

QUI LOM BO

Cartografía / Autoría negra / Brasil

Solano Trindade / Carolina Maria De Jesus / Carlos De Assumpção / Oswaldo De Camargo / Cuti Conceição Evaristo / Geni Guimarães / José Carlos Limeira / Miriam Alves / Esmeralda Ribeiro / Éle Semog / Eliakin Rufino / Paulo Lins / Márcio Barbosa / Miró De Muribeca / Ricardo Aleixo / Ronald Augusto / Edimilson De Almeida Pereira / Nelson Maca / Cidinha Da Silva / Eliane Marques / Tula Pilar / Cristiane Sobral / Allan Da Rosa / Mel Adún / Dinha / Lívía Natália / tatiana nascimento / Elizandra Souza / Helena Silvestre / Jenyffer Nascimento / Lubi Prates / Mel Duarte / Kika Sena / Meimei Bastos / Jarid Arraes / Bell Puã / Gabriel Sânpere

Lucía Tennina
Compiladora



Quilombo

Cartografía / Autoría negra / Brasil

Compilación, introducción y notas

Lucía Tennina

Traducción

Lucía Tennina, Adrián Dubinsky y Mara Speranza

Tennina, Lucía

Quilombo: cartografía de la autoría negra brasileña / Lucía Tennina ; compilado por Lucía Tennina. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Tinta Limón, 2019. 288 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-3687-60-0

1. Política Cultural. 2. Poesía Brasileira. I. Título
CDD 306.0981

Obra publicada com apoio do Ministério da Cidadania do Brasil
Fundação Biblioteca Nacional



MINISTÉRIO DA CIDADANIA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



Obra publicada con el apoyo del Ministerio de Ciudadanía de Brasil
Fundación Biblioteca Nacional

Selección e introducción: Lucía Tennina

Traducción: Lucía Tennina, excepto “Maralinga”, “El cuerpo negro desnudo”, “Tengo cien razones entre mil para ser feliz”, “Guardá el secreto”, “Espejo”, “¿Se puede encender la ducha?”, “La chica de los ojos de Oyá...”, “276 niñas secuestradas en Nigeria...”: Adrián Dubinsky

Traducción de las entrevistas: Mara Speranza

Revisión de la traducción: Nicolás Gómez

Diseño de cubierta: Diego Maxi Posadas

Diseño de interiores: Juan Pablo Fernández

Fotografía de Tula Pilar: Santiago Sburlatti (La Cazona de Flores, 2014)

Maquetación: Florencia Ayelén Medina y Gabriela Mendoza

Cuidado de la edición: Tinta Limón



creative commons

Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina
(CC BY-NC-ND 3.0)

Usted es libre de:

©*Compartir - copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra

Bajo las condiciones siguientes:

①*Reconocimiento — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o que apoyan el uso que hace de su obra).

©*No Comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

*Sin Obras Derivadas — No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Entendiendo que:

©* Renuncia — Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

* Dominio Público — Cuando la obra o alguno de sus elementos se halle en el dominio público según la ley vigente aplicable, esta situación no quedará afectada por la licencia.

* Otros derechos — Los derechos siguientes no quedan afectados por la licencia de ninguna manera:

- Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

- Los derechos morales del autor

- Derechos que pueden ostentar otras personas sobre la propia obra o su uso, como por ejemplo derechos de imagen o de privacidad.

* Aviso — Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar muy en claro los términos de la licencia de esta obra.

© 2019, de los textos, cada una de las autoras y autores

© 2019, de la edición, Tinta Limón Ediciones

Quilombo

Cartografía / Autoría negra / Brasil

Compilación, introducción y notas

Lucía Tennina

Traducción

Lucía Tennina, Adrián Dubinsky y Mara Speranza



Índice

Introducción.....	13
<i>por Lucía Tennina</i>	

CARTOGRAFÍA DE LA AUTORÍA NEGRA BRASILEÑA

Solano Trindade.....	19
Carolina Maria De Jesus.....	22
Carlos De Assumpção.....	25
Oswaldo De Camargo.....	31
Conceição Evaristo.....	35
Geni Guimarães.....	40
Cuti.....	50
José Carlos Limeira.....	55
Miriam Alves.....	58
Esmeralda Ribeiro.....	63
Éle Semog.....	70
Eliakin Rufino.....	73
Paulo Lins.....	76
Márcio Barbosa.....	79
Miró De Muribeca.....	83
Ricardo Aleixo.....	87
Ronald Augusto.....	91
Edimilson De Almeida Pereira.....	95
Nelson Maca.....	97
Cidinha Da Silva.....	100
Eliane Marques.....	106
Tula Pilar.....	109
Cristiane Sobral.....	112
Allan Da Rosa.....	116
Mel Adún.....	129
Dinha.....	133
Livia Natália.....	137

tatiana nascimento.....	140
Elizandra Souza.....	143
Helena Silvestre.....	145
Jenyffer Nascimento.....	152
Lubi Prates.....	158
Mel Duarte.....	163
Kika Sena.....	167
Meimei Bastos.....	173
Jarid Arraes.....	178
Bell Puã.....	185
Gabriel Sânpere.....	188

ENTREVISTAS A LXS AUTORXS

por Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo y Paula Queiroz Dutra

Escribo porque no da no escribir.....	193
<i>Entrevista con Miriam Alves</i>	
Poesía es libertad.....	199
<i>Entrevista con Ricardo Aleixo</i>	
Quien no se afirma, no existe.....	204
<i>Entrevista con Cristiane Sobral</i>	
La poesía tiene sus límites.....	209
<i>Entrevista con Ronald Augusto</i>	
Escribo para que mi pueblo no muera más en manos de la policía.....	215
<i>Entrevista con Dinha</i>	
Se escribe para el otro.....	223
<i>Entrevista con Cuti</i>	
Yo escribo porque no sé hacer trenzas.....	227
<i>Entrevista con Eliane Marques</i>	
Escribir es un acto de vida.....	233
<i>Entrevista con Esmeralda Ribeiro</i>	
Yo soy una mujer negra escribiendo.....	238
<i>Entrevista con Livia Natália</i>	
Mi escritura comienza siempre de un nosotros.....	243
<i>Entrevista con Mel Adún</i>	

ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LITERATURA BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA
Y LAS CUESTIONES RACIALES

Sobre ausencias y posibilidades.....	249
<i>por Regina Dalcastagnè</i>	
La fuerza de la Literatura Negra y de la Literatura Marginal Periférica Brasileñas.....	275
<i>por Mário Augusto Medeiros da Silva</i>	
Biografías.....	293

Introducción

POR LUCÍA TENNINA

“ ¿Por qué hacer una antología de autoría “negra” brasileña y no una antología sin más?” me dijo una amiga brasileña, escritora, intelectual, blanca, hace unos años, cuando le conté del proyecto de este libro. Recuerdo que a esa pregunta le contesté con otra: “¿y por qué en todas las antologías de literatura brasileña que conozco no hay ni un solo autor o autora negra?”. Efectivamente, si uno se pone a ver los índices o catálogos de las editoriales que publican literatura brasileña del siglo XX, tanto en Brasil como en el exterior, pareciera que, en un país donde más de la mitad de la población es negra, casi no existen escritores negros.

Unos pocos años antes de esa conversación, en octubre de 2013, Paulo Lins, el autor de la célebre novela Ciudad de Dios, completaba mi respuesta, sin saberlo yo hasta entonces, en uno de los eventos editoriales más importantes del mundo: la Feria del Libro de Frankfurt. En dicha oportunidad, la literatura homenajeadada fue la brasileña por lo que se seleccionaron como representantes un total de 70 escritores elegidos por un comité curatorial bajo el criterio de “mostrar un Brasil sin exotismos, más contemporáneo, un Brasil más moderno e innovador; tanto en la literatura, como en los trabajos artísticos de la programación paralela”. Pero en el medio de la celebración surgió un debate. A una semana de inaugurada la Feria, el diario alemán Süddeutsche Zeitung publicó una nota en la que destacaba la hegemonía de escritores blancos, jóvenes y de clase media entre los 70 seleccionados para representar a Brasil, con la excepción de un solo negro, Paulo Lins, y un solo descendiente indígena, Daniel Munduruku. Tres días después, el diario alemán Tagesspiegel publicó una entrevista a Paulo Lins donde, haciendo referencia a aquel artículo, afirmaba: “Yo soy el único autor negro de esa lista. ¿En qué sentido eso no es racismo?”.

La literatura brasileña pareciera no corresponderle al grupo social negro. Incluso del propio Machado de Assis, escritor central del canon, se dice que “nació negro y murió blanco”. Y esta idea no se tamizó con

ninguna concesión políticamente correcta en los últimos años. Sin ir más lejos, en 2010, un banco muy conocido lanzó una publicidad televisiva en la que, para legitimar su prestigio a lo largo del tiempo, mostraba a Machado de Assis como un asiduo cliente. Pero ese hombre elegante vestido de traje, con anteojos y un bastón era llamativamente blanco. Las reacciones no tardaron en llegar, el gesto racista era evidente, por lo que la publicidad fue retirada inmediatamente de circulación. Pero la conclusión de ese hecho quedó clara: Machado de Assis, en la imaginación de la mayor parte de los brasileños, sigue siendo blanco.

La poca visibilidad de esta literatura en Brasil no quiere decir, de ninguna manera, que no exista una significativa producción de autoría negra en el país que se pone en evidencia, con gran fuerza, en los años 70, a partir de la creación de los *Cadernos Negros* (de São Paulo), un espacio que se propuso publicar y continúa publicando (ya con 41 volúmenes de cuentos y poesía en circulación) textos de autores y autoras comúnmente marginados del campo literario brasileño por ser negros. A este fundamental medio de divulgación le siguieron la creación de pequeñas editoriales especializadas, como Mazza (de Belo Horizonte), Pallas (de Rio de Janeiro) y, más recientemente, Ogum's Toques Negros (de Salvador), y muchas otras publicaciones de autor que se vienen abriendo paso por internet o por el boca-en-boca. Además, en los últimos años se sumó la potencia de los slams y saraus que cada vez se dispersan más por las periferias de las grandes ciudades brasileñas y que funcionan como espacios de formación, de producción y de difusión de sus frequentadores.

16 Sin embargo, aún existe una considerable distancia entre esxs escritores y su público potencial. La visibilidad de esa producción depende, en gran medida, de su acceso a las grandes editoriales y librerías, a los premios y a las traducciones, a los programas de estudio de las escuelas y universidades y a los eventos del circuito literario hegemónico. El proyecto de este libro nace, justamente, como un modo de intervención en ese campo literario tan endogámico, blanco y de difícil acceso.

Este libro se plantea, también, como una propuesta para ver Brasil desde una sensibilidad diferente. Por un lado, porque pone sobre la mesa los conflictos que están por detrás de la idea de “democracia racial” que mantiene la narrativa oficial de dicho país y que, aún hoy, se sostiene de

manera consensuada, por más explícito y descarado que sea el racismo bajo el (des)gobierno que tomó el mando en 2019. Y una de las mayores contribuciones de los y las escritoras negras es, justamente, su capacidad de exponer las fracturas de un proyecto de nación que se pretende armónico y común, pero que está montado sobre la base de violencias, silenciamientos y exclusiones. Sus escritos hablan, así, de una abolición de la esclavitud que fue una farsa, de un racismo que no tiene límites, del dolor del estigma, de la opresión del andar cotidiano, de la condena implícita del ser negro o negra en un país como Brasil. Pero también estos textos nos muestran la potencia de la creencia, del afecto, de la comunidad, de la ancestralidad y, por sobre todo, de la literatura. Son textos que hablan del empoderamiento de los cuerpos, de la resignificación de una historia contada pero nunca escrita, de una familia imaginada desde África y de un Brasil que se piensa en diálogo con los elementos de su naturaleza, a través de los *orixás* o del mismo sentir del estar en el aquí y ahora.

La elaboración de esta antología tiene como objetivo fundamental subrayar la multiplicidad y la diversidad de la producción de escritores negros y negras de Brasil nacidos durante el siglo XX. Eso explica la amplitud generacional, que permite mostrar la variedad de estilos y de posibilidades de abordaje a lo largo del tiempo. El libro abre, en este sentido, con las voces de dos autores emblemáticos –ya fallecidos– dentro de la producción de autoría negra, Solano Trindade y Carolina Maria de Jesus, y cierra con escritores jóvenes formados en los slams y saraus de poesía negra de las urbes brasileñas. A esta extensión temporal se le sumó la atención al origen de lxs autorxs, evitando que la producción de São Paulo y Rio (el eje que concentra las mayores inversiones económicas y culturales de Brasil) se imponga por sobre otras regiones. Es así que el libro cuenta con textos de escritores paulistas y cariocas, por supuesto, pero también oriundos de otros estados del sudeste (Minas Gerais), del nordeste (Pernambuco, Alagoas, Ceará y Bahia), del centro-oeste (Distrito Federal-Brasilia), del extremo norte (Roraima) y del sur (Rio Grande do Sul y Paraná). Asimismo, por detrás del criterio de selección de autorxs hay una preocupación especial por invertir la proporción androcéntrica común en los ambientes literarios (y no literarios) y otorgar un porcentaje mayor de presencia a las escritoras mujeres además de la inclusión de una poeta trans. Así mismo, cabe aclarar que lo que “norteó” el criterio de selección de los textos fue su calidad literaria. El empeño de esta antología se inscribe en la necesidad

de mostrar la riqueza y sofisticación de esta producción, exhibir diferentes estilos y diferentes formas de expresar lo vivido, en función de pensar a la literatura desde una perspectiva más plural e interesante.

El libro viene acompañado, también, por dos apartados. Uno, es un conjunto de entrevistas a algunos de los poetas de esta antología realizadas por las investigadoras Paula Dutra, Lúcia Tormin Mollo y Grazielle Frederico, integrantes del Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea de la Universidad de Brasília. El otro apartado se compone de dos estudios críticos sobre literatura brasileña contemporánea y las cuestiones raciales. El primero de ellos, escrito por la profesora de la Universidad de Brasilia, Regina Dalcastagnè, resulta esclarecedor para comprender el estado de la producción contemporánea brasileña en relación con la figura del negro en tanto autor y en tanto personaje. El segundo, del profesor de la Universidad de Campinas, Mário Augusto Medeiros da Silva, otorga un panorama de los dispositivos de divulgación de los escritores y escritoras negras y, asimismo, un análisis comparativo entre sus producciones y la llamada “literatura marginal-periférica”.

Esta antología no se pretende definitiva, totalizadora ni concluida. Se sabe que muchos autores y autoras han quedado afuera, dado que esta selección pertenece a un universo mayor que excede estas páginas. Invitamos a los lectorxs a que tomen este libro como una puerta de entrada a ese universo que, pese a su silenciamiento, nunca dejó de hacer uso de la palabra.

En un momento en el que es difícil pensar en un Brasil respetuoso de las diversidades y combativo de las diferencias, levantamos la publicación de este libro como bandera del antirracismo y de la esperanza.

18

Este libro no hubiera sido posible sin la activa colaboración de Regina Dalcastagnè, quien seleccionó de hecho algunos poemas que lo componen y participó de la elección de los ejes fundamentales para pensarlo. Cabe agradecer también a Érica Peçanha do Nascimento, Mário Augusto Medeiros da Silva, Marcelino Freire y Suzi Aguiar Soares, por las recomendaciones y contactos. Finalmente, a cada uno de los autorxs que apostaron al proyecto y autorizaron la publicación de sus textos.

Cartografía de la autoría negra brasileña

Hay gente con hambre

Tren sucio de Leopoldina
corriendo corriendo
parece decir
hay gente con hambre
hay gente con hambre
hay gente con hambre

Piiiiii

estación de Caxias
de nuevo el decir
de nuevo a correr
hay gente con hambre
hay gente con hambre
hay gente con hambre
Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estación da Penha
Olaria
Ramos
Bom Sucesso
Carlos Chagas
Triagem, Mauá
tren sucio de Leopoldina
corriendo corriendo
parece decir
hay gente con hambre
hay gente con hambre
hay gente con hambre

Tantas caras tristes
queriendo llegar
hacia algún destino
hacia algún lugar

Tren sucio de Leopoldina
corriendo corriendo
parece decir
hay gente con hambre
hay gente con hambre
hay gente con hambre

Solo en las estaciones
cuando va parando
lentamente comienza a decir
si hay gente con hambre
dales de comer
si hay gente con hambre
dales de comer
si hay gente con hambre
dales de comer
Pero el freno del aire
todo autoritario
manda callar al tren
Ssshhhhhhhhhh

Soy negro

Soy negro
mis abuelos fueron quemados
por el sol de África
mi alma recibió el bautismo de los tambores
atabaques, bongós y agogós
Me contaron que mis abuelos
vinieron de Luanda

como mercancía de bajo precio
plantaron caña para el nuevo dueño del ingenio
y fundaron el primer Maracatú¹

Después mi abuelo peleó como un condenado
en las tierras de Zumbí²
Era valiente como nadie
En la capoeira o en el cuchillo
escribió, no leyó
el pan, comió
No fue un padre João
humilde y manso
Tampoco mi abuela
era broma
En la guerra de los Malês³
ella se destacó

En mi alma quedó
el samba
el batuque
el bamboleo
y el deseo de liberación

¹ Maracatú: Manifestación del folklore brasileño que se da en forma de desfile con música y danza. Su origen se remonta al Brasil colonial y consiste en una mezcla de las culturas portuguesa, africana e indígena. Es una expresión propia del Estado de Pernambuco. Los desfiles se caracterizan por disfraces coloridos y extravagantes.

² Zumbi es el líder del Quilombo de los Palmares situado en el actual Estado de Alagoas, nordeste de Brasil.

³ Guerra de los Malês: Levantamiento de esclavos en la ciudad de Salvador, Bahía, que sucedió en la noche del 24 al 25 de enero de 1835. Los malês, quienes organizaron el levantamiento, eran negros de origen islámico.

CAROLINA MARIA DE JESUS

Muchas escapaban al verme...

Muchas escapaban al verme
Pensando que no lo percibía
Otras pedían leer
Los versos que yo escribía

Era papel que cartoneaba
Para sustentar mi vida
Y en la basura encontraba libros para leer
Cuántas cosas quise hacer
Fui mutilada por el prejuicio
Si me extingo quiero renacer
En un país con predominio negro

¡Adiós! ¡Adiós, voy a morir!
Y le dejo estos versos a mi país
Si es que tenemos derecho a renacer
Quiero un lugar, donde el negro sea feliz.

Cuarto de desechos

Cuando me infiltré en la literatura
 Soñaba con la aventura
 Mi alma estaba llena de *hianto*⁴
 Yo no preveía llanto.
 Al publicar *Cuarto de desechos*⁵
 Concretizaba así mi propósito.
 Qué vida. Qué alegría.
 Y ahora. *Casa de albañilería*.
 Otro libro que va a circular
 Las tristezas se van a duplicar.
 Los que piden que vaya a auxiliar
 A sus metas poder lograr
 Pienso: debería publicar...
 —Cuarto de desechos.

Al principio vino la admiración
 mi nombre circuló por la Nación.
 Surgió una escritora favelada.
 Se llama: Carolina Maria de Jesus.
 Y las obras que ella saca a la luz

Dejó a la humanidad abismada
 Al comienzo tuve confusión.
 Parece que había una obturación
 En un alto paladin.
 Me solicitaban.
 Me lisonjeaban.
 Como a un querubín.

Después comenzaron a envidiar.
 Decían: vos, tenés que dar

⁴ *Hianto*: conjugación del verbo latino *hiō* que significa pausar.

⁵ Referencia al libro *Quarto de Despejo* (1960).

tus bienes, a un cobijo
Los que así hablaban
No pensaban
En mis hijos.

Las damas de la alta sociedad.
Decían: practicá la caridad.
Donando a los pobres agasajos.
Pero el dinero de la alta sociedad
No se destina a la caridad
Es para los campos, los barajos

Y así, me fui desilusionando
Mi ideal retrocediendo
Como un cuerpo envejeciendo.
Me fui arrugando, arrugando...
Pétalos de rosa, marchitando, marchitando
Y... ¡estoy muriendo!

En el campo silente y frío
He de reposar un día...
No llevo ninguna ilusión
Porque la escritora favelada
Fue rosa despetalada.
Cuántas espinas en mi corazón.
Dicen que soy ambiciosa
Que no soy caritativa.
Me incluyeron entre los usureros
Por qué no critican a los industriales
Que nos tratan como animales?
—Los obreros...

CARLOS DE ASSUMPCÃO

Batuque

Tengo un tambor
Tengo un tambor
Tengo un tambor

Tengo un tambor
Dentro del pecho
Tengo un tambor

Todo adornado de cintas
Rojas negras amarillas y blancas
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Que evoca la bravura de nuestros abuelos
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
El toque de reunir
A todos los hermanos
De todos los colores
Sin distinción

Tengo un tambor
Tengo un tambor
Tengo un tambor

Tengo un tambor
Dentro del pecho
Tengo un tambor

Todo adornado de cintas
 Rojas negras amarillas blancas azules y verdes

Tambor que bate
 Batuque batuque bate
 Tambor que bate
 Batuque batuque bate
 Tambor que bate
 El toque de reunir
 A todos los hermanos
 Dispersos
 Lanzados a senzalas⁶ de dolor
 Tambor que bate
 Batuque batuque bate
 Tambor que bate
 Batuque batuque bate
 Tambor que habla de odio y de amor
 Tambor que bate sonidos cortos y largos
 Tambor que bate
 Batuque batuque bate
 Tambor que bate
 El toque de reunir
 A todos los hermanos
 De todos los colores

28

En un quilombo
 En un quilombo
 En un quilombo

Tengo un tambor
 Tengo un tambor
 Tengo un tambor
 Tengo un tambor
 Dentro del pecho
 Tengo un tambor

⁶ Senzala: Alojamiento destinado a la vivienda de los esclavos en las haciendas del período esclavista y republicano de Brasil.

Protesta

Por más que les den la espalda
 A mis palabras de fuego
 No pararé de gritar
 No pararé
 No pararé de gritar

Señores
 Yo fui enviado al mundo
 Para protestar
 Mentiras oroleas⁷ nada
 Nada me hará callar

Señores
 Atrás del mundo de la noche
 Sin que nadie lo perciba
 Muchos de mis ancestros
 Muertos ya hace mucho tiempo
 Se reúnen en mi casa
 Y nos ponemos a conversar
 Sobre cosas amargas
 Sobre esposas y cadenas
 Que en el pasado eran visibles
 Sobre esposas y cadenas
 Que en el presente son invisibles
 Invisibles pero existentes
 En los brazos y en el pensamiento
 En los pasos en los sueños en la vida
 De cada uno de los que viven
 Juntos conmigo condenados de la Patria

Señores
 La sangre de mis abuelos

⁷ Oroleas, aparece así en el original. Parece ser un anagrama de “oro” y “europeas”.

Que corre por mis venas
Son gritos de rebeldía
Un día alguien tal vez preguntará
Conmovido ante mi sufrimiento
Quién está gritando
Quien se lamenta así
Quién es

Y yo responderé
Soy yo hermano
Hermano tú me desconoces
Soy aquel que se tornó
Víctima de los hombres
Soy aquel que siendo hombre
Fue vendido por los hombres
En subastas en plazas públicas
Que fue vendido o permutado
Como un instrumento cualquiera
Soy aquel que plantó
Los carnavales y cafetales
Y los regó con sudor y con sangre
Aquel que sostuvo
Sobre los hombros negros y fuertes
El progreso del País
Que sufrió mil torturas
Que lloró inútilmente
Que dio todo lo que tenía
Y hoy en día no tiene nada
Pero hoy grito no
Por lo que ya pasó
Lo que pasó es pasado
Mi corazón ya perdonó
Hoy grito mi hermano
Porque después de todo
La justicia no llegó

Soy yo quien grita soy yo
El equivocado del pasado

Pospuesto en el presente
 Soy yo quien grita soy yo
 Soy yo mi hermano aquel
 Que vivió en la prisión
 Que trabajó en la prisión
 Que sufrió en la prisión
 Para que se construyan
 Las bases de la nación

Las bases de la nación
 Tienen piedras de mis brazos
 Tienen cal de mis lágrimas
 Por eso la nación es triste
 Es muy grande pero triste
 Es entre tanta gente triste
 Hermano soy yo el más triste

Mi historia es contada
 Con tintura de amargura

Un día bajo ovaciones y rosas de alegría
 Me arrojaron de repente
 De la prisión en que me encontraba
 Hacia una prisión más amplia
 Fue un caballo de Troya
 La libertad que me dieron
 Había serpientes futuras
 Bajo el manto del entusiasmo
 Un día me arrojaron de repente
 Con bagazos de caña
 Con hojas de café
 Como una cosa inútil
 Que no servía para nada más
 Un día me arrojaron de repente
 A las alcantarillas de la calle del descampado
 Bajo ovaciones y rosas de alegría
 Siempre soñaron con la libertad
 Pero la libertad que me dieron

Fue más ilusión que libertad
Hermano soy yo quien grita
Tengo fuertes razones
Hermano soy yo quien grita
Tengo más necesidad
De gritar que de respirar.

