de erros que havia cometido anteriormente. Teve remorso, por exemplo, de quando mandara assassinar Maria Agonia, mulher que se recusou a subir o morro e assumir o relacionamento com ele por ser "crente, filha de pastor e instruída" (p. 28).

Depois de muito imaginar onde Davenga poderia estar, Ana imagina que ele esteja em apuros. Nesse momento começa um samba. Era uma festa, uma celebração. Ana lembra que espera um bebê de Davenga e alisa a barriga, um motivo também de celebração. Davenga de repente entra no barraco e, ao ser questionado pela mulher sobre onde estava, chama ostensivamente sua atenção pra o fato de que aquele dia é o aniversário dela. Ana fica muito feliz com a surpresa e depois da festa, deita-se com Davenga e trocam carícias e momentos de intimidade. Perto de consumarem o ato sexual, a porta se abre violentamente e os policiais miram na direção de Davenga e de Ana. O homem se levanta para pegar a arma embaixo de uma camisa, e quando os policiais notam sua intenção, o alvejam e também a Ana. Um dos policiais morre no confronto. Ana morre com as mãos na barriga, numa última tentativa de proteger o bebê que esperava da tragédia. O botão de rosa que recebera de Davenga como presente de aniversário, naquele momento se abria.



ANA: O CORPO E SUA NARRATIVA ERÓTICA

A voz narrativa de *Ana Davenga* nos apresenta um foco narrativo direcionado a Ana, mas atento a toda a dinâmica que a cerca. A voz das personagens é minimizada nesse contexto e é através da narração que nos deparamos com a subjetividade das personagens e com o conflito dramático em si. A voz que narra chama atenção repetidas vezes para o corpo da protagonista, nos informando da relação da protagonista com o próprio corpo e das personagens que o cercam, que o olham, o percebem e até mesmo o desejam, como é o caso dos comparsas de Davenga: "Todos haviam aprendido a olhar Ana Davenga. Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo" (EVARISTO, 2014, p. 22).

O corpo de Ana se apresenta erotizado, empoderado, conciente e não temeroso. Ele é elemento fundamental no encontro de Ana e Davenga.

Quando Davenga conheceu Ana em uma roda de samba, 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, 2014, p. 24)

Esse trecho nos traz uma visão particular sobre Ana e reforça a noção de o olhar sobre a personagem não deixa de enfatizar o seu erotismo. Ela é uma mulher que dança, e que se satisfaz fazendo isso. Ela se regozija tanto na atividade do próprio corpo que sequer nota que Davenga a olha nessa ocasião. A mulher se mostra faceira, dança com sensualidade, move a bunda, dança macio e deixa-se levar pela música. Audre Lorde em seu *Uses of the erotic* nos chama atenção para a conexão entre o erótico e o sentimento. A autora aponta que diferentemente do pornográfico, o erótico permite a expressão do real sentimento. O fato de que Ana se satisfaz em sua dança, sua sensualidade e sua expressão corporal nos mostram que ela se permite sentir em meio a música. Ela, naquele contexto, dá liberdade à expressão do seu sentimento. Lorde ainda atenta para o fato de que o erótico é frequentemente usado contra a mulher, e é frequentemente confundido com o pornográfico, que se diferencia do erótico justamente por não representar sentimentos, mas antes, "sensação sem sentimento" (LORDE, 1984, p. 54). O que se mostra em Ana é tão verdadeiro que não precisa ser dividido com ninguém através de olhares ou movimentos compartilhados. Ela sozinha é feliz em sua dança; sozinha celebra o seu corpo, usufrui dele.



A Ana erotizada exerce seu poder vindo do erótico nas suas escolhas, como nos apontam Flávia Santos de Araújo e Liane Schneider: "(...) a história de Ana Davenga é uma história de escolhas e conflitos, contada a partir de uma narrativa que desconstrói qualquer imagem ou estereótipo da mulher negra que se prende a moldes fixos de representação" (ARAÚJO; SCHNEIDER, 2009, p. 158). Ana, de fato, escolhe adotar um nome, morar com Davenga, se manter num relacionamento com ele a despeito do seu envolvimento com o crime. Essas decisões também são impulsionadas por sua vontade própria e autoconfiança. O erótico, que perpassa diversas áreas da vida de Ana, faz dela uma mulher autônoma, capaz de fazer e viver suas escolhas.

Within the celebration of the erotic in all our endeavors, my work becomes a conscious decision – a longed-for bed which I enter gratefully and from which I rise up empowered.

