

## **Literatura negra argentina: reflexões a partir de alguns aspectos da obra de Washington Cucurto**

**Julieta Kabalin Campos<sup>1</sup>**  
**Marcos Antônio Alexandre<sup>2</sup>**

**Resumo:** O propósito deste trabalho é aproximar-nos, com um enfoque performático (SCHECHNER, 2006; TAYLOR, 2012), à problemática da negritude argentina na literatura contemporânea a partir de apontamentos de alguns aspectos da obra do escritor Washington Cucurto. Optamos por problematizar o conceito de literatura negra a partir do caso argentino como uma tomada de posição ante a dificuldade de falar sobre um aspecto tão pouco abordado da literatura nacional deste país específico – sendo esta última entendida como uma das instituições responsáveis pela construção das versões oficiais da nação que desprezou, ocultou, silenciou e marginalizou os grupos sociais que atentavam contra a ideia da nação branca. Neste artigo, abordaremos a obra de Cucurto entendida como uma **narrativa performática** (RAVETTI, 2002) para pensar no movimento crítico e criativo que ela exerce frente as representações dominantes que atravessam a questão da negritude argentina.

**Palavras-chave:** Literatura Negra; Literatura Argentina; Washington Cucurto.

**Abstract:** The purpose of this paper is to approach, by a performative perspective (SCHECHNER, 2006; TAYLOR, 2012), to the problem of Argentine negritude in contemporary literature from some aspects of Washington Cucurto's writing. We consider that is important to problematize the concept of black literature in Argentina, since this subject is so little discussed in terms of "national literature" – which could be understood as one of the responsible institutions for the construction of the nation's official versions that disdained, hidden, silenced and marginalized social groups that do not fit the idea of the white nation. In this article, we will cover the work of Cucurto, understanding it as a **performative narrative** (RAVETTI, 2002), in order to think about critical and creative movement it demands towards the dominant representations on the question of Argentine negritude.

**Keywords:** Black Literature; Argentinian Literature; Washington Cucurto.

### **Introdução**

O propósito deste trabalho é aproximar-nos à problemática da negritude argentina na literatura contemporânea a partir de apontamentos, com um enfoque performático, de alguns aspectos da obra do escritor Washington Cucurto. Nesse sentido,

---

<sup>1</sup> Bacharel em Letras pela Universidade Nacional de Córdoba, doutoranda em Letras pela mesma instituição, bolsista CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Endereço eletrônico de contato: [julietakabalin@gmail.com](mailto:julietakabalin@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais e professor associado da mesma instituição, CNPq. Endereço eletrônico de contato: [marcosxandre@yahoo.com](mailto:marcosxandre@yahoo.com)

usaremos o termo negritude entendendo-o como uma categoria teórica para pensar as identidades em um sentido amplo. Isto significa deixar de lado as definições que vinculam o termo com movimentos estéticos particulares – como foram o Negrismo antilhano ou a corrente literária da Negritude fundada por Césaire na década de 1930 (SCHWARTZ, 2002; DEPESTRE, 1980) – como também relativizar as que tendem a reduzi-lo ao legado africano (SOLOMIANSKI, 2002 e 2003). Com o termo, queremos fazer referência à configuração de “identidades negras” que não necessariamente estão ligadas – pelo menos não de maneira evidente – à questão da afrodescendência. Isto tem a ver com certas particularidades que o contexto argentino apresenta e que exigem ser consideradas. Por isso, antes de começar, é importante esclarecer que quando falamos em “identidades negras” estamos referindo a certos processos de agenciamentos políticos que estão envolvidos nas afirmações identitárias e lutas de sentidos levadas a cabo pelos sujeitos que conformam a sociedade argentina, e que de nenhuma maneira tem a ver com características essenciais que preexistiriam aos sujeitos. Isto implica pensar ditos processos em termos relacionais e estratégicos, como práticas desenvolvidas em marcos históricos particulares e nos quais regem certas definições dominantes.

Sobre as particularidades do contexto argentino, interessa-nos destacar três aspectos:

1) Configuração de uma “argentinidade” branca

Argentina compartilha com o resto das nações latino-americanas a vergonhosa história do tráfico de pessoas da África até o “novo” continente para sua escravização durante a período colonial, a história de lutas pela independência e as paralelas conquistas (e suas respectivas resistências) de liberação da população afro, as progressivas – disputadas e violentas – construções dos Estados-Nação a partir de projetos nos quais o negro e sua cultura não encontravam espaço, e as histórias de constante exclusão e marginalização da população afrodescendente. No entanto, diferentemente do que tem acontecido de maneira geral no resto dos países latino-americanos, nos quais a presença e legado “afro” são reconhecidos (apesar de ser um reconhecimento relativo e problemático na maioria dos casos) como matrizes sócio-histórico-culturais fundantes da nação, a pergunta sobre o destino da população afrodescendente argentina se ergue em torno ao problema de sua ausência e desaparecimento. Entretanto, as teorias da desaparecimento a partir de explicações como as guerras, a mestiçagem, as baixas taxas de