Pero hermano date cuenta
Que piedad no es lo que quiero
La piedad no me interesa
Los débiles piden piedad
Yo quiero algo mejor
Yo no quiero vivir más
En los sótanos de la sociedad
No quiero ser marginal
Quiero entrar en todas partes
Quiero ser bien recibido
Basta de humillaciones
Mi alma está cansada
Yo quiero el sol que es de todos
O alcanzar todo lo que quiera
O gritaré la noche entera
Como gritan los volcanes
Como gritan los vendavales
Como grita el mar
¡Y ni la muerte tendrá fuerzas
Para hacerme callar!

OSWALDO DE CAMARGO

En mayo⁸

Ya no hay más razones para evocar los recuerdos
y mostrárselos al pueblo
en mayo.

En mayo soplan los vientos desatados
por manos de mando, enturbian el sentido
de lo que soñamos.

En mayo una tal señora libertad se alborozaba
y baja a las plazas de bocas entreabiertas
y comienza:
Otrora, en las senzalas, los señores...

Pero la libertad que baja a las plazas
a mediados de mayo
pidiendo rumores,
es una señora escuálida, seca, desvalida
y nada sabe de nuestras vidas.

La libertad que conozco es una pequeña sin gracia,
que viene montada en el hombro de los niños
y se esconde
en el pecho, en el fuego, de los que jamás irán
a la plaza.

En la plaza están los débiles, los viejos, los decadentes
y su grito es: ¡Oh, bendita libertad!

Y ella sonrío y se enorgullece, de verdad,
¡de lo mucho que ha hecho!

⁸ Mayo es el mes de la promulgación de la Ley Áurea, que establecía la abolición del sistema esclavista. La fecha exacta es el 13 de mayo de 1888.

Maralinga

A la mañana, aún con la ciudad a oscuras, mi papá me despertó. Me trajo la pelela, me pidió que hiciera pis rápido y que me lavara aún más rápido, que la casa del Dr. era lejos y no podía llegar tarde, si no quedaba demostrado que mucho no nos importaba. Entonces me tragué el café, tomé el bolso con mi ropa, mis dos muñequitos de madera y, siguiendo a mi padre, salimos de casa, que quedó solitaria, envuelta por la neblina matinal y entre los tres árboles de mango sin hojas debido a las heladas del mes. No me voy a olvidar que mi papá trajo la pelela, acto inusitado, una delicadeza de quien tiene desamparos por dentro y un gran dolor, por dejarme ir tan chiquito y esmirriado al pueblo del Dr., a servir e intentar ser alguien en Maralinga.

Entonces miré los caserones, las terrazas, la iglesia matriz de São Gonçalo, con su barriga de azulejos azules, la plaza, que los árboles intentaban tapizar con flores amarillas, luego de que el intenso frío les faltase el respeto a los jardines y a las latitas con geranios en las ventanas. Observé los caserones, miré la plaza y la glorieta del centro, miré las laderas, mientras mi padre acogía su pena en el corazón, que naturalmente sufría al dejarme. Mi mamá había muerto en la última Semana Santa, el miércoles, y yo, cuando vi todo oscuro, las ancianas vestidas con telas de crepe y las muchachas conversando con la mirada baja, los nenes con cara de susto, noté que en el mundo habían ocurrido cosas muy serias. Hasta el sol, me pareció, brillaba menos, los pajaritos se dormían temprano y pensé que era por lo de mamá...

34

Pero mi papá caminaba despacio y yo escuchaba nuestro calzado en la piedra como saludos al suelo, que dejábamos aquella mañana que hasta hoy me espanta, tan presente está en el recuerdo, tan nítida y angustiante, tan única y desamparada en mi vida. Hoy mis ojos bajan por la ladera que subimos para la salida de Rosana, llena de rosas mustias en los jardines, llena de cosas doliendo, donde jugué, peleé y me defendí de los sustos con que la vida asalta a los niños sin cobijo, *cosafea*, infernales, pero que se siente si un padre los agarra del brazo y les dice enojado: Vamos, el doctor está esperando, ¿llorás, chiquito?

Hoy me observo allí.

Doña Miquelina me deseó buena suerte, porque sabía que yo pasaría por allí, por la calle Fortuna, por el frente de su casa decadente donde había un piano hermoso y que sonaba por las tardes. El capitán, en remera, me sonrió, fumando su pipa en la ventana y me dirigió unas palabras de aliento y tranquilizadoras frente a mi partida definitiva a Maralinga.

Anduvimos muchas horas, el sol ya estaba en la cúspide de las montañas, cuando la blancura de las casas anunció a Maralinga, pueblo antiguo, donde intentaría arrancar de mí el desamparo y, si todo salía bien, proseguir luego como un hombre y no como el primo Zequiña, del campo, criando pulgas en los pies, y arrojando al mundo unos negritos esmirriados, jugando allí en el barranco, hasta que consigan, en la oficina de bienestar social, una azada y una parcela de cultivo de café para toda la existencia, sin fin, por los siglos seculorum, sin el amén del ángel jubiloso, porque es una desgracia y Dios no quiere nada de eso. Fue desde allí, de Maralinga, que partí hacia el hoy.

El doctor era viejo y tenía los ojos azules, chicos y húmedos, abajo de unos anteojos de marco dorado. El doctor se llamaba Ricardo, era el dueño de ese lugar, de Maralinga, y de los corazones de los habitantes, ya que era famoso por su bondad, y me puse contento cuando dijo:

—¿Este es el nene, João? Es chiquito...

Y me puso la mano en la cabeza, me miró desde allá arriba, pensativo, y luego le dijo a mi papá:

—Entonces, João, ¿está resignado?

Mi papá pareció no entender lo que significaba resignado, pero sonrió, me tomó de la mano y le respondió al hombre rico:

—Claro, doctor.

El doctor Ricardo me miró nuevamente, vociferó una orden hacia la casa blanca grande y comentó para sí mismo, bajito, como quien contempla sus pensamientos:

—Es un nene chiquito, no me lo hubiera imaginado...— pero volviéndose hacia mi padre:

—¿Vuelve a Rosana, João?

—Vuelvo hoy —respondió mi papá y vi que buscaba unas fuerzas difíciles en el corazón, para dejarme ahí sin temblar, sin que se le mojasen esos ojos mansos como eran los suyos—. Así que el nene se queda, doctor. Es un buen chico, usted me lo pidió, y yo se lo traje. Lo que haga usted...

Mi papá aguantó la palabra, me puso su mano sobre mi cabeza, tomó el bolso con mis cosas:

—Es un chico bueno, sin la suerte de tener una madre...

Agarró mis muñequitos de madera:

—Juega poco, puede disponer de él, doctor.

Entonces el doctor Ricardo tomó en sus manos mis dos muñequitos, el bolso con mis cosas y dijo para mi espanto:

—El chico se queda como un hijo, João.

A mi papá, por el camino, le temblaba el cuerpo, de tanto llorar.

CONCEIÇÃO EVARISTO

Voces-mujeres

La voz de mi bisabuela
resonó pequeña
en las bodegas del navío.
Resonó lamentos
de una infancia perdida.

La voz de mi abuela
resonó obediencia
a los blancos-dueños de todo.

La voz de mi madre
resonó débilmente revuelta
al fondo de las cocinas ajenas
debajo de los estropajos
ropas sucias de los blancos
por el camino de barro
rumbo a la favela.

Mi voz aún
resuena versos perplejos
con rimas de sangre

y
hambre

La voz de mi hija
recorre todas nuestras voces
se recoge en sí
las voces mudas calladas
atragantadas en las gargantas.

La voz de mi hija
se recoge en sí

la palabra y el acto.

El ayer –el hoy– y el ahora.
En la voz de mi hija
se hará escuchar la resonancia
y el eco de la vida-libertad.

Solo de sol mi casa

A Adélia Prado, con permiso, que también soy minera⁹

Durante mucho tiempo,
también tuve un sol
inundando toda nuestra casa,
tal es la pequeñez del cuarto.

Por las rendijas de la chapa lastimada,
hojas escalfadas de nuestro techo,
invasivos rayos confrontaban
miles de puntos calientes.
Y chorreantes chorros de fuego
Abrazaban el vacío
de un socarrado suelo.

38 Los días más ardientes
mi madre encorbaba
su milenario y profundo cansancio
en el recorte deforme
de un agujero –ventana sin ventana–
sucedido en el centro de una frágil pared.
(punto de fuga de una presa para inventar la extensión de un prado)

Yo no sé por qué, ella miraba el tiempo
y nos llamaba a indagar

⁹ Proveniente de Minas Gerais.

en qué lugar vivía la esperanza.
 Mirábamos.
 Nos salvó la obediencia.

Carolina a la hora de la estrella

En medio de la noche
 Carolina corta la hora de la estrella.
 En los lazos de su familia un nudo
 –el hambre.
 José Carlos mastica chicles.
 En su cumpleaños, Vera Eunice desiste
 de un par de zapatos,
 quiere un par de anteojos oscuros.
 João José en el via-crucis del cuerpo,
 un soplo de vida en el instante ya
 extinguiendo sus jóvenes días.
 Y allá Carolina
 con los ojos profundos,
 macabeando todos los dolores del mundo...
 En la hora de la estrella, Clarice ni sabe
 de una mujer que cartonea letras y escribe:
 “De día tengo sueño y de noche poesía”.

39

Clarice en el cuarto de desechos

En medio del día
 Clarice entreabre el cuarto de desechos
 Por la rendija percibe a una mujer.
 ¿Dónde estabas durante la noche, Carolina?
 Macabeando mis agonías, Clarice.
 Un amargor más allá del hambre y el frío,
 de las cloacas y las bocas en su segura.
 De mí, escribo no solo la penuria del pan,

clavo en la basura de la vida, la desesperación,
un agobio que no cabe en el pecho,
ni en el papel.
Pero nadie me lee, Clarice,
Más allá del resto,
Nadie descifra en mí,
la única escasez de que no padezco,
–la soledad–
Y acomodándose su par de guantes blanquísimos
Clarice toquetea un imaginario basural
y piensa sobre Carolina
–la casa por lo menos podría ser de material–
Y desea ser Bitita inventando un diario:
páginas de ayuno y de saciedad sobran,
el hambre en pedazos
alimenta la escritura clariceana.

Clarice en el cuarto de desechos
lee a la otra, lee a Carolina,
la que en la copia de las palabras,
hace de sí su propia inventiva.
Clarice lee:
–desechos y deseos–

La empleada y el poeta

Bajo la sospecha de que la empleada envenenaría al poeta
anticiparon los dolores de los libros.
Hojas muertas se arrancarían de los troncos,
lomos revestidos en oro,
tesoro del poeta,
que la misma servicial
eficiente y justa cuidaba en su obra.

La empleada envenenaría al poeta,
un moho podrido atestaría

cada letra muerta.
 Y la biblioteca manoseada
 por la mente asesina
 esperaría a una nueva edición
 de un menospreciado cordel,¹⁰
 que cantarí­a la historia del poeta
 y del bife envenenado,
 llevando como verso final:
 “el pez por la boca muere”.

Todos sospecharían,
 condolencias anticipadas
 surgirían en prosa y verso.
 Sin embargo sospecha alguna
 oyó y leyó la historia de la empleada.
 Ella jamás asesinaría al poeta.

Cuando el bife se pasó
 casi amargo y crudo,
 fue porque el tiempo logró
 las tareas de Raimunda.
 El no y el mal hecho de la empleada
 eran gastos de las escondidas en lecturas
 del tesoro que no le pertenecía.
 Sin embargo ella sabía, incluso antes que el poeta,
 que rima era solo rima.
 En medio de lacrimógenas cebollas
 mezcladas con dolores picantes
 a los ojos del mundo,
 Raimunda, entre escobas, trapos,
 cacerolas y polvo, desinventaba de sí
 los dolores inventados por el poeta.

41

¹⁰ Refiere a la literatura de cordel, que es una literatura propia del nordeste brasileño, principalmente oral y que se publica en folletos con tapas xilografadas que en las ferias callejeras se ofrecen para su venta colgadas de una cuerda (cordel).

GENI GUIMARÃES

Metamorfosis

Al año siguiente, en mi primer día de clases, llevaba en mi mochila un poema de cuatro versos que decía así:

*Fue buena para los esclavos,
Y se parecía a la miel,
Creo que es hermana de Dios,
Viva la princesa Isabel.*

En ese instante, no me animé a mostrárselo a la profesora.

Cada vez que lo intentaba, me congelaba y el corazón se me iba subiendo para latirme en la garganta.

Pero el segundo día de clases, en el momento en que me dijo que tenía una letra bonita, saqué el poema de la mochila y se lo entregué.

Se fue hasta el escritorio y se sentó con mi papelito en mano. Lo leyó y releyó. Agarró una lapicera, anotó alguna cosa sobre mis versos y lo mandó a Pedro a llamar al director.

Inmediatamente me dieron ganas de orinar y de vomitar. ¿Habría hecho algo equivocado? ¿Y si así fuese, me mandaría a arrodillarme sobre los granos de maíz?

Llegó el director seguido de Pedro.

42

Seño Cacilda le dio el papel. El director lo leyó. Se quedaron un tiempo conversando en voz baja y señalando a algo de lo que yo había escrito.

Después él se fue y la profesora me devolvió el poema y continuó con la clase sin un gesto que me diera a entender algo bueno o malo de mis versos. Pero ante cualquier ruidito, me temblaba todo, estaba ávida por alguna señal, alguna explicación por más banal que fuera.

Así estuve hasta que la clase terminó, pero cuando mi fila salía y pasaba por la puerta de la dirección, el director salió, me buscó con los ojos y me dijo:

—¡Felicitaciones!

—No fue nada. Gracias.

Me fui a casa feliz. Con pájaros posándose en la cabeza de mi alma.

Sería el 10 u 11 del mes de mayo.

Seño Cacilda, ni bien terminó el recreo, nos dijo:

—El próximo 13 de mayo vamos a hacer una fiestita para la Princesa Isabel, que liberó a los esclavos. ¿Quién quiere recitar?

Varios chicos gritaron:

—¡Yo! ¡Yo! ¡Yo!

¡Pluft, pluft!... De nuevo mi corazón subiendo a latir en mi garganta. Era el momento y el día para exponer mi poema. No me podía perder la oportunidad. ¿Pero cómo armarme de coraje? ¿Y si me equivocaba?

—Así no se puede— gritó la profesora. —Levanten la mano.

Levanté la mía, que tímidamente lucía negra en medio de cinco o seis manitos claras, entregadas.

—Vos... Vos... Vos...

No me eligieron. Tantos no es posible, nos explicó. Pero yo no podía perderme la oportunidad. Corrí detrás suyo, ávida:

—Seño Cacilda, yo tengo aquella poesía que hice el otro día, esa que le mostré y por la que usted llamó al director y él me felicitó y puedo hacerla más larga...

Dije todo sin respirar. Sin pestañear. Con miedo de no convencerla, de cerrar los ojos y que se me escaparan las lágrimas por controlar las emociones. La harté.

—Está bien. Mañana traé el poema y lo ensayamos.

Me acarició el rostro y rió chocha.

Su mano parecía de plumas de gallina y sus labios al reír tenían mucho de la piel de los tomatitos que mi mamá le ponía al condimento del arroz.

Volví a casa medio angustiada. Me sentía casi arrepentida por haber insistido. Alargar o memorizar el poema no era nada. Lo difícil era no temblar, no llorar, no olvidármelo en el momento.

Pensé en faltar a clase por algunos días, inventar un dolor de panza... Pero no podía fallarle a la Princesa Isabel. Ella se lo merecía. Si no fuese por ella...

Qué pecado sería peor: ¿mentir que estaba enferma u homenajear a la Santa Princesa Isabel?

Opté por ir y no pecar.

Mejor temblar, llorar, antes que ser castigada por Dios. ¿Por Dios o por Santa Isabel?

Por los dos, claro.

Ella debería obtener el consentimiento de Él para castigarme, ya que Él es el Padre, el Jefe, dueño de todas las decisiones.

Habría algún tipo de reunión en el cielo entre los santos y las santas, ángeles y ángeles... No. Ángeles y ángeles no. Los niños no opinan, no deciden nada. Ni votan. ¡Ah! Pero si pudieran...

Si pudieran, sería fácil. Yo misma conocía muchos angelitos: Tilica 1, que murió de culebrilla; Luzia 2, que murió del mal de los siete días; Jorge 3, que murió al caer en un pozo...

44

Sí. Y había más todavía y, por suerte, todos de mi color. Serían votos a mi favor, sin dudas. Aparte de Ana, que era blanca, de Juan Claudio... creo que hasta ellos...

Pero no tenía sentido estar pensando en eso. Los niños solo escuchan, cuando pueden. El hecho es que, en el cielo, todos se enteran de todo. Una vergüenza inmensa me invadió por completo, como el día en que me agarraron intentando descubrir el pasaje del huevo del gallo a la panza de la gallina. ¡Ave María!

No quedaba otra opción. Iba a tener que asumirlo de una vez por todas, intentar hacerlo bien y sin pausa.

Comí rápido el almuerzo. Me tragué la comida casi entera. Me atraganté con las espinas en la mandíbula. Me puse a escribir animadamente. Lo agrandé. Creé cuatro nuevos versos:

*Los hombres eran testarudos
Y sus dueños eran bravos,
Por eso la linda Isabel
Soltó a todos los esclavos.*

Releí los versos antiguos, y pensé que deberían estar al final, para cerrar la declamación con el Viva la Princesa Isabel. A mi poema le puse como título: Santa Isabel. Quedó así:

Santa Isabel

*Los hombre eran testarudos
Y sus dueños eran bravos,
Por eso la linda Isabel
Soltó a todos los esclavos.
Fue buena como el dulce,
Y se parecía a la miel,
Creo que es hermana de Dios,
Viva la princesa Isabel.*

A la media hora, había memorizado todo.

Entonces empecé a declamarlo pausadamente. A veces, empezaba por el final y volvía al comienzo. Todo perfecto: ni un salto en las frases, ni un tartamudeo, ni nada.

Al día siguiente, puse mis escritos sobre el escritorio para que los apreciara la profesora. Ella los agarró, los leyó, le hizo las correcciones ortográficas, como, por ejemplo, poniendo una s al final de la palabra hombre, concordó los adjetivos, etc.

Y me lo devolvió:

—Memorízalo, que mañana lo recitás, ¿está bien?

No le conté que lo tenía ya en la punta de la lengua.

La fiesta sería después del recreo, al día siguiente.

Ni bien entramos todos al aula, se puso a hablar sobre la fecha:

—Hoy, conmemoramos la liberación de los esclavos. Los esclavos eran negros que venían de África. Aquí eran forzados a trabajar y, por los servicios prestados, no recibían nada. Eran atados a los troncos y golpeados, a veces, hasta la muerte. Cuando...

Y así siguió con su discurso, por unos quince minutos.

Vi que el relato de la profesora no tenía que ver con lo que nos había contado la abuela Rosária. Los esclavos de la abuela Rosária eran buenos, simples, humanos, religiosos.

Los que mostraban en clase eran bobos, cobardes, imbéciles. No reaccionaban a los castigos, no se defendían, al menos.

Cuando me tocó a mí la clase entera me miraba con pena o sarcasmo. Yo era la única persona de ahí que representaba a una raza digna de compasión, de desprecio.

Quise desaparecer, evaporarme, no pude.

Apenas pude levantar la mano sudada y temblorosa, para pedir ir al baño. Sentada en el inodoro, estiré el dedo índice y escribí en el aire: lazario. Era poco. Agregué: morfético. Acentué la é del fe y volví al aula.

En el recreo, Sueli se acercó a regalarme una manzana y Raquel, la hija del administrador de la hacienda, se ofreció para cambiar mi sandwich de zapallito embotado por uno de jamón y muzzarella.

46

No los comí, claro está. La compensación no valía. No era como la leche que, derramada, se limpia con un trapo y listo.

Era sangre. Quién podría devolverlo... ¿Vida?

Que se absorbiese el fino río que corría mansamente. ¿Pero cómo contenerlo allí dentro, donde la herida abierta era un silencio todo mío, dolor sin compañía?

A la hora de la fiesta, estaba hecha un trapo.

Sin embargo, ya no me preocupaban los errores ni los aciertos, los éxitos o los fracasos. Era la vergüenza la que me abatía. Pensaba que era la grande de la clase, solo por ser la única que hacía versos. Cuántas veces se deben haber reído de mí, después de mis tonterías por inventar canciones de ronda...Venía en verdad de una raza miedosa, sin historias de heroísmo. Morían como perros. Lo justo sería homenagear a Caxias, Tiradentes y a todos los Don Pedro de la historia. Lógico. Ellos luchaban, se defendían a sí mismos y a su país. Los idiotas de los negros, nada.

Por eso mi padre le tenía miedo a don Godoy, el administrador, y mi madre nos enseñaba a no pelear con Flávio. Los negros eran todos una bosta. Hasta mi padre, mi madre.

Por eso yo tenía miedo. El hijo empuja al hijo, que empuja al abuelo, que empujó a su padre, que empujó... y, en consecuencia, allí, idiota, formando parte de esa fila.

Volví a mí con la profesora diciendo:

—¿La olvidaste? No pasa nada. La próxima fiesta, la recitás. Falta poco para el día de Anchieta, del Soldado...Vamos a sentarnos. No tiene importancia.

Me llevó con cuidado y me hizo sentar en una silla junto a los otros profesores, al frente. Sentía mucho sueño y sed. Me extrañó que mi corazón estuviera quieto, sin saltar hacia la garganta.

Me toqué el cuello de todos modos. Estaba por verificar si estaba en el pecho, pero desistí. ¿Será que murió?

“Al diablo. Si quiere morir, que muera”, pensé, mirando la suciedad de mi nariz que salió perezosa y fue a caer sobre las tablas estrechas de la pollerita azul nuevita, nuevita.

Ese día nadie corrió para volver a casa.

Todos estaban alrededor mío, preocupados porque yo no lograba caminar más rápido. Me sentía sin peso y a cada paso pensaba que el suelo más adelante estaba en desnivel, lejos, blando.

Cuando llegué a casa mi madre me dijo:

—Tu almuerzo está en la hornalla. Después llevá tu plato a la palan-gana, que yo enseguida voy a lavar los platos.

Me desprendí del material escolar y agarré el plato de comida.

Cuando estaba saliendo a tirar todo a las gallinas del gallinero, pensé que, si llevaba enseguida el plato, mi madre iba a desconfiar, porque no se almuerza en tan poco tiempo. Decidí esperar. Destapé la vajilla y empecé a remover la comida. Separé los granos de poroto negro con el cabo de la cuchara, los arrojé en medio de las llamas que mantenían encendido el fuego de la hornalla. Después tiré la comida en el fondo y llevé el plato como me había recomendado mi madre.

Hasta entonces, las mujeres de la zona rural no conocían “las mil y una utilidades del alambriño” y, para hacer brillar al aluminio, trituraban ladrillos y con el polvo limpiaban los utensilios.

La idea me surgió cuando mi madre agarró el preparado y con él se puso a quitar de la olla el carbón pegado al fondo.

Ni bien terminó de limpiarlo, volvió a casa. Yo junté el polvo sobrante y, con él, me refregué desde la barriga hasta las piernas. Refregué, refregué y vi que, frente a tanto dolor, era imposible quitarme el negro de la piel.

Entonces me pasé el dedo por la sangre roja, gruesa, caliente, y con él empecé a escribir pornografías en el muro del tanque de agua.

48 Cuando llegué a casa, mi madre, al verme toda lastimada, dejó los quehaceres, fue al fondo del patio, agarró un puñado de rubí y con la hierba preparó un ungüento para mis heridas.

Mientras humedecía el trapito en el preparado y me lo ponía sobre la pierna, decía:

—¡Dios me libre! Me canso de decir: no trepes los muros, no juegues a correr y qué pasa. Te entra por un oído y te sale por el otro. Parecés un niño. Mentira: porque los niños no hacen esto. Fijate si Zezinho...

