

LA POÉTICA DE LA NEGRITUD FEMENINA EN “ANA DAVENGA” ¿REVELACIÓN DE UNA NECROESCRITURA?

*The poetics of the feminine negritude in “Ana Davenga”, Revelation of a
necroescritura?*

Rafaela Cassia Procknov

 <https://orcid.org/0000-0001-7587-2629>

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.
05508-010 – d1m@usp.br

Resumen: El presente artículo propone un análisis del cuento “Ana Davenga” (2016), de *Olhos D’água*, de la escritora brasileña Conceição Evaristo. En esta obra, narrada en tercera persona, se produce una feminización del enfoque narrativo, es decir, la perspectiva de la voz omnisciente, a pesar de no pertenecer al universo que cuenta, suscita una mirada de mujer. Mediante la intersección de las categorías raza/clase/género se configura una lectura desde la cual no se trataría de la mujer como una abstracción universal, sino de un sujeto materializado e histórico. En este sentido, se plantea indagar cómo múltiples cuestiones sociales que afectan a la población afrodescendiente en Brasil (empobrecimiento, crimen, exclusión, violencia policial etc.) son elaboradas en la obra desde esta poética de lo femenino. De igual manera, se discurrirá sobre las formas en que la narrativa de Conceição Evaristo conduce a establecer estrechas relaciones entre la muerte y el goce y, por extensión, a indagar sobre los dispositivos estructurales puestos en práctica por el Estado y por el sistema económico que convierten a las personas negras en vidas humanas desechables. Para ello, se abordarán los planteamientos de Achille Mbembe, Agamben, Judith Butler, Lacan y Riviera Garza con el objetivo de traer a la luz cómo el relato propone una reflexión, desde la literatura, de las condiciones inhumanas, agravadas en el contexto de las necrópolis contemporáneas, que les toca a los/as negros/as vivir en Brasil.

Palabras-clave: Afrodescendientes. Clase. Feminización. Necroestado. Raza.

Abstract: This article proposes an analysis of the story “Ana Davenga” (2016), by *Olhos D’água*, by the Brazilian writer Conceição Evaristo. In this work, narrated in the third person, there is a feminization of the narrative approach, that is, the perspective of the omniscient voice, despite not belonging to the universe that counts, elicits a woman’s gaze. Through the intersection of the categories race / class / gender, a reading is formed from which women would not be treated as a universal abstraction, but rather as a materialized and historical subject. In this sense, it is proposed to investigate how many social issues that affect the Afro-descendant population in Brazil (impoverishment, crime, exclusion, police violence etc.) are elaborated in



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

the work from this poetics of the feminine. In the same way, it will be discussed about the ways in which the narrative of Conceição Evaristo leads to establish close relations between death and enjoyment and, by extension, to inquire about the structural devices put into practice by the State and by the economic system that make black people into disposable human lives. To this end, the approaches of Achille Mbembe, Agamben, Judith Butler, Lacan and Riviera Garza will be approached with the aim of bringing to light as the story proposes a reflection, from literature, of inhuman conditions, aggravated in the context of contemporary necropolis, that it is up to the blacks to live in Brazil.

Keywords: Afrodescendants. Class. Feminization. Necroestado. Race.

Introducción

Maria da Conceição Evaristo nació en la provincia de Minas Gerais, Brasil, en los años 40. Hija de obreros, empezó a trabajar muy temprano como empleada de hogar. Terminó sus estudios secundarios en 1971. A los 25 años se trasladó para Río de Janeiro y se integró mediante concurso público a la enseñanza en la escuela primaria.

Aunque no fue particularmente educada en un universo de libros y dentro de la denominada cultura letrada, las palabras siempre estuvieron presentes en la vida de la autora. Como suele ella decir en sus entrevistas, las anécdotas e historias orales que escuchaba de las mujeres de su familia ejercieron gran influencia en la conformación de su estilo narrativo; cabe señalar que se declara lectora de autores como Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Carolina Maria de Jesus, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, entre otros.

Estudió letras en la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), es maestra en literatura brasileña de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-RJ) y doctora en literatura comparada de la Universidad Federal Fluminense (UFF).

En los años 80 se vinculó al grupo Quilombhoje¹, colectivo que crea los *Cuadernos Negros*, publicación especializada en obras de autores negros de Brasil. En los años 90, Maria da Conceição Evaristo se inició en la literatura con la publicación de sus textos en la mencionada colección.

Su primera obra publicada es la novela *Ponciá Vicencio* (2003), traducida al inglés y objeto de diversos estudios académicos tanto en Brasil como en el exterior. También es autora de *Becos da Memória* (2006), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). *Olhos d'Água* (2016) reúne 15 cuentos, entre ellos “Ana Davenga”, objeto de estudio en el presente análisis.

Aspectos generales de “Ana Davenga”

“Ana Davenga”² es el segundo cuento de los quince reunidos en la obra *Olhos d'Água* y, al igual que en los demás relatos que forman parte de la compilación, la presencia de las mujeres

¹ Para un estudio más profundo de la historia y de la actuación del grupo Quilombhoje, ver la tesis de Correia (2010).

² “Ana Davenga” fue publicado originalmente en los *Cuadernos Negros* (n. 18, en 1995 – São Paulo: Quilombhoje). Sin embargo, en nuestro texto, consultamos la edición de 2016, de la editorial Pallas.

es constitutiva. La voz narrativa del cuento introduce a la pareja afrobrasileña Davenga, haciendo un recorrido por sus modos de vida como miembros del segmento social más excluido de la población brasileña, conformado en gran parte por afrodescendientes.

Ana y Davenga se conocieron en una roda de samba³ cuando Ana se contorneaba sensualmente, enamorando a Davenga, quien la eligió para que fuera su compañera de vida. Desde entonces, se van a convivir en la precaria vivienda del hombre, hecho que provoca desconfianza entre sus compañeros del mundo de la delincuencia, puesto que llevar a cabo las acciones y los “negocios” cerca de una dama, no les parecía lo más adecuado. No obstante, Davenga, probando ser “el capo”, los convenció, garantizándoles que su amada “[...] era ciega, sorda y muda en lo que se refería a sus asuntos”⁴ (EVARISTO, 2016, p. 22).

De igual forma Davenga prueba ser el jefe del grupo al lograr imponer el respeto de sus compañeros de crimen ante Ana: todos la deseaban, sin embargo, no se atrevían ni a mirarla, dado que ya sabían que pagarían con sus vidas el atrevimiento.

La narrativa se concentra, fundamentalmente, en un único episodio: la desaparición de Davenga y la preocupación de su compañera por el destino de él. Como lectores, nos enteramos de que hubo un asalto a un banco en la región en que viven y que uno de los empleados del lugar describió a un tipo con rasgos físicos muy parecidos a los de Davenga, hecho que lo puso en alerta, haciéndole huir un tiempo lejos de su hogar. Sin embargo, él decide volver a casa y organizar una fiesta sorpresa a su compañera que cumplía 27 años (siendo la primera vez en su vida que alguien celebraba su cumpleaños). Luego de que la fiesta termina, en el medio del acto sexual entre la pareja, la policía invade el lugar, matando a Davenga y a Ana, quien se encontraba en estado de gestación y yace tratando de proteger su vientre de los tiros.

El desenlace del cuento presenta un final ya anunciado desde las primeras líneas del relato. En tal sentido, a lo largo del argumento del cuento, mientras Ana espera el regreso de Davenga, se visibilizan los conflictos sociales y raciales de Brasil y, más aún, se revela que no existen soluciones pacíficas, mágicas o individuales a dichos problemas.