natalidade e as altas taxas de mortalidade e a declinação do comércio de escravos durante o XIX, como explica REID ANDREWS, “*aunque ciertas en parte, son ciertas sólo en parte, y distorsionan la historia de los afroargentinos*” (1989: 11). Na verdade, a ideia de uma Argentina “sem negros” é consequência de complexos processos histórico-sociais desenvolvidos principalmente a partir da segunda metade do século XIX, momento no qual se consolidou um projeto da nação baseado num ideal europeu, considerado por muitos intelectuais da época, modelo de modernidade, progresso e civilização. Sendo assim, em um mesmo movimento as elites responsáveis pela construção da nação definiram como representante da população argentina o sujeito branco-europeu e desdenharam os que não encaixavam com o modelo cobiçado. Desta forma, a população não branca (africana, originária e mestiços num sentido amplo) sofreu as consequências diretas da narrativa oficial, uma versão da história (e as políticas práticas que dela derivam) que desprezou, ocultou, silenciou e marginalizou os grupos sociais que atentavam contra a ideia de nação branca. Por isso, é importante entender que “*la historia de la negritud argentina es también la historia de la ‘blanquedad argentina’, aunque no queramos verla en tanto tal o aunque ésta se nos autorrepresente, ‘evidentemente’, como la (única) ‘argentinidad’*” (SOLOMIANSKI, 2003: 20. Grifos no original)

## 2) A complexa presença do negro na argentina

Apesar dos esforços para embranquecer a nação e eliminar todo rastro de negritude, a presença negra não logrou ser diluída. Como sinaliza SOLOMIANSKI, ao longo da história existiram “*respuestas creativas, valientes y valiosas dos subalternizados*” (2003: 61). Estudos como os de REID ANDREWS (1989), LEWIS (2010), LIBOREIRO (1999), CIRO (2007), POSSON (2007) e do próprio SOLOMIANSKI (2003) ajudam-nos a compreender essa história de exclusão e resistência. Marvin LEWIS (2010), a título de exemplo, é um autor inelidível na hora de falar sobre literatura afro-argentina. Seu trabalho publicado em inglês em 1996 e, mais recentemente, em 2010 em sua versão em espanhol, procura recuperar e analisar a produção de autores afrodescendentes de finais do século XIX e começos do XX reconhecendo a importância desses discursos para a literatura nacional argentina. Entre os poetas resgatados, encontramos a Mateo Elejalde, Horacio Mendizabal, Gabino Ezeiza e Jorge Miguel Ford.

Por outra parte é importante entender que, neste marco de disputa, o conceito “negro” deixou de ser uma categoria para nomear exclusivamente a população afrodescendente para tornar-se um conceito-chave no marco das representações identitárias da sociedade argentina. O termo serviu como um espaço aglutinador do “não desejável”: o “sujo”, o pobre, o delitivo, o malfeito etc. Com ele, passaram a ser nomeados os corpos não legitimados e as marcas estigmatizadoras que a eles eram adjudicadas.

Os sujeitos que carregam sob as costas o peso de ditas estigmatizações são os que sofrem até hoje as consequências simbólicas e materiais da exclusão derivada da *“vinculación históricamente establecida entre la condición económica y el prestigio de cada grupo étnico y nacional, particularmente, la descalificación que pesa sobre la población no-europea, emigrantes del interior y de los países limítrofes”* (MARGULIS, 1999: 17). Assim, um dos principais e vergonhosos legados daquela imigração forçada de africanos na época da colônia se apresenta hoje no país em variadas formas de discriminação e exclusão baseadas em hierarquizações históricas com fundamento racial. Como explica MARGULIS:

*En nuestra cultura están instaladas clasificaciones jerarquizadas, enquistadas en las construcciones históricas del sentido, que descalifican a la población de origen mestizo, incluyendo a los que provienen de la inmigración de las provincias o de países limítrofes, calificados de diferentes maneras a lo largo del tiempo: por ejemplo, **cabecitas, aluvión zoológico, barbarie, bolitas paraguayas; se trata, en síntesis, de nuestros negros.*** (MARGULIS, 1999: 17, destaque no original)

Nesse sentido, podemos perceber, então, dois processos paradoxais que coexistem. Isso porque temos, por um lado, um forte processo de invisibilização que nega a “negritude-afro” como matriz cultural constitutiva da nação. Por outro, uma insistente presença do conceito “negro” como categoria carregada negativamente e que foge a uma definição estreita do racial, já que não só se refere a aspectos da africanidade, mas também de modo geral a aquilo que não pode ser definido como branco.

### 3) A negritude como espaço de afirmação identitária das classes baixas

Segundo ADAMOVSKY (2012), seria possível advertir uma quebra na história argentina a partir da última ditadura militar<sup>3</sup> que teria trazido mudanças significativas nas

---

<sup>3</sup> A última ditadura cívico-militar argentina, denominada *Proceso de Reorganización Nacional* e liderada pelo general Jorge Rafael Videla, teve início em 24 de março de 1976 com o derrocamento da president a

configurações identitárias nacionais. Em termos gerais, trataria-se-ia de um fenômeno derivado do desmantelamento do Estado de bem-estar que dava certa estabilidade ao discurso oficial. Existia um positivo horizonte de expectativas das classes populares que tinham como principal fiador o próprio Estado, que funcionava como agente da promoção social.