Yo escuchaba su voz distante, dulcemente enojada. Bálsamo.

A la semana, en la pierna solo unos raspones denunciaban la violencia contra mí, de mí para mí misma. Solo quedaron las llagas esperando en el alma.

No soy racista

No soy racista.
 Soy loca, es verdad,
 Lloriqueo, lo confieso.
 No os alerto por represalia
 ni os cobro mis derechos por venganza.
 Solo quiero,
 expulsar de nuestros pechos
 este gruñido hereditario y triste
 que mucho me lastima
 y tanto me averguenza.

Negritud

Escucho el eco gimiendo,
 Los gritos de dolor,
 De los navíos negreros,
 Escucho a mi hermano,
 Agonizando el habla,
 Lamentando la carne,
 Aplastada,
 Masacrada,
 Corrompida.

Siento el dolor humillante,
 Del pudor secuestrado,
 Del brío sin arbitrio,
 A lo lejos arrojado,

Muerto y encajonado,
En la distancia del tiempo
Me duele el dolor del negro,
En las patas del caballo,
Me duele el dolor de los caballos.

Me arde el sexo ultrajado,
De la negra cautiva,
Usada en el tronco,
Quebrada e inservida,
Sin placer de sentir,
Sin deseos de vida,
Sin sonrisas de amor,
Sin caricias sentidas,
En sus catorce años de tierra.

Me duele el feto impuesto al negro útero virgen.

Me duele la falta de registro,
del negro nunca visto,
Además de las senzalas,
del comer en el dornajo,
del comer la nada.
Me sangra el corte en la piel,
las heridas abiertas,
de dolores dolidos,
en el estallido del látigo.

50

Me duele el desnudo del negrito
Indefenso esclavito,
Sin saber de razones,
Me duelen los ojos desorbitados,
En los rostros sudados,
En el miedo clavado,
En el pecho del niño.
Me duele todo y sobre todo,
El inporqué del hecho...

Mis pésames sinceros a la mentira
multicolor de la princesa Isabel.

Pero con todo,
Más allá de todo
Y mucho más por todo,
Me sobró invulnerable,
Un inmutable bien:
Ultrajadas las raíces,
Negados los derechos,
Nadie me robó el lacre de la piel.
Ningún señor. ¡Nadie!

CUTI

Quebranto

a veces soy un policía que me sospecho
me pido documentos
y por más que los tenga
me arresto
y me doy una paliza

a veces soy el portero
que no me deja entrar en mí mismo
a no ser
por la puerta de servicio

a veces soy mi propio delito
el cuerpo de los jurados
el castigo que viene con el veredicto

a veces soy el amor que me da vuelta la cara
el quebranto
la mala sombra
la soledad primitiva
que me envuelvo con el vacío

52 a veces las migas de lo que soñé y no comí
otras el benteveo de ojos vidriados
trinando tristezas

un día fui abolición que me lancé de sopetón en el espanto
después un emperador depuesto
la república de las confabulaciones en el corazón
y enseguida una constitución
que me promulgo a cada instante

también la violencia de un impulso
que me pongo dado vuelta

con accesos de cal y de yeso
 llego a ser

a veces me las arreglo para no verme
 y entupido con la visión de ellos
 me siento la miseria concebida como un eterno comienzo

me cierro el cerco
 siendo el gesto que me niego
 el aguafuerte que me bebo y me emborracho
 el dedo que me señalo
 y denuncio
 al punto que me entrego

a veces...

Hierro

Primero el hierro marca
 la violencia en la espalda
 Después el hierro alisa
 la vergüenza en el cabello
 En verdad lo que se precisa
 es arrojar el hierro afuera
 y romper todos los eslabones
 de esta cadena
 de desesperaciones.

53

Impresión

Parece que el brillo de los automóviles fue arrancado de mis ojos
 enterrados en un pasado
 Parece que en los ríos contaminados corre la sangre de mis venas
 trituradas en las industrias

Parece que los viaductos son mis huesos
descarnados bajo mil gemidos en el pelourinho¹¹ de la Historia
Parece que el verde todo verde tiene raíces negras que reclaman frutos
Parece que la bomba atómica se introdujo en mis pulmones
Y las lluvias de las inundaciones son las lágrimas
que huyeron de los ojos sublevados
Parece que extendieron mi piel en tiras
e hicieron las autopistas y cubrieron las calles
Parece que mis dientes encierran el verdadero sentido de la paz.
Y que mis nervios estirados y enterrados bajo la tierra
cargan con la electricidad de las bobinas de mi corazón...
Parece que a las seis de la tarde las campanas y las sirenas
tienen un poco de mi grito
Y que la noche trae una red de sueños
Para pescar esperanzas que me hagan mimos en la cabeza.

Clavos vitales

escribo la palabra
esclavo
y clavo sin miedo
el término esclavizado
en parte de mi pasado
crié con mi sangre mis quilombos
cribé de libertad el buche de la muerte
y clavé para siempre en mi presente
la creencia en la vida.

¹¹ El pelourinho, popularmente llamado también “picota” es una columna de piedra colocada en un lugar público de una ciudad o pueblo donde se ataban, torturaban y exponían a los esclavos.

Viene cantando

Noche y lluvia
 me apuro en los pasos
 un miedo blanco prepara el bote
 en mi sombra
 pies encharcados
 me atasco en el recuerdo de los naufragados

las sandalias sueltan gemidos que
 recuerdan
 el llanto en las casillas
 que se desprenden
 de los morros
 noche y lluvia
 mi paraguas amenaza preservarme de la vida
 de los otros
 un impulso en la sangre me arroja tonto en el barro y me choco
 de cara con borrachos y
 prostitutas
 me humedezco y enfrío en el pavor
 vivido por mi abuelo
 y continúo

camino escuchando susurros y ronquidos arañando
 la noche
 mientras las nubes lloran y sudan sobre la ciudad
 noche y lluvia
 el viento pasa con sus lamentos
 en busca de esperanza en el vientre de la humanidad

mi historia viene mojada por la calle
 tambalea de sueño
 tirita de frío
 y me tantea en la tela lluviosa de lo oscuro

viene cantando cantigas¹² en nagô¹³
entrecortadas por estornudos en quimbundo¹⁴
tiene corales de cuentas que encierran necesidad
y ansias
sacudiendo con ritmo el futuro
caminatas de mi pueblo por las trenzas de su cabello
y una estrella de alegría insistiendo en la sonrisa
dulce risa del gerundio
mi historia viene mojada y me busca...
con los dolores antiguos
titubea
me incendia en un abrazo
el tiempo relajado
despejado el espacio.

¹² Cantigas: composición musical corta de carácter popular. Su origen se remonta a la Edad Media, en tanto canción de gesta, poema épico hecho para celebrar hechos históricos o legendarios. Durante la esclavitud, se volvió un canto entre los esclavos.

¹³ Nagô: idioma del grupo social nagô, proveniente del oeste africano, de la región de Benín (antiguo Dahomey).

¹⁴ Quimbundu o kimbundu es un idioma que se habla en Angola, principalmente en las provincias de Luanda, Bengo y Malanje.

JOSÉ CARLOS LIMEIRA

Entradas y servicios

Para Milton Nascimento

Cuando ellos llegaron
yo estaba absorto
en mi tiempo
trabajando el hierro,
plantando,
haciendo
mis propias guerras.

Tenía las puertas abiertas
pues poco sabía de ellos
entraron con sus armas
me sacaron de la cama
justo cuando descansaba.

Me pusieron cadenas
y caminé
los mares
en el vientre fétido
de grandes barcos.

Llegué a tierras
que habían tomado de otros
hice de todo por aquí
mientras ellos
de brazos cruzados,
bebían mi sudor.

Su tedio era tan grande
que todavía les di
chula, samba, mambo
blues, rumba, calipso
jazz

para verlos, por lo menos
mover sus esqueletos inertes.

Hoy viendo ese pasado
puedo, debo decir
no.
Estoy más que hartos
de entrar por la puerta del fondo.

Insomnios

Nostalgias de tus noches
Fogatas que yo no vi
Palmares, Estado Negro...
(vivo pensando en ti)

Cómo no estar
En la podredumbre del pantano
En los rateríos de la zona
En la multitud de vaginas infectas
Cómo no estar en el barullo del martillo
En la comida agria, en la vianda fría
Cómo no estar en el hambre de mi hijo
Ya nacido con rasgos de muerte
Cómo no estar en el enredo de las madames
En el olor de la grasa del lavabo
En las bostas de los barones flotando en la letrina
Cómo no estar en el tren repleto, en la casilla desplomándose
En el patrullero, en la trompada a los dientes
En el lodo. Al fondo de cada celda
Cómo, ¿si todo eso soy yo?

Quilombos, mis sueños
Sufro un insomnio eterno de vivirlos

Vivo de la certeza de renacerlos mañana,
Si un distinguido señor viniera a decirme
Que no piense más en esas cosas
Voy a tener que matarlo, con cierto placer.

Por lo menos contar la historia
No te olvido mi pueblo
Si Palmares no vive más
Haremos Palmares de nuevo.

MIRIAM ALVES

Ético

El yo civil
el yo poético
se encuentran
juntos salen de farra en poesía

Comida

El arte une los cabellos
sensibles
en la
emoción
Los afectuosos beben cervezas
cuerpos cristales
en el fin de la tarde
lavan platos sucios
del almuerzo.

60 Componer, descomponer, recomponer

Me miro
espejos
Imágenes
que no me contienen.
Me descompongo
me apalpo
Se pierden
las palabras.
Me volatilizo.

Traspasso los armarios
 soltando sonidos abiertos
 en la boca
 cerrada.
 La emoción de los tiempos
 no registro
 en
 mi oír
 me deshago en los espacios.
 Me descompongo.
 Me recompongo
 Sentada

en la

sala

de espera

hablando con
 mis

fantasmas.

El cuerpo negro desnudo

Un cuerpo de una mujer negra desnuda paseando por el medio de una avenida concurrida de un barrio de São Paulo a las 23 horas y 30 minutos, entre restaurantes populares y estaciones de servicio y dos edificios de departamentos residenciales. Caminaba tranquilamente su color ebánico que reflejaba el brillo, que no sé si era natural o el reflejo del neón de las lámparas colgadas de los postes en hilera a ambos lados de la calle y de las luces exageradas provenientes de los locales, frente a los cuales ella desfilaba segura de que su trayecto no se vería interrumpido por ojos asustados, ni actos violentos de nadie.

Ella y yo yendo en direcciones opuestas, su desnudez expuesta contrastaba con mi desnudez cubierta por vestimentas cotidianas con el agregado de un abrigo de lana, porque a aquellas horas de la noche el fresco de la madrugada aumentaba. Mis ojos se detuvieron en el trazado triangular perfecto dibujado por el vello del pubis sumamente enrulado que tenía como marco la confluencia de los muslos. Ella desfilaba majestuosa, pasos lentos, en el rostro un aire de tranquilidad y confianza, ella yendo yo viniendo, cuando nuestros caminos se cruzaron nuestras miradas por un instante se encontraron. Mi mirada reflejaba espanto, encanto y una pizca de perplejidad, en los ojos de ella certezas, tranquilidad en contraste con una tenue sonrisa acaso sarcástica. No podría describir el instante, fue breve y rápido como un relámpago cruzando el cielo.

Al alejarme algunos pasos, me atreví a mirar atrás y vi las piernas rollizas y la cola carnosa y redonda moviéndose al caminar como olas oceánicas de superficie, ondulando, ondulando. Y así la mujer se fue en la noche ondulando su vestimenta de piel natural, y yo me fui en la noche, con mi cuerpo recubierto por telas transformadas en ropa que con la justificación de protegerme me aprisiona. Mis pensamientos libertos ondulando interrogantes inquietudes con la imagen grabada de aquel cuerpo negro mujer ondulando desnudez en la avenida y ni siquiera era carnaval.

Aquella imagen de la mujer desnuda andando por la calle, no se me iba del pensamiento, me llevó a reflexionar sobre la representatividad del cuerpo negro desnudo en algunas situaciones en que se presenta:

62

- I. En la cotidianidad privada de los hogares, donde se desviste para el encuentro de las confluencias de los muslos de un cuerpo en el otro: cuerpo femenino en otro cuerpo femenino; cuerpo femenino en otro cuerpo no femenino, y las ondulaciones de la danza rumbo al éxtasis y luego el sosiego.
- II. En la violencia de la exhibición pública para el deleite de consumidoras sexuales de la carne negra erotizada banalizada, vendida comprada.
- III. En la incomodidad que, incluso cubierta por vestiduras cotidianas, es develada por miradas golosas que implicitan las intenciones.

IV. En la insatisfacción, de muchas, de tener ese cuerpo dibujado en conformidad con la naturaleza de los orixás¹⁵ y procurar otros contornos, otros espejos y transformarse en caricaturas.

V. En la valorización sexualizada del culo como si no fuese una parte más de todo el cuerpo.

VI. En la victimización racista y sexista a que este cuerpo vestido o desnudo es sometido en nuestra sociedad.

VII. En las verdades ocultas o expuestas que el cuerpo negro desnudo representa.

La mujer desnuda andando por la calle, sin más ni porqués, me liberó si no para siempre, por lo menos en aquel instante. En aquel instante parecíamos existir solo nosotras dos. La mujer desnuda y yo completamente vestida caminando en sentidos opuestos. Una alegoría real, verdadera, ocurrida allí el paralelo que me llevó al ápice de un pensamiento que se venía formando hacía tiempo como una tempestad de ideas que truena, relampaguea, pero no se larga.

La mujer desnuda tranquila en su caminar parecía una entidad enviada por el Orixá Exu,¹⁶ con luces reflejadas en la piel, noche como ojos enfocando caminos, develando los múltiples signos de palabras racistas, machistas y otras que cubren nuestros cuerpos negros como vestimentas eternas y naturales.

Y el relampagueo y el tronar de la tempestad de ideas se intensificó, los vientos formaron un remolino y una lluvia de palabras me empapó deshaciendo los signos de vestidas palabras ajenas que insisten en venderme como modelos formales congelados cosificando la literatura negra que hago. Y fui quedando desnuda con las gotas de lluvias vocales y consonantes, reluciendo otros significados, redescubriendo otros signos que resignificasen mi verdadera desnudez.

63

¹⁵ Los orixás son las deidades de la religión yoruba y, en Brasil, de las religiones de matrices africanas, el umbanda y el candomblé.

¹⁶ Exu es el mensajero de los Orixás y, también, cumple la función de atrapar almas perdidas y llevarlas adonde corresponda. El elemento que representa es el fuego.

Y al mirarme al espejo vi a la mujer desnuda tranquila y me vino a la mente una frase de Nelson Rodrigues: “Toda desnudez será castigada”. Y la mujer desnuda sonrió: “No toda desnudez será de Exu”.

ESMERALDA RIBEIRO

Tengo cien razones entre mil para querer ser feliz

La creación me atrapa, me abraza y me besa la frente. Entonces un frenesí me domina. Cuando termina la explosión, rompo páginas, insulto, golpeo, me desahogo de una vez de la palabra. Pero sin embargo, la creación viene como pasión bien alimentada, me atrapa, me abraza y me besa la frente.

Tengo cien razones entre mil, para querer ser feliz.

Prendo la tele para colmarme de ilusiones y me convierto en un superhombre limpiando ventanas. Me vuelvo la mujer maravilla, pero mis sueños terminan cuando alguien grita desde el reino encantado: ¡Epa! Superhéroes negros aquí no entran.

Valemos tantos millones de dólares que hasta nos dejan morir de hambre.

Todos los días puntualmente, el clic del reloj me fotografía como el patrón a la obrera.

Almuerzo hamburguesa con salsa burguesa, papas fritas y eructo indigestión.

No tengo ni un poco de ganas de tomar agua, me lleno de palabras.

Tengo cien razones entre mil para querer ser feliz.

Beso a mi madre con la sensación de estar besando el suelo de África. A mi padre, de un griôt,¹⁷ a mis hermanos, de la comunidad.

Tengo cien razones entre mil para querer ser feliz.

65

¹⁷ Los griôt son contadores de historias del pueblo africano.

Guarde el secreto¹⁸

Estimada Señora:

Recibo con sorpresa su carta preguntándome sobre mi abuela. ¿Cómo consiguió mi dirección? Me vine aquí inmediatamente después de presenciar aquella escena. Aquí nadie sabe quién soy, pero aun así, estoy aturdida. Sí, esa es la palabra correcta, aturdida. El insomnio me persigue. Sabe, ocurrieron hechos extraños mientras viví en aquella casa. “Fue él quien me pidió volver”, fue lo último que dijo la abuela.

Todo comenzó cuando a mí, a papá y a mamá nos desalojaron de nuestro monoambiente en Copacabana. Fui a vivir con la abuela Olívia en el suburbio de Rio de Janeiro. Vivíamos en la calle Major Mascarenhas, en el barrio de Todos os Santos. Yo tendría unos once años en aquella época. Aunque mamá era la hija única de la abuela, las dos eran de mal genio. Cuando estaban juntas, peleaban sin parar. Por más que papá adorase a la abuela, se vio obligado a vivir con un hermano de papá. La casa de la abuela era antigua. Qué gracioso, nunca me había detenido en ese detalle. Me di cuenta cuando me fui a vivir allí. Era de mañana, caía una llovizna fina. Ese día fui caminando a su casa. Quería sentir la lluvia tenue cayéndome por el rostro. Tardé menos de una hora en llegar. Llevé conmigo solo la mochila de la escuela y una pequeña muda de ropa. Cuando llegué y quise abrir el portón, estaba con llave y candado. No me acuerdo cuántas veces llamé a la abuela. Parada ahí afuera, observé la arquitectura de la casa. El portón y el muro eran de madera y bien altos. Las paredes de cemento también eran altas. Las ventanas, amplias y con cortinas. Las cortinas debían ser muy pesadas, ya que estaban todas cerradas. Al girar al rededor de la casa, conté siete ventanas. Una para cada ambiente. En algunos momentos, podía jurar que escuchaba ruidos provenientes de uno de los cuartos. Conversaciones, risas y un tec-tec-tec. Sin embargo... Aplaudía y aplaudía con fuerza, llamaba y gritaba, y nada. Creo que mi voz se perdía entre las hojas de una yabuticaba, porque cuando intentaba espiar por una ranura del portón, las hojas del árbol se agitaban sin parar. Miré aquí y allá. De repente una mujer surgió en la esquina. Mi alegría desapareció rápidamente. Era parecida, pero no era la abuela Olívia. Tenía el mismo color, el rostro igual sin ninguna

¹⁸ El intertexto de este cuento es Clara dos Anjos, novela y cuento de Lima Barreto.

arruga. Flaca y bajita, y con cabellos de algodón. La diferencia entre las dos radicaba en los anteojos. La firmeza y la seguridad en el andar de aquella señora aliviaron un poco mi angustia. Me quedé embelesada en la lenta danza de la vida y, cuando me di cuenta, ella pasaba delante mío, refunfuñando algo. Tal vez a sí misma. Mis ojos no se despegaban de aquella mujer. A partir de ahí empezaron a pasar cosas raras. Cuando me di vuelta, la abuela Olívia estaba ahí parada. Del susto, me caí para atrás con la mochila y la muda de ropa. Me recompuse. No logré deducir por qué había tardado tanto en atender. Ella sonrió y dijo: “Te estaba esperando. Pasá”. Yo seguía/seguí/la seguí con la mochila y la muda en las manos. Habló como si ya supiera de nuestro desalojo. Como si estuviese siempre mirándonos. Caminamos.

—¿Tenemos visitas, abuela?— pregunté.

—No. “Él” ya se fue— respondió.

—¿Por dónde salió “Él”, si la única salida es por el portón?— insistí.

Hizo una pausa, hizo un gesto con la boca y retrucó: “No te pongas cargosa”. Busqué con los ojos, pero no lo vi. Ellas tenían el mismo genio. Mamá también era firme y autoritaria. La abuela no respondió a mi pregunta. El silencio prevaleció en aquel momento. La cocina y el cuarto estaban limpios y arreglados. Parecía que siempre había estado sola. Usábamos solo la cocina y una habitación. Debido a la inmensidad de los cuartos, susurrábamos para evitar el eco. Los otros cuartos de la casa estaban abandonados. No. No tan abandonados. La abuela guardaba, además de cachivaches, algún secreto, porque todos estaban cerrados con llave. Andaba con el manojito de llaves en el bolsillo, y no lo largaba ni para dormir. Me parecía rara esa actitud, sin embargo, si le hubiese preguntado, seguro habría dicho: “No te pongas cargosa”. Siempre decía esa frase. Nos levantábamos temprano día por medio. Yo barría y pasaba cera en los dos cuartos y lavaba el baño. Lo único que no limpiaba era el jardín, porque siempre estaba cubierto de hojas y flores de los árboles. Después de la limpieza, me encargaba de la huerta, me dedicaba a juntar algunos mangos y jugaba en la hamaca, en el subibaja. Jugaba sola. Sola, no. Siempre aparecía un hombre a jugar conmigo. Así como aparecía, también desaparecía, de repente. Parecíamos viejos

conocidos. ¿Quién era? —pensaba. La abuela Olívia cosía una manta de retazos. Cosía punto por punto. No estoy segura, ya que nunca vi la manta terminada.

Cierta vez, limpiando nuestro cuarto, miré para arriba y allí estaba, bien en lo alto de la pared, un cuadro chiquito. A pesar del polvo, reconocí el mismo cabello, rostro y traje del hombre con el que jugaba en el jardín. La abuela estaba en el baño. Entonces aproveché la oportunidad, me subí a una silla, pero cuando estiré la mano para agarrarlo y ver mejor la foto, solo logré leer las iniciales L.B. Me choqué con el plato con uvas que colgaba un poco más abajo. La porcelana dio contra el suelo. ¡La abuela lloró y me insultó por el incidente! Luego, fui a ocuparme de mis quehaceres y jugar afuera, como de costumbre. No lo dije: la ventana de nuestro cuarto daba al jardín. Como dormíamos en el mismo cuarto, teníamos la ventana entreabierta. Sin embargo, cuando miré hacia dentro, en vez de la abuela cosiendo sobre la mesita, vi al mismo hombre del cuadro y que jugaba conmigo. Estaba escribiendo algo muy rápido. Espié por la ventana, él hablaba y se reía solo. Recorrí con la mirada todo el cuarto y no la vi. Fui corriendo para allí. Sin embargo, al llegar, la abuela Olívia cosía sus retazos. No sé cuántas veces grité su nombre, pero su voz salió baja y sofocada: “¿Qué pasa, mijita?” Tal vez fuese una impresión, no obstante, ella tenía en el rostro la misma sonrisa que aquel hombre.

—¿Quién es el señor del cuadro, abuela?— pregunté. Fue alguien muy importante para mí. Se llamaba Lima Barreto —respondió, con la voz embargada de emoción.

68 Aproveché su predisposición y la bombardeé a preguntas: “¿Por qué nunca me contaste antes? ¿Por qué sigue viniendo a casa?”.

Fui elaborando una pregunta a la vez. Hizo un ruido de fastidio con la boca. Cuando iba a responder, llegó un telegrama diciendo que mamá estaba mal. Fuimos corriendo al hospital. Nosotras no solíamos a ir a casa de nadie. Pese a que la crisis económica había llevado a papá a perder el trabajo de cartero y dejarlo muy enfermo, él aparecía de vez en cuando a visitarnos. Sabíamos de mamá a través de papá.

Los años fueron pasando, yo ya tenía diecisiete años, pero mi cuerpo ya parecía el de una mujer. Estudiaba por la tarde en el Colegio Nacional y aprobaba raspando. Una vez, cuando volvía de la escuela, se me apreció delante aquel muchacho. Nos quedamos conversando durante horas. Después de unos días empezamos a salir. Cassi Jones era pecoso, usaba gomina en el pelo y andaba bien vestido. Íbamos a comer por ahí y a barcitos. Vivía en un barrio de clase media de Rio de Janeiro, y nunca les creí cuando me contaron que no le gustaba mucho el trabajo. No lo amaba, pero no lograba resistirme a todo su encanto. Había días y semanas en que no iba a cursar. A la abuela no le conté nada sobre mi romance, pero creo que igual lo sabía. Una mañana me dijo: “¿Cómo está Cassi Jones?”. Me puse colorada y no le contesté. Ella tampoco insistió. Sin embargo, no terminaba de entender.