Una mujer en el micromundo de los hombres

Como mujer, Ana Davenga fue considerada bajo una condición de vulnerabilidad y peligro por parte de los compañeros de actividades criminales de su compañero. Tal hecho no parece casual, ya que, aparentemente, suscita un dato muy considerable, tanto en lo que concierne a la diégesis de la narrativa, como en lo que dice respecto a la propia organización social del capitalismo (brasileño): la división sexual (anatómica) del trabajo y de las tareas. De esta forma, a las mujeres les estaría asignado lo doméstico, el cuidado del hogar, así como los puestos productivos menos valorados económicamente en el mundo laboral. Por otra parte, a los hombres les correspondería estar a cargo de todo y el control de la vida pública, política etc.

³ La expresión “roda de samba”, en portugués, se refiere a una manifestación cultural muy antigua en Brasil. Se trata de la reunión de personas, generalmente, al aire libre para cantar y bailar, con los músicos cantando y tocando en vivo, de modo improvisado.

⁴ La traducción es mía. En el original: “Ela era cega, surda e muda no que se referia a assuntos deles”.

La narrativa, de modo muy sutil, desvela esa división sexual del trabajo y de las actividades, ya que Ana no es motivo de sospecha por parte de los hombres a causa de alguna característica de su individualidad o de su singularidad como ser humano, como por ejemplo, por ser chismosa, indiscreta o por estar en contra de lo que ellos hacen; Ana es descalificada simplemente por ser mujer. Dicho de otra manera, a ella no le es permitido meterse en temas que trasciendan lo suyo que es el ámbito de lo privado para conocer el universo de lo público, los “negocios” de su compañero. A través del miedo que manifiestan los hombres a que Ana esté al tanto de sus operaciones, nosotros/as, los/as lectores/as, percibimos que, sea en el mundo de la legalidad jurídica o en el de ilegalidad del delito, las reglas son las mismas: la distribución sexual de los roles sociales.

El papel que ocupa Ana en el imaginario⁵ de los hombres que la rodean da lugar a una lectura que guarda aproximaciones con el psicoanálisis lacaniano, para el cual lo imaginario⁶ es el registro de la experiencia humana que posibilita que uno forme imágenes acerca de sí mismo y del otro. En ese sentido, en las relaciones intersubjetivas de Ana con los compañeros de su pareja, ellos la ven bajo sus propias fantasías, ilusiones e idealizaciones y, por extensión, la representan, la nombran y discursan sobre ella a partir de las determinaciones simbólicas. Ana, de esta manera, tiene una existencia más fantasmagórica que material, dado que es juzgada más por cómo la perciben que por lo que efectivamente realiza.

Ana es, aún, una mujer en el mundo de los hombres. En este caso, en el mundo de hombres negros que tienen una ocupación y, sin embargo, no forman parte del universo productivo. En otras palabras, dicho mundo está conformado por hombres negros que se dedican a ganar la vida en las calles por medio de sus delitos⁷. En ese sentido, se puede afirmar que laboran (si consideramos la labor como cualquier actividad realizada por los seres humanos) pero no

⁵ Para una comprensión más profunda del registro de lo imaginario, ver Lacan (1953), (1986) y Miller (1987).

⁶ Con respecto a la noción de imaginario en Lacan, se encuentra en el diccionario Laplanche y Pontalis: “En la acepción dada por J. Lacan, este término (entonces usado la mayor parte de las veces como sustantivo) es un de los tres registros esenciales (lo real, lo simbólico y lo imaginario) del campo psicoanalítico. Este registro es caracterizado por la preponderancia de la relación con la imagen del semejante. La noción de imaginario se comprende en primer lugar con relación a una de las primeras elaboraciones teóricas de Lacan respecto a la fase del espejo. [...] podemos calificar como imaginario [:] del punto de vista intersubjetivo: una relación llamada dual basada en la imagen de un semejante y captada por ella [...] Para Lacan solo existe semejante — otro que sea yo — porque el ego es originariamente un otro”. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2000, p. 232-233). La traducción libre es mía. En el original: “Na acepção dada por J. Lacan, este termo (então usado a maior parte das vezes como substantivo) é um dos três registros essenciais (o real, o simbólico e o imaginário) do campo psicanalítico. Este registro é caracterizado pela preponderância da relação com a imagem do semelhante. A noção de imaginário compreende-se em primeiro lugar em referência a uma das primeiras elaborações teóricas de Lacan a respeito da fase do espelho. [...] podemos qualificar como imaginário [:] do ponto de vista intersubjetivo: uma relação chamada dual baseada na imagem de um semelhante, e captada por ela. [...] Para Lacan só existe semelhante — outro que seja eu — porque o ego é originariamente um outro”.

⁷ Es fundamental observar que, a pesar de que el argumento del relato ponga en evidencia el escenario de la delincuencia y sus códigos, no se establece una relación directa entre dicho escenario y los personajes involucrados en este. En otros términos, el hecho de que Davenga esté asociado al crimen no confirma su inclinación natural a la contravención, como suele ocurrir en las típicas representaciones de cariz racista, donde se presenta un eje común entre criminalidad y negritud. De ese modo, la figura de Davenga es humanizada en la narrativa, el personaje ama, odia, siente miedo, se emociona. En definitiva, experimenta los dolores y pasiones afines a cualquier ser humano y tiene su belleza y color descriptos, en discurso indirecto libre, en tono elocuente por el narrador.

trabajan, ya que no venden su fuerza de trabajo en la esfera del modo de la producción capitalista. Estos hombres, considerados delincuentes, quizá, ni fueron (de hecho) integrados a la sociedad de clases, sostenida por el ámbito del trabajo⁸.

La narrativa mapea dicho mundo y sus códigos pero lo hace desde el punto de vista de una mujer negra. Ante tal hecho, surge la pregunta: ¿Por qué se narra una historia en la que, en principio, se elabora lo social y culturalmente entendido como masculino por medio de una percepción más cercana a la figura femenina de Ana?

La respuesta a este interrogante no es sencilla ni unívoca. Teniendo en cuenta que en la estrategia ficcional reside la potencia del relato, se puede afirmar que el lector vivencia densamente las emociones, los dolores, las pasiones y los pensamientos de Ana a través del recurso de la voz narrativa en tercera persona. Es por medio de esta voz narrativa omnisciente que el/la lector/a es capaz de desnaturalizar las acciones de los hombres y, más aún, es capaz de percibir que aquello que entiende por hombre y mujer es una construcción social y cultural⁹.

El lector/la lectora puede, a través del mecanismo narrativo en tercera persona, acercarse al mundo (objetivo y subjetivo) de Ana, no por haber algo de esencial en su condición de mujer y negra, sino porque el desvelamiento de su universo se construye bajo lo que Luiza Bairros (1995), al dialogar con las feministas negras estadounidenses, denomina como *feminist standpoint*¹⁰. Se instauro el *feminist standpoint* en el relato en la medida que la perspectiva de la historia aprehende la experiencia de los personajes en profunda intimidad y cercanía con la posición que las mujeres negras ocupan en la estructura de la dominación (económica), o sea, desnudándose a los/las lectores/as que, más allá de la explotación de clase, a la cual están expuestas, ellas vivencian, de modo conjunto y consustancial, también las opresiones de género y de raza.

Así, nos damos cuenta de que se narra una historia en la que aparentemente se pretende elaborar lo social y culturalmente entendido como masculino (el mundo del delito y sus códigos), desde una percepción más cercana a la figura femenina de Ana, para hacernos percibir que, dentro del segmento más excluido de la sociedad brasileña, conformado por la población negra, las mujeres negras forman la base de la base¹¹, es decir, el grupo más despreciado,

⁸ Para un estudio más profundo acerca de la integración de los negros en la sociedad de clases, ver Florestan Fernandes (2008).

⁹ Teresa de Lauretis en *Género y teoría queer* (2015) explica que el género no deriva del sexo anatómico. El género es una construcción semiótica, una representación y, de acuerdo con Foucault y Althusser, viene de distintas instituciones – la familia, la religión, la escuela, el derecho etc.