A ruptura da ordem institucional provocada pelo golpe militar teve continuidade nos governos democráticos que não conseguiram reestabelecer o lugar do Estado como regulamentador da vida social. A participação cidadã se viu fortemente afetada e, na ordem econômica, as políticas neoliberais levaram o país à pior crise da história nacional em 2001. Desta forma, a confiança no Estado se diluiu, assim como o discurso oficial que ele sustentava. A ideia de uma nação homogênea colapsa e o discurso da “argentinidade branca” entra em crise, perdendo a eficácia do discurso hegemônico que o sistema cultural dominante havia conseguido estabelecer e abrindo passo a outros discursos identificatórios que tinham sido mantido marginalizados: o índio, o afro, o mestiço, o latino-americano emergem como formas possíveis de afirmação cultural.

A negritude neste contexto encontrou um novo espaço de negociação e disputa,

*con creciente intensidad a partir de fines de los años ochenta se percibe entre las clases populares y sectores medios-bajos un interés por resaltar la negritud como parte de la propia identidad y/o la voluntad de asociarse de alguna manera a lo negro. Más aún, en los años noventa y con más fuerza en la primera década del nuevo milenio, aparecieron por primera vez síntomas de que lo negro – tradicionalmente un insulto o motivo de vergüenza – se transformaba en un emblema de desafiante orgullo (ADAMOVSKY, 2012: 347)*

Isto não significou uma desapareção do uso pejorativo do termo “negro”. As expressões racistas se mantêm e coexistem (até na fala de um mesmo sujeito) com os discursos emergentes de afirmação identitária negra. A negritude convocada e configurada nesses discursos não é necessariamente associada a uma origem afro ou ligada aos povos originários do continente, porém reforça um pertencimento de classe. Como postula ADAMOVSKY (2012) em termos hipotéticos, a referência do negro procura: “*hacer visible metonímicamente la diversidad humana que compone lo popular*” (2012: 354). Com isto, haveria uma apropriação subversiva do movimento realizado pelos setores dominantes ao longo da história argentina a partir do qual o conceito “negro” era

---

Maria Estela Martínez de Perón e estendeu-se por quase oito anos até dezembro de 1983 com a assunção do governo de Raúl Alfonsín, escolhido por votação democrática no 30 de outubro desse mesmo ano.

capaz de absorver grupos subalternos heterogêneos tornando-os herdeiros dos estigmas que pertenciam à população africana. Neste sentido, poderíamos falar de uma parcial tomada de consciência dos setores marginalizados de sua condição de subalternidade frente aos discursos dominantes, a partir de um gesto de ressignificação e revisão de certas estruturas de visibilidade manifestada na apropriação da categoria “negro” num exercício de autoafirmação identitária.

Como vimos ao longo dessa introdução, o contexto argentino apresenta uma série de problemáticas específicas com respeito à temática da negritude. Neste sentido, neste trabalho, optamos por problematizar o conceito de literatura negra a partir do caso argentino como uma tomada de posição ante a dificuldade de falar sobre um aspecto tão pouco abordado da literatura nacional – sendo esta última entendida como uma das instituições responsáveis pela construção das versões oficiais da nação. Neste sentido, falar em literatura negra argentina e não afro-argentina é uma escolha a partir da qual procuramos visibilizar um contexto mais amplo de debate e que diz a respeito à história político-social particular daquele país. No entanto, acreditamos que seria necessário abrir o debate em torno das vantagens e desvantagens que esta opção traz para os estudos da negritude para as reflexões futuras. Neste artigo, nos centraremos num caso particular: a obra de Washington Cucurto.

### **Cucurto, uma corporeidade negra na cena literária argentina**

Neste marco específico, a literatura de Washington Cucurto – pseudônimo do escritor bonaerense Santiago Vega –, apresenta-se como um caso sumamente instigante em relação à problemática da negritude argentina. O “negro” como sujeito e a “negritude” como condição, na contramão das definições dominantes da “argentinidade”, são aspectos primordiais da sua obra. De fato, seus textos estão atravessados por uma insistente e particular atenção na representação de sujeitos “negros”, suas histórias de marginalidade, suas linguagens despreziadas e seus costumes carentes de prestígio. No entanto, a narrativa não apresenta os corpos negros sendo “falados” por um intelectual que decide emprestar-lhe sua voz autorizada. Vega, apesar de ter alcançado um importante reconhecimento por parte da academia argentina, conta com uma trajetória que o distancia

do escritor prestigioso tradicional. Trata-se do próprio negro que decide falar de si mesmo:

*Nunca me puse en personaje o me inventé una vida de bailanero o lo que sea para seguir una norma editorial o un proyecto de escritura. Simplemente escribo lo que me sale, llámese el autor de eso Cucurto, Vega o quien sea. Ahora, la gran parte de lo escrito es autobiográfico, me ha sucedido o me suceden las eventualidades de los textos, los poemas, de las crónicas, incluso de mis collages y dibujos.* (CUCURTO, 2015: online)