Nunca más olvidaré ese día, porque todo ocurrió muy rápido. Era el Día de Todos los Santos. Todo empezó por la mañana, cuando tomábamos el té. La abuela se encontraba totalmente absorta. Estuvo así varios minutos, media hora, no sé. El cuerpo estaba allí, sin alma. Sus manos contorneaban lentamente la taza por el borde. A veces daba la impresión de que los labios pronunciaban oraciones, bien bajito, a veces abría la boca para tragar el líquido. Nunca había reparado en que ya no controlaba con firmeza sus movimientos.

—¿Qué te pasa hoy?— pregunté.

—Hoy es el Día D— respondió.

—¿Cómo?— insistí.

—Me gusta la muerte porque es el aniquilamiento de todos nosotros— dijo.

Dijo eso sin mirarme. Tratando de entender aquello, me distraje. Cuando me di cuenta, ya era la hora de ir al colegio. Agarré la mochila y corrí a la escuela. Era agradable sentir la llovizna cayéndome por la cara. Justo aquel día no había nadie en el colegio. Aproveché y fui a buscar unas cosas que mamá me había comprado. Me regaló un paquete con ropa. Cuando volvía a casa de la abuela, me interrumpió una señora gorda. Era muy parecida a Cassi Jones. Se me cruzó en el camino y se quedó parada ahí adelante. ¡Me llenó de insultos!... Dijo cosas horribles, tipo: “Sos la quinta negra que mi hijo desvirgó y que tampoco se va a quedar con él. En este preciso momento está con otra chica”. Además de

decir otras barbaridades, me escupió y yo también la escupí a ella. Odié a esa mujer y a su querido hijo. Todos sabrían que yo no podría mirar a los ojos a mi familia nunca más. No lo iba a dejar así. Fui al mercado y compré un cuchillo. No iba a tomar nada, coraje tenía de sobra. Lo busqué como loca, al desgraciado. Los encontré en la recepción de un hotelito. Ella escapó, pero él no tuvo tiempo de reaccionar. ¡Fueron tantas cuchilladas!... Me detuve cuando cayó a mis pies. También le arranqué del cuello una cadenita de oro. Guardé el cuchillo en el paquete con la ropa y salí tranquilamente. Tardé menos de una hora en llegar a casa de la abuela. Y entonces lo vi, estoy segura. La sala, antes cerrada con llave, estaba abierta. Escuchaba un tec-tec-tec. Entré por la cocina, pasé por el cuarto y me detuve ante la puerta de la sala. Grité, llamando a la abuela. Fui entrando, entrando y oí a Lima Barreto escribiendo a máquina. Charlaban y él se reía mucho. Por un momento, juro que le oí decir: “Te estábamos esperando. Pasá”. Yo pensaba: “Está pasando todo al mismo tiempo”.

—¿Mataste a Cassi Jones?— interrumpió él mis devaneos.

—Si, lo maté— respondí. “¿Cómo lo supo?”, me pregunté.

—¡Bravo! Ese era el otro final que quería para el canalla de Cassi Jones.

El escritor sacó el papel de la máquina, lo rompió en pedacitos y los tiró a la basura. Miró a la abuela y dijo: “Gracias. Eternamente agradecido”. Entonces la abuela Olívia dijo lo siguiente: “Tenía que ser así, nieta mía”, y continuó: “Debemos aceptar el destino con resignación”. Me quedé parada, mirándolos a ambos. La abuela prosiguió: “No fue culpa mía, él pidió volver”.

—¿Cómo lo trajiste de vuelta?— pregunté a quemarropa.

Ella hizo un gesto de fastidio con la boca, refunfuñó para sí misma. Cuando me iba a responder, escuchamos un sonido de sirena bien lejos de allí. Alguien ordenó: “¡Andá a enterrar el cuchillo al pie del árbol de yabuticaba! ¡Andá rápido!”. Yo estaba muy nerviosa, pero fui. Cuando volví, ellos ya no estaban. Vi una calavera cerca de los estantes. Una cosa blanca, casi del tamaño de la sala, se abalanzaba sobre mí. No sé cómo logré escapar. Solo tuve tiempo para salir corriendo del lugar y cerrar la puerta. Tenía que salir de la casa rápido. Llamaba a la abuela, gritaba, gritaba y ella no me oía. Una voz cantaba una canción en la cocina. Cada

vez que la llamaba, la canción aumentaba de volumen. No estoy segura, pero sentí que las paredes vibraban. Corrí, corrí, cuando llegué a la esquina me di cuenta que había dejado la mochila y el paquete de ropa en la sala. Después de ese día, nunca más volví a aquella casa. Nunca más supe de la abuela Olívia. Sé que aún existe la hamaca y el subibaja, aunque la vegetación se tragó todo.

Tengo mucho miedo. El insomnio me persigue. Aquí donde vivo nadie sabe de eso. Me cambié el nombre.

Gracias por escribirme. Me siento mejor de habérselo contado a alguien.

No sé cómo me pudo encontrar. Pero por favor, guarde eternamente el secreto.

ÉLE SEMOG

Danzando negro

Cuando danzo
 atabaques excitados,
 mi cuerpo disipándose
 en deseos de espacio,
 mi piel negra
 dominando el cosmos,
 envolviendo el infinito, el sonido
 creando otros éxtasis...
 ¡No soy fiesta para tus ojos
 de blanco ante un show!
 Cuando danzo hay infusión de los elementos,
 soy razón.
 Mi cuerpo no es un objeto,
 soy revolución.

Otras noticias

72

No voy a las rimas con esos poetas
 que salivan por cualquier hueso.
 Rimar Ipanema con morena
 es de blandos,
 quiero ver combinar prosaicamente
 flor de campo con Vigário Geral,¹⁹
 ternura con Carandiru,²⁰

¹⁹ Vigário Geral, favela donde ocurrió la razia de 21 habitantes, la mayoría negros, asesinados por la Policía Militar del Estado de Rio de Janeiro el día 29 de agosto de 1993.

²⁰ Carandiru, prisión del estado de São Paulo, donde se asesinaron 111 detenidos, la mayoría negros, en manos de la Policía Militar el 2 de octubre de 1992.

o pequeña cariñosa / tren a Japeri.²¹
 No soy de esos poetas
 que se arrinconan, se arreglan en cócteles
 y se olvidan de su pueblo allá afuera.

Punto histórico

No es que yo
 Sea racista...
 Pero existen ciertas
 Cosas
 Que solo los NEGROS
 Entienden.
 Existe un tipo de amor
 Que solo los NEGROS
 Poseen,
 Existe una marca en el
 Pecho
 Que solo en los NEGROS
 Se ve,
 Existe un sol
 Cansador
 Que solo los NEGROS
 Resisten.

No es que yo
 Sea racista...
 Pero existe una
 Historia
 Que solo los NEGROS
 Saben contar
 ... Que pocos pueden
 Entender.

²¹ Japeri, ciudad del Estado de Rio de Janeiro, donde la mayor parte de los residentes son negros, con el menor PBI del estado.

Perfil

vos sos como un poema.
sin pasado ni futuro.
camino de pólvora.
ciego juego en llamas: palabras.
vos sos como una sorpresa
para cada tiempo. con detalles
en todas las letras.

ELIAKIN RUFINO

Canta para liberarte

cuando entré en el navío
 para cruzar el mar
 mi vodum²² dijo: pequeño
 nunca dejes de cantar
 cantá al irte a dormir
 cantá al despertar
 cantá al sentir nostalgia
 cantá cuando trabajás
 cantá de día y de noche
 cantá bajo el azote
 que el día va a clarear
 el canto planta semillas
 el canto rompe cadenas
 cantar para liberar.

moraleja de la fábula

cuando oí la fábula
 de la hormiga y la cigarra
 enseguida me sentí encantado
 por aquella que cantaba

75

la hormiga siempre trabajando
 y preocupada demás con el futuro
 no me entusiasmó tanto
 como la pura belleza de la cigarra

moraleja de la historia

²² Vodum: palabra que en lengua gbè significa “espíritu”.

no aprendí la prudencia
que la fábula enseñaba
yo no quería ser hormiga
yo quería ser cigarra

diferente

soy diferente porque es mi derecho
tengo derecho a ser quien soy
la diferencia es un nudo en el pecho
quien la siente sabe lo que ya pasó

soy diferente en el cuerpo y en la mente
y creo en la diferencia natural
soy consciente de que diferente
no significa desigual

crespo

cuando todavía era estudiante
un muchacho impertinente
vivía gritando detrás mío
salí crespo de enfrente mío

76

mi crespo incomodaba
la clase se reía
él gritaba
era motivo de burla
y la profesora
no reparaba

yo me corrí de enfrente suyo
me corrí para leer el mundo
y poder empoderarme

reconocí mis orígenes
mi crespó es mi historia
mi crespó es mi lugar
mi ADN

PAULO LINS

Poesía, mi comadre, ilumina las certezas de los hombres y el tono de mis palabras. Es que me arriesgo a la prosa incluso con balas atravesando los fonemas. Es el verbo, aquel que es mayor que su tamaño, que dice, hace y sucede. Aquí, él tambalea baleado. Dicho por bocas sin dientes y miradas cariadas, en las intrigas de los pasillos, en las decisiones de muerte. La arena se mueve en el fondo de los mares. La ausencia de sol oscurece hasta las malezas. El líquido rojo del helado pegotea las manos. La palabra nace en el pensamiento, se desprende de los labios adquiriendo alma en los oídos, y a veces esa magia sonora no salta a la boca porque es deglutida en seco. Masacrada en el estómago con arroz y porotos la casi palabra es defecada en lugar de hablada. Falla el habla. Habla la bala.

(Fragmento de la novela *Ciudad de Dios*)

Fui feto feo hecho en el vientre de Brasil

78

Fui feto feo hecho en el vientre de Brasil
estoy listo para matar
ya que siempre lo estuve para morir
Soy yo el bicho iluminado apenas
por la débil luz de las calles
que roba para matar lo que soy
y mato para robar lo que quiero
Ya que nací feo, soy temible
Ya que nací pobre, quiero ser rico
y así mi cuerpo oculta a otros
que al verme se quedan sin voz
Voz suelta volviéndose grito
Grito loco al son de los disparos
Soy yo el dueño de la calle
El rey de la calle sepultado vivo en los naipes

de este juego
 El rey que no se revela
 ni en palos
 ni en oro
 Se revela en nada cuando estoy libre
 renada cuando soy descubierto
 después nada cuando me sueltan
 Soy yo así héroe de la nada
 De vez en cuando revelo el vacío
 De ser hermano de todo y todos contra mí
 Soy yo la bomba humana que creció
 entre una voz y otra
 entre pasillos y callejuelas
 donde siempre una locura está por pasar
 Soy tu enemigo
 Corazón de bandido es derrocado en la suela del pie
 Mientras yo esté vivo
 todos están para morir
 Soy yo el que puede robar tu amanecer
 con un cordel
 con un papel
 con un no
 Me mezo y me arremezo (sic) en la vida
 arrojándome en posición mortal
 Prefiero morir en la flor de la juventud
 que en el carozo de la vejez
 Sin saber de nada me vuelvo anacoluto insistente
 Indigente en las metáforas de tu lengua vulgar
 Que no se comprometió
 Pues mi palabra
 (la bella palabra)
 Inaugurada en la boca del hombre, la dama mayor del
 artificio social
 perdió la voz
 Voz sin escucha es mero soplo sin fonemas
 Es voz muerta enterrada en la garganta
 Y la pá labra vida muda en el mundo legal
 me vuelve tu marginal

Soy

Soy
Su
Celo
Soy
Su
Ocio
Soy
Su
Socio
En
El
Placer

No existe arte en este mundo que nazca tranquilo. Sería un ritmo pesado, lleno de dolores, rencores, pesares. Lógico que había toda una violencia, mucho racismo, pero la música que estaba siendo creada era para cantar, danzar, estar juntos, era algo grupal, la alegría de ser, de pertenecer, en la fuerza de la cultura que cargaba, sí, un gran dolor, pero nunca podría ser su rehén.

(Fragmento de *Desde que o samba é samba*)

MÁRCIO BARBOSA

Espejo

Cuando el muchacho abrazó a la mujer de pelo largo, la chica cerró los ojos e imaginó que a ella también la abrazaban. Se quedó así un rato largo y, al elevar nuevamente los párpados, había otras personas totalmente diferentes en el cubo electrónico. Anduvo de un lado para el otro, apretada entre muebles que se erguían como espectadores incómodos. Caminaba, con las manos en la cintura y un libro sobre la cabeza, sin parar de mirar la tele, de donde seguía manando una catarata de imágenes en blanco y negro. Su pasarela se estrechaba entre un ropero y la cama cucheta que compartía con el hermano, ya que allí también era el cuarto.

Abrió una puerta y el mismo hombre que antes había estado en la televisión vino a hacerle compañía. Inmensamente feliz, ella le tendió la mano y caminó como si bailasen una canción inaudible para el resto del mundo.

La alfombra gastada, sus pantalones rotos, ninguna señal de pobreza importaba. Entraban por la puerta artistas de novelas, bellísimas mujeres y jóvenes musculosos que hacían publicidades. La muchacha no prestaba atención a las carcajadas de su hermano. Él disfrutaba con su cara, riendo de su andar poco natural, de su mano extendida en el espacio vacío. Eso a ella no le molestaba.

Y el muchacho de la tele la visitaba todos los días. La miraba tan fijo que hacía que su cuerpo se calentara. Le decía que era una diosa. Le enseñaba a agitar el pelo, a modular la voz con sensualidad, a fingir sonrisas cuando estaba triste o inventar lágrimas incluso estando feliz. Ella era aplicada y aprendía con rapidez. Él confesaba no haber encontrado nunca otra con su talento, con su belleza. La chica se avergonzaba, hundía la cara entre las manos, pero corría al espejo y sonreía, llorando al mismo tiempo, ya que se veía bonita y creía en la felicidad. En esos momentos, su hermano dejaba de reír y se quedaba mirando la televisión, como si esa caja formulara enigmas que él jamás descifraría.

Una tarde la madre llegó más temprano del trabajo. Entró acompañada por una vecina que cargaba estridencias en la voz. Al verlas, el muchacho se asustó y se volvió hacia el televisor, causándole un dolor en el pecho a la chica. Ella había aprendido a amar su palidez, sus ojos donde moraba un verde hipnotizante y ahora lo veía desaparecer en medio de imágenes tristemente veloces.

—¿Qué estás haciendo, hija?— la madre miró con reprobación la casa aún sin limpiar. Ella se avergonzó. Se quitó el libro de encima de la cabeza sin lograr disimular los temblores. Tirado en la cama cucheta, el hermano denunció:

—La tonta quiere ser modelo.

Ardió por dentro, al mismo tiempo insultada y avasallada en su intimidad.

—Es verdad, voy a trabajar en la tele.

—¡No podés!— gritó la madre. Intentó explicarle que tenía que trabajar en algo serio. Además, estaba todo carísimo: la comida, la ropa, el alquiler, los remedios del padre. ¿Cómo iba a mantenerla? No, no podía. La madre solo rezaba para que ella tuviese un buen partido, un matrimonio digno. Con un blanco, iba a decir, quizás, cuando el rostro de la vecina se acercó, amarillento y redondeado como una horma de queso:

—Ah, pero es tan simpática. No tiene el pelo tan mal. La nariz es linda...

—Bueno, sí... ¿Ya lavaste los platos?

82

—¡El muchacho de acá al lado tiene la nariz grande, ancha, lo juro! Es tan fea... Pero la hija no tiene nariz tan ancha...

La chica sonrió porque se sintió elogiada. Sin embargo, cuando la vecina desapareció por una puerta junto a su madre, ella corrió al espejo, clavó las uñas en los cristalinos ojos azules, arrancó los rubios cabellos que acababan en una raya, desgarró la boca con tanta fuerza que le llegó a doler. La imagen de aquella mujer blanca como la nieve se hizo pedazos. Y su propio rostro, negro, luminoso, surcado por gotas que rodaban por sus mejillas, surgió por algunos segundos en el espejo.

Luego, ella misma, astillándose, rompiéndose, transformándose en pedazos, cayendo sobre el mueble. El ruido se confundía con la voz que, en la caja electrónica, anunciaba novelas.

Entonces el hermano se levantó de la cama y vio los pedazos de la foto de la rubia presentadora de programas infantiles en medio de los vidrios en el piso. Tomó las manos de la hermana y vio un pequeño corte hecho con uno de los fragmentos del espejo. Besó el hilo de sangre, le pasó alcohol y sacó de un cajón un trozo de gasa, poniéndolo sobre la herida. La caja vociferante llamó su atención. Se dio vuelta con ira. Le pareció que los actores se reían de su hermana, como él mismo lo había hecho. Se avergonzó, se arrepintió.

—A mí me gusta tu pelo, tu nariz... y tu piel es linda.

—Pero no hay modelos negras en la tele.

Ella no comprendía porqué el mundo le negaba espacio a sus deseos.

—¡Desde ahora con vos las va a haber!

Por unos segundos la chica esbozó una sonrisa. De repente, sacó de un cajón unas fotos recortadas de diarios y revistas. Artistas rubias. Las rompió. Juntó del suelo los pedazos de espejo. Maravillada, se recomponía. Cada fragmento inspirado en una frase: ¡Sí, modelo! ¿Por qué no? ¿Por qué no actriz o bailarina? ¡El mundo nada puede cuando queremos algo en serio! ¿Qué fuerza será capaz de destruir el deseo si éste es puro?

El cabello no se balanceaba y ella imaginó diferentes formas de arreglarlo. Sonreía ante cada cosa nueva que descubriría. Se miró. Tenía un cuerpo realmente lindo. Se imaginó entre actores, hombres y mujeres que la respetaban. Había elegido. Ni se percató cuando la madre apareció en la puerta y montó en cólera al ver el espejo roto:

—Ay, Dios mío, hija, ¿qué hiciste? Vamos a tener siete años de mala suerte...

La muchacha ni se inmutó. Giró hacia la televisión, luego le lanzó una mirada cómplice a su hermano. Sentía que, por el contrario, tendrían mucha suerte.

Versión

Negro es el amor donde habito silente
el color tallado en el dolor de la senzala
resumen de vida en hierro y carbón
Negro es el amor forjado en el tiempo
negrura betún azabache
tizón encendido en la tez
del instinto de lucha el pecho es abrigo
la risa es fluencia de un nuevo comienzo

MIRÓ DE MURIBECA

Carnaval

Dios arrojado por las calles de Recife
 no sabe si bailar frevo²³
 o si le hace caso al maracatú
 ¿será que Dios también tiene dudas?
 en las calles
 iglesias y pueblo
 Dios permite besar
 usar la ropa que se quiera
 son cuatro días
 en que a Dios no le importa nada
 ahí, el miércoles de ceniza
 Dios con resaca
 perdona a casi todo el mundo

Hay gente que nunca

hay gente que nunca anduvo en bicicleta
 pero que sabe pedalear su vida
 hay gente que fuma un cigarrillo y muere de cáncer
 antes de quien fuma marihuana
 hay gente que dice buen día
 y de la nada se muere a la tarde
 hay gente que nunca fue al cine
 y su vida se vuelve una película
 hay gente que compra autos nuevos
 y muere atropellada

85

²³ El frevo es un ritmo que combina raíces africanas en las percusiones y los ritmos, con sonidos propios de las marchas europeas. Baile eufórico que es la marca registrada de los carnavales de la región de Pernambuco.

hay gente que piensa que es moderna
y es primate hasta cuando dice bosta
hay gente a la que le falta luz
ni un farol la enciende
hay gente a la que no la soporta ni un poste
hay gente que habla de más en el bar
y se olvida de pagar la cuenta
hay gente que ni la cuenta paga
y los dinosaurios nunca supieron
que el hombre existió

Pensé en hacer un muy buen poema

Pensé en hacer un muy buen poema,
hablar del cielo y el sol nordestino.
De las mujeres desfilando
sus minúsculas biquinis
a ojos de las coloridas sombrillas
y los vendedores de panchos
Oh, my dog,
feriado largo
en el país del presidente sociólogo:
en cualquier momento,
hasta un pedo va a estar racionado.
86 Los pobres tendrán libertad para tirarse pedos
solo los fines de semana
(si no se jode la capa de ozono)
apestando el aire con olor
a huevo y mortadela.

ADios

unas hojas verdes
 nacieron entre dos edificios
 Dios insiste
 en que crea en él

Carla

Conocí a Carla juntando latas
 Sus ojos brillaban
 Como el aluminio al sol
 São Paulo ardía
 En un calor de casi cuarenta grados
 Pisó la lata
 Como pisan los policías
 A los internos del Instituto de Menores
 La tiró en la bolsa
 Con la precisión de los
 Internos al arrojar
 Monitores desde el tejado
 Y rápido se fue,
 Como un secuestro relámpago
 Dejando el recuerdo
 De un tiempo en que
 No había secuestros,
 Ni Instituto de Menores,
 Ni tanta policía,
 Mucho menos gente buscando latas en la basura,
 Los ojos de Carla
 Ni este poema necesitaban.

la gente está pasando
 hacia un nuevo lunes
 yo sentado en el banco de la plaza
 todavía soy domingo

Blanco

ellos que son blancos y los que no son ellos
que son machos y los que no son ellos que
son adultos y los que no son ellos que son
cristianos y los que no son ellos que son ricos
y los que no son ellos que son sanos y los que
no son todos los que son pero no consideran
que son como los otros que se entiendan
que se expliquen que se cuiden que se

RICARDO ALEIXO

Cine-ojo

Un
niño
no.
Era
un
felino
más,
un
Exu
afelinado
chispeando
entre
los
autos

un
punto
marcado
con
láser
en la
noche
de
calle
llena

allá
por
la
zona
del
Mercado.

L

Tres tambores negros
siembran en el cuerpo
del viento un grito

de guerra y de paz
que incomienza
por la evocación del Mar

ancestral y se expande
en medio de los pliegues de la L
(de Lucha y de Libertad)

que inacaba
el nombre sagrado
de aquella a quien Iansã²⁴
llama con tanta ternura
Mi Hermana
Marielle

²⁴ Iansã, Iansán o Oyá, Orixá de los vientos, huracanes y tormentas, los cementerios y los espíritus de los muertos.

Diario de encruza

Yo pienso negro, torcido,
izquierdo. Escribo
de la misma forma, y es
así, también, como vivo.
En la encrucijada. En el medio
de un remolino. Negro.
Torcido. Izquierdo. Vivo.

comienzo del otoño
en campo alegre

un
silencio de siglos
se arrastra bajo las
rutas de la noche del mundo
y yo pienso en los que sufren
sin poder contar siquiera
con el abrigo precario
de un poema

RONALD AUGUSTO

la música de moacir santos, como ella aparece

para kant no podemos cosar las cosas como son
si el alemán hubiese sido contemporáneo a moacir santos
tal vez la cosa no hubiera sido exactamente así

el filósofo del idealismo debería entender alguna cosa de música
al fin y al cabo, eso es cosa de negros:
basta ponerles un piano por delante (de un modernista de 22)

pero cuando duke se vio cara a cara con un piano, dijo:
“esto no es un piano, es un sueño, escucha...”
así moacir santos con la boca en su soplo

ya que la tormenta esencial del cuerpo,
la música: grados de identidad en
impenetrable insubsistencia

suponerse poeta en vez de borracho

corajudo apenas el borracho solitario
no basta tener pelotas para
bebiendo en grupo sindicalizado
proferir burradas con la esperanza intemorata
de que en el momento
siguiente nuestras necedades rebrillen
a la manera de arduos descubrimientos

sin nadie con quien compartir el propio ridículo:
ese, el borracho de verdad opulento en el oprobio
ni siquiera los héroes homéricos (remeros subalternos
cuando se los pone en relación con el solerte y laercio odiseo)

libando más allá de lo dionisiacamente tolerable
ni siquiera tal progenie sabía beber

en equipo los borrachos se hombrean
hasta el punto en que uno
gracias al virtuosismo
se destaca del resto
especie de mártir que absuelve
a los que se quedaron más atrás

el borracho de verdad bebe solo
si hay que beber en grupo
que se beba junto con el vino
o la cerveza oscura, que se beba junto
con la risa de sí misma de pacto con el vecino
beber en grupo y ofrecerse como espectáculo (mezcla
de inmolación y humillación)
es más de avergonzado que de sinvergüenza

borracho de respetar bebe consigo mismo
no obliga al cristiano
a soportar misericordioso
sus cólicos narcísicos

el borracho sabe que no es poeta
los borrachos se suponen grandes poetas

el retorno

el prejuicio racial vive abre
los ojos hiberna en una zona intermedia
entre la costumbre historia como texto divino
hábito treta milenaria y el reino de la estupidez
congénita al nacimiento
sentimental intelectual del

alma soplo del primate desnudo
 depilado
 pero la audacia el tupé la afrenta
 afro del negro aquel que responde
 retruca en legítimo ataque
 y de manera sin papas en la lengua
 sin trabas en la
 y sin devorar más la media-idea
 de que a un limbo
 se haya conducido el racismo

un limbo amurándolo
 para que borrascas borra
 de negrada no lo reduzca a polvo blanco
 inmemorial marmóreo
 un limbo que sirva sirviendo
 de abrigo al racismo
 para entonces alguna vez última-forma y media-
 vuelta re-tornar en visitas públicas
 husmeando el aire robustecido de nuevas hojas
 y dispuesto a no ver los negros espacios infinitos
 donde coruscan ínfimas
 estrellas

Pesadilla de la historia

para que el mundo no pise al revés
 al negro que soy hasta de alma
 con riesgo forzaron a ver navíos

apartándolo de la salvaje tierra
 de los enemigos y de los suyos
 no hay cómo no roerle la mecha
 de ahí para que intento y estética
 intercambien como quien se cambia el abrigo
 será nada y bueno al señorío

mal negocio señor vía diversa
(en la regla de los nuevos hechos) fui con calma
hasta donde embiste bien alto el río
repliqué con dientes más presas de sierra
tallo de ruda en la oreja macaca

ahora la garganta de tu sueño triturado

envoi

pues muchos duermen temiendo lo oscuro
crucifijo en el cuello casi absurdo
los que aún despiertan vivos dan las gracias
se sienten pagados a flor de raza

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

El grito

La palabra viene siendo el lugar donde montamos refugio. En la plantación, en las mineras, tejemos el grito, origen de lo que hablamos. Lo que fue origen de la rebeldía, no se aplacó, irrumpe en las páginas, *desnortando* los perros de caza. El grito acecha por detrás de la escritura, no confía en indicaciones, elige los atajos. Los perros aprendieron a espantar las noches y el tiempo. La palabra, sin embargo, es un edificio y se ensancha hacia los márgenes de la floresta.