¹⁰ “Según esa teoría, la experiencia de la opresión sexista es dada por la posición que ocupamos en una matriz de dominación, en la cual raza, género y clase social se interceptan en diferentes puntos. Así, una mujer negra trabajadora no es triplemente oprimida o más oprimida que una mujer blanca en la misma clase social, pero experimenta la opresión desde de un lugar que proporciona un punto de vista diferente sobre lo que es ser mujer en una sociedad desigual, racista y sexista”. (BAIRROS, 1995, p. 461). La traducción libre es mía. En el original: “Segundo essa teoria, a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação, onde raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos. Assim uma mulher negra trabalhadora não é triplemente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista”.

¹¹ Para un estudio más profundo acerca de las condiciones de vida de las mujeres negras en Brasil, ver el estudio organizado por Marcondes *et al.* (2013).

explotado y oprimido en el país. En ese sentido, unir la perspectiva de la narrativa a la mirada de Ana es un recurso formal muy potente, pues es como si se estuviera ofreciendo la posibilidad que la fracción más excluida de los excluidos enunciara las injusticias de las cuales los afrodescendientes en Brasil son la presa.

En el mundo social del cuento, Ana es figurada como una categoría, o sea, como un ser humano que forma parte de la capa más pobre de la población: los afrodescendientes. No obstante, su perfil en el relato no se agota ahí. Su figuración no se limita, así, a presentarla simplemente viviendo los problemas sociales, económicos y culturales que afectan a la población negra en el país. Prueba de ello, es el recurso narrativo movilizad o en la narración en tercera persona, la cual no interpreta, no traduce y no dice, de modo apartado, lo que siente el personaje. Es así que, cuando nos encontramos con el mundo interior de Ana, la vemos como sujeto. Enunciando de otra manera, la vemos en su existencia humana, movida por deseos y, fundamentalmente, expresándose desde el plano del lenguaje. La caracterización del personaje expresa la noción de sujeto esbozado por el psicoanálisis:

El sujeto, para el psicoanálisis, es aquel que se constituye en la relación con el Otro a través del lenguaje. Es en referencia a ese orden simbólico que se puede hablar en sujeto y subjetividad a partir de Freud, y, en especial, después de la producción teórica de Lacan. [...] El sujeto del psicoanálisis es el sujeto del deseo, delineado por Freud a través de la noción de inconsciente, marcado y movido por la falta, distinto del ser biológico y del sujeto de la conciencia filosófica. Este sujeto se constituye por la inserción en un orden simbólico que lo antecede, atravesado por el lenguaje, tomado por el deseo de un Otro y mediado por un tercero. (TOREZAN; AGUIAR, 2011, p. 525-526-535).¹²

Es el lenguaje quien libera a Ana de la categorización. De esta manera, su vida no aparece como objeto sociológico, puesto que ella es un ser de lenguaje, que existe en la relación con el otro. Se propone así una lectura en la que el personaje no es, simplemente, una mujer negra en el relato. Al ser también idealizada como ser de deseo y, por consiguiente, un sujeto con voz propia, habla, trasciende la condición de cliché social. Es, incluso, porque habla, es decir, porque forma parte de un orden simbólico (que aunque la oprima no la determina) que puede, de cierta manera, elegir.

Ana no elige las condiciones materiales que le tocan vivir, pues, como el cuento deja entrever, eso se configura en el ámbito de la infraestructura, o sea, en el de las relaciones económicas, que son responsables por la pobreza y por la exclusión de algunos grupos humanos. Sin embargo, el relato no se constituye en un panfleto, ya que nos hace ver que los modos de vida no están, totalmente, marcados por los imperativos del capital. De esta manera, si la práctica de reemplazar el apellido por el del marido, al casarse, conforma un dato del

¹² La traducción libre es mía. En el original: “O sujeito, para a psicanálise, é aquele que se constitui na relação com o Outro através da linguagem. É em referência a essa ordem simbólica que se pode falar em sujeito e subjetividade a partir de Freud, e, em especial, após a produção teórica de Lacan. [...] O sujeito da psicanálise é o sujeito do desejo, delineado por Freud através da noção de inconsciente, marcado e movido pela falta, distinto do ser biológico e do sujeito da consciência filosófica. Esse sujeito se constitui pela inserção em uma ordem simbólica que o antecede, atravessado pela linguagem, tomado pelo desejo de um Outro e mediado por um terceiro”.

patriarcado, en la diégesis de la narrativa, no podemos leer dicho episodio simplemente desde esa mirada:

Y en aquella noche primera, en la casilla de Davenga, después de todo, cuando calmos y él ya de ojos secos, – él había llorado copiosamente en el goce-llanto – pudieron conversar, Ana resolvió adoptar su nombre. Resolvió entonces que a partir de aquel momento se llamaría Ana Davenga. Ella quería la marca del hombre de ella en su cuerpo y en su nombre¹³. (EVARISTO, 2016, p. 26-27).

El apartado transcrito es singular, dado que posibilita comprender que el cuerpo de los sujetos subalternos¹⁴ no es, exclusivamente, marca de control, de la opresión, de la explotación y de la dominación, sino también una pista de que es portador de subjetividad. Un análisis de matiz sociológico identificaría en este pasaje una denuncia contundente de que el cuerpo femenino (negro, en este caso) es propiedad masculina. Dicha lectura tiene sentido y relevancia y no es posible negarla. La intención aquí es, al contrario, resaltar que las interpretaciones binarias y excluyentes, en apariencia, no permiten captar la realidad en su totalidad y no permiten profundizar en los sentidos múltiples del universo de este relato.

Ana Davenga es a la vez portadora de un cuerpo femenino, étnico, por lo tanto, estigmatizado y oprimido, pero también de un cuerpo que la singulariza como ser humano. En otras palabras, tiene el fenotipo de una “mulata exportação”¹⁵, hecho que la pondría en la esfera de la cosificación sexual (absoluta), pero que la hace, aún, ubicarse como un ser viviente y de pulsiones.

¹³ La traducción libre es mía. En el original: “E naquela noite primeira, no barraco de Davenga, depois de tudo, quando calmos e ele já de olhos enxutos, – ele havia chorado copiosamente no gozo-pranto – puderam conversar, 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”.

¹⁴ Con “subalternos, nos referimos a los afrodescendientes, quienes en la sociedad brasileña son los que más padecen de todas las dimensiones de la subordinación política, social y religiosa. De ese modo, en este estudio usamos el término como indicador que se refiere al segmento negro de la población brasileña, que vive las penurias del sistema de deshumanización, dominación, exclusión y exploración del racismo. Sin embargo, en el ámbito de las Ciencias Humanas, el concepto de clases subalternas o grupos subalternos proviene de la pluma de Gramsci en su relectura de la noción de proletariado (ver *Cuaderno 25*, 2002) y sufrió una revisión por los llamados *Estudios Subalternos*, los cuales tienden a enfocar su análisis en la cuestión de la diferencia (cultural, territorial, étnica, de género etc.), pero sin proponer, necesariamente, estrategias de organización y de emancipación a la lucha de estos grupos. Gayatri Spivak (2010), crítica hindú pos colonial, por ejemplo, llega a la conclusión de que los subalternos no hablan porque están encarcelados por la lógica de la reificación de la mercancía, sufren los mecanismos de la exclusión epistemológica, siendo el “Otro” del Occidente, y porque no tienen representación política y jurídica. Aunque utilicemos el referido término con un sentido mucho más puntual – referencia a la población negra como la capa más explotada y oprimida de la sociedad brasileña –, no renunciamos a la noción gramsciana de subalternidad (mucho más compleja que la que aquí utilizamos), desde la cual es posible comprender e intervenir en la realidad para cambiarla, ni tampoco a la proposición de subalternidad de los *Estudios Subalternos*, que nos muestra la importancia de acceder a la visibilidad la producción intelectual y artística de los grupos subordinados, por más que estos estudios tienden a marcar la cultura como una realidad suprasocial. Para leer un análisis más profundo acerca de la revisión que los *Estudios Subalternos* promueven de la noción de Gramsci de subalternidad, ver Del Roio (2007) y Schlesener (2016), estos autores hacen una crítica a la forma en cómo dichos estudios entienden la concepción de subalternidad, apartada, según ellos, del horizonte de la lucha de clases y enfocada en la cuestión de la cultura y de la diferencia.