Of course, women so empowered are dangerous. So we are taught to separate the erotic demand from most vital areas of our lives other than sex. (LORDE, 1984, p. 55)⁷

Nesse trecho, Lorde nos lembra da dimensão erótica das nossas decisões. É por meio do poder do erótico que nos tornamos conscientes e encontramos o prazer em diversas áreas na vida, como o trabalho, as negociações, as escolhas. O poder do erótico, para Lorde, renova em nós uma capacidade de sempre "levantar empoderada" da cama onde descansamos, e ter autonomia sobre a vida. Ana representa as escolhas, o prazer consciente e a autonomia na sua jornada ao lado de Davenga. Sua alegria de viver tão evidente no conto é senão um desfrute de/em sua "celebração do erótico".

Uma escolha narrativa intrigante a respeito de Ana neste conto, é a de que ela não é explicitamente descrita como negra ao longo da narrativa, embora se possa inferir essa característica sobre a personagem. Ela mora no morro, onde os moradores são predominantemente negros, é uma mulher curvilínea (que mexe a bunda quando dança) e num determinado momento, Davenga a associa a uma bailarina nua que vira na televisão. "A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana" (EVARISTO, 2014, p. 25). A referência à África, às curvas, ao costume de dançar samba e ao morro nos ajudam a inferir que Ana é negra. Já Davenga, é explicitamente representado como negro, em descrições também frequentemente erotizadas, como essa na passagem a seguir,

⁷ "Na celebração do erótico em todos os nossos esforços, meu trabalho se torna uma decisão consciente – uma cama esperada na qual eu deito cheia de gratidão e da qual me levanto empoderada. Claro, mulheres tão empoderadas são perigosas. Então somos ensinadas a separar a demanda erótica da maior parte de áreas vitais de nossas vidas além do sexo" (LORDE, 1984, p. 55).



que descreve como ele era visto por Ana quando nu na cama: “Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa” (p. 23).

CORPO, PODER E EMPODERAMENTO

Ana e Davenga vivem uma relação um tanto atípica se a comparamos aos moldes tradicionais de relacionamento entre casais, no caso, heterossexuais. Um ponto a se destacar é que eles jamais nomeiam o tipo de acordo amoroso que têm. Não se chamam de namorados, marido e mulher, ou coisa que o valha. A relação entre as personagens é, ao invés de atrelada a instituições, marcada verbalmente pelo anúncio da posse. Da mesma forma que Davenga, ao se encantar com Ana no primeiro encontro na roda de samba, fantasia sobre a possibilidade de aquela mulher “ser dele na vida dele” (EVARISTO, 2014, p. 26), Ana, no início do conto se pergunta “onde andava o seu, já que o das outras estavam ali? Por onde andava o seu homem?” (p. 21 e 22).

Araújo e Schneider apontam que não podemos “enquadrar Ana Davenga em qualquer esquema de representação fixa do ‘feminino’” (ARAÚJO; SCHNEIDER, 2009, p. 160, ênfase no original). Entendê-la de uma maneira que não seja plural e até mesmo conflituosa é limitar o significado dessa personagem. Essa pluralidade e a ausência de fixidez também se apresentam em Davenga como figura masculina. Diversas contraposições podem ser colocadas quando consideramos a relação dos dois e cada um individualmente, como personagens. Estão numa relação amorosa, mas não estão num molde definido de relação. Ana opta por morar no morro com Davenga numa escolha autônoma e livre, mas se compromete com um homem envolvido com o crime, o que caracterizaria uma espécie de não-liberdade. Davenga é representado como autoridade perante seus comparsas, no entanto, apresenta características sensíveis diante da mulher no seu frequente pranto que se segue ao orgasmo na relação sexual.

(...) é neste campo privado onde se constrói uma imagem distinta da figura masculina de Davenga revelada até então. Para Davenga, Ana é, além da mulher sensual, mulher-mãe que o ampara e protege – visão que também é partilhada por Ana. Em muitos momentos da narrativa, percebemos o modo como Ana vê seu homem: “Sim, seu homem só tinha tamanho. No mais era criança em tudo” (p. 33). Assim, vemos que Davenga, figura da autoridade, temido por todos (...) era, no



contexto privado, frágil diante de sua mulher. (ARAÚJO; SCHNEIDER, 2009, p. 161)

No contexto privado, então, podemos perceber a representação um tanto inusitada de um poder partilhado. Ana, embora limitada cotidianamente ao contexto doméstico, vive o resultado de sua escolha própria pelo relacionamento. Davenga, embora respeitado e temido pelos colegas do morro, tem na vida a dois, espaço para viver sua sensibilidade.