Cámara clara

Nos acostumbraron a ver retratos de las orillas al centro, esto es, de las mucamas para las señoras; del chico del servicio para los bigotes arqueados. Fue un modo de adelantar las manos que ordenaban el ganado, las bicicletas y las sábanas. En el invierno de la foto, todo se disuelve, excepto la sensación de alguien casi cayendo de la imagen. Sostengo su brazo, pero es él quien me arrastra hacia otro paisaje.

La letra y la voz

¿Lo que escucho es el texto o la voz de quien lo leyó? Uno y otro atraviesan los habitantes de la casa solo rumores. Gorriones en el techo, peleas entre los nietos. El suelo vocifera, una taza se parte. Cada uno, a su manera, engorda los cuartos, cuando conversa. Las plantas y las piedras nos ocupan con sus dialectos. Pero escuchamos, en medio de todo, tal vez un texto y una voz que lo lee. Si es noticia mala o suerte, si es nuestra gente, ¿cómo saberlo? En el borrador de la tarde, escuchar es un acto de espionaje.

Sílaba

Otra lengua seduce el paladar, no se quiere instrumento del suicidio. No puede ser engullida para sellar el deseo. Es para uso desobediente, siendo más libre cuanto más nos pertenece. A esa lengua no se le prohíbe el devaneo, una vez afilada, la vida es todo lo que se quiera. No está en la boca y en ella se levanta. Prueba el sentido, duda de sí misma. Va al baile, está desnuda al mediodía. No es la lengua del suplicio ni del ultraje, desenreda los signos y se pronuncia.

Antioda marítimo

Vistos por el mercado, Flor de Brasil & Buen Viaje son barcos llevando telas aguardiente tabaco. La memoria, sin embargo, ve en esos nombres traición al lenguaje. Entre escorbutos y heces una denuncia espuma para escapar hacia los peces. Flor de Brasil & Buen Viaje son más que barcos. Abrirlos es saber quién sostiene sus carcasas: un señor de rentas, un país vendado, una religión que explota. Cuando se fueron a pique y a nadie le interesaba sus esquiras, finalmente se reveló la traición al lenguaje. Nada de flor, ninguna alegría entre las algas. Ya no hay esclavos, contratadores no hay, ni contratos. El silencio es lo que enerva, acusación sin sintaxis.

NELSON MACA

Diáspora

El tatuaje nefando dice mi carne importada
 Dice la frialdad de la corriente
 Dicen las vueltas del látigo
 Dice la madera de la canga
 Dice la dureza del tronco

Mi carne tallada es mi crónica de viaje
 Mi piel estampada es mi diario de descubrimiento
 Mi cuero impreso es mi libro de registros
 Mi caligrafía torcida es mi desvío de conducta

Aprendí a deletrear de cuerpo entero
 En los intervalos de la existencia
 En los pigmentos de la apariencia
 Aprendí a descifrar mis códigos

Ya no más aquellas voces de África en los calientes desiertos
 Extrañas, vagas ¡y sin respuestas!

Gramática de la ira

había barro en la calle
 y de cuando en cuando un cuerpo cadáver atascado en la zanja

el espectáculo que la historia nos ofrece

restos y gestos del sí
 alimentos reciclables
 muñecas sin piernas autos sin ruedas
 arqueólogo de las sobras

la miseria
el no

negrito zaparrastroso
con las manchas sucias de la vida
sin ni saber bien por qué
en las suturas de las fracturas
crecí

yo en los montículos
vos en la mira
no ves lo que hicieron de mí
pluma sangrienta Gramatica de la Ira
mi garabato mortal va a joder a tu lira

¡Calma, muchacho!

Entonces resolví hundir los negreros²⁵
Ahogar a los capitanes y marineros del emprendimiento
En la misma sal del mismo mar que me sorbía los restos corroídos
Fue cuando esa voz me susurró al oído:
—¡Calma, Muchacho!

100 Entonces resolví incendiar la casa grande²⁶
Quemar a las patronas y patrones
Con el mismo fuego del hierro que me fritaba la carne
Fue cuando esa voz me susurró al oído:
—¡Calma, Muchacho!

Entonces resolví apuntar a la cabeza del capitán del mato²⁷
Para dominar el campo de batalla en que vivía

²⁵ Negreros: barcos que transportaban y traficaban esclavos.

²⁶ La casa grande era la vivienda donde habitaban los dueños de las tierras y de los esclavos.

²⁷ Capitán del Mato: terrorífico empleado de las haciendas, encargado de capturar violentamente negros fugitivos.

Con el mismo trabuco que me golpeaba la espalda cuando me escapaba
 Fue cuando esa voz me susurró al oído:
 —¡Calma, Muchacho!

Entonces resolví cortarle la garganta a la princesa de mayo²⁸
 Para exterminar de una vez las falacias de la abolición
 Con la misma navaja que me mutilaba los dedos de negro fugado
 Fue cuando esa voz me susurró al oído:
 —¡Calma, Muchacho!

Entonces, resolví secuestrar al dueño de la fábrica
 Para reparar las deficiencias de mi salario que es el mínimo
 Con la misma neutralidad con la que me había secuestrado la fuerza activa
 Fue cuando esa voz me susurró al oído:
 —¡Calma, Muchacho!

Entonces resolví romperle la boca al primer hijo de puta que se
 me apareciese
 Para sangrar a la oligarquía de los que siempre nos callan
 Con el mismo puño cerrado que siempre nos golpea
 Pero esa voz todavía me susurró al oído:
 —¡Calma, Muchacho!

²⁸ Referencia a la princesa Isabel I de Bragança, quien instauró la Ley Áurea (13 de mayo de 1988), ley por la cual se decretaba la abolición de la esclavitud en Brasil. Fue la princesa Isabel quien se encargó de la promulgación y aprobación de la ley debido a estar ejerciendo la regencia durante la ausencia por viaje de su padre, el emperador Pedro II.

CIDINHA DA SILVA

La chica de los ojos de Oyá exorcizó el racismo religioso en la avenida

La chica de los ojos de Oyá²⁹ fue reverenciada en la pasarela de samba. El enredo³⁰ de la escola Mangueira popularizó el sobrenombre dado a la cantante Maria Bethânia debido a su Iyalorixá,³¹ Menininha do Gantois,³² inmortalizada en la canción de Caymmi de 1972 “Oração de Mãe Menininha”. ¿Quién no se acuerda del dúo de Gal y Bethânia alabando a la venerable matriarca? “A estrela mais linda, hein / Tá no Gantois / E o sol mais brilhante, hein / Tá no Gantois [...] / Olorum quem mandou essa filha de Oxum / Tomar conta da gente e de tudo cuidar [...] / Ai, minha mãe / Minha Mãe Menininha / Ai, minha mãe / Menininha do Gantois”.³³

O la menos conocida, pero igualmente hermosa, “Réquiem para Mãe Menininha do Gantois”, compuesta e interpretada por Gilberto Gil, en 1986, cuando tuvo lugar la partida de la Iyalorixá hacia el Orum.³⁴ Un homenaje activo y clásico, un réquiem para una mujer fundamental en la expresión de la religiosidad brasileña a través de sus fundamentos africanos: “Foi / Minha mãe se foi / Minha mãe se foi / Sem deixar de

102

²⁹ Oyá, también conocida como Iansá o Iansã, es uno de los siete orixá principales en la religión yoruba. Es una guerrera imbatible. Los atributos de Iansã incluyen una gran intensidad de los sentimientos, sensaciones y encanto. Otra habilidad atribuida a Iansã es el control sobre los misterios que rodean a los muertos.

³⁰ Enredo es la historia contada por la “escola de samba” durante el desfile de carnaval.

³¹ Iyalorixá es el término usado para llamar a las sacerdotisas del culto afrobrasileño candomblé. En el idioma gegê se traduce como “madre guía”.

³² Gantois es un terreiro (un lugar de culto de las religiones afro-brasileñas) situado en el barrio de Federação, en Salvador de Bahía.

³³ La traducción de esta letras sería: “La estrella más linda, eh / está en Gantois / Y el sol más brillante, eh / Está en Gantois [...] / Olorum quién mandó a esa hija de Oxum / A encargarse de nosotros y de todo cuidar [...] / Ay, madre mía / madre mía muchachita / Ay, madre mía / Muchachita de Gantois”.

³⁴ Orum en el candomblé se refiere al mundo de los espíritus, que se opone al universo físico.

ser – ora, iêê, ô / Sem deixar de ser a rainha do trono dourado de Oxum / Sem deixar de ser mãe de cada um / Mãe / Do Orum, do céu / Do orum, do céu / Me ajuda a viver nesse ilê aiê”.³⁵

Canciones de cierta época, de las décadas de 1970 y 1980, cuando las religiones de matriz africana podían practicarse libremente, por lo menos en el cancionero popular y el carnaval, ya que la persecución policial a los terreiros³⁶ se mantuvo desde los orígenes del período esclavista. En aquel tiempo, para realizar las ceremonias, los rituales religiosos africanos tenían que travestirse con la liturgia católica. Fueron largos períodos de agresión, constatable en la invasión y destrucción de terreiros, palizas a feligreses y sacerdotes, secuestro de patrimonio que aún hoy se encuentra en manos de la policía, ocurridos en las primeras décadas del siglo XX, y también de una persecución menos evidente a las casas de axé durante la dictadura cívico-militar.

Hoy, con la hegemonía de las iglesias mercantilizadas y su crueldad militarizada contra los terreiros de candomblé, materializada en lapidación de practicantes, invasión y destrucción material de los espacios de culto (véase por ejemplo el incendio criminal del Ilê Asé Oyá Bagan de Brasilia, en 2015, entre cientos de otros). También se multiplican las agresiones morales a las autoridades religiosas del candomblé, las casas de umbanda, los centros de cura regidos por principios de religiones africanas y afro-amerindias, asesinatos de sacerdotes, dolosos o no, además de agresiones físicas del Norte al Sur del país.

El enredo “A menina dos olhos de Oyá” se basa en la lucha contra el racismo religioso y explicita el ideario del 21 de enero, fecha del fallecimiento de la Iyalorixá Gildásia dos Santos e Santos, la Mãe Gilda, de Salvador, como consecuencia de las agresiones cometidas por una iglesia evangélica en octubre de 1999.

³⁵ La traducción de esta letra sería: Se fue / Mi madre se fue / Mi madre se fue / Sin dejar de ser – ora, iêê, ô / Sin dejar de ser la reina del trono dorado de Oxum / Sin dejar de ser madre de cada uno / Madre / Del Orum, del cielo / Del Orum, del cielo / Ayúdame a vivir en este ilê aiê.

³⁶ Terreiros: espacios dedicados al culto de las religiones afro-brasileñas.

En esa ocasión, el diario Folha Universal puso en la tapa una foto de Mãe Gilda vestida con trajes ceremoniales para ilustrar una nota cuyo título era: “Macumberos charlatanes roban el bolsillo y la vida de los creyentes”. La casa de la Iyalorixá fue invadida. Su marido fue agredido verbal y físicamente por integrantes de esa iglesia evangélica y su casa de asé³⁷ fue saqueada. Mãe Gilda no soportó los ataques y tuvo un infarto. Falleció tres meses después, el día 21 de enero de 2000, y desde esa fecha se instauró el Día Nacional del Combate a la Intolerancia Religiosa.

El desfile de carnaval campeón de Mangueira es un soplo de libertad para todas las personas que pregonan un mundo de respeto a las creencias de cada ser humano. Y en el caso brasileño, a la valorización colectiva de las culturas africanas, estructurantes de este país (Brasil).

Pero ¿quién es Oyá, Iansã, representada en el Sapucaí por su hija la cantante Maria Bethânia? Para conocerla, tanto a ella como a su vigencia en los rituales artísticos de su hija dilecta, recomiendo la lectura de la disertación del antropólogo Marlon Marcos, de la Universidade Federal da Bahia, *Oyá–Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela*. Por cierto, uno entre las decenas de materiales consultados por los carnavalescos y compositores de la verde y rosa para desarrollar el enredo.

Marlon Marcos la define así: “De los orixás adorados en Brasil, uno de los más populares es Oyá, más conocida como Iansã. Esta diosa africana comenzó a ser adorada entre los iorubás. Y su culto llegó a alcanzar a la totalidad de las diversas etnias del mundo iorubano, arraigándose en ciudades como Oyo, Kossô, Irá, Ifé, Ketu, regiones que hoy son parte de Nigeria y el actual Benín. Oyá es la orixá de los grandes movimientos y las múltiples formas. Formas que representan su dominio sobre diversos elementos de la naturaleza, su esencia es la libertad que tiende a una constante transformación”.

Bethânia, emocionada al final del desfile de las campeonas, en una respuesta inteligente a una pregunta tonta, rogó para que Iansã nunca nos olvide, ya que sin ella no se avanza. Pues Iansã es movimiento. La más pura y paradójica expresión del movimiento. Es la señora de los vientos, de las tempestades, de los rayos y los truenos. Del cambio. De la transformación. De la impermanencia. Por eso, sin ella no se avanza.

³⁷ Casa de asé: lugar donde se practican los rituales.

La cantante, deseosa de homenajear a su madre, Dona Canô, se tatuó una rosa roja en el brazo con que empuña el micrófono para que todos la vean. Reveló que el tatuaje es temporario, ya que, por mandato religioso, no se puede tatuar el cuerpo.

Otra demostración de fidelidad a los preceptos religiosos que dio la Estrella proviene de una interpretación de la gente del dendê. Según ellos, Bethânia desfiló en el piso el día de la conmemoración de la victoria de la escola Mangueira porque, si lo hubiese hecho en la carroza alegórica, estaría en una posición por encima de la cabeza de su Iyalorixá, Mãe Carmem, que la miraba desde un palco. Eso no sería aceptable. En la versión que la cantante dio a los periodistas, hubo un problema con la carroza y ella no habría podido subir.

Cada uno elige la versión que más le cierre o guste. Por mi parte, pienso que Bethânia hace bien en preservarse. El grupo del dendê también, al revelar lo que puede fortalecer la tradición. Todo es un enredo. Todo es misterio en transformación.

¡Eparrey,³⁸ Oyá! ¡Eparrey!

³⁸ Eparrey es un saludo al Orixá Iansã utilizado para abrir un canal para sintonizar con esa entidad.

276 niñas secuestradas en Nigeria, 2 mil muertos en Baga, y la atención del mundo puesta en un atentado en Francia

Baga no me deja dormir, 2 mil muertos en cinco días. Antes, 276 niñas secuestradas de una escuela para ser violadas diariamente por los integrantes de Boko Haram, en los intervalos entre una invasión y otra a las ciudades o poblados de Nigeria, cuando aprovechan para violar a todas las niñas y mujeres que encuentran en su camino. Como hacían los hutu con las mujeres tutsi en el genocidio de Ruanda, en 1994.

¿Baga? ¿Boko Haram? ¿Niñas secuestradas en escuelas para ser sometidas a violaciones diarias y múltiples por terroristas asesinos? ¿Ruanda? ¿Qué es eso? ¿Quiénes son esos? Por los nombres, parecen ser de algún lugar de África. ¡Qué horror! ¿Cómo puede ser que los padres anoten a sus hijas en una escuela desprotegida? Si no tienen seguridad pública, ¿por qué no contratan seguridad privada como hacemos aquí en Brasil? ¿Qué? ¿Cincuenta niñas escaparon solas? Es evidente, las que se quedaron tienen algún tipo de connivencia con los delincuentes. ¿Por qué no acompañaron a las demás? Solo había que saltar del camión en movimiento y perderse en la selva.

En 1994, en Ruanda, África Central, luego de seis semanas de genocidio, se contabilizaron más de un millón de muertos: 167 mil personas por semana, 24 mil personas por día, mil personas por hora. ¿Será que la gente aún recuerda algo de Ruanda? Si no es así, ¿cómo lograron olvidarlo? Si no tienen conocimientos sobre el tema, ¿cómo lograron no saber y no contar sobre el genocidio a las nuevas generaciones? ¿Lo pudieron contar?

El lavado de cerebro racista habría sido tan eficiente que hoy la gente cena frente a los televisores y come, anestesiada, centenas de cuerpos negros diezmados en cinco días de acción de Boko Haram en Baga, la última ciudad del nordeste nigeriano que resiste la expansión sanguinaria del grupo?

Ah... bueno, está bien, ¡son africanos! Los números de muertos en sus tragedias son colosales. Estamos acostumbrados. La gente habla de China, pero en África también hay una enorme cantidad de habitantes.

Los 55 países africanos, la intervención predatora de las potencias europeas en la cultura local, la aniquilación y esclavización subsiguientes, los intereses de la industria bélica, el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, los explotadores de diamantes y los manantiales de agua potable, y la acción predatora de China en África, son símbolo de ingentes cantidades de cuerpos desvalidos que dar a conocer.

¿Y por qué nos tendría que importar el número de muertos en África? ¿Las 276 niñas negras esclavizadas sexualmente? ¿Los 82 jóvenes negros muertos por día en la guerra civil de Brasil? Ellos son negros, no tienen pedigree. No son franceses. No tienen una civilización que resguardar. Ellos son oscuros, son salvajes. No son civilizados.

Aquellas niñas negras, ¿qué iban a ser en la vida? ¿Qué futuro les esperaba? Ninguna de ellas se iba a convertir en periodista crítica, que influyese sobre generaciones trabajando en Charlie.

Ellos se entienden, se merecen comprar nuestras armas, matarse, hacer el trabajo sucio y dejar el camino libre para que explotemos el oro negro.

ELIANE MARQUES

2

El dieciocho de julio de nuestro señor se fugó de la casa de los gonçalves sin motivo aparente la parda oscura de nombre anagilda lavadera pequeña estatura ojos de azulejo de pocas palabras casi muda edad alrededor de catorce vistosa como helen de santa lucia también engomadora también cocinera también planchadora también de pies tan hinchados y succulentos como la promesa de algún domingo.

“Mano de molienda y marea”. No usaba calzado. No sufría castigos.

Le gustaban ciertas horas, como las cinco menos cuarto.

Se sospecha que sobre cada hombro una arpillera llena de arroz blanco se sospecha sobre cada hombro cuando con agua y repasador y la cristalería que con tanta diligencia y el juego de té con margaritas en los bordes se sospecha entre los diez dedos un pedazo de cerámica portuguesa se sospecha.

No usaba calzado. No sufría castigos. Usaba pollera corta de algodón bata encarnada y en el corazón de hierro en brasa el precio del crucifijo donado por la señora.

108

Su señor es de techo.

Su señor es de oro.³⁹

³⁹ El original dice “Seu senhor é de beira /Seu senhor é de tribeira” y tiene que ver con el dicho popular que dice que una persona “sem eira e nem beira” es una persona sin bienes materiales. La expresión proviene del Brasil colonial, cuando las casas de los más ricos poseían aleros llamados “eira”, “beira” y “tribeira”. El juego de palabras resulta intraducible y decidimos mantener una idea de riqueza y de casa tomando la frase popular “techo de oro”.

Manda así a quien la atrape que haga su entrega.

La promesa es la ley para quien le dé asilo.

La promesa es una buena paga para quien la devuelva.

“Mano de maíz y marullo”. La fugitiva no usaba sandalias. La fugitiva no recibía castigos. En el entorno de las caderas una minifalda de algodón encarnado y en el cuello de garganta dilatada el crucifijo de madera bien usado contra la señora.

Se supo que así va casi de cuclillas.

6

Mil reis a quien (con vida) a sus dueños (la familia brochado) brazo de la hacienda.

La señora sin hambre y fuertes dolores en el pecho.

La negrita en la primera noche de abril; en su posesión, el farol a que-rosén de la cocina.

Huesuda alta la cabeza trenzada.

La boca un pote de tierra.

Todavía con ángeles mahometanos y otras pavadas.

Atrevida. Desconoce el dinero.

Por el nombre de **Justina** tal vez aún atienda.

26

resta en la médula de las cosas
allí donde soban complotados
los zapatos

si pudiese fracturarlas
recostarlas sobre la cama

si el crimen alguien lo inventase solamente con el llanto
pero tiene allá su caballo moro un trapo para la loza
y otro (más pequeño) para los pocillos de estaño

la negrita dada al servicio de la casa
cuerpo que se aquieta en el tropel de los infantes

cuerpo al que se desestima
el boleto del pasaje
un cuerpo pequeño un cuerpo extraño

a su brazo no le basta la cabeza con piojos
aplastarlos como castañas

ese brazo entregado al servicio de los otros
tiene allá su caballo moro su ruido sus azotes
tiene allá su caballo moro su aroma su crin
contra la fuerza que se opone a las insistencias del muerto

110

la negrita brazo de la casa
loza partida entre tantos

la negrita dada al servicio de la casa
tiene allá su caballo moro
yo dije: tiene allá su caballo moro
yo dije: tiene allá su caballo moro

TULA PILAR

Muchacha osada

Soy una muchacha osada

Mi cabello es crespo, mi piel es negra

Mi esmalte es colorido, mi labial no tiene color

No tengo boca de mulata

mi piel es negra

Me gustan los zapatos de taco

No uso medias finas

¿Mi escote te incomoda?

Es mejor que andar desnuda

Mostrando mi piel negra

¡Soy una muchacha osada!

tengo 29 años, pero ya viví más de 100

Considerando mis conocimientos

Mi sabiduría

Incluyendo la rebeldía

No soy una niña, ¡no!

Puedo ser poesía

Uso turbante, agarro la guitarra,

Abro una sonrisa, beso a un camarada

Duermo con quien yo quiero y sigo sin compromiso

¡Soy una muchacha osada!

Mi cabello crespo, mi piel negra

Ya esperé a un príncipe, ya viví en la favela, soy de la periferia

Toco guitarra, escribo poesía, saco una fotografía

¡Camino de madrugada!

¡En los batuques de la *ombligada*!⁴⁰
 Tango, hip hop
 Muestro mis conocimientos
 ¡Canto con los camaradas!

¡Soy una muchacha osada!
 Mi cabello crespo, mi piel negra
 Tengo que ser valiente, persistente e insolente

Carolinas y Dandaras
 Aqaltunes y Odaras⁴¹
 Para ser una muchacha osada...

La fiera de la sábana

Estaba tan quietita al costado de la cama, quería dormir un sueño justo, descansar el cuerpo cansado del viaje largo. Había un tipo tirado en el espacio que quedaba a mi lado, de la mitad de la cama hacia allá así no se apoyaba en mí, porque necesitaba dormir.