¹⁵ “Mulata exportação” es el título de un poema de la actriz y escritora brasileña Elisa Lucinda (2002). En este poema, ella desarrolla, poéticamente, una crítica a un dato de la experiencia social en Brasil: el lugar que la mujer negra, generalmente, no muy oscura, fruto de relaciones interraciales, ocupa en los arquetipos colectivos, el de mujer sensual y lista para divertir a los hombres.

La figuración del personaje Ana la singulariza, aún, como un ser humano porque rompe con el patrón de representación de la mujer negra en la literatura brasileña canónica, que la caracteriza como nodriza, empleada doméstica o prostituta. El relato no describe si ella tiene alguna profesión o trabajo. Sin embargo, es significativo tal ocultamiento, ya que este sugiere que dicho personaje se dedica a las actividades de su (precario) hogar, ayudándole, en algunas ocasiones, a su compañero en los asuntos de la contravención:

[...] Ana estuvo de por vida en la casilla y en la vida de Davenga. No preguntó de qué vivía el hombre. Él traía siempre dinero y cosas. En los tiempos en los cuáles quedaba afuera de casa, eran sus compañeros que, a través de las mujeres, le traían el sostenimiento. Nada le parecía raro. Muchas veces, Davenga mandaba que fuera a entregar dinero o cosas a las mujeres de sus amigos. (EVARISTO, 2016, p. 26)¹⁶.

El hecho de que Ana se dedique, probablemente, a su propio hogar es muy emblemático, pues la quita de una ocupación (la de empleada doméstica) que históricamente las mujeres negras, a causa de la exclusión social, económica y del racismo, ejercen en la sociedad brasileña. La inscripción de Ana al espacio doméstico parece señalar el derecho a la intimidad. Su no demarcación al universo del trabajo más que significar, en este caso, un indicador de la opresión de género, hace resonar literariamente el pensamiento de Angela Davis (2016) quien defiende que a las mujeres negras, a diferencia de las mujeres blancas, no se les impidió trabajar¹⁷, al contrario, así como los hombres negros, sintieron las muchas formas de la explotación, en las plantaciones y en las fábricas. En ese sentido, el espacio de lo privado es donde pudieron, de cierta manera, sentirse un poco liberadas.

Por fin, Ana es singularizada en su condición de ser humano porque se la representa embarazada en el relato (aunque su embarazo haya sido interrumpido por el asesinato, del cual fue blanco, en manos de la policía). Figurársela en estado de embarazo es muy importante por tratarse de la caracterización del personaje de una mujer negra, ya que, como señala Conceição Evaristo (2003), no se caracteriza a las mujeres negras en la situación de madres en la literatura brasileña canónica. La ausencia de la maternidad las inserta en el plano de las mujeres peligrosas, concebidas con rasgos de animalidad, como Bertoleza, con sexualidad amenazante como Rita Baiana o, incluso, como pura naturaleza como Gabriela, resalta la autora.

La danza (junto a la maternidad) es un elemento fundamental en la humanización de Ana, pues se enmarca “el habla de un cuerpo que no es solamente *descrito* sino, ante todo, *vivido*”.

¹⁶ La traducción libre es mía. En el original: “[...] 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”.

¹⁷ Sobre dicho aspecto, afirma Conceição Evaristo (2003, p. 4): “Las mujeres negras no necesitaron repetir el discurso de la necesidad de romper con la prisión del hogar y del derecho al trabajo, pues siempre trabajaron desde la esclavitud, incluso en las calles, como esclavas de ganancia. Y con la Abolición confirmaron el rol de proveedoras materiales y espirituales de la comunidad afrodescendiente, cuando el hombre negro quedó más vulnerable a las transformaciones sociales de la época”.

(EVARISTO, 2003, p. 6, subrayado de la autora)¹⁸. La escena en que Davenga y Ana se conocieron en la roda de samba, donde ella aparece contoneándose al bailar, nos recuerda al dicho popular, citado por Gilberto Freyre, en *Casa Grande y Senzala* (1987, p. 10): “Blanca para casarse, mulata para tener sexo y negra para trabajar”¹⁹. Sin embargo, la danza de Ana, en el relato, no reafirma este refrán racista, legitimado socialmente en el inicio del siglo XX. El contorneado de Ana sugiere que el cuerpo es un elemento constituyente de la identidad humana, que el cuerpo no está separado de lo que entendemos como la razón.

De ese modo, Ana, aunque sea sensual y deseada por todos los amigos de su pareja, no se reduce a la condición de cosa. No se reduce, mucho menos, a la condición de “mulata exportação”. Es como si el lenguaje la enunciara, recordando a Lacan, pero no la determinara. En ese sentido, los códigos y percepciones sociales de las formas del racismo y del sexismo la afectan sin lograr convertirla sólo en categoría.

La sensualidad de Ana puede leerse, aún, bajo los significados del cuerpo en la cosmogonía africana, pues, al contrario de los parámetros de la modernidad occidental, el cuerpo en dicha cosmogonía no fue apartado de las funciones del pensamiento, del cerebro. Es decir, la división razón/cuerpo, donde la primera es siempre síntoma de lo superior, de lo avanzado, de la civilización, no funciona en las matrices no-europeas de concepción de mundo. Así, la danza, la sensualidad, la corporalidad, no son marcas de inferioridad cultural, tampoco de alienación del individuo, sino el indicio de que la condición humana es muy compleja para que la comprendamos de acuerdo con un solo registro (lógica).

La danza, la sensualidad, la corporalidad son signos vitales, son puntos donde se puede relacionarse con lo real. Una de las precursoras del grupo *Nós mulheres* (1982), Fernanda Carneiro, respecto a eso, desde las formulaciones de Sodré (1987), afirma:

La sensualidad y la devoción pueden ser consideradas modos particulares de vivencia corporal que marcan una diferencia estética y ética entre negros y blancos. Son formas culturales que permiten salir de la existencia anónima impuesta a los excluidos e incapaz de justicia. Son formas de tocar el mundo y, sinceramente, dar su propia respuesta. Jugando y bailando se vive la experiencia de plena libertad en sus cultos y sus resonancias sociales. (CARNEIRO, 2006, p. 26-27)²⁰.

Siguiendo el rastro de las formulaciones de Sodré, leído por Carneiro, diríamos, entonces, que la sensualidad corporal de Ana Davenga revela un dato enterrado en la experiencia sociocultural brasileña: el de la dicha diferencia ética/estética entre los blancos y los negros o, mejor dicho, entre las mujeres blancas y las mujeres negras. De este modo, si Ana fuera blanca,

¹⁸ La traducción libre es mía. En el original: “Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*”.

¹⁹ La traducción libre es mía. En el original: “Branca para casar, mulata para f..., e negra para trabalhar”.

²⁰ La traducción libre es mía. En el original: “A sensualidade e a devoção podem ser consideradas modos particulares de vivência corporal que marcam uma diferença estética e ética entre negros e brancos. São formas culturais que permitem sair da existência anônima imposta aos excluídos e incapaz de justiça. São formas de tocar o mundo e, sinceramente, dar sua própria resposta. Brincando e dançando vive-se a experiência de plena liberdade em seus cultos e suas ressonâncias sociais”.

quizá, la lectura que sus gestos sensuales indican, fundamentalmente, la cosificación de la mujer, tendría más coherencia.