*Mirá, yo escribí todos estos años con afecto, con mucho amor, sólo escribí, casi sin parar. Eloísa Cartonera me superó de cierta forma, pero también es parte de mi escritura, es parte de mi forma de ser, de mi forma de pensar y de mi precaria identidad como hombre de clase baja argentino.* (CUCURTO, 2015: online)

Cucurto se afirma como “*bailanero*”, “*hombre de clase baja*”, ou seja, se identifica com o mundo marginal e, desse lugar de fala, vem contar sua versão da história. Washington Cucurto não é só o pseudônimo do autor, é o nome escolhido pelo escritor e editor (“*agitador cultural*” segundo seus próprios termos) na vida real, e é também o nome da sua personagem predileta. Concordamos com KLINGER (2006), neste sentido, que nos encontramos diante de um caso de autoficção, na medida em que esta pode ser entendida como uma forma de performance, pois “*implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem*” (KLINGER, 2006: 58. Grifos no original). Mas, do mesmo modo que o Cucurto personagem é indivisível do Cucurto autor, eles também precisam ser distinguidos. Em “*Cosa de Negros*”, por exemplo, a procedência caribenha, mais precisamente dominicana, radicaliza o estranhamento provocado pela personagem cucurtiana que não tem relação nenhuma com o reiterado *speech* biográfico do Cucurto que assume a autoria dos livros. Isto é o homem nascido em Quilmes, ex-repositor de supermercados e cofundador da editora popular Eloísa Cartonera<sup>4</sup>. É justamente este aspecto o que leva KLINGER a postular que “*se pensarmos a narrativa autoficcional como uma dramatização de si, no caso de Cucurto essa dramatização é levada ao extremo porque ele compõe explicitamente um personagem diferente do autor*” (2006: 147).

---

<sup>4</sup> Eloísa Cartonera é uma editora e uma cooperativa de trabalho que surge em 2002 como saída laboral e de autogestão cultural frente a crise que o país enfrenta no começo do século XXI. A proposta consiste na confecção de livros de escritores reconhecidos e emergentes com material reciclado. Os papelões utilizados para as capas são comprados dos “*cartoneros*”, ofício que surgiu como alternativa diante da falta de emprego na época.

São estas características da obra cucurtiana as que nos permitem afirmar que longe de encontrar uma definição clara e homogênea em torno à negritude, Cucurto nos coloca de frente com a complexidade da discursividade argentina. Em suas obras, o negro pode aparecer vinculado ao mundo da *cumbia* e da *bailanta*, pode estar conectado à representação estigmatizada do habitante do interior argentino (o “*cabecita negra*”) e outras vezes pode ser o alvo de um contexto de discriminação que transpassa as fronteiras nacionais (bolivianos, paraguaios, dominicanos etc. fazem parte do cenário cucurtiano). Deste modo, a obra do autor não só vem questionar a ideia bastante generalizada de que não existem negros na Argentina, como também dá conta de uma existência complexa desses sujeitos no contexto nacional. Consideramos que, neste ponto, o aspecto performático da obra cucurtiana que sinalizamos anteriormente nos permitirá entender esse gesto crítico e questionador frente aos discursos dominantes da argentinidade.

### **“Cosa de negros” como exemplo da narrativa performática de Cucurto**

Performances afirmam identidades, curvam o tempo,  
remodelam e adornam corpos, contam histórias  
(SCHECHNER, 2006)

O termo performance pode ter múltiplas acepções. Estudos como os de Richard SCHECHNER (2006) e Diana TAYLOR (2012a e 2012b) demonstram a amplitude de práticas e fenômenos que poderiam ser definidos a partir do termo: eventos e comportamentos da vida cotidiana, ritos e rotinas, espetáculos e intervenções artísticas, atos políticos etc. No entanto, em ambas as perspectivas a força da argumentação está colocada na defesa de um conceito que não está circunscrito a uma caracterização e tipificação das performances, mas sim que considera sua utilidade entendida como um ponto de vista, como mirada teórica particular. A ideia de que tudo pode ser analisado como performance é um ponto em comum entre ambos os autores:

Qualquer evento, ação ou comportamento pode ser examinado como se fosse performance. O uso deste conceito é vantajoso (...). Utilizando a ferramenta conceitual do como se fosse performance, podemos examinar coisas que, de outro modo, estariam fechadas à investigação (SCHECHNER, 2006: 12)

*El performance, pues, es una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico. Nos permite analizar eventos COMO performance (...) La demarcación de estos hechos COMO performance*

*se da desde fuera, desde el lente analítico que las constituye como objetos de estudio* (TAYLOR, 2012b: 31. Maiúsculas no original)

Fazendo uso da amplitude e do potencial do conceito como ferramenta teórico-metodológica, Graciela RAVETTI (2002) introduz o termo e, com ele, a perspectiva epistemológica do “como se fosse performance” na área da literatura e mais particularmente do gênero narrativo. Deste modo, define como “narrativa performática” aqueles textos que, do mesmo jeito que os atos que pertencem ao âmbito cênico e de agitação política, ingressam e afetam o âmbito público advertindo e questionando seus limites a partir da

...exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado, entre outros (RAVETTI, 2002: 46)

Neste sentido, o âmbito privado irromperia no espaço ficcional para torná-lo um espaço de luta, questionamento e resistência frente às imposições da realidade social. Isto é, surgem como resposta crítica, transgressora e paródica a certos mandatos indenitários, na medida em que são capazes de advertir a imposição das condições existenciais dos sujeitos de uma sociedade. Tratar-se-ia, então, de pensar na literatura como um dos espaços privilegiados para a tomada de consciência e a desnaturalização das identidades “sobre a qual se assenta o regime de representação patriarcal e colonial que rege nosso sistema de vida” (RAVETTI, 2002: 49).

Neste sentido e considerando as particularidades que explicamos sobre o contexto argentino, entendemos que a obra de Cucurto pode ser abordada, a partir desta perspectiva, como uma “narrativa performática”. Por um lado, na medida em que, como vimos, ela se apresentaria como uma das “respostas criativas” (SOLOMIANSKI, 2003: 61) que historicamente tem lutado e resistido contra os relatos oficiais que negam a negritude argentina; mas, sobretudo, porque para fazê-lo se vale de uma série de recursos que convoca o espaço do íntimo e do autobiográfico no trabalho ficcional. O exercício narrativo de Cucurto opõe resistência a um sistema de valores e estruturas sociais dominantes do contexto argentino a partir de um jogo complexo entre tradição e inovação, que permite ao sujeito negro ingressar de uma maneira original ao espaço da literatura nacional. Apropriando-nos das palavras de TAYLOR (2012b) em seu estudo sobre

performance, acreditamos que se trata de um *hacer* que mantém uma “*compleja relación com los sistemas de poder*” (2012b: 14) por não limitar-se à repetição mimética própria da atividade humana – neste caso literária –, porém de introduzir a “*posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición*” (2012b: 17). Como veremos, as regras do campo e a tradição literária, as convenções de gênero e a língua são o espaço da repetição que outorgam legibilidade aos textos cucurtianos, mas, ao mesmo tempo, este será o contexto de questionamento da ordem estabelecida e de subversão por parte da escritura criativa. Para corroborar os argumentos aqui apresentados e tomando como exemplo o romance *Cosa de negros*, propomo-nos sinalizar alguns aspectos recorrentes da obra do autor argentino que nos ajudam a compreender o gesto performático de sua narrativa.

*Cosa de negros* é um romance curto de 94 páginas que narra a história de amor entre Washington Cucurto, um dominicano idolatrado no mundo da *bailanta*, e Arielina Benúa, que se revelará no transcurso da história como a única herdeira de Eva Perón. Esta história e outra série de acontecimentos que conformam a narrativa se desencadeiam a partir da chegada do protagonista a Buenos Aires nas comemorações dos 500 anos da cidade. A série de eventos narrados em terceira pessoa faz parte de um contexto desconcertante no qual se cruzam personagens históricos e ficcionais na configuração de uma espécie de contra-história nacional.

A narrativa começa com o seguinte parágrafo introdutório,

*Señoras y señores, bienvenidos al fabuloso mundo de la cumbia. Están por entrar con boleto preferencial (y en una Ferrari) al magnífico barrio de Constitución, cuna de la mejor cumbia del mundo, lugar donde todo es posible. Maravillense con esta atolondrada historia de amor entre Cucurto, el sofocador de la Cumbia, y Arielina Benúa. Presencien el yotibenco más grande de la ciudad. Conozcan a todos los malandras de la música tropical: Frasquito, El tipeador, Suni La bomba Paraguaya... Controlen sus bolsillos, cuiden sus carteras. Enamórense, ruboricense, sorpréndanse con estos dominicanos del demonio, con estos paraguayos de la San Chifle. Pasen, pasen, están ustedes invitados (CUCURTO, 2012: 53)*

Nele, encontramos alguns elementos disparadores para a leitura do romance que ajudam a entender nossa proposta inicial. Para começar, esta espécie de exórdio pode ser lido como uma paródia dos contextos teatrais populares propondo, desde o começo, uma relação público-espectador / espetáculo em detrimento do vínculo leitor / texto. A

narrativa se configura assim com um forte apelo à criação de um espaço cênico, ligado ao mundo da oralidade e propício para a representação do “mundo da cumbia”. A leitura se apresenta como a possibilidade de aceder à exposição de um mundo aparentemente desconhecido para esse interlocutor a partir da abertura inédita que esse enunciador faz de seu próprio mundo a partir da palavra: o bairro de Constitución, o *yotibenco* (gíria rioplatense para se referir as vivendas urbanas coletivas das classes sociais populares), o contexto de malandragem da música tropical. No entanto, o convite parece superar o horizonte de expectativa de um pacto de leitura convencional, o leitor vai “entrar”, “presenciar”, viver e sofrer em carne própria o mundo apresentado: por isso, se enamorar, se surpreender, assim como cuidar e controlar as próprias pertences podem pertencer a um mesmo grupo de imperativos postulados pelo narrador antes de ingressar no texto.