O poder de Ana se mostra no âmbito público em ser uma mulher livre e empoderada pelo seu erotismo. Ana não é representada como uma mulher silenciada no seu meio de convivência, embora saibamos que as repressões de gênero se configuram nos mais diversos ambientes. O não silêncio de Ana e, em particular, o não silêncio do seu corpo não significam que ela seja necessariamente ouvida e respeitada em todos os contextos, mas representam uma resistência aos sistemas de opressão, uma resposta às expectativas que a sociedade impõe sobre a mulher.

A conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás, variáveis segundo o lugar e o tempo. (...). A mulher “tal como deve ser”, principalmente a jovem casadoura, deve mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão com plena consciência. (PERROT, 2003, p. 15, ênfase no original)

Perrot nos informa, nesse trecho, a respeito de um comportamento esperado de moças de classe média ou alta na Europa, porém, quando pensamos a realidade da mulher negra, algumas dessas limitações e tentativas de tolher a mulher não são muito diferentes. A escritora e teórica feminista negra estadunidense bell hooks⁸, por exemplo, toca em espécies parecidas de papéis esperados das mulheres negras de seu contexto quando nos dá um relato bastante pessoal de como foi ensinada a se comportar em seu grupo: “I was never taught absolute silence, I was taught that it was important to speak but to talk a talk that was in itself a silence. Taught to speak and yet beware of the betrayal of too much heard speech (...)” (HOOKS, 1989, p. 7)⁹.

⁸ “bell hooks” é um pseudônimo adotado por Gloria Watkins e é grafado em letra minúscula.

⁹ “Eu nunca fui ensinada um silêncio absoluto, eu fui ensinada que era importante falar, mas falar uma fala que em si mesma era um silêncio. Ensinada a falar e ainda ter cuidado com a traição do discurso muito ouvido (...)” (HOOKS, 1989, p.7).



O relato de hooks é uma confirmação de que, quando pensamos em fala, especialmente em falar no contexto público, as mulheres são ensinadas a se conterem, serem silenciosas e agirem com discrição e decoro.

Contudo, Ana não é esse protótipo de moça silenciosa e discreta. Não dissimula suas formas; ao invés disso, as exhibe enquanto dança. Não é comedida; é descrita na narrativa comparada a uma mulher livre e solta como a bailarina africana, demonstrando seu interesse em Davenga com um largo sorriso e aceitando a cerveja que ele lhe oferece. Não controla a expressão das suas emoções, mas dá forma a elas, como quando adota o nome de Davenga: “Ela queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome” (EVARISTO, 2014, p. 27).

Além de todas essas marcações de empoderamento erótico sobre a personagem feminina no âmbito público, a voz narrativa mostra claramente no âmbito privado, detalhes da vivência sexual de Ana. O desejo dela está explícito, como vemos no conto: “Um pouco que ela saía para buscar roupas no varal ou falar um tantinho com as amigas, quando voltava dava com ele, deitado na cama. Nuzinho. (...). Ela mal fechava a porta e se abria todinha para o seu homem” (EVARISTO, 2014, p. 23).

Ana demonstra viver um relacionamento onde tem liberdade sexual e não é reprimida pelo seu parceiro – os dois sendo objetos do desejo um do outro. Em diversos momentos, a mulher é retratada nua na cama ao lado dele, enquanto conversa, depois do ato sexual, enquanto trocam carícias, confortável com seu corpo. Não há indícios de que o ato sexual se destine a dar prazer somente ao homem, não há nuances de nenhum tipo de exploração ou de aproveitamento do corpo dela por parte de Davenga. Ana é descrita no processo de vivência de um relacionamento feliz, inclusive na esfera sexual.

A historiadora Michelle Perrot, em *Os silêncios do corpo da mulher*, nos fala de tendências históricas no silenciamento do corpo feminino, em linhas que – especialmente numa leitura a partir do contexto do Brasil, país fortemente influenciado por preceitos cristãos – nos parecem deveras atuais. Perrot afirma que, historicamente: “A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas” (PERROT, 2003, p. 16). Se sabemos que a sexualidade feminina ainda é tabu em contextos tradicionais, religiosos, preservadores da “moral e dos bons costumes”, o contraponto que a personagem de Ana faz é marcante em resposta a esses moldes de comportamento esperados da mulher. Ana é sua própria pessoa, empoderada pelo seu erotismo e pelo sentimento atrelado a ele.