Como ella no lo es, hace falta, así, entender mencionada característica del personaje (también) bajo los códigos del grupo humano del cual forma parte. Y con ello no proponemos una lectura culturalista del cuento, o aún, afirmando que blancas y negras actúan, preponderantemente, como grupo. Lo que pretendemos resaltar es, simplemente, que la presunta distinción ética/estética entre blancas y negras es producto de distintos modos de socialización entre éstas. En este sentido, la esencialización del cuerpo femenino negro no es sostenible, es decir, la idea de que las mujeres negras son sensuales por “naturaleza” es un sentido común resultante, a su vez, de un repertorio del pensamiento racista que bestializa a la persona negra.

Para Carneiro, el cuerpo negro, al estar dotado de una forma otra de actuar, por cuenta de una herencia cultural y afectiva distinta a los paradigmas europeos, acabó generando una mirada errónea en lo que concierne a la sexualidad de los negros, principalmente, de la mujer negra:

[...] se percibe [...] la formación de un fuerte prejuicio de que mujeres y hombres negros son mucho más 'calientes' y con atributos 'naturales' favorables al erotismo. Se adquirieron significados y prácticas distorsionadas en las relaciones cotidianas. Una subjetividad de mujer esclavizada y de señor violador impregna y se repite en relaciones eróticas contemporáneas. [...] Para justificar la explotación masculina blanca y la violación de las negras durante la esclavitud, la cultura blanca tuvo que producir una iconografía de cuerpos de negras que insistía en presentarlas como altamente dotadas de sexo, la perfecta encarnación de un erotismo primitivo y desenfrenado. Estas representaciones pusieron en la conciencia de todos la idea de que las negras eran sólo cuerpo, sin mente²¹. (CARNEIRO, 2006, p. 37-38)²².

El cuento de Conceição Evaristo (así como el conjunto de su obra) hace brotar la sensualidad del cuerpo negro (femenino) pero libre de la connotación interpretativa exterior a los significantes circulantes en la sabiduría de África. En otros términos, Ana Davenga no se contornea porque es puro principio del placer, puro cuerpo (como la lectura que instrumentaliza el cuerpo negro la concibe), sino porque fue socializada bajo un capital social y cultural negro. Sin embargo, la narrativa, de tono, marcadamente, realista no nos deja olvidar que la cultura es relacional, o sea, forma parte de un contexto. Y, en ese caso, es el contexto del Estado brasileño y de sus políticas (de asimilación, exterminio y gestión de la muerte de la población negra).

Ante el hecho de que Ana (y el propio Davenga) bailen bajo características que llevan a

²¹ Fernanda Carneiro, a su vez, está dialogando, con dichas consideraciones, con el pensamiento de bell hooks en “Intelectuales negras” (1995).

²² La traducción libre es mía. En el original: “[...] percebe-se [...] a formação de um forte preconceito de que mulheres e homens negros são muito mais ‘quentes’ e com atributos ‘naturais’ favoráveis ao erotismo. Adquiriram-se significados e práticas deturpadas nas relações cotidianas. Uma subjetividade de mulher escravizada e de senhor violentador impregna e se repete em relações eróticas contemporâneas. [...] Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em apresentá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfrenado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo, sem mente”.

una presunta identidad negra, parece coherente plantear: ¿la cultura, aislada de justicia social, es capaz de integrar las vidas de los excluidos a la sociedad?

Las vidas lloradas

Ana Davenga y Davenga se conocieron en una roda de samba, como ya afirmamos. Tal hecho no es casual, dado que la samba es un ritmo hoy considerado símbolo de la identidad nacional pero que guarda, en su origen, una gran influencia negra. De esa manera, es muy significativo, en la esfera textual, que la pareja protagonista de la historia esté inserta en este universo. Es como si la narrativa sugiriera que la jerarquía de la raza no adquiere sentido solamente a través de los rasgos fenotípicos, sino también, por medio de las costumbres, de los valores, de la religión, de la lengua, que identifican y separan unos grupos de otros²³. De ese modo, los dos personajes son negros no simplemente porque tienen la piel oscura y los rasgos físicos de la negritud, sino porque son socialmente vistos como negros. En otras palabras, más allá de la cuestión cultural involucrada a la pertenencia de ellos a la etnia afro, está la inserción de ellos a un grupo social afectado por la pobreza, el crimen, la exclusión, la violencia policial etc. La narrativa, así, nos hace ver que ser negro, en Brasil, es estar en una zona de vulnerabilidad mayor que la de población blanca²⁴.

Al racializar a la pareja Davenga, la narrativa termina desvelando también los vectores de género y de clase. Por medio de la elaboración formal en el cuento de las formas del racismo al modo brasileño, nos damos cuenta de que la variable de clase se actualiza y se perpetúa por los mecanismos de opresión. O sea, siguiendo las formulaciones de Ángela Davis (2016), en todas las sociedades del mundo capitalista raza y género informan sobre la clase, así como la clase informa sobre la raza y el género.

La narrativa formula la brutalidad del sistema económico, al sacar a la luz que las personas

²³ Algunas corrientes de pensamiento prefieren hablar entonces de etnia, ya que la noción de raza guarda presupuestos biológicos, y forma parte del pensamiento del siglo XIX, donde se consideraba que las características físicas, fenotípicas, de las personas traían marcas de su capacidad intelectual. En esa perspectiva, los blancos eran considerados superiores al resto de la población humana. Hace falta aclarar, sin embargo, que tampoco la noción de etnia es unánime, ya que los que la critican hablan de que esta supone que los grupos humanos se agregan en islas territoriales homogéneas, es decir, es como si cada grupo tuviera una lengua, una religión, símbolos propios. Y especialmente en tiempos de globalización pensar que hay una relación entre cultura y territorio resulta muy problemático.

²⁴ La narrativa de Conceição Evaristo elabora estéticamente la vulnerabilidad social y económica a que está expuesta la población negra en Brasil. Según datos de la PNAD (*Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios*) ofrecidos por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística – IBGE – es posible observar que la desigualdad social en Brasil está marcada por la dimensión racial, es decir, cuando se comparan las condiciones de vida de la población blanca y de la población negra, en áreas como la educación, el trabajo y la renta, queda explícito que el primer grupo vive mucho mejor que el segundo. Datos de la PNAD Continua del cuarto trimestre de 2016 muestran, por ejemplo, que la renta media del trabajo de la población blanca es de R\$2660 mientras que para la población negra es de R\$1461 para los negros y R\$ 1480 para los pardos. Datos de la PNAD Continua de 2016 indican que el porcentaje de analfabetos entre negros y pardos (9,9%) es superior al doble de la tasa que se averigua entre los blancos (4,2%). La tesis de maestría de Ana L. Flauzina (2006) confirma los datos de la PNAD al mostrarnos que hay un trabajo sistemático de aniquilación de las vidas de la población negra (más intenso en tiempos neoliberales). Para ella, el encarcelamiento de esta población, su no acceso a la educación, su extrema exposición a la pobreza y a la miseria, y la ausencia de preocupación con relación a la salud de las mujeres negras forman parte de una sociedad y de un Estado que promueven la muerte y el sufrimiento de la población negra.

negras, fundamentalmente las mujeres negras, forman parte del grupo más vulnerable socialmente. Los cuerpos negros de la pareja Davenga enuncian literariamente la estrecha relación entre raza/género/clase. El cuento, aparentemente, crea una ontología poética de esos cuerpos. En dicha ontología, se pone en escena que la materialidad de una vida, de un cuerpo, se lee, se construye más allá de lo individual.

En esta ontología poética de los cuerpos (femeninos) negros, lo no dicho también habla. Es decir, desde un *ethos* que desplaza la transparencia del lenguaje de la comunicación, se construye un relato de aspecto realista pero que no totaliza, que no enuncia todo. En ese sentido, el silencio de Ana Davenga acerca de la desaparición de Davenga es emblemático. Desde un dolor que no es, totalmente, traducible, el relato logra desvelar que la palabra literaria agencia los conflictos sociales, políticos y económicos sin hacerse teoría social, política o económica. Y no se hace por ubicarse en una esfera que no genera una gramática.