É importante aclarar que a cumbia é uma das expressões contemporâneas mais representativas da cultura popular marginal argentina e a dicotômica relação estabelecida entre o enunciador e seu enunciatário se vincula com esse lugar diferencial. ADAMOVSKY (2012) explica que a cumbia pode ser entendida como um dos campos de maior difusão e militância da reivindicação do negro a partir dos anos oitenta (2002: 349). Ele não se reduz ao gênero de música popular no qual tem origem, na verdade ele tem se transformado em um fenômeno complexo que gera identificação majoritariamente entre as classes populares e rejeição por parte das classes dominantes. Esta informação se torna relevante quando advertimos que aqueles que são interpelados pelo texto cucurtiano são claramente os que não pertencem ao mundo da cumbia, os alheios a esse mundo particular jogam o papel de espectador e o anfitrião dessa experiência é o próprio marginal.

Por isso, o espaço anunciado como contexto de desenvolvimento da história (o bairro de Constitución) é também um dos elementos centrais para a configuração da narrativa. A descrição exaustiva do espaço é uma das estratégias que permitem que aconteça a apropriação literária do contexto marginal. Logo depois do exórdio, o romance começa com o capítulo denominado “El rincón del litoral”, onde acontece a chegada do ídolo tropical em um ônibus comum de passageiros à estação do bairro e, mais especificamente, à praça homônima. Admirando a paisagem habitada pelas meninas que trabalham nos comércios e sendo distraído pelos corpos exibidos em roupas apertadas e insinuantes, é vítima de um assalto. A perseguição a um dos ladrões, um menino que leva seu saxofone, é a desculpa que nos permite fazer um primeiro passeio por Constitución: correndo por avenidas, ruas, praças e becos onde ressoa a música proveniente dos locais comerciais; se interpõem entre ele e o ladrão perseguido um trânsito

congestionado, “*tacheros* [modo coloquial de chamar aos taxistas] e *colectiveros*” furiosos, a fumaça espreca e negra dos ônibus, filas trabalhadoras, postos de venda de roupa e comida, casais que esperam para entrar no “Hotel Cosmos” e prostitutas. A porta de ingresso à cidade é para Cucurto e os leitores o “*habitual albedrío multicolor del barrio*” (CUCURTO, 2012: 58), um espaço que entrará em contraste imediatamente depois com a Buenos Aires central do seguinte capítulo. Em “La Reina del Plata”, aparece uma Buenos Aires estereotipada que responde ao imaginário da argentinidade branca, a metrópole *for export*, aquela que Cucurto sonhava desde Managua: uma cidade arborizada e moderna, cheia de livrarias e bares, onde as fileiras são para entrar em teatros e cinemas, e a vida parece girar em torno de oficinas e cafeterias. Ela existe, mas o narrador adverte:

*La engañadora Buenos Aires se vedetea de lo lindo (...) Acá está, dispuesta a encandilarte con su guirnalda de colores enbauca giles (...) Sí, Buenos Aires linda y querida, pero también tétrica e mortuoria, la que a un paso tiene la fama y el dinero o un colchón debajo de un puente. Andá con cuidado a no dejarse impresionar”* (CUCURTO, 2012: 61)

Nesta contraposição, o bairro de Constitución parece mostrar um lado mais autêntico da cidade:

*El porteño barrio de Constitución mostraba su singular vitalidad. Vendedores de panchos, helados y garrapiñadas se apretujaban en las esquinas, literalmente arrasados por las multitudes que bajaban de los colectivos y corrían a tomar un tren. El destino de miles de personas es un lugar inhóspito en las afueras de la ciudad, una calle de tierra dos o tres niños mugrientos jugando en el piso, una cuenta de luz o de gas sin pagar junto al plato de comida fría, alguien que circunstancialmente ayuda a poner el reloj en hora para la mañana siguiente. ¡Y vuelta a empezar!* (CUCURTO, 2012: 93)

No fragmento citado, é possível advertir algumas das características do espaço que dão marco às peripécias do protagonista no mundo *bailantero* portenho e do seu principal representante: o “negro” subalterno do bairro popular. Lemos um pequeno relato das atividades do cotidiano da classe obreira que mora neste bairro popular, conhecido por ser um dos mais perigosos e violentos da cidade. No entanto, não será este o aspecto destacado, porém as condições precárias que afetam a vida desta população de maneira habitual – sinalizado com a última e resignada afirmação: “*Y vuelta a empezar*”. Mas, o interessante é a conexão vital que o protagonista estabelece com esse entorno e sua comunidade. Segundo o próprio narrador, “*la vitalidad del aire despierta a Cucurto*”

(CUCURTO, 2012: 93) e a “vitalidade” que se respira – esse “*olor del barrio ingresa al micro*” (CUCURTO, 2012: 93) – é da multidão, da pobreza e do comércio de rua.