Dormí con una bombacha minúscula (era lo que usaba en esa época) y una remera prestada. En un lugar prestado.

El tipo se me acercó más, de la mitad de la cama hacía acá, empezó a hablarme, a decirme cosas indecentes, zafadas y picantes. Yo haciéndome la sorda hasta que me puso su enorme mano en la microbombacha blanca, de sorda me volví blanda, empecé a sudar fiebre de placer.

112

⁴⁰ Ombligada se refiere al choque de ombligos en una roda de samba. La mujer que deja de bailar en el centro de la ronda da paso a la siguiente con un choque de ombligos.

⁴¹ Carolina refiere a la escritora Carolina Maria de Jesus, presente en esta antología. Dandara es la mujer que lideró el Quilombo de Palmares. Aqaltune es una princesa africana esclavizada por los portugueses, abuela de Zumbi dos Palmares y quien organizó la fuga hacia Palmares. Odará es un atributo del orixá Exú, que implica lo infinito, lo que no tiene comienzo ni fin, la bondad, la belleza y la destreza, la capacidad de realizar proezas.

Le miré la cara, estaba extraño, con el rostro transformado, se volvió una fiera salvaje luego de sentir el olor dulce de mi conchita, ¡se me tiró encima! Me dio temor, miedo de que pare con toda esa salvajada. Intenté también atacarlo pero yo era pequeña, indefensa.

Me escapaba hacia la esquina de la cama para ser cazada, perseguida por la fiera de la sábana que gruñía alto asustándome de placer. ¡Pobre de mí! Me arrancó la bombacha, ¡me penetró! ¡Grité! ¡No paré!

Fingí correr para que me atacase nuevamente. Fue todo un alboroto. Le miré la cara, sudando y gritando mi nombre, decía groserías haciéndome retrucar con otras palabras groseras... El cuarto era chico, quedó con las paredes mojadas de sudor. Cuando la fiera se calmó, se transformó en un niño dulce, abandonado en mis brazos. Dormimos juntos, el sueño justo que yo tanto necesitaba para descansar de un largo viaje...

CRISTIANE SOBRAL

Ya no voy a lavar los platos

Ya no voy a lavar los platos
Ni voy a limpiar el polvo de los muebles
Lo siento mucho. Empecé a leer.
El otro día abrí un libro y una semana después decidí
No llevo más la basura al contenedor
Ni ordeno el desorden de las hojas que caen en el jardín
Lo siento mucho. Después de leer percibí la estética de los platos
la estética de los trazos, la ética
La estática
Miro mis manos cuando pasan de página los libros
manos mucho más suaves que antes
y siento que puedo empezar a ser a todo instante
Siento
Alguna cosa
Ya no voy a lavar más
Ni llevar
Tus alfombras a lavarlas a seco
Tengo los ojos al ras de agua
Lo siento mucho
Ahora que empecé a leer, quiero entender
El porqué, ¿por qué? Y el por qué
Existen cosas
Leí, leí y leí
Y hasta sonreí
Y dejé que se quemaran los porotos...
Y miré que los porotos siempre tardan en hacerse
Tomá en cuenta que los tiempos ahora son otros...
Ah,
Me olvidé de decir. Ya no más
Decidí quedarme un tiempo conmigo
Decidí leer sobre lo que pasa con nosotros
Vos ni me esperes. Vos ni me llames. No voy
De todo lo que nunca leí, de todo lo que nunca entendí

vos sos lo que pasó
 Pasó
 Pasó del límite, pasó de la medida, pasó del alfabeto
 Desalfabetizó
 Ya no voy a lavar las cosas y cubrir la verdadera suciedad
 Ni a limpiar el polvo y distribuir el polvo de aquí para allá de allá para
 acá
 Desinfectaré mis manos y no tocaré tus partes móviles
 No tocaré el alcohol.
 Después de tantos años alfabetizada, aprendí a leer
 Después de tanto tiempo juntos, aprendí a separar
 Mis zapatillas de tus zapatos
 Mi cajón de tus cajones
 Mi perfume de tu olor
 Mi tela de tu molde
 Siendo así, ya no lavo nada más
 y miro la suciedad del fondo del vaso
 Siempre llega el momento
 De sacudir, de invertir, de traducir
 No lavo más los platos
 Leí la firma de mi ley áurea escrita en negro mayúscula
 En letras tamaño 18, espacio doble
 Abolí
 Ya no lavo más los platos
 Quiero fuentes de plata, cocinas de lujo
 Y joyas de oro
 Legítimas
 Está decretada la ley áurea.

Barbie rota

me cansé de ser fetiche
con mi piel azabache
adornando sábanas
me cansé de ser el postre
mientras por la ventana veo la belleza de la vida
me cansé
paré con eso mientras aún tenga carnes
paré mientras aún tenga sangre en las venas
me cansé de ser tu almuerzo
de soñar que te prepararé la cena
mientras cantás en el baño
pensando en la comodidad de tu casa
me cansé, me cansé
paré con eso
no quiero un amor sin compromiso
una vida mía tan omisa
me cansé de pasar las noches en vela
mientras vos salís
y yo me quedo soñando con el mundo allá afuera
un mundo que a vos nunca te importó
presentarme
me cansé, me cansé
nosotros dos nunca existimos
agarrá tu sexo y andate
116 hacé de cuenta que nunca me viste
tu amor tiene gusto a cigarrillo barato
y yo dejé de fumar, ¿te acordás?
sé que puedo dejar de amarte
lo consigo
si no puedo tampoco me importa
no gozo más
no vuelvo atrás
voy a vivir por mi cuenta
alimentarme de mis propias carnes
me cansé de ese “nosotros dos” desafinado
de esa pasión con gusto a comida recalentada

de esa cara que pongo de “barbie” rota
me cansé.

Resiliencia

Por otras puertas he de pasar tranquila
Encontraré el desafío y pasará a seguirlo
Inalcanzables ventanas podré romper
El final no va a suceder

Tal vez tenga que saltar un muro
Puedo hasta quebrarme las piernas y enfermarme
Pero no me entregaré simplemente
El mal no va a encontrar futuro

Cuando digan “ya está” tal vez cambie el recorrido
Pues sé que no puedo desistir del instante siguiente
Algo de bueno me espera ahí adelante
Cuando digan “se terminó”, la vida estará en curso

Si de hecho estuviera agonizando, cerca del final
Encontraré fuerzas para revertir las previsiones
Estaré lista para reinventar mis decisiones
Avistaré un nuevo camino delante mío.

ALLAN DA ROSA

¿Se puede encender la ducha?

La medida del poste que exige la intendencia ahora tiene que tener 1 metro con 60. Medidor directo a la calle, con 15 centímetros de techo. Si son 10, no te lee la luz. Te multan y la cortan.

Antes se usaba hasta un reloj pegado con cinta aisladora, chicle remendando el vidrio, palito de fósforo apuntalando. Era todo de madera, y un sector estaba todo chamuscado con marcas de un cortocircuito esparcidas por el tablero. Pero sin robo de luz. Honestidad y buena voluntad por parte del muchacho que, bañado en lluvia o calcinado por el sol, todos los meses tomaba el consumo del terreno. Ahora, si hay algo raro el muchacho no toma el estado del medidor.

La caja de electricidad está ahí, en el baño de bañarse, porque el de orinar está en la otra punta del terreno. De esa manera, cuando se corta la luz nomás hay que estirar bien el brazo para levantar la llave de nuevo con la puntita del dedo. Te ponés las ojotas de goma y volvéis a agarrar el jabón. Sí, pateas. ¿Descarga? No, todavía no. A mí no.

Acá antes de bañarse hay que gritar, para ver si alguien en otra casa más abajo está en la ducha. Si no, se corta. Nos quedamos sin novela, sin partido, sin luz. Una ducha helada directo de la cañería. Penumbra, silencio y bultos. ¿Compro velas?

118

¿¡ALGUIEN SE ESTÁ BAÑANDO!?

Limpiar el dulce, sacar ese pegote del cuero.

Es cuestión de que Valdeci entre en el subte y todo el mundo frunce la nariz, olisquea para ver de dónde viene ese olor denso, ese vapor nauseabundo que impregna el vagón. Hedor azucarado.

Valdeci maneja la prensa de un puesto de venta de churros. Tiene de dulce de leche, de chocolate y también de *catupiry*, para pasar por queso rallado. Ese sale mucho, un tubo por día. También vende dulces y

pasteles. Golosinas a la salida de los colegios pagos en euros, herederos que llenan el puesto y exigen caprichosamente más relleno. Escudo bien pegado al uniforme y gula vigilada por el chofer particular.

Y él en su casa es un burgués, trabaja en horario comercial y no madruga para salir. Cruza el barrio de Almeirão, se sube al subte en Jabaquara y al mediodía levanta la persiana. Gusaneando va por las galerías del subte, con vocación de topo, luego una hormiga en la lucha por el azúcar. Qué dulce es la vida. Pero mucho antes de entrar al vagón, incluso antes de pisar la alfombrita al pie de la cama, ya se levanta con las articulaciones del brazo pegoteadas. En el cuello parece que tuviera pegamento.

¡Ponga más dulce de leche! ¡Llénelo, quiero que chorree, no sea amarrete!

Ayer vino una chiquilina parlotando en francés, y sus amigas dándole órdenes como a un sirviente. No se dio cuenta si era un churro o era miel, si era pernil o era berenjena lo que quería. Pero ordenaba, una postura natural. Una clientela políglota de 12 años de edad. ¿Churro, yerrí? Sí, ahí le pongo más, madmuasel. Ponerse de espaldas y en la confusión soltar un gargajo de catarro, antes del ápice del dulce de leche. ¡Tuf! Como si balease a un perro callejero. Tomá. Sin cambio, la sonrisa es gratis, más sabia es la humildad. Ve con Dios. Gracias. Como la abuela Esperanza me enseñó.

En la faena lo que no falta son personas y situaciones. Valdeci pasó el día entero de pie, es genial dejar caer el agua hirviendo en su tobillo, escaldar en una palangana con citronella y flor de azahar.

Dormita, se despierta atragantado. Por la ventanita sale la nube de citronella y el grito hacia el jardín: -¡Ya la apagué! ¡Ya pueden prenderla arriba!

Se refriega, casi se lija, pero pasa el sábado, pasa el domingo y el azúcar que no sale de las articulaciones del brazo. Humillación adherida, furia pegajosa, hasta atrás de la rodilla le queda chorreando, le entra por abajo del delantal y el pantalón. ¿Cómo llega hasta ahí el azúcar?

Regula la canilla, la pone tibia... cascada... relax... una almohada de espuma, una sirena charlando en mineires benguela, aquel que la bisabuela larga a veces hablando sola. Una sirena mirando fijo su churro, la punta dulce en Mongaguá... madrugada y misterio, bucear.

¡ESTOY ENCENDIENDO LA DUCHA!

Nefertiti se dedea. Violé, violá. Ay, el galancito lindo... le dio un blíster de mielcita, el que la profesora entrega a la entrada de la biblioteca para degustar con un libro. Nefertiti lectora viajera, imagina lunas y antorchas, troncos y juegos. Sueña ansiosa montada en el asiento trasero de la moto, los dos apartando lianas y pisando suave para no interrumpir la oscuridad, no tropezar en el descenso mientras se adentran en el terreno baldío al final de la calle de la panadería. Allí, la madrugada chupando la fiebre, mordiendo la pechuga del pájaro.

Se acaricia, se ahoga, se ablanda. Ahhh, jabón de canela, zarpadelicia.

La miel que dio es la miel que absorbe. Labios amansando los pelos del pecho del galancito, los brazos por dentro, el aliento emplumando por detrás, Nefertiti rezagada se ofrece a la fricción de los muslos, el pubis vibra, los nervios se contraen. Su gemido es el canto de un ave sobre el mar. La cola rodando sobre la barra. Rigidez de la espiga. La estocada, la acogida. La textura del barral grabado en los pliegues. Correntadas. Lamidas. Susurra y apaga su aullido en el baño, su volcán guarda discreción. La toalla colgada en la llave protege la cerradura de los mirones. Le da un tembleque, es el cielo en la punta del dedo. ¡Las campanas anuncian que son las seis del Ave María! Hay una amiga con su culito sentada frente a ella en la escuela. Le ve la pelusa de la nuca. ¿Cómo prestar atención en clase? Sabe que su compañera posiciona estratégicamente su vagina en el borde de la silla y se friega, fluye eléctrica. Al fondo del salón acaba la clase de biología... y viene un gemido. Se exaspera el tejido muscular, el sistema nervioso... Le pone un aro a su compañera. Tomá, esto es para vos... ¿Te lo puedo poner? La misma mano que ahora se explora. Se aguantó el impulso de lamer aquel lóbulo. El pezón erizado, duro, piedrita de una laguna. El chorro descendiendo por los muslos, el duchador la alegra. El vestido sudado

es el trapo con el que desempaña el espejo y el cuerpo atizado regresa al agua para verse, mirar gozoso el valle entre los pechitos, allí inundada. Hummm, tu lengua en mi axila, los picos en la espalda, pegadita, circula por mi barriga el jabón de canela, el encuentro será detrás de la canchita y ya es en el dibujo de la espuma, en la saña del dedo anular, desnudo anular.

El agua caliente invadiendo el labio, caldosa, burbujeante.

La espuma se disuelve. Primero el escurridor mordiendo los bordes, después el duchador encajado en su surco. Galopa. Un pie pisa al otro, el dedo gordo aplasta al meniqueeeee. ayyyyy ayayayay que sabroso ahí, agarrame yegua hummmmm mi lengua, amigo. Ombligo anegado tchec tchec, El jabón se desliza por el pubis. Ruiditos. Hummmmm. La pancita *BLAM BLAM BLAM!* ¡*Querés salir de una vez, oh Nefertiti da Glória da Silva!* ¿*Creés que sos la única que se tiene que bañar, madame?*

La puerta se sacude pero la traba no se abre. Enjuagarse rápido, es tarde para ir a la escuela. El bisabuelo también tiene que entrar. ¿Quién lo baña hoy? Él insiste en bañarse solo, pero ¿y si se resbala? Toda la pendejada del terreno todavía se tiene que bañar, para irse a dormir perfumado con los erês.⁴² ¿El bisabuelo Tebas imaginará mis fluidos? ¿La correntada calentita? ¿Sospecha de la tardanza? En eso tiene experiencia...

Qué cerámica helada. Salir con el pelo mojado con este fresco. En la escuela va a jugar un cariño con su musa, las fosas nasales en el jardín de su nuca. Su amiga, de novia con un *pagodeiro*,⁴³ ni se imagina el dedo, lo que desea es una varilla gorda, baqueta liviana.

121

¿Dónde está la toalla? Va desnuda goteando hasta el barral. Se cruza con su madre, es Dona Ceci como loca gritándole al perro que explota en ladridos. Confusión ciega. Bañándose también, la mascota muerde la manguera, sacude los pelos llenos de espuma y empapa a Dona Ceci.

⁴² Erês: entidades de la religión umbanda de carácter infantil que simbolizan la inocencia, la pureza y la simpleza.

⁴³ Pagodeiro: aquel que compone, toca o canta "pagode", un ritmo musical que se considera un subgénero del samba.

¿ALGUIEN ME PUEDE ABRIR LA DUCHA, POR FAVOR?

Albañil respetado fue el bisabuelo, Don Tebas de Jenê. Ninguna de las casas que hizo hace 30 años necesitó reforma alguna. Agujereaba cada ladrillito de las paredes y los revestía por dentro. No hay escalón de escalera hecho por su cuchara que se haya rajado, pregúntele a cualquiera. Dicen las doñas que las construcciones de hoy, a los dos meses de construidas, el cemento ya se quebró en los vértices, los hierros se herrumbraron, las puertas están desvencijadas y el suelo lleno de charcos, lógico. Para volver y cobrar el arreglo. Una pared no dura ni tres años y se vuelve inestable, se carcome y se desmorona. Solo aguantan tres temporales importantes.

Él sabía acondicionar el clima de los departamentos, hacerlos cálidos para el invierno y fresquitos cuando abrasaba el verano. Manejaba el lápiz, el alicate y el tamiz, hasta los arquitectos pedían su opinión. Algunos todavía vienen y lo convencen de salir, empujan su silla de ruedas por las plazas antiguas del barrio de Catalônia, nadie los molesta... están con el bisabuelo, están con el capataz. Y también van rodando hasta la aristócrata Parque Granola. Cuadras enteras donde cualquier pared pintada a la cal contó con el estudio y el toque del bisabuelo. Tantos chalets, tantas mansiones firmadas por estudios de arquitectura...

La tía Ceci todavía era nenita y rumiaba de asco al besarle la mano en la puerta de la escuela, cuando le pedía la bendición, roja de vergüenza. Un día lo confesó, inocente, pobrecita. Tampoco quería que le acariciara la cabeza, su uña de poner enduido era el hazmerreír de sus amiguitas. Peón. Escoria. Vergüenza del esmalte de cemento.

122

Don Tebas de Jenê revisó el jabón, investigó sobre algún champú que disolviese el bochornoso vejamen de su hija... una semana sin leer sobre construcción. Sin duda era jabón de coco. Y la punta de la navaja escarbando la uña abajo del agua caliente.

Solo le faltó llegar a lo descabellado de refregarse los dedos hasta hacerlos sangrar. Si tuviese fuerza... Pero ni ajo puede picar hoy en día, ni casitas de cartas su temblor aguanta montar. Y nunca perdió esa manía.

Apagar para el baño de los chicos. La única filtración en sus vigas era las ganas de trabajar, corrosión en el tedio que se clava en las costillas.

Lindo el piberío jugando. Don Tebas escucha la inocencia y por ahí se filtra lo verdadero del paisaje. Hay momentos en que poco importa quién va a darle la pastilla y cambiarle el pañal.

...

¡Pero limpiarme el culo y la herida de la pierna lo hago solo!

¿HAY ALGUIEN BAÑÁNDOSE AHÍ?

¡Qué es eso de esperar a todo el mundo! Ivair calienta el agua en una olla y llena la pileta, con una alcanza. ¿Hace falta más? ¿Hacer fiaca con este frío? Se enjabonó, se refregó, se tiró cada tarrito de agua y listo. Se aclimató.

Hay veces que no se está bañando nadie, pero la abuela Esperanza no lo deja entrar, lo reserva para quedar bien con Bira.

El jabón es puro colorante, el azul se destiñe con el correr del agua. La promesa de la piel de los afiches. Ivair contó las monedas y aprovechó la promoción, compró cinco jabones y se llevó gratis un cepillo de dientes de los campeones. En la rejilla, en el envoltorio manchado, queda reducido a pedacitos el busto de la actriz que usan de gancho. No es lo mismo que le prometía a su madre por las tardecitas, cuando la reconocía en la puerta de la guardería y dejaba la clausura. Aquella alegría dibujada en el rostro, en el reencuentro, esa nostalgia que perdió esplendor en la goma de borrar de la adolescencia. Los berridos de Doña Ceci fueron la birrome y su goma ni se percató.

El tarro en el balde y el jabón de lujo en el borde de la ventana, el envoltorio gastado está en el desagüe como su sonrisa frustrada, cariada.

¡Carajo, no tengo una remera limpia en esta porquería!

Sale a la calle a tomar algo caliente, una medicina en el bar, ahogar las penas. Ivair sale sin remera, el cabello enmarañado por el viento. Puede. Si fuese la modelo del envoltorio o la madre de la guardería, expuestos los pechos de dar de mamar, hasta sería desollado.

¿HAY ALGUIEN CON LA DUCHA ENCENDIDA AHÍ ARRIBA?

Me friego el cuello con lavandina. Blanquear.

Giré con tortícolis para ver la historieta en la cartera de la desgraciada. Está escondiéndola, administrándola, me deja ver solo una puntita para que se me haga agua la boca. Dice que su padre lee la revista durante el almuerzo y antes de acostarse. Mentirosa. Dice que le contó la historia de la bailarina que danza con la punta de la cabeza. Blanquita. Y que yo era igual al dragón de la selva.

Me lavo con lavandina, friego, restriego, exfolió los codos y las rodillas. Si llega a funcionar también la voy a usar para el pelo. La esponja con semillas es de acá, del propio terreno, áspera, mi bisabuela las plantó y cosechó. ¡Dios mío, ayudame! Quiero ser la princesa de la historieta, la reina del curso.

Rodaron por el suelo de tanto que la vapulearon. Las tres fantasmas que se metieron conmigo riéndose a carcajadas en el patio, van a quedar hechas una inmundicia. La profesora vio todo. En la reunión le dijo a mi mamá que ese no era un tema de ella, su función era dar clases, que fuera a la secretaría. De ahí la mandaron a hablar con la inspectora.

Un chico dijo que no sería mi par en el acto. De nada sirve llorar.

Ay... ya estoy en carne viva.

¡Le voy a romper la nariz a ese putito! Como me dice mi abuela Ceci. ¡Putito! Le voy a romper los dientes. ¿Y si después nadie quiere ser mi amiga?

¡ACÁ SALE GOTEANDO!

La bisabuela, Doña Esperanza, reza antes de comer, sin odio, solo saludando a la naturaleza y a los trabajadores que llevaron la comida a su mesa. La bisa carga 77 años y es de acuario, pero pueden ser 79 y ella ser de Capricornio. Desde Bálsamo, su aldea natal, hasta el registro civil de Água de Ferro, había tanto camino que siempre dejaban el registro para otro día. Y cuando finalmente el padre se bajó de la montura para hacerle el documento, no le permitieron usar el nombre elegido para poner en la

partida de nacimiento: Venganza. El nombre deseado todos esos meses en la panza de su mamá: Venganza. No puede tener un nombre así en el documento.

Su padre, don Avelino Lubango, ya había visto a un amigo derribar a alguna beata en un pozo de sangre con el solo horror de la palabra *benguela*,⁴⁴ con solo un escupitajo. La fuerza de la oración. Él protestó contra la censura del escribiente, pero tuvo que guardar sus pensamientos y callar, no le dieron chance ni de retrucar. Manda quien puede, obedece quien está en su sano juicio. Con el tiempo le pareció mejor guardarlo, así no desenrollaba la punta del hilo, estaba hecho una serpiente en un tronco viejo. Y dentro de la casa siempre llamó Venganza a la niña, cariñoso.

En el baño de los viernes, Doña Esperanza recordaba a su padre. Al final del lavado, ella solo dejaba caer el nombre goteando sobre su cabeza, una por una cada gotita de agua, cada gota era una voz diciendo Venganza en sus oídos, un recuerdo goteando de la nariz, un cristal de la voz de don Avelino enmarañándose en su cabello, otro hilo de agua en la nuca. Doña Venganza cuidaba su memoria y limpiaba su cultivo. En una gota cabe el mar.

Finalmente, escurriéndose por el valle, una gota entre los senos. En el pecho, pero no en el corazón.

¡Abuela Esperaza! ¿Ya cerró el agua? La Tía Ceci está abajo y quiere bañar a los chicos...

Ya puede bañarlos, sí, nena. Usá el jabón que hice yo.

Jabón casero. Tiene soda cáustica, aceites, pino y cenizas de la creación que ya murió, la perrita cremada en secreto. Ofreció una vasija con monedas y una vela a la orilla del río. No va a tener más bichos, es muy doloroso cuando se muere uno.

⁴⁴ Benguela: grupo social de Angola, de donde provino gran parte de los negros esclavizados de Brasil.

AMACI

Ubirajara se lavó los dientes de las palabras pesadas. Se baña con las hojas de su padre Mutalambô debajo del árbol de mangos. Las abejas no le pican.

En casa, es tiempo de pasos mudos. Cansancio de las peleas, de las espinas rebalsando por los labios. Habla menos ahora, casi nada, las palabras se rematan con los gestos y ya no al contrario. Hubo mucha confusión y es tiempo de callar, sin herir con su opinión poco pedida. Tantas crisis ya se generó por su filo sincero. Gong, Bira. Bocina, Bira. Calma, Ubirajara... andate a casa, date un baño. Pero en su vivienda también había nervios. Y la reverencia del silencio ahora rige, taladra la fiebre de lograr callarse, evitar generar pelea. Concebir el sonido, callado. De regalo la ausencia cuando su metro noventa acecha en el centro del living. Ser invisible. Sin rumores y sin los berridos de su madre, sin candado en la garganta, apenas la nobleza que un día irá a prevalecer. Las gentilezas y los desacuerdos ahora solo en los párpados o escondidos calentitos en el bolsillo del alma.

Mutalambô le regía proceder y gesto. Prosperidad. Catendê ofrecía oriente.