De modo indirecto, la escritura de ese cuento interpela lo que significa vivir en un cuerpo negro, revelando lo que implica no tener de antemano garantía de vida. De esa manera, vemos a la pareja Davenga y su entorno, viviendo (amando, soñando, intentando reproducirse, etc.), sin embargo, lo que se desdobra más allá de ellos, el contexto social, abre grietas para que cuestionemos cuáles serían los límites de ese vivir.

Judith Butler, en su libro *Marcos de guerra* (2010), plantea reflexiones fundamentales con respecto a las condiciones que hacen posible una vida humana. A la luz de las formulaciones de la filósofa, diríamos que los límites de la vida de la pareja del cuento están dados por “las condiciones capacitadoras”²⁵. Las condiciones capacitadoras, según la referida autora, serían los elementos que disminuyen la precariedad (constitutiva) de toda vida.

El cuento enuncia, de modo muy sutil, que mencionadas condiciones no estarían disponibles a todos los seres humanos en la misma proporción. Por lo tanto, la precariedad inherente a toda vida se torna en precariedad en algunos casos. En otros términos, hay vidas más expuestas a la vulnerabilidad social que otras:

La precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte. [...] La precariedad también caracteriza una condición políticamente inducida de la precariedad. (BUTLER, 2010, p. 46).

El relato pone en escena los Davenga, inducidos a la violencia y a la muerte²⁶. Las

²⁵ Judith Butler subraya, sin embargo, que pensar sobre cuáles serían las condiciones capacitadoras para que haya una vida vivible no es sinónimo de defender el derecho a la vida, ya que no se trataría de reflexionar si algo es una vida o no, ni si es considerado como una persona (la filósofa hace algunas críticas a la categoría de persona) pero si las condiciones sociales de una vida son o no posibles. Ella argumenta que solamente renunciando a la defensa de la vida y a la noción de persona que se podría rechazar los presupuestos liberales, individualistas o antropocéntricos.

²⁶ De acuerdo con el estudio coordinado por Cerqueira (2018), es decir, del *Atlas de la violencia*, una de las principales características de la desigualdad racial brasileña es la concentración de los homicidios en la población negra. Se afirma en el documento que, con relación a la violencia letal, es como si negros y no negros vivieran en países muy distintos. El documento muestra, por ejemplo, que en 2016 la tasa de homicidios de negros (40,2%) fue dos veces y media superior a la de los no negros (16,0%). Otro dato interesante que trae el referido estudio es

distribuciones diferenciales de la precariedad los exponen, aún, a las formas del racismo y de la exclusión económica. En el caso del racismo, son vistos socialmente como peligrosos, como amenaza, aunque no estén en situaciones sospechosas. Es interesante, en ese sentido, que Ana es sujeto de la precariedad al ser asesinada en estado de embarazo, sin la posibilidad de defenderse, al estar con su compañero cuando invaden su hogar. Ya Davenga (aunque sea un delincuente) es buscado por la policía y asesinado por un crimen que no cometió. Lo que le puso en la mira de la policía no fue, solamente, su histórico de delitos, sino su fenotipo, es decir, su negritud, ya que hubo un asalto en un banco y uno de los empleados de la institución describió a un hombre negro. El argumento del cuento posibilita, así, la lectura de que a la policía no le interesaba detener al real autor de la contravención, sino a un negro, pues lo mataron sin investigar si él era verdaderamente el responsable del robo²⁷. Por otra parte, en el caso de la exclusión económica, la precariedad se revela por la vivienda inhóspita que habitan y por la actividad a la que Davenga se dedica.

La condición inducida de precariedad autoriza –tácitamente- a la policía a matarlos. La esfera de la legalidad jurídica no llega a ellos, pues no tuvieron el derecho, en la posición de vidas precarias, a la defensa. Tal hecho hace pensar en la siguiente indagación de Butler: “¿Puede la democracia ser el nombre de una forma de poder político impuesto de manera no democrática?” (BUTLER, 2010, p. 60).

Para iluminar este interrogante, resulta potente el pensamiento de Agamben (2004, 2010), para el cual el estado de excepción constituye uno de los *modus operandi* del Estado democrático de derecho. Siendo así, el poder político puede funcionar, sistemáticamente, de manera no democrática en las democracias (contemporáneas). El poder soberano actuaría aniquilando las vidas desnudas que, para Agamben, serían las formas de vida condenadas al permanente abandono. Serían esas formas de vida que el Occidente, autoproclamado territorio de la democracia, puede exterminar.

Los Davengas serían, entonces, bajo las formulaciones de Butler, vidas expuestas a la precariedad y, según el pensamiento de Agamben, vidas que pueden ser asesinadas. Desde las reflexiones de aquella, pensamos en lo que permite que unas vidas sean lloradas y otras no, es decir, que se reconozca socialmente el estatus de vidas de unos y no de otros. Así también, por medio de las proposiciones de este autor, indagamos por qué la legalidad jurídica de la democracia conlleva a algunas vidas a la tortura, a la muerte, al abandono. Enunciando de manera distinta, los dos pensadores, por caminos y presupuestos teóricos diferentes, resaltan que no se puede considerar el ámbito de la vida, solamente, desde el punto de vista del individuo. La filósofa lo muestra al relacionar vida/reconocimiento social y Agamben lo demuestra al relacionar vida/legalidad jurídica. O sea, una vida, jamás, será leída como tal fuera de un encuadramiento social, para Butler, y algunas vidas son condenadas a vivir

que, en el periodo de una década, (2006-2016) la tasa de homicidios entre los negros aumentó 23,1% y la de los no negros se redujo en 6,8%.

²⁷ Para un estudio más profundo acerca de las características de la violencia de la policía en contra de la población negra en Brasil, ver *Kucinski* (2015). En *Cerqueira* (2018) también podemos ver que los negros son las principales víctimas de acción letal de la policía y el grupo que predomina en la población de la cárcel en el país.

permanentemente en estado de excepción en Occidente, para Agamben.

Los Davengas no son “objeto de duelo público”²⁸, para usar una expresión de Butler, sus muertes, ejecutadas por un aparato del Estado (la policía), al que supone el relato, no serían motivo de indignación y repulsión, tampoco de impulso para un reordenamiento del orden jurídico. Sus muertes, al contrario, explicitan los dispositivos de la necropolítica.

La trayectoria de la pareja sugiere que hay “un dejar vivir y un hacer morir” por parte del Estado, es decir, una necropolítica, tal como la define Achille Mbembe (2011). La necropolítica, según el mencionado intelectual, se refiere a los dispositivos que los Estados del presente milenio utilizan para administrar la muerte. Si los Estados modernos, como bien observó Foucault, administraron la sexualidad y la vida, a diferencia de estos, los de ahora controlan quienes van a morir.

El relato “Ana Davenga”, como es típico del género narrativo y particularmente del cuento, suscita lo macro, por medio de lo micro, del detalle. De ese modo, el Estado no aparece de modo más directo en la narrativa. Sin embargo, con la acción de la policía, lo vemos en su perfecto funcionamiento y, aún, como máquina de guerra en contra de determinados grupos de personas. Siendo así, la política, para usar los términos de Mbembe, se despliega como “un trabajo de muerte”.