A psicolinguista e filósofa feminista Lucy Irigaray, em seu *This sex which is not one* (1977), critica fortemente o entendimento ocidental (ou ausência dele) acerca da sexualidade da mulher, que, em linhas gerais, utiliza-se de parâmetros masculinos para entender a sexualidade feminina. Segundo Irigaray,



a obsessão que existe para com a masculinidade, a ereção, a virilidade, prova que o imaginário ocidental é estrangeiro ao corpo feminino e ao prazer ligado a ele. Um dos pontos principais que Irigaray defende é que a sexualidade da mulher é plural. Não se restringe ao órgão sexual, não se limita a uma única zona erógena. Ela entende que diversos tipos de prazer que não são substituíveis contribuem para o prazer da mulher. Irigaray também defende a necessidade de um autoerotismo, que, segundo ela, é inerente à mulher, uma vez que ela "se toca todo o tempo" (IRIGARAY, 1977, p. 317), tendo genitais compostos por lábios que estão constantemente em contato. O autoerotismo, no entanto, é construído de forma ativa, parte da iniciativa de se conhecer o seu corpo, trata-se de se abrir para a sua própria sexualidade. Essa demanda pela autoerotização dialoga fortemente com os pressupostos de Lorde, que afirma que o erótico "is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of unexpressed or unrecognized feeling" (LORDE, 1984, p. 53)¹⁰. Se entendemos que o erótico está numa esfera feminina dos seres humanos, compreendemos uma demanda por uma auto-erotização; nesse sentido, uma espécie de auto-conhecimento erótico.

A importância do auto-conhecimento erótico tem forte ligação com a protagonista do conto de Evaristo e com a resistência que ela representa. É através dessa aceitação de si, desse entendimento, dessa predisposição à expressão de sentimento que podemos resistir a um sistema que segue atuante no intuito de silenciar o corpo da mulher. Lorde também nos chama atenção para o fato de que o erótico é uma força para além da ordem sexual. Para ela, o conhecimento desse poder nos faz mais felizes, melhora nossas relações sociais, potencializa o nosso trabalho e nos faz confiantes e não passivas à ausência de poder que a sociedade deseja incutir nas mulheres através do silenciamento do seu corpo.

CONCLUSÃO

Ler o conto de Conceição Evaristo, *Ana Davenga*, olhando especialmente para a protagonista Ana, não significa ler muitos diálogos em que ela interage. No conto, nos deparamos com apenas algumas falas de Davenga e uma única de Ana, quando ela questiona Davenga sobre onde ele estivera, no momento em que ele chega ao barraco. Interpretar a personagem de Ana, no entanto,

¹⁰ "(...) é um recurso dentro de cada um que mora num plano profundamente feminino e espiritual, fortemente enraizado no poder de sentimentos não expressados e não reconhecidos" (LORDE, 1984, p. 53).



considerando os traços da narrativa, observando a caracterização da personagem, tomando o foco dela sobre o enredo, nos coloca diante de um corpo ativo, que dança, se movimenta, sente prazer, sorri largo, se relaciona, e através de todas essas ações, fala. O corpo de Ana fala e desafia as estruturas normatizadoras do corpo das mulheres, especialmente das mulheres negras. O corpo se coloca numa posição de resistência e intensifica suas forças nessa dinâmica. O corpo é empoderado pelo seu erotismo e pelo seu auto-conhecimento erótico. É daí que vem o não-medo do sentimento e da expressão dele. Daí provavelmente vem o não-medo de morar no morro e assumir um relacionamento com alguém envolvido no mundo do crime. Esse corpo que responde, não deixa de viver as opressões colocadas sobre ele. É um corpo que resiste ao sistema. Em resistir, o corpo dismantela expectativas, promove a liberdade individual, traz autoconfiança. O sistema então, tem no corpo uma resposta que se opõe à opressão. Um corpo que não meramente cede.

A ativista negra Frances Beale, em seu artigo *Double jeopardy: To be black and female* (1970), afirma que o sistema capitalista quando criado, gerou por consequência o racismo, que destruiu a humanidade das pessoas negras. Ela entende que a mulher negra, nesse contexto, se tornou manipulada pelo sistema, explorada economicamente e abusada fisicamente. Beale coloca que as implicações impostas pelo sistema capitalista geraram tensões não só para a mulher negra, mas também para o homem de cor. Enquanto dificultou as oportunidades para que homens negros encontrassem trabalhos produtivos e significativos, o sistema também destinou às mulheres o papel de servirem aos homens e compartilharem de seus interesses, ainda desempenhando a função biológica de parceira sexual e eventualmente, mãe.