Dejá que se opaquen en la novela, que se arrodillen al diezmo, que sigan siendo abofetados por los billones del fútbol, bramando chusmeríos conyugales y deslumbrándose con cirugías plásticas de las estrellas... Quiere olvidar, concentrarse en el aroma del agua verde que se desliza por cada centímetro de su piel. El hilo brillando en su piel negra, cristal que recuerda que es descendiente de reyes.

126

Basta de tormentas, basta de la abuela Esperanza apaciguando las guerras. Qué nostalgias de Canjica, su perro que se volvió loco en el tumulto, rompió las cadenas y babeó mordidas en los muslos de los niños. Canjica baleado por Valdeci. Todos los vecinos al día siguiente cuchicheando vilezas.

Dejar de ser el montado en la verdad. Bira pasó a ser un adjetivo, género de uña encarnada: “estás hecho un bira hoy”, “llevar al abuelo al hospital es un bira”. Esa es tu mácula, pesado. Berrinche, Bira. Estorbo, Bira. ¿No sabés cazar? ¿Querés ser pastor? ¿Pero nadie ve a las chicas con

la cabeza estirada, caramba? Cabeza alisada obligatoria, siglos de baños con trapo, humillación diaria en el cuero. ¿Desde la placenta, el destino dictado es la pequeñez exprimida? ¿Carcaza? ¿Jugar dentro de la descarga de racismo cotidiano? ¿Cómo aceptamos ser esa caricatura quebradiza de la humanidad ajena? ¿Pelea que trae Bira o devala? Sincero estrangula. Calma, Bira. Andate a casa, tomate un baño.

Mapa de su rumbo a lápiz en las montañas del silencio. Música el agua tocando el piso, joya mineral, bendición de escuchar. Mental la trama. Acaricia cicatrices: peleas en la calle con los chistosos de la colonia. Bira, el favorito de las puertas giratorias. En el brazo las marcas de las lapiceras que los vigilantes le clavaban a la salida. Bira golpeado en un cuartito del fondo del local, la sangre salpicando en su recibo de compras de lo que nada probó. En el lomo aún el tatuaje coagulado de los palazos en un estacionamiento, en el suelo estirado sospechoso de hurto, con las llaves de su propia Brasília en el bolsillo. Y en el chamuyo todavía la traba, la ironía de las profesoras que humillaban con su ignorancia. Toda esta vida no alcanza para escupir tanta náusea de piedad innecesaria y puntiaguda. Brío, Bira.

Disfruta del olor de su sudor mezclado con el jugo de árbol de pitanga. Curva la cabeza para lavarse la nuca y así recuerda el por qué de estar quieto: fue en una contienda de idas y vueltas con Valdeci, un hermano trompeando a otro hermano hablando del color, que vio a su abuela Esperanza bajando la cabeza. La matriarca de la casa. Ahí o ay. Inclina la cabeza, curvada como anunciando una contienda. Bira comprendió.

Vacía el balde, se seca el agua en la tibieza de su cuerpo. Se viste de azul claro. Al ténder va su sueño limpio.

127

Doña Esperanza se sintió tocada, se sacó el pañuelo de la cabeza y peinó frente al espejo la clemencia de los secretos del Rosario. El baño ese día fueron lágrimas, el ácido disgusto corriendo por las arrugas. Excreción. Parando vacilante a resoplar, enlutado el pecho decaído. La tarde fue pasando y húmeda llegó la paz posible después de su inundación. Baño de llanto menudo.

¿Bira pacato? Terminó la era de la deselegancia, pero Doña Esperanza sabía que toda esa hombría de convencido salto en picada no tenía el coraje de reconocer a Lavanda, su hija que llegó de la concha de Perla,

muchacha de allá de Vila Inhamé. Lavanda germinada en el motel Fechecler. Bira decía que la beba ya tenía familia y un tío digno de ayudar, que no se llevaba bien con la madre, que era del mundo, que luchaba para tener condiciones, que un día daría todo lo necesario. Le pagaría en cuotas también a Perla.

Doña Esperanza sabía de toda esa farsa, encendía velas. Cómo aquello mermaba de rebeldía el corazón de su nieto... Ella intercedía y obligaba a callar al tribunal, defendía a Bira del mismo desacato que no admitía en otras casas de la vecindad. Lo que era cobardía, cebolla podrida en otro distrito, en su casa era solo un ovillo de ternura, una sopa de jengibrito.

El living de Doña Esperanza, un útero. Allí el tiempo dormía. Permiso, abuela, ¿puedo entrar? Allí el nido de aprender el permiso, el por favor, el gracias, el disculpas. Bira abre la olla que le sonrío aroma. ¿Preparaste chauchas, abuela?

—Está demasiado caro, Bira. ¡Las chauchas se volvieron carne! Pero como dijiste que venías. Hací una ensaladita para nosotros.

Lavar, rebanar, guardar los discos y álbumes de fotos. Ella me enseña la letra de la canción puntos de trabajo. Dicta la forma de agarrar el cuchillo, cómo se pasa un cortante para que otra persona lo agarre por el cabo. Enseña en tiempo de cilantro, sabiduría de los hornos de la vida. Junto a la biblia el licor de pitanga que ella prepara, que Bira no toma frente a ella sin permiso, como no fuma delante de la abuela. Hasta una cervecita frente a sus ancestros ya le pellizca el pecho. En un estante un apoya-nucas, de madera del noreste tallada por Abuelo Tebas. En esa tabla, Esperanza se trenza sus peinados. En esa casa simple hay cubiertos de cedro, sillas de jatobá, prendedores de amburana, máscaras talladas a mano, manijas de imbuia barnizadas en flor. Elegante mano firme de Tebas en la estatuera.

—Tenemos otras minas y campinas, mijito, gerais. Mina cristalina, fuente... Y mina de pisar, dinamita de pelar el pie hasta las rodillas.

Abuela Esperanza se aprieta fuerte el mentón barbudo. Afirma cariño. —Voy a hacerte algo dulce pa'vos.

Pelando naranjas cual niñez en Campinas frente a un tacho mayor que ella. Horas en la melaza del hervor, burbujeaba ganas pero no podía pasar ni un meñique por la cuchara de madera. Se agarró bubón por el dulce, pero Bira nació y ella retomó la buena mano.

Lavate las manos, Bira.

¡MEADA, ABUELA!

De mañana. El primer bisnieto de la casa está al mando de los ordenadores de cama, que constatan los milímetros en los dobleces de las sábanas. También estaba el batallón de fiscales de travesuras, cadetes adecuados a las paranoias meticulosas del orden. Cada mula realizaba sus sueños a su manera: pechos golpeados con furia por ofertas de buchoneos y algunos sintiéndose en la cima del podio, por el goce de delatar.

¡Abuelaaaa! Araci ya se bañó hoy, ¡la colcha está toda mojada!

La niña soñó que se arrojaba y caía de bomba en pozos coloridos, que chorreaban rampas de agua al viento y así se empapaba el pijama y el mundo. Alrededor había un desierto amarillo donde se clavaba un pilar. Ahora, en el tanque, la más chiquita refriega una mancha de pis en el pantalón.

¡Quedate pegada al colchón hasta que los dos se sequen, asquerosita! -Es la orden del reto que estalla por el camino. La abuela Ceci enseñando la comprensión, educando en casa para que nadie sufra en la calle.

La pequeñita ardida va a volver a la ronda en el patio y va a pedir poder jugar, pero allí el mayorcito buchoneado por la chiquilina va a bramar: -¡Si fuiste capturada por el enemigo y volviste, te vamos a aislar! Y ella liga una cinta adhesiva en la boca, le meten una máscara de caja de zapato con hormigas adentro. ¿Qué le contaste que hicimos, Araci? ¿Ya conociste la tortura, meona? De redención en redención...

E irán a la ducha, en la cola aquel caldo pegajoso. Cerrar la canilla para refregar los tobillos opacos, los brazos descoloridos de tanto gallito ciego, después abrirla de nuevo. Treparon muros, rodaron por el piso, se rasparon las rodillas. Menos Gu, fisurado con los videojuegos. Compite con compañeros de la escuela que viven en los edificios de Jardim Grano-la, si logra el récord tiene que congelar la pantalla para probar maestría.

Al fondo del patio, la abuela Ceci golpea la colilla y chequea su territorio: restos de alambre del gallinero, una motito sin volante, muñecas rubias sin brazos y ladrillos de la obra que el padre nunca retomó. ¡Epa! ¿Quién tuvo la osadía de plantar rudas ahí? Pucha que ella prohibió esa planta... sabe de la potencia, la usó en los tiempos en que la necesitó, carencia antigua de disolver una semilla en el buche antes de que se fije la placenta.

Ceci por los agujeros del muro ve tres antiguos patronos acomodando a don Tebas en un carruaje, como si fuese una bolsa de cemento. Van a pasear por ahí y a dar una clase gratis más, esta vez trajeron hasta un estudiante de la facultad para dar una conferencia. Papá está hecho una cueva desfilando con sombrero. ¿Miento?

Fumada, Ceci irá de casilla en casilla preguntando bajito, sin griterío, si alguien se está bañando. Su baño es matinal, los niños en la tranquilidad del trajinar, pocas peleas y aún no hay ninguna manta de llantos y provocaciones que llenará el patio. Pero aprovecha unos minutos más pegada a la cerca para fumarse uno más. Hora de su baño de sol de la penitencia cotidiana. Detenida con nueve nietos para cuidar. Ronca.

MEL ADÚN

Paradoja*(Para Cristiane Sobral)*

Ya no voy a lavar los platos, ¡le agradezco a Sobral!
 Desde ahora voy a ser mi amor, ¿viste, mi desamor?
 Me cansé de ser vos: de soñar tus aburridos sueños.
 Me cansé de empilcharme
 Para encuentros embolantes.
 Ahora seré mi amor,
 Voy a reaprender a acostarme.
 Y soñar sueños míos
 Con mis colores favoritos.
 Sin pensar en sentarme de piernas cruzadas.
 Sin preocuparme por la depilación
 No quiero baile de debutantes.
 Tampoco tener hijos o casarme.
 Desde ahora voy a ser mi amor, ¿viste, mi desamor?
 Voy a ser posmoderna, por el tiempo que quiera
 Brillar como Yaa Asantewaa⁴⁵
 Voy a volver a ser mujer.
 Si un día me despierto
 Y lavo los platos por propia voluntad
 Y me empilcho por vanidad
 Me caso porque me enamoré
 Y tengo hijos porque quise,
 Seré para todo siempre mi amor,
 ¿viste, mi desamor?

131

⁴⁵ Yaa Asantewaa (1840-1921). Se reconoce como la Reina Madre de Ejisu en el Imperio Ashanti (ahora parte de Ghana). En 1900, dirigió la rebelión Ashanti conocida como la Guerra del Taburete Dorado, también conocida como la guerra de Yaa Asantewaa contra el colonialismo británico.

Zefiña

Era una casa simple. Mirándola de lejos, no desentonaba nada con el morro. Anualmente preparaba la casa para el año nuevo y pintaba la casilla. Variaba de acuerdo con el Orixá que rigiese el año que estaba por llegar. Josefa no era de terreiros, iglesias, ni ninguno de esos lugares. Ella era de la casa, como le gustaba responder. Aunque no frecuentaba centros religiosos, Zefiña, como se la conocía, hija de doña Fia y nieta de Jumira de Yemanjá, aprendió desde temprano la importancia de los baños de hojas, los sacudimientos de las casas y el cambio físico de las cosas para que fluyese la energía en los hogares.

Siempre que lo creía necesario, iba a la feria a comprar las hojas que su mamá y su abuela compraban cuando iban a hacerle el baño. El baño requería tiempo, absorber la energía del día y la noche, del sol y la lluvia. Y por más increíble que parezca, siempre llovía. Antes de bañarse le ponía más agua a la flor. El olor de todo junto era embriagante. El olor de la limpieza, salud, suerte, infancia... Nostalgias.

La nostalgia y Zefiña eran íntimas. Hasta los 19 años era una chica como todas las otras: alegre y llena de planes. Soñaba con ser enfermera, desde chica le encantaban las muchachas de blanco. Una profesión que, además de linda, era posible, ya que en su gran mayoría las enfermeras eran mujeres negras, como ella. Doña Jumira de Yemanjá ya había sufrido mucho el racismo y no se cansaba de contarle a su nieta una situación que le marcó la infancia.

132 De chica Jumira era una alumna aplicada, le encantaba estudiar. Su madre trabajaba en la casa del médico más famoso de la ciudad de Crucificado. Ella creció viendo el respeto con que lo trataban por la calle. Todos adoraban a aquel hombre de blanco que tenía un poco del poder de Dios en las manos. Esa era su gran motivación. Por eso era la mejor alumna de la clase.

Un buen día, la profesora Carmélia la llamó a un costado y la invitó a ir al cumpleaños de su hija, que tenía la misma edad que Jumira. Ella le pidió a su madre que le cosiera un vestido nuevo, llamó a su prima para que le hiciera el peinado más lindo y se arregló toda con sus cintas de raso. Salió de casa y parecía una princesa. En la mano, un regalo para la cumpleañera Carmiña, una muñeca de tela con encajes y todo. Igualitas

a las que vendían en el centro de la ciudad, pero ésta la había cosido y bordado su abuela. Al llegar a la fiesta, la profesora le abrió la puerta y la llevó directo a la cocina. Sin entender y todavía con el regalo entre manos, le agradeció a la profesora Carmélia y le dijo que en ese momento no tenía sed ni hambre. Entonces la profesora le dijo:

—Bueno saberlo, porque la comida nomás al final de la fiesta, cuando los invitados se hayan ido. Mientras tanto podés ir lavando estos platos, así Luiza va preparando las bandejas.

Dijo eso y salió hecha un rayo. Ni siquiera notó la preciosa caja que tenía en la mano. Ahí se dio cuenta de la naturaleza de la invitación. No la habían invitado a participar de la fiesta. La convocaron a trabajar.

Ni su madre ni tampoco su abuela, hasta entonces, la habían dejado lavar ni un vaso, alegando la poca edad que tenía. La pequeña Jumira se fue sin que nadie la viese y pasó las dos horas siguientes sentada mirando a la nada. Tiró el regalo a la basura y volvió a su casa. No tuvo coraje para contarle lo ocurrido a nadie. Gracias a una imaginación fértil, les contó a todos con lujo de detalles la fiestaza de la nena Carminha.

A partir de ahí se desmotivó con los estudios y por necesidad se volvió cocinera de viandas, madre de familia e hija de santos. Sin embargo, estaba en su destino vestirse de blanco para ayudar a otras personas. Ella no tenía el poder en las manos, como el médico de su infancia, pero lo dispersaba por todas sus extremidades cada vez que Yemanjá la bendecía ocupando su cuerpo.

Una noche, cuando Zefiña, su madre y su abuela volvían a la casa, una frenada en la parada del colectivo les cambió la vida para siempre. Como de costumbre, el primer viernes del mes iban las tres a Riachinho Boca da Onça, un pueblito a poco más de dos horas de la ciudad de Crucificado, a buscar los ingredientes necesarios para las comidas y dulces que la abuela Jumira hacía para vender (ella creía que en el interior los productos eran de mejor calidad y eso, además de su talento, era lo que la diferenciaba ante sus clientes).

A dos paradas de su casa, dos jóvenes se subieron al vehículo y anunciaron el asalto. Fue un terrible alboroto. Los muchachos, visiblemente tomados por el odio y el uso de drogas, mandaron a todos al fondo:

—Hagan lo que les decimos que así no va a haber bajas, ¿está claro? ¡Ya mismo todos al fondo! Vos no, Cobrador, no te hagás el piola.

Pasó todo muy rápido; mientras se apuraban todos para el fondo, un comisario —después se supo que era un policía de civil— sacó un arma y reaccionó, intentando correr a los dos asaltantes. Logró darle a uno y desarmar al otro, pero antes también le dispararon. Asustado, el muchacho escapó.

Fue todo cuestión de segundos y todos estaban a los gritos, desesperados, amontonados uno encima del otro. Pronto la sangre se apropió del piso del ómnibus.

El chofer gritó que el muchacho se había escapado y que no era peligroso bajar del colectivo. En ese momento Zefiña y su mamá se dieron cuenta de que la abuela Jumira no se levantaba. Rápidamente, la pusieron boca arriba; no respiraba. Doña Fia buscaba a los llantos la marca de un disparo. Lo último que Zefiña lograba recordar era el sonido estridente de la desesperación de su madre. Después, salió, no vio nada más, le faltó el aire, se desmayó.

Doña Jumira tuvo un ataque cardíaco fulminante durante el asalto, nadie siquiera lo notó. Era hipertensa, estaba pasada de kilos y creía que sus largas caminatas y trabajos diarios equivaldrían a una buena cantidad de ejercicio. La violencia siempre le había aterrorizado, las entradas y salidas de la Policía Militar en el morro siempre terminaban con un vaso grande de jugo de maracuyá con chuchu para normalizarle la presión.

134 El entierro fue muy lindo, todos vestidos de blanco. Muchos Orixás aparecieron y acompañaron el entierro. Nada, sin embargo, consoló el corazón de doña Fia. Los meses siguientes fueron muy malos, su madre no aceptaba la muerte de doña Jumira y entró en una depresión sin fin.

Siete años después, tras muchas idas y vueltas a guardias repletas, doña Fia murió de tristeza en su cama. Todo ese tiempo Zefiña cuidó de la casa y de su madre. Para pagar las cuentas, asumió el horno de su abuela y, gracias a la relación consanguínea, conservó a la mayoría de los clientes.

DINHA

Casi contra mí

Y nosotros sabemos que aquí hay guerra
 Que la vida diaria es luto
 Que la lucha armada es obvia
 Aunque no los enemigos.

Sabemos que el hambre es batalla
 diaria de los intestinos
 que levantando o no las armas
 cometemos suicidio.

De repente, escribir poesía
 Como quien alza una copa de vino
 ¡Y brindar Por el Amor! ¡El Amor! ¡El Delirio!

Redescubrir espasmos
 Irritaciones, gritos tartamudos
 ¡Al Azar! ¡Al Azar! ¡Al Azar!

Enseguida, las historias serán otras
 Otros tiempos y personas
 Renaciendo de estas cenizas.

Enseguida, esa sangre derramada
 Será recuerdo de un atajo
 Casi destruido.

Y brindar con poesía
 Ese surto de locura,
 No será alienación
 No será más absurdo.

(son millares de soldados
 sangrando en los pasillos cerrados
 sin saber del enemigo.)

Rescate

De golpe en golpe
Recibe de vuelta la mujer
Muy fuerte
Que cobra el recate de sus propios
Sueños secuestrados por la cuadrilla.
El bondi del código de barras
Que a todos los clasifica:
NEGRO MUJER NIÑO FAMILIA
De corte en corte
Recibe de vuelta el tejido
Raro de la alfombra mágica
Transporte inquebrantable de la
poesía.

De tropiezo en tropiezo
Nace la mujer y la incomodidad
el puño cerrado y el deseo

De continuar
Prolifera la palabra y el silencio
Cede lugar
Al cactus

Espinamiento abusado
Potente de flores y frutos
Dulces rojos y osados.

Cuarteto-lira no tan así

No siempre el sollozo
Limpia la leche y trae de vuelta la miel.
El vómito, generalmente,
cumple bien ese papel.

No siempre el perro manso
 Adopta al dueño y a su negrito.
 Generalmente es el perro guardián
 Quien los elige, muerde
 Y se liga una paliza de verdad.

No siempre es la madrugada
 La primera en traer el miedo.
 Generalmente es al revés
 La luz del día, sombra desleal,
 Revela mejor los espejos.

Zombies

Cuando todos los niños aparezcan como insectos en las propagandas del pesticida “que los mata bien muertos y protege a tu familia”; cuando todos estén debidamente detenidos, debidamente aporreados, debidamente arrojados a la fosa común de nuestra parálisis; se levantará del suelo –de ese mismo donde sucesivamente las mujeres vienen pariendo, multiplicándose por mil para poder suplir la falta que le hicieron a sus maridos, sus hijos; de ese suelo se erguirá una horda de zombies. Y va a ser una corrida de locos. Van a comerte el cerebro. No habrá ningún remedio, filósofo o gobernador capaz de detener sus vueltas.

Y ahí, en ese mundo al revés, donde la flor con aroma no se abre con miedo de también ser (muerta bien muerta), la hora habrá llegado.

Y el reino de Palmares será finalmente restaurado.

Al más joven caído

Seguro.
 Sin dudas pensó en su hijo.
 en el niño que sería

de sus ojos para siempre
tu madre también
cuando escuchó tu nombre
y tiros
pensó en el niño de los ojos
de ella.
sin dudas
recordó el bautismo
el bebé de pecho
abandonando, desde temprano,
el padre.

Seguro.
Pensó en la vida
entera
por delante
que era suya y queríamos
que la viviese

pensó, tal vez, en mí

yo que sangro todos los días
tu vida y tu historia
y que te direcciono
mis versos de guerra y de gloria
y comparto con mis ángeles
esa responsabilidad:
garantizar tu existencia
avanzar en tu edad
robada
hasta que se pruebe
lo contrario
y vos puedas
descansar
en paz.

LÍVIA NATÁLIA

Cuadrilla

Maria no amaba a João.
 Apenas idolatraba sus pies oscuros.
 Cuando João murió,
 asesinado por la Policía Militar,
 Maria guardó todos sus zapatos.

OtrÁfricas

La negrura de mi piel
 no duele en la punta de mis dedos,
 no duele entre mis piernas,
 ni en las rodillas.
 No duele cuando mi cabello se dobla
 en risos crespos,
 no duele.

Este color que habla antes que yo,
 que llega arrastrándose
 y contamina todo
 con su olor salobre de otrÁfricas,
 en mí no duele.

Duele en el otro.
 Arde, violenta sus ojos.
 hierde, en la carne gruesa del miedo,
 la brecha tierna que sabe
 del rojo-h

ermano de toda sangre.

Alborada negra

*Dedicado a Geni Guimarães, Conceição Evaristo,
Odete Semedo y a “otras alas-hermanas”*

Algo de mi misterio permanece quieto
en lo oscuro de mis alas.
Nada en mi vuelo anuncia
lo exhausto de las horas.
Y continúo.

No hay puertas que callen este volar mío.

Mi cuerpo es todo periplo,
es Atlántico,
se sumerge en las sendas de los vientos
que cantan en una lengua olvidada.

Para siempre seré pájaro:
para eso nací.
No hay recelo en lo oscuro de mi dorso
y mi mirada se trenza en el vacío
de las olas donde el mar se despedaza.

Hubo un puerto triste,
una África de nunca más.

140

Hubo hojas de los navíos
sangrando los mares.

Pero no.

Ahora, en todo canto,
mi canto.

Y mis alas cortan el silencio,
con su cuchilla suave.

En lo alto del cielo ya deshecho el color
centellea mi bandada:
Alas-hermanas se clavan en las nubes.

Yo les aprendo el vuelo
pues la palabra es nuestro fondo
y único misterio compartido.