Lo político surge, entonces, en la narrativa como la distribución diferencial de la muerte, como un trabajo de muerte sostenido por la raza (o por el racismo). Desde el pensamiento de Frantz Fanon, haciendo referencia a su *Los condenados de la tierra*, Mbembe desarrolla los sentidos de ese poder de la muerte:

[...] más importante es la forma en que opera el poder de la muerte: La ciudad del colonizado, o al menos la ciudad indígena, la ciudad negra, la ‘medina’ o barrio árabe, la reserva un lugar de mala fama, poblados por hombres con mala fama. Allí se nace en cualquier parte, de cualquier manera. Se muere en cualquier parte, de cualquier cosa. Es un mundo sin intervalos, los hombres están unos sobre otros, las casuchas unas sobre otras. La ciudad del colonizado es una ciudad hambrienta, hambrienta de pan, de carne, de zapatos, de carbón, de luz. La ciudad del colonizado es una ciudad agachada, una ciudad de rodillas, una ciudad revolcada en el fango’. En este caso, la soberanía es la capacidad para definir quién tiene importancia y quién no la tiene, quién está desprovisto de valor y puede ser fácilmente sustituible y quién no. (MBEMBE, 2011, p. 45-46)²⁹.

El barrio de los Davenga es esta ciudad colonizada, es una “ciudad” negra donde la gente tiene mala fama: nace, muere en cualquier parte y de cualquier manera. En esta “ciudad”, la soberanía del Estado se muestra por medio de la disposición para decidir quien vive y quien

²⁸ Fernanda Mena en “Um modelo violento e ineficaz de polícia”, uno de los textos de la compilación coordinada por *Kucinski* (2015), demuestra que hay un consenso social entre las distintas esferas de la sociedad (prensa, jueces, sociedad civil, policía) de que algunas vidas son “matables”, es decir, la idea de que “el delincuente bueno es aquel que muere” no es solo de la policía sino de gran parte de la sociedad. La referida autora cita una investigación llevada a cabo por el delegado Orlando Zaccone en la cual él identificó que, de 300 procesos de muertes perpetradas por la policía, el 99% de estos fueron archivados por el Ministerio Público en menos de tres años.

²⁹ En el texto de Mbembe, la cita que hace de Fanon inicia con “más importante” y va hasta la palabra el “fango”. El último trecho, iniciado con “en este caso”, es del propio Mbembe.

muere. En este mundo sin intervalos, el encanto del mundo de la samba, la desaparición de Davenga, el dolor de Ana a causa de eso, el goce-llanto del sexo y el fin trágico de la pareja tienen la duración breve, así como la propia vida de ellos. De ese modo, el poder para matarlos, desempeñado por el Estado (y por las varias esferas sociales), les une la vida y la muerte. Dicho de otra manera, es como si los humanos no racializados, los blancos, pudiesen vivir la vida separada de la muerte y disfrutar, aunque imaginariamente, de la percepción de continuidad, de eternidad. Por otra parte, a los miles de Davengas sólo les queda sentir la vida-muerte como inevitable.

El goce-llanto

El goce-llanto de Davenga, en el acto sexual con Ana, señala en el cuento un presagio. Dicho presagio se instaura como figura, o sea, como imagen que alude a otra. La figura del goce-llanto se repite cada vez que la pareja se ama ardientemente.

El goce-llanto, como figura, anuncia la muerte (trágica) de los amantes. Su repetición, cada vez que se apasionan sexualmente, parece sugerir que hay allí un exceso, un más allá que el placer. Incluso, no es casual que la figura del goce sea inseparable de la del llanto, dicha indivisión marca, en el relato, la intersección entre el placer y el desagrado; la alegría y la tristeza; la paz y la guerra; el nacimiento y la muerte, es decir, entre los opuestos que, a su vez, es lo que enmarca la existencia de la pareja Davenga. Siendo así, la figura del goce-llanto no moviliza el cálculo de la felicidad. Eso equivale a considerar que mencionada figura no suscita un ideal de bienestar.

El goce-llanto inscribe, en el relato, lo erótico, lo trágico de la muerte y, aún, la disolución del sujeto. De esa manera, nos hace acordar, de alguna manera, la propia acepción de goce en el psicoanálisis de Lacan. Para el referido pensador, según Rabelais, este no se articula al placer, sino, de entre toda complejidad que supone, al exceso, al indescriptible, al transgresivo y a la pulsión de muerte:

Al tener el goce obstruido por la ley, el sujeto pasa a ser un sujeto dividido, barrado en el goce. “Para Lacan, el principio de placer consiste en transportar al sujeto de signifiante en significante, a fin de tamponar el exceso de goce. El significante detiene el goce, no hay sujeto del goce, [...] porque en el goce, que sólo puede ser sentido en el cuerpo, el sujeto se dispersa”. [...] El término goce en psicoanálisis no se refiere a un placer, sino a un mal para el sujeto, exactamente por implicar su destrucción. [...] “El sujeto va a considerar aceptar la muerte en nombre del imperativo dicho categórico”. Nos parece que esto resulta fundamental en lo que se refiere al goce, un hecho indescriptible que impulsa al sujeto a hacer algo aun cuando éste tenga que ponerse en riesgo o sufrir daños con eso. Por lo tanto, el goce tiene efectos de destrucción y el cuerpo es experimentado y gastado más en sufrimiento que en placer. El sujeto que se acerca al goce tiene una conducta transgresora en relación al propio cuerpo. (RABELAIS, 2012, p. 42-45).

El goce-llanto de Davenga (él llora siempre que tiene sexo con Ana) es experimentado como placer y dolor, quizá más como el segundo, ya que su llanto anticipa su muerte. En este

sentido, es destrucción, aniquilación de lo vivo, pulsión de muerte. En el goce del personaje es como si no hubiera sujeto, sólo cuerpo. Así, su cuerpo es temblor, es transgresión, es algo que casi no se enuncia.

En síntesis, el goce-llanto de Davenga se articula al goce psicoanalítico de Lacan al no portar una traducción, una legibilidad, así como la pulsión de muerte. De este modo, como figura, convoca las imágenes de los contrarios, pero no las fija.

Expresiones finales

En estos planteamientos acerca del cuento “Ana Davenga”, no acude la intención de agotar los sentidos de la obra. De este modo, estas reflexiones asumen el lugar de la palabra del ensayo: parcial, incompleta y abierta a lo disonante.

Lo que nombramos como una feminización en el enfoque de la narrativa es, solamente, una de las muchas formas posibles de ejecutar la lectura del texto. Dicha elección no es casual, dice mucho con respecto a una concepción propia del hecho literario. Este, así como todo lo que nace en el ámbito de la inteligencia humana, no está apartado del tejido social, pudiendo movilizar, sí, los imaginarios, los valores, los prejuicios, en fin, el tiempo. El texto de Conceição Evaristo no se abstiene del debate, al contrario, suscita, con sutileza, la economía de las frases y el ritmo, lo mejor del realismo y de la prosa con inclinación poética en las letras latinoamericanas.

El texto de Conceição Evaristo elabora los conflictos sociales de la sociedad brasileña contemporánea, pero lo hace desde las cuestiones específicas relativas a la población afrodescendiente. La narrativa profundiza dichas cuestiones, al observarlas a través de la mujer negra, la parte más afectada dentro de dicho segmento.

“Ana Davenga” tiene género y raza en la obra, ambas tecnologías de marcación de la diferencia. En otras palabras, ella, como mujer, es leída socialmente, en un mundo dominado por los hombres, en la esfera de lo femenino, pero ellos no se leen a sí mismos como hombres y, por consiguiente, en la esfera de lo masculino. Lo mismo ocurre con la variable de raza: ella es una mujer negra, pero no se racializa a las mujeres blancas. En ese sentido, la marcación de la diferencia parece expresar, en el relato, que las mujeres negras (y los negros) son el Otro. El Otro siendo todo lo que no pertenece a la norma europea.