A partir dessa particular configuração do espaço, a narrativa cucurtiana leva ao extremo certos estereótipos operantes no discurso social deixando em evidência as estruturas simbólicas que atravessam as definições estigmatizantes que recaem sobre os setores populares. A estratégia consiste em reproduzir os estereótipos na construção das personagens levando-os até um extremo que chega a tocar o absurdo. Assim temos ao próprio Cucurto, um negro dominicano que é confundido com um habitante do interior do país e que se converte em alvo dos insultos que aquele receberia: “ ‘*¡Tucumano sembrador de papas!*’, lo confundía con un tucu el vocinglerío del peonaje transportista nacional. ‘*¡Andá a arrancar limones! ¡Qué te creés que estás en la vía de un ingenio! ¡Negro lamedor de caña!*’” (CUCURTO, 2012: 57); a Suni La bomba Paraguaya, ícone da movida tropical, a quem conhecemos a partir de uma apresentação hipersexualizada: “*Cucurto se chocó con unos labios rojos y gruesos y una cara morena bellísima. Un par de tetas muy grandes y redondas, debajo de un top rojo, y unos pezones negros como ciruelos*” (CUCURTO, 2012: 59), ou a mesma Arielina Benúa que expõe seu pertencimento ao mundo popular (e apesar de seus “*enormes ojos celestes*” que parecem desentoar com o estereótipo) na sua própria fala com as marcas do considerado vulgar, prosaico e até indecoroso a partir da considerada regra culta: “*¡Morochazo porongudo y demoledor! ¡Me vas a dejar la concha como una cacerola!*” (CUCURTO, 2012: 72). Este último aspecto se conecta com outro elemento que configura a narrativa performática de Cucurto, isto é o que reconhecemos como uma provocação linguística, na medida em que, por meio da transgressão, deixa em evidência certos limites operantes na sociedade. Entre o culto e o popular, a cultura letrada e a cultura oral, as vozes das personagens e do narrador se entrelaçam na novela estabelecendo um jogo irônico com a palavra. Deste modo, temas banais podem ser abordados de maneira mais pomposa, questões sérias podem ser introduzidas em tom burlesco e tópicos-tabu podem ser objeto de longos diálogos e descrições. O submundo da cumbia assim como as aventuras sexuais e amorosas de Cucurto se entrelaçam intimamente com o mundo da política nacional e internacional, como acontece no capítulo denominado “*Encuentro amoroso, pitos y flautas*” donde uma orgia entre as personagens principais (Cucurto, Arielina, Frasquito e Henry) denominada como a “*mayor corrupción sexual en la historia del país*” (CUCURTO, 2012: 126) deriva numa invasão dominicana organizada pelo Grupo

Revolucionário Dominicano (CUCURTO, 2012: 128) do qual a paraguaia Arielina Benua, filha de Eva Perón, forma parte.

De igual modo, um mosaico linguístico se configura a partir de um espanhol que está fortemente marcado por regionalismos, registros linguísticos diversos, gírias (como o lunfardo típico da região do Rio de la Plata) e, em alguns momentos, atravessado por outras línguas. O uso do guarani talvez seja um dos elementos mais chamativos desta polifônica construção. O apresentador da festa do “*Rincón del Litoral, palacio de la cumbia paraguaya*” (CUCURTO, 2012: 95) reiteradas vezes intercala com o espanhol o que ele considera “*el idioma más hermoso del continente*” (CUCURTO, 2012: 95). A festa nacional fica dissipada entre as expressões de orgulho paraguaio: “*¡Pytâ, morotiha hovy! ¡VIVA PARAGUAI (...)! ¡Fuerte el saludo para los de Caacuopé, que se han venido con bandera y todo! ¡Rojo, blanco y azul!*” (CUCURTO, 2012: 96). Assim, a multiplicidade de vozes dos bairros marginais, do interior e da imigração desdenhada (ou seja, de países limítrofes como o Paraguai) são incluídos nesta narrativa complexa para questionar a pretendida univocidade da voz portenha da capital.

O dito até aqui nos leva a outro aspecto interessante da obra cucurtiana. Isto é a definição metarreflexiva que a primeira citação nos proporciona quando deixa claro que nos encontramos diante a uma “*atolondrada história*”. Neste ponto, Cucurto convoca um conceito que reiteradamente ele utiliza para definir sua literatura. Se trata do “*realismo atolondrado*”, que segundo definido no epílogo de *La máquina de hacer paraguayitos* consiste em uma “*nueva corriente en la literatura argentina*” (CUCURTO, 2003: 48). Numa entrevista o autor bonaerense declara em relação a este conceito: “*Mi literatura es incorrecta, sexista, clasista, oral. En el país no existe, es latinoamericana, no argentina. Sigue las voces de la calle. Es inculta, atolondrada. No es buena en el fondo, es liviana*” (CUCURTO apud MENDEZ, 2012). Partindo de aspectos dessa literatura *atolondrada*, Cucurto configura sua narrativa a partir de um humor irônico que lhe permite brincar e tensionar as versões oficiais da nação. Seu discurso deixa em evidência as fissuras das narrativas nacionais que não conseguem lidar com as contradições de uma realidade muito mais complexa e pluricultural do que aquela plana, linear, “*desejável*”. Encontramos um exemplo interessante sobre este respeito encontramos na passagem onde o apresentador da festa de comemoração do aniversário da cidade expressa: “*Como les iba diciendo, 500 años cumplimos todos, argentinos y paraguayos, tanos y gallegos, brasucas y charrúas, rosas y jazmines, 500 años en libertad e independencia*”. (CUCURTO, 2012: 83) Duas tensões se evidenciam nesta fala: por um lado, o problema