Em Ana e no seu corpo, encontramos resistência a essas imposições. Invés de manipulada pelo sistema representado, por meio de qualquer trabalho mal remunerado, Ana opta por morar com um criminoso que lhe daria uma vida financeiramente estável no morro. Invés de abusada fisicamente, Ana se insere num contexto em que tem proteção de Davenga para que nenhum outro homem a importune ou abuse sexualmente dela. Ela não serve a Davenga, no sentido de que não é explorada por ele, nem mesmo no âmbito sexual; antes, tem liberdade e negociação em seu relacionamento e se sente satisfeita nele. Ela não se interessa pelos assuntos de Davenga; ao invés disso, mesmo sabendo da atividade do companheiro, se mantém alheia aos seus trâmites. Quando se revela sua gravidez, demonstra estar feliz e sonhar com o futuro. Sua insegurança sobre o futuro não a faz esmorecer na vida. Ela celebra, dança, faz amigos no morro, busca viver plenamente. As incertezas da sua vida e o temor que sente pelo seu homem não a deixam estagnar. Ana busca viver plenamente o momento.



Irigaray ainda sobre a sexualidade da mulher, afirma:

(...) woman has sex organs more or less everywhere. She finds pleasure almost anywhere. Even if we refrain from invoking the hystericization of her entire body, the geography of her pleasure is far more diversified, more multiple in its differences, more complex, more subtle, than is commonly imagined – in an imaginary rather too narrowly focused on sameness. (IRIGARAY, 1977, p. 319)¹¹

Como não pensar na subjetividade de Ana ao ler esse trecho? Não só a sua sexualidade (como, segundo Irigaray, a de toda mulher) é plural, mas o seu ser é plural. É diferente, é complexo, é sutil, está longe demais da mesmice. De fato Ana é uma extensão do seu ser erótico. Está marcada pelo sentimento, pela ousadia com que se move pelo mundo, pelo conforto que encontra em seu próprio corpo, pela felicidade que encontra em um contexto espacial geralmente estigmatizado como infeliz. Ana, com seu exemplo breve de vida, propõe que a mulher se desloque do espaço destinado a ela pelos sistemas de opressão e construa sua própria trajetória. A última cena do conto, já depois da morte de Ana e Davenga, nos mostra um botão de rosa que Ana recebera de presente de Davenga, que se abre numa garrafa de cerveja cheia de água. O simbolismo do botão da rosa, ligado à fertilidade e à sensualidade, também nos remete ao segredo e ao mistério da vida. É interessante que todos esses significados estejam juntos, num mesmo símbolo. Um símbolo como Ana: plural, múltipla e longe demais da mesmice e de qualquer concepção essencialista e/ou misógina.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, F. S. de; SCHNEIDER, L. A escrita de Conceição Evaristo e a mulher negra como protagonista em "Ana Davenga". In: SCHNEIDER, L.; MACHADO, C. (Org.). *Mulheres no Brasil: Resistência, lutas e conquistas*. 2. ed. João Pessoa: Universitária/UFPB, 2009, p. 153-166.

ARAÚJO, F. S. de. Righting/Writing the black female body in contemporary Afro-Brazilian literature. In: POGGIO, S.; VITERI, M. A. (Org.). *Bodies, education and*

¹¹ "(...) a mulher tem órgãos sexuais praticamente em todo lugar. Ela encontra prazer praticamente em todo lugar. Mesmo se nos abstermos de invocar a histerização do seu corpo inteiro, a geografia de seu prazer é de longe mais diversificada, mais múltipla em suas diferenças, mais complexa, mais sutil do que comumente imaginada – num imaginário muito rasamente focado na mesmice" (IRIGARAY, 1977, p. 319).



political leadership: A gender and feminist perspective. Equador: Impresores Fraga, 2014, p. 15-36.

BEALE, F. Double jeopardy: to be black and female. In: BAMBARA, T. C. (Org.). *The black woman: An anthology*. New York: Washington Square Press, 1970, p. 109-122.

EVARISTO, C. *Olhos d'água*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2009, p. 33-58.

HOOKS, B. *Talking back: Thinking feminist thinking black*. 1. ed. Toronto: Between the Lines, 1989.

IRIGARAY, L. This sex which is not one. In: KOLMAR, W. K.; BARTKOWSKI, F. (Org.). *Feminist theory: A reader*. 2. ed. New York: McGraw-Hill, 2005, p. 317-321.

LORDE, A. Uses of the erotic: the erotic as power. In: _____. *Sister outsider*. New York: Crossing Press, 1984, p. 53-59.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. Tradução de Luiz Antônio Oliveira de Araújo. In: MATOS, M. I. S.; SOIHET, R. (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003, p. 13-27.