El relato “Ana Davenga”, al marcar la diferencia a través de la feminización y de la racialización de la narrativa, deja espacio para ser leído, también, como una necroescritura. Y pensamos, en estas líneas de reflexión, en necroescritura desde las formulaciones de Rivera Garza en el texto *Muertos indóciles* (2013). Se trata de evaluar las conexiones entre los contextos en los que se produce la escritura y la figura de la muerte. Pero no se trataría de pensar la relación muerte/escritura en el ámbito de lo individual, es decir, de la muerte de uno mismo, sino, fundamentalmente, observar dicha relación en los contextos en que esta se hace “la materia de todos los días”.

La necroescritura del relato evidencia el contexto del exterminio de los cuerpos negros como “la materia de todos los días”. Delante de eso, amparados por los planteamientos de

Riviera Garza³⁰, nos preguntamos: “¿Qué significa escribir en ese contexto?”.

La narrativa, aparentemente, sugiere que escribir en el contexto brasileño (actualmente) es no renunciar a indagar, responsabilizar y cobrar el Estado por las muertes, sistemáticas, de las vidas negras. Escribir en ese contexto sería sumarse a “la lista de las necrópolis contemporáneas”. Tales ciudades serían, de acuerdo con Riviera Garza, territorios en que la omnipresencia de la muerte colectiva y la vulnerabilidad del trabajo son una constante.

Escribir en ese contexto parece ser el ejercicio de intentar crear una práctica de escritura que desestabilice la gramática de las guerras del presente (las guerras realizadas no más a causa de la conquista de territorios, sino a servicio exclusivamente del capital), de intentar moldear una práctica escritural que indague por qué las necrópolis matan selectivamente, o sea, funcionan como políticas de la muerte a los seres que son portadores de género y de raza.

Escribir en ese contexto es, definitivamente, actuar en la construcción de una escritura otra (sea desapropiando la propiedad intelectual del arte; sea proponiendo un arte del fragmento, sea mezclando los géneros, sea aboliendo la totalidad del sentido, sea invirtiendo en otros soportes...), el relato “Ana Davenga” eleva una necroescritura por minar el “capitalismo semiótico”, consistiendo este en las operaciones del lenguaje, del arte, de la creación artística, que hacen coro con la dominación, la opresión y la exploración. El texto de Conceição Evaristo, al contrario del verbo que se mueve en los paradigmas de ese capitalismo, nos hace sentir que la cultura, aislada de la justicia social, no es capaz de integrar las vidas de los excluidos a la sociedad. En resumen, el texto de Conceição Evaristo no separa lo estético de lo político. En este no sabemos dónde empieza uno y donde termina el otro.

Referencias

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. Trad. de Iraci D. Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BAIROS, Luiza. Nossos femininos revisitados. *Estudos Feministas*. Rio de Janeiro, ano 3, p. 458-463, 1995. Disponible en: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/1503>. Acceso el: 02/05/2019.

BUTLER, Judith. *Marcos de guerra*. Las vidas lloradas. México: Paidós, 2010.

CARNEIRO, Fernanda. Nossos passos vêm de longe. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.) *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Trad. de Maisa Mendonça, Marilena Agostini e Maria Cecília MacDowell dos Santos. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006, p. 22-41.

CERQUEIRA, Daniel (Coord). *Atlas da violência 2018*. Rio de Janeiro: Ipea e FBSP, 2018. Disponible en:

³⁰ Riviera Graza presenta estos planteamientos con relación al contexto mexicano de la guerra al narcotráfico, emprendida por Felipe Calderón, la cual cayeron muertas entre 60 a 80 mil personas.

http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf. Acesso el: 29/04/2019.

CORREIA, Severino do Ramo. *Quilombhoje: um Tambor Expressando As Vozes Literárias Negras*. 2010. 85f. Dissertação (Mestrado em literatura e interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE LAURETIS, Teresa. Género y teoría Queer. *Mora (Buenos Aires)*. Ciudad autónoma de Buenos Aires, v. 21, n. 2, p. 00, 2015. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2015000200004&lng=es&tlng=es. Acesso el: 02/02/2019.

DEL ROIO, Marcos. Gramsci e a emancipação do subalterno. *In: Revista de Sociologia e Política*. n. 29, p. 63-78. Nov. 2007.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. *In: NOSSA escrevivência*. [S.l.], 2003. Disponible en: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso el: 06/03/2019.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'Água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

FLAUZINA, Ana Luiz Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2006. 145f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Coordenação de Pós-Graduação em Direito, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponible en: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5117/1/2006_AnaLuizaPinheiroFlauzina.pdf. Acesso el: 01/05/2019.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987.

GARZA, Cristina Rivera. *Los muertos indóciles*. Barcelona: Tusquets, 2013.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Caderno 25 (1934). Às margens da história. (História dos grupos sociais subalternos). v. 5. Edição e tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KUCINSKI, Bernardo *et al.* *Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação*. São Paulo: Boitempo, 2015.

LACAN, Jacques. *O simbólico, o imaginário e o real*. Conferência de 8 de julho de 1953. Disponible en: <http://psicoanalisis.org/lacan/rsi-53.htm>. Acesso el: 03/05/2019.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000. Disponível em: https://www.academia.edu/24575918/Vocabul%C3%A1rio_da_Psican%C3%A1lise_Laplanc he_e_Pontalis. Acesso em: 05/05/2019.

LUCINDA, Elisa. “Mulata Exportação”. In: LUCINDA, Elisa. *O Semelhante*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MARCONDES, Mariana Mazzini. *et al.* (Org.). *Dossiê mulheres negras : retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica* seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*. Traducción y edición a cargo de Elisabeth Falomir Archambault. España: Melusina, 2011.

MILLER, Jacques Alain. *Percurso de Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua*. Educação 2016. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/95090ddfb63a3412f04fedafd6d65469.pdf. Acesso em: 06/04/2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua 4º trimestre 2016*. Algumas características da força de trabalho por cor ou raça. Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilio_s_continua/Trimestral/Caracteristicas_da_forca_de_trabalho_por_cor_ou_raca/Algumas_caracteristicas_da_forca_de_trabalho_por_cor_ou_raca_2016_04_trimestre.pdf. Acesso em: 06/04/2019.

SCHLESENER, Anita Helena. As novas condições de subalternidade. In: SCHLESENER, Anita Helena. *Grilhões invisíveis: as dimensões da ideologia, as condições de subalternidade e a educação em Gramsci*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016, p. 135-149. <http://books.scielo.org/id/y3zhj/pdf/schlesener-9788577982349-05.pdf>. Acesso em: 29/06/2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TOREZAN, Zeila C. Facci; AGUIAR, Fernando. O Sujeito da Psicanálise: Particularidades na Contemporaneidade. *Revista Mal - estar e Subjetividade*. Fortaleza, v. XI, n. 2, p. 525-554, jun. 2011.

RABELAIS, Giselle Wendling. Uma abordagem sobre o conceito de gozo em psicanálise. In: *A devastação na relação mãe e filha como efeito do gozo feminino*. 2012. 90 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) 06/04/2019 Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=29070@1&msg=28#>. Acesso em: 27/06/2019.

Rafaela Cassia Procknov (rafaela.procknov@usp.br) es licenciada en Letras, con habilitación en Lengua Portuguesa y Lengua Española (2008), de la Universidad de São Paulo y especialista en Semiótica Psicoanalítica (2010), egresada de la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Máster (2014) en Letras del Programa de Lengua Española y Literaturas Española e Hispanoamericana de la FFLCH/USP. Actualmente es estudiante del doctorado en ese Programa y, desde 2016, forma parte del Grupo de Investigación “Estudios literarios interamericanos y transatlánticos”.

NOTAS DE AUTORIA

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

PROCKNOV, Rafaela Cassia. La poética de la negritud femenina en “Ana Davenga” ¿Revelación de una necroescritura?. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 81-100, 2019.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico; Universidade de São Paulo; Universidad Andina Simón Bolívar.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 31/03/2019

Revisões requeridas em: 28/04/2019

Aprovado em: 20/05/2019