da imigração, por outro a questão da emancipação. A enumeração de diferentes grupos migratórios que conformariam um todo harmônico que faz parte de uma mesma comemoração não pode ser lida mais do que como uma ironia frente a uma realidade social que de maneira sistemática, tende a rejeitar aos sujeitos migrantes que não encaixam com o ideal branco. Do mesmo modo, ainda que entendamos que a configuração do tempo da narrativa está oferecendo uma projeção futurista ou cometendo uma falácia histórica na medida em que a comemoração dos 500 anos da cidade deveria ser feita só em 2080 – a leviandade do realismo *atolondrado* permite-o –, a ideia de uma comemoração de 500 anos de liberdade gera desconforto se consideramos que o Estado-Nação só conta com dois séculos de existência, assim como a proclamação de sua independência. A absurda comemoração pode ser lida como uma crítica construída a partir de um olhar irônico que aponta às falhas do sistema que aparentemente não conseguiu estabelecer uma ruptura significativa com os anos da época colonial. Estabelece-se assim uma relação burlesca com a história nacional, o patriotismo e o próprio conceito de argentinidade.

Apesar de ser introdutória, acreditamos que esta breve aproximação à obra de Cucurto tem trazido elementos pertinentes para a discussão que anunciamos no começo deste trabalho. Como podemos perceber, por meio de sua narrativa performática, Cucurto consegue questionar elementos dominantes do imaginário nacional problematizando, entre outros aspectos, a suposta homogeneidade populacional construída na base do ideal da “branquitude argentina”. A crise desse modelo que, como vimos, responde a uma construção histórica complexa se faz efetiva na obra de Cucurto a partir de uma elaboração criativa da sua própria experiência que se traduz na criação / recriação de personagens, espaços, vivências, estereótipos, linguagem e outros elementos que fazem parte do universo marginal do negro argentino.

### **Referencias bibliográficas**

ADAMOSVSKY, Ezequiel. El color de la nación argentina. Conflictos y negociaciones por la definición de un ethnos nacional, de la crisis al Bicentenario. In: *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*. Vol. 49, Tomo 1, Dez. 2012, 343–364. <http://www.degruyter.com/view/j/jbla.2012.49.issue-1/jbla.2012.49.1.343/jbla.2012.49.1.343.xml> (15/12/2015)

CIRO, Norberto Pablo. *En la lucha curtida del camino... Antología de literatura oral y escrita afroargentina*. Bs. As.: INADI, 2007.

DEPESTRE, Rene: *Buenos días y adiós a la negritud*. La Habana: Casa de las Américas. 1982.

CUCURTO, Washington: *Cosa de Negros*. Buenos Aires: Interzona. 2012 (1ra. Ed.: 2003)

-----: *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2003, p. 48.

CUCURTO, Washington. Entrevista a Washington Cucurto. In *La ubre amarga. Poesía transfronteriza*. Cochabamba, mar. 2015. <http://laubreamarga.martadero.org/2015/03/30/entrevista-a-washinton-cucurto/> (29/03/2016)

KLINGER, Diana: *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de doutorado. Instituto de Letras, UERJ, 2006.

LEWIS, Marvin. *El discurso afroargentino. Otra dimensión de la diáspora negra*. Córdoba: UNC, 2010.

LIBOREIRO, M. Cristina. *¿No hay negros argentinos?* Buenos Aires: Dunken, 1999.

MARGULIS, Mario, et. al. *La segregación negada*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

MENDEZ, Gabriel. Washington Cucurto: realismo atolondrado. *Opinión Sur Joven*. Ed. 80 Nov. 2012 <http://opinionsur.org.ar/joven/?p=3466> (30/03/2016)

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia (org.): *Performance, exilio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras / UFMG: PosLit. 2002.. 44-68. <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf> (14/04/2016)

REID ANDREW, George. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In: *Performance studies: an introduction, second edition*. New York & London: Routledge, 28-51, 2006. [http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_SCHECHNER.pdf](http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf) (15/12/2015)

SCHWARTZ, Jorge. Negrismo y negritud. In: SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2002. 659-689

SOLOMIANSKI, Alejandro. Argentinidad y negritud: Identidades secretas. In: *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. Año 10. N° 19. Caracas, ene-jul 2002, 145-159.

-----: *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

POSSON, Sylvain. *La historia silenciada: los afroargentinos protagonistas de un drama social*. New York: Edwin Mellen Press Ltd., 2007.

TAYLOR, Diana. Performance. Introducción y Escenas de cognición: performance y conquista. In: TAYLOR, Diana: *Acciones de memoria: Performance, Historia y Trauma*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores. 2012a. 7-59

-----: *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso editores. 2012b.