TATIANA NASCIMENTO

marabô

pensé (que) vos, (estabas es una) encrucijada
(devane(gr)os desde mi cuérlombismo)⁴⁶

cliché:

de vuelta a las ruminas de esta civilización,
vos
bovinamente
a ruinas
mi corazón
músculo lleno de nervios
como si fuese un chicle:
masticás
masticás
masticás hastaaaaa sacarle todo el jugo
y lo escupís.

brasília 5.5

sucio demás
joven demás
oscuro demás

⁴⁶ cuérlombismo, neologismo a partir de las palabras queer y quilombo. (Cfr. nascimento, tatiana, *cuérlombismo literário. poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*, brasília: padê editorial, 2019.) Es un concepto acuñado por la tatiana nascimento quien lo piensa como una junción etimológica que proviene de las investigaciones de otras dos personas negras importantes para pensar la negritud en Brasil, Beatriz Nascimento (un historiadora que deja de pensar a los quilombos como lugar de fuga para pensarlos como institución), y Abdias do Nascimento (quien escribió el manifiesto llamado “Quilombismo”).

heridas demás en la
piel casi ultimátum

un cuerpo más
en el vagón equivocado
en el siglo equivocado
en el continente equivocado

presencia casi desacato

incomoda demás a la policía
a personas de bien
el aire metropolitan chic la
prisa

del

tren

Hablá, prieta⁴⁷

“mi lengua habla por la boca de mi amiga” (zora neale hurston)

ellos nos querían calladas
pero cuando una prieta habla, su palabra
alimenta la voz de todo el pueblo negro en la diáspora

ellos nos querían alisadas
pero cuando una prieta encrespa su palabra
alimenta la belleza de todo el pueblo negro en la diáspora

ellos nos querían violadas
pero cuando una prieta goza su palabra

⁴⁷ La decisión de traducir “preta” por “prieta” en lugar de “negra”, es un pedido de la autora a la traductora bajo el fin de comenzar a difundir esa palabra en el habla hispana.

alimenta el placer de todo el pueblo negro en la diáspora
ellos nos querían domesticadas, colonizadas
pero cuando una prieta revoluciona su palabra
alimenta la libertad de todo el pueblo negro en la diáspora

ellos nos querían entre la cruz y la espada
pero cuando una prieta encrucija su palabra
alafia el camino de todo el pueblo negro en la diáspora

—¡Laroyê!—

ellos nos querían a todas aisladas, peleadas, rivalizadas
pero cuando una prieta comparte su palabra
alimenta los lazos de todo el pueblo negro en la diáspora

ellos nos querían asesinadas,
muertas, exterminadas
cláudia—arrastrada—por—el—patrullero
pero cuando una prieta vive su palabra
alimenta la vida de todo el pueblo negro en la diáspora

por eso yo no me callo, prieta
es por eso que hablo, prieta
y por eso yo necesito
oír tu voz prieta

que cuando vos hablás, prieta, alimentás también mi palabra

ELIZANDRA SOUZA

Remolinos

¿Quién puede contener este ventarrón que vive en mí?
 Esa fertilidad de esparcir buenas semillas
 De unir elementos contradictorios dentro de una
 Tiempo que se cierra sin llover, polvo de mi indecible. Fuego que se
 propaga indomable por el camino
 Aguas que regulan y vuelven con intensidad
 En esta inestabilidad de nacer tempestad y disiparse fuego
 Cierra mi punto débil, en los espirales de mis vientos
 Muevo mi cuerpo para que no muera

¿Quién puede calmar ese remolino de ser mujer negra? Este racismo
 que me deshumaniza y me vuelve vacío
 Lo invisible de todos mis pasos deshechos
 ¿Viste cuando el mar deshace lo escrito en la arena?
 ¿Viste cuando el día se va volviendo noche y todo se vuelve misterio?
 Hay días en que la locura se mezcla con la soledad
 Y yo me vi varias veces vagando sin destino preciso...
 Tengo miedo de que no se acuerden,
 nuestros pasos vienen de lejos y necesitamos proseguir...

Violación

Tocá viola, tocá vitrola...
 Arrancá ese pedregullo
 Ese malestar social
 Esa democracia racial
 Presa en mi garganta
 Tocá viola, tocá vitrola
 Girá la ruleta y dispará
 Matá ese contrario racismo
 Este esto, este aquello

Violá esta concepción
 Tocá viola, tocá vitrola
 Cambiá ese disco rayado
 Callá este cantor atragantado
 Estranguló al opresor
 Finalizó este espectáculo.
 Tocá viola, tocá vitrola...
 Despedite de esa máscara blanca
 De esa falsa danza
 Del estupro en los crespos
 De este modelo de mucama
 Que no me acuesto no te sirvo en la cama
 Tocá viola, tocá vitrola...
 Porque ya no me sirve
 ¡Este disco rayado!

Callar el grito/Gritar el silencio...

Entoná la canción...
 Armonizó los pasos descompasados
 Pulsan de vida: la voz, la vida y la rima
 Los niños oyen el silencio de las palabras
 Los hombres insultan los gritos de los niños
 Las mujeres desean los silencios y los gritos
 Los gritos y los silencios...
 En este ritmo...
 El silencio...
 El grito...
 El silencio...
 El grito...
 El grito...
 El silencio...
 En el fondo ellas van a callar el grito...
 Y gritar el silencio...
 ¡Callar el grito!
 ¡Gritar el silencio!

HELENA SILVESTRE

Comunismo paso-a-paso*Para Vladimir Maiakovski*

De todas las cosas que el trabajo me arrancaba
 Una me cocinaba de tristeza
 Entrar en un lugar cerrado
 Cuando el sol aún no se había
 recostado ni un poco a mis espaldas,
 Y salir de ese lugar
 con los ojos nostálgicos
 por verlo irse
 sin haberme parado en algún patio
 para preguntarle
 cómo andaban las cosas
 vistas desde arriba.
 Y decirle que sentía mucho
 Por las maldiciones que la humanidad
 a veces le ponía por delante
 de sus retinas solares.
 Me daba una languidez en las uñas
 Que me roía en el trabajo,
 Sentir nostalgias de estar por las mañanas
 rodeando las calles, mientras
 algunos colores renacían
 cuando la noche se abandonaba
 yéndose por completo
 De las cosas que el trabajo me arrancó
 Duelen los vacíos que quedaron
 De las tardes que yo debería haber visto empezando
 Y, sin embargo, no pude.
 De abandonarme, yo misma, al tiempo de las lunas,
 Al sabor de las mareas,
 Al ritmo infinito y certero
 de las olas, del ciento y de las estaciones del año.

De la ausencia de lo que es ver a las vecinas
empuñando cacerolas en las veredas
Chusmeando a la hora del almuerzo.
De escuchar las noticias
Que nacen de las bocas del día
Contando injusticias
A la boca del horno.
Soy comunista.
Y, si el trabajo aún me arranca
pedazos inconmensurables de vida,
Lo que me queda del tiempo
Lo gasto en vivir
Alimentando las chispas
De quemar máquinas de fichar
De aplastar agujas
De abrigar perezas
Y explotar sistemas.

Poesía-Anti-Académica

No quieras tanto comprender.
Ni las ciencias modernas
darían fin al caos que acompaña
nuestro atómico encuentro en este mundo.

148

Si la explosión de la nebulosa generadora,
Se cuenta ahora, como una escritura esclarecida,
Nunca fue vista ni sentida
por quien la pudiese comprender.

Fue a la distancia
que la evolución de la raza
pudo convertirse en canon.

En la distancia,
Que es tiempo y es espacio.

De nuestra conturbada explosión
Restan aún soles
Con heridas abiertas
Derramándose en el viento.

De nuestro amor, aún viven
planetarios dibujándose
En la silueta de estrellas inseguras.

¡Dejá de empecinarte con la vida!

Amá y listo,

No todas las explosiones suceden
por el nacimiento de galaxias complejas,
contradictorias, desordenando universos.

Si fuimos tanto como duele no entender,
Es que el desalinearse de órbitas
que nos ofreció
Nació del amor enorme
en que habita el precipicio
Y la margarita,
Donde viven las corrientes oceánicas
De los vientos,
Que desvían las lluvias,
Precipitan primaveras,
Y encienden las bandadas migratorias.

No quieras tanto comprender.
Amá y listo

Agua en la boca

Una de las primeras expresiones adultas que comprendí profundamente, desde pequeña, fue “no hay plata”.

El hambre te hace aprender muchas cosas.

El cerebro de quien tiene hambre agarra otras palabras al viento, se pega a otros significados, comprende cosas que los otros no ven (así como también dejamos que muchas cosas nos pasen por delante sin que las podamos agarrar).

“No hay plata” significaba eso mismo, que simplemente no había plata, pero significaba también que no había que hacer sufrir a alguien insistiendo en pedir algo que no me podían dar, significaba que había que garantizar otras prioridades en el largo camino que probablemente nunca iba a pasar por ese “algo inútil”. “No hay plata” también tenía que ver con una pared, un muro, un abismo o un final de alguna calle: la imposibilidad objetiva de cierto deseo de seguir adelante.

Solo no escuchábamos más veces la expresión “no hay plata” porque nuestros cerebros eran rápidos para asimilar el entendimiento de lo que no era inútil, por más que nuestras lombrices, silenciadas por el peso de la razón con hambre, nunca se dejasen de arrastrar por nuestras barrigas cuando algo “inútil” despertaba el agua en nuestras bocas.

Aquel día en que tuve que ir a comprar harina al supermercado del barrio, atravesé el pasillo de los lácteos huyendo de las palabras tentadoras que los danones susurraban desde sus estantes. Yo sabía que “no hay plata” y avancé sin mirar a los costados, ahuyentando los diablos que se me sentaban en los hombros. A diferencia de los dibujitos animados, nunca hubo angelitos cuchicheándome cosas: eran o personas vivas, enseñándome lecciones antiguas cuya “moraleja” era sobrevivir, o diablitos (estos sí que existían, con un aura de azufre de las propagandas de todas las cosas deliciosas y siempre inaccesibles).

Mis lombrices gritaban y yo pensaba ¿por qué no comer lo que yo quiera? Nadie me iba a ver y yo no iba a gastar nada. Con la harina en una mano y el dinero justo en la otra, volví por el mismo pasillo por

donde había entrado y, después de verlo vacío, agujereé un danone con los dedos y mientras lo bebía a tragos con los ojos cerrados, sentí que la mano pesada de un hombre se posaba en mi hombro.

Abrí los ojos pero no quería ver, tenía el corazón tan acelerado que parecía un conejo atrapado en la boca de un león antes de que se lo coman. Era un hombre alto, negro, que trabajaba como seguridad y venía a decirme que lo que estaba haciendo estaba mal. Con ocho años yo era alta pero igual chica en comparación con esa montaña masculina que se figuraba delante mío y me hacía todavía más chica, en ese instante el miedo redujo mi tamaño.

Yo ya lo conocía.

En los mercados del barrio siempre había trabajadores que vivían cerca y este hombre, de vez en cuando, pasaba por la calle donde yo vivía –de pasada a algún lugar– y siempre lo saludaba a mi padre.

–Lo que acabás de hacer está mal. Andá para tu casa y no lo hagas nunca más. Tu padre se avergonzaría si se entera.

Yo no podía pestañear porque, si no, se me iban a caer las lágrimas y no podía correr porque no tenía las piernas firmes. Lo encaré en silencio, bajando el rostro, mirando el piso en el infinito espacio que me separaba de la caja, donde pagué la harina.

Cuando mis pies tocaron el piso de la vereda, las lágrimas me bajaban por el rostro y la taquicardia en el pecho me dominó como si tuviese corazones acelerados latiendo por todo el cuerpo, que casi ni podía caminar.

Poco antes de llegar a casa, frené y le pedí un poco de agua a una señora que estaba lavando el patio. Bebí agua del pico de la manguera y me mojé la cara para contener todo el pavor y la rabia y la humillación que latían adentro de mi carne de ocho años.

Llegué a casa en silencio, le entregué a mi mamá lo que había comprado y las monedas que sobraron. Agarré la guitarra de mi papá y subí al techo de la casa de la vecina, el único lugar donde en esa época podía estar sola. Ahí, con mis tres acordes de hasta hoy, me puse a mirar al

cielo por arriba de los morros llenos de casillas en el horizonte y esperé ansiosa ver a aquel hombre pasando por mi calle, casi desfalleciendo de miedo de que le contara a mi padre lo que había pasado.

El hombre pasó, yo lo vi, él no me vio, pero saludó a mi papá sin atreverse a decirle nada.

Yo me derrumbé y me transformé en un pozo sin forma, era agua pura y sollozos. Lloré tanto que me ardían los ojos, pero lo que sentía era alivio. Mi papá siempre decía que nosotros éramos trabajadores; por más que yo fuese una niña e incluso siendo mujer, él lo decía para contraponernos a los “parásitos que roban nuestro trabajo”. Siempre lo decía refiriéndose al presidente, pero yo me moría de miedo porque si mi papá supiera...

Pasé semanas cabizbaja, observadora de todas las señales.

Mi papá nunca lo supo. Ni el hombre le contó nada ni tampoco yo.

Tenemos ese secreto en común, no recuerdo su nombre, me crucé con su cara algunas veces más, años después en mi barrio, y él parecía sentirse orgulloso de su conducta al verme adulta y sana.

Muchos años después, caminaba por las secciones de algún supermercado cheto y mi compañero escondía abajo de la campera una botella de vino. No podía entenderlo y tampoco podía explicarle lo que sentía. Yo ya era marxista y estaba desgastándome para una gran empresa detallista de consumo gourmet. Pero no lograba hacer lo mismo. Estaba paralizada. Para mí eso nunca estuvo asociado a un hobby o alguna aventura transgresora: nomás me acordaba del hambre y de las palabras “no hay plata”.

No quería sentirme así, no quería querer callar mis lombrices como tampoco tener que callar mi sensación de miedo, de riesgo, de impotencia hambrienta y humillada. Quería beber un trago de aquella ostentación de osadía con la que desfilaban mis amigos de izquierda aparentemente mucho más corajudos y transgresores que yo por los pasillos de los supermercados.

Como se podrá notar, en la vida que hice nunca tuve ángeles cuchicheándome en los oídos: siempre hubo diablos, pensamientos y deseos interpelados por antiguas advertencias de supervivencia.

Yo habitaba dos mundos al mismo tiempo y poca o ninguna era la gente que sabía todo lo que cargaba por dentro mientras daba discursos y caminaba lado a lado con personas que nada se parecían a mis muertos.

Si hubiera sido chico en vez de chica, ¿habría reaccionado de esa forma? Si hubiera insistido en tratar de darles de comer a mis deseos, sin hacer tanto esfuerzo por bloquearlos para no causar sufrimiento ajeno, ¿cómo sería ahora? Tal vez me habría profesionalizado; siempre fue viva y aprendí rápido. Tal vez estaría presa. Tal vez nada. Tal vez no existiría.

Tiempo atrás leí algo donde un hombre decía “la cara más digna de la miseria es la violencia”. Todavía no sé qué hacer con ese recuerdo. Yo era muy chica para ser digna. Hoy ya no. Tengo miedo de lo que pueda pasar si todo ocurriese ahora. El odio con el que alimento mis lombrices silenciadas las mantuvo vivas y siempre salvajes.

El mapinguari⁴⁸ me habita.

Agua en la boca.

Y yo aún tengo hambre.

⁴⁸ Mapinguari: bestia propia de una leyenda del Amazonas que puede tener patas de armadillo hacia atrás, un ojo o una boca enorme en el estómago.

JENYFFER NASCIMENTO

Levante

Oigo pasos
Están detrás de nosotras
Mis sentidos olfatean el miedo
Escucho pasos
No logro dejar de oírlos
Es inevitable

Miro hacia atrás
Aún no puedo avistar a nadie
Los pasos no cesan
Y permanecen latentes en mis oídos
Sea cual fuere la dirección
Adonde sea que camine
Oigo pasos

Una mujer que caminaba a mi lado
Me tomó de la mano
Me miró profundamente a los ojos
Y me dijo que no tenga miedo

¿Quién viene allá?
¡Quién viene allá!
Quien viene allá...

Los pasos que oímos son
Otras de nosotras
Mujeres que sostienen el hilo de la vida
No podemos verlas, pero ya podemos sentir las
En la seguridad de sus pasos

Muchas ya están descalzas y cansadas
Pero se unirán a nosotras
Y nosotras nos juntaremos a las otras

Están llegando de todos los barrios, ciudades y países
 Traen apenas sus historias e hijos
 Dejaron todo atrás
 Hay mujeres que caminan hace más de 50 años
 Hay mujeres que empezaron hace algunos siglos
 Hay mujeres de pasos recientes

Algo está en el aire y es denso
 Siento que la revolución se acerca

No es perorata de vanguardia
 No nos confundan con un ejército
 Somos un tsunami de indignaciones y ganas de existir
 Pisaron nuestros corazones, estrujaron nuestras vaginas
 Mutilaron nuestros cuerpos, desviaron nuestras ideas
 Osaron silenciarnos
 Y aun así caminamos
 Porque la vida es movimiento

Cuando seamos billones en esta caminata
 Nos miraremos a los ojos con amor y serenidad
 Seguras de que estamos en el camino
 Y no es cualquier camino
 Es NUESTRO CAMINO
 Tomaremos las plazas, calles, parques, callejuelas, pasillos, asentamientos, pueblos y aldeas
 Y ya no podrán detenernos
 El sol brillará aún más fuerte
 Y todo el dolor, ruina, angustia, humillación, violencia y soledad
 Quedarán en un pasado histórico
 De opresión de género

Abriremos definitivamente los marcos de una nueva Era
 Pintaremos de rojo todas las casas
 Y crearemos pictogramas
 Como símbolo de lucha y de fertilidad
 Recordando toda la sangre derramada en el recorrido
 Que ahora se derrama apenas para nutrir la tierra

Donde plantamos las semillas de un tiempo nuevo
El Tiempo de las Mujeres Autónomas

Ahora lo siento
Es incontrolable...
Escucho pasos, más pasos
En una cadencia continua
Que mece mi camino
La dirección apunta hacia una pregunta
¿Dónde se libera mi sangre?
Somos agua viva
Y por más que pueda
Ya no logro parar
Oigo pasos, más pasos
Y es el comienzo.

Douglas, Amarildo y Cláudia

DOUGLAS podría estar en un curso gratuito de ingreso a la universidad
Ya que la escuela no lo preparó para la universidad pública
Y, quién sabe, con dedicación y esfuerzo el año que viene sería él
El próximo alumno negro que entre a Geografía en la UNESP
Mudándose a Presidente Prudente
Llevando en su equipaje los sueños cosechados en la Zona Norte.
No dio tiempo.
Solo logró balbucear:
¿Por qué me disparó a mí?

AMARILDO podría estar contándole historias a sus hijos
Que no solo de dorados vive el pescador y hay peces grandes
En ese mar inmenso que es el tal Rio de Janeiro, febrero y marzo...
Y quién sabe si estaría en un nuevo empleo, con salario digno
Sin hipocresía de un patrón pagándole R\$300 por mes a un padre de 6 hijos.
Pero aquel día que iba a ser de diversión
Ver el partido de Vasco X Flamengo.

Nunca más volvió
 El desaparecido.
 Del morro a los cuatro costados del mundo:
 ¿Dónde está Amarildo?

CLAUDIA podría estar preparando una torta con cobertura de chocolate
 Para el cumpleaños de su sobrina más chica.
 Quién sabe si ese domingo no había estado escuchando
 Paulinho da Viola o Jorge Bem para distraerse
 Sin reparar en el peso de los servicios generales
 Que desde la esclavitud les pesan
 A las personas de su color.
 Pero no, apenas fue a comprar pan.
 De vuelta, su carne desparramada en el piso.
 Salió en el diario, se volvió noticia.
 Pero nadie se conmueve
 Cuando la gente negra muere
 En manos de la policía
 Nadie.

Esto no es un poema.

Dolor amor

El primer hombre negro que amé
 No sabía que era negro
 Pero la policía lo sabía bien.
 Sacando los besos intercambiados en la puerta de la escuela
 Demostración de afecto, cosa rara.
 Revuelta era el sentimiento más común
 La manera de compartir el dolor
 De compartir el color.

El segundo hombre negro que amé
 Fue dulce, amoroso y compañero
 Teníamos al hip-hop como telón de fondo

Bailamos, curtimos la calle, ¡el mundo!
Si no fuera por los celos: amor = prisión.
En una de las crisis me dijo atorranta
Me empujó del escalón.
Lloró arrepentido, pero ya no dio
Ya no dio más para el amor.

El tercer hombre negro que amé
Fachero, muchacho de terreiro
Por su encanto caí en el samba de roda.
La roda rodó, gira giró.
Tuvimos un hijo, negro niño.
Las dificultades de la convivencia
Transformaron el sueño de amor
En traiciones y abandono.
Cuando sintió que me perdía fue tarde
Era él el que se había perdido

El cuarto hombre negro que amé
Ya había amado a muchas mujeres
Pero nunca se había cruzado con un negro amor.
Yo lo amé con gusto de libertad
De una forma que él nunca entendió.
Éste, si me amó fue en secreto
En la ferocidad del sexo
Envuelto en sábanas floreadas
En agudos gemidos.

158

El quinto hombre negro que amé
Era poeta, sensibilidad aflorada.
Sus crespos enmarañados a los míos
Duraron una primavera, que vimos desde la ventana.
Un día el poeta, quiso por las buenas dar un discurso:
“Las mujeres negras son difíciles, están llenas de complejos”
Era con una chica blanca con quien iba a casarse
Me sugirió que fuese su amante.
Lloré mucho, no de amor.

Todos los hombres que amé son negros.
No me juzgues el corazón
Yo solo quiero amar.
Apenas.

LUBI PRATES

para este país

para este país
yo traería

los documentos que me vuelven gente
los documentos que comprueban: yo existo
parece una tontería, pero aquí
aún no tengo esta certeza: existo.

para este país
yo traería

mi diploma los libros que leí
mi caja de fotografías
mis aparatos electrónicos
mis mejores bombachas
para este país
yo traería
mi cuerpo

160 para este país
yo traería todas esas cosas
& más, mas

no me permitieron equipaje

: el espacio era demasiado pequeño

aquel navío podría hundirse
aquel avión podría partirse

con el peso que tiene una vida.

para este país
yo traje

el color de mi piel
mi cabello crespo
mi idioma materno
mis comidas preferidas
en la memoria de mi lengua

para este país
yo traje

mis orixás
sobre mi cabeza
todo mi árbol genealógico
antepasados, las raíces
para este país
yo traje todas esas cosas
& más
: nadie lo notó,
pero mi equipaje pesa tanto.

¿No me vio con el uniforme de la escuela, mamá?
(Marcos Vinicius da Silva, 14 años,
asesinado por la Policía Militar de Rio de Janeiro)

y por más que
yo trajera

para este país

mis documentos
mi diploma
todos los libros que leí
mis aparatos electrónicos o
mis mejores bombachas

solo verían
mi cuerpo

un cuerpo
negro.

no fue un crucero

mi nombre y
mi lengua

mis documentos y
mi dirección

mi turbante y
mis rezos

mi memoria de
comidas y tambores

las olvidé en el navío
que me cruzó
el Atlântico.

condición: inmigrante

1.

desde que llegué
un perro me persigue

&
por más que haya kilómetros
por más que haya obstáculos
entre nosotros

siento su aliento caliente
en mi cuello.

desde que llegué
un perro me persigue

&

no me deja
frecuentar los lugares populares

no me deja
usar un dialecto diferente del que hay aquí
guardé mis jergas en el fondo de la valija
él gruñe.

desde que llegué
un perro me persigue

&

a ese perro, le puse el apodo de
inmigración.

2.

un país que te gruñe
una ciudad que te gruñe
calles que te gruñen:

como un perro salvaje

olvidá aquella idea
infantil aquel recuerdo
infantil

de tu mano acariciando un perro
de tu mano acariciando

tu propio perro

se quedó en otro país
irónicamente, porque la rabia allá
no se controla

aquí, tampoco:

un país que te gruñe
una ciudad que te gruñe
calles que te gruñen:

como un perro

: salvaje.

MEL DUARTE

Nos quieren callar

Aquí estamos nosotras
 Dueñas de nuestras propias palabras
 Revolucionarias de lo cotidiano
 Regando la tierra otrora abatida por nuestras antepasadas,
 Firmando nuestras huellas, sabiendo que hoy
 Cada vez que nuestras voces se propagan,
 Equivalen a diez que antes fueron silenciadas.
 Mujeres de una generación atrevida
 Hijas de los sarasus⁴⁹ y las batallas de poesía
 Alquimistas
 Libertarias
 Propagandistas de la oralidad
 Compartiendo nuestras travesías
 Aclamando nuestra realidad
 Siempre sembrando esta tierra verbo-fértil
 Perpetuando nuestra existencia
 A través de versos
 Escribimos cuantos poemas
 Manifiestos
 Sean necesarios por día
 Para que cada vida interrumpida
 Tenga más valía
 No más invisibles
 No más mercancía
 Si nos quieren privar,
 ocuparemos espacios
 Si nos quieren borrar,
 escribiremos libros
 Si no quieren callar,
 vamos a hablar más alto

165

⁴⁹ Sarasus: especie de peñas poéticas que se volvieron masivas en las periferias de las grandes ciudades brasileñas. Cfr. Tennina, L. (Org.) *Sarasus. Movimiento|Literatura|Periferia|São Paulo* (Tinta Limón, 2014).

Que la verdad sea dicha

Que la verdad sea dicha
No muevas tu pija para imponer respeto en mí.
Tu discurso machista, lastima
Y cada palabra falla
Corta a mis iguales como navajas
¡NADIE MERECE SER ESTUPRADA!
Violada, violentada
Sea por el abuso del uniforme
O por detrás de una muralla
Mi vagina no es un tacho
Para que arrojes tu basura

¡Canalla!

Tanta gente alienada
Que reproduce ese discurso vacío
Y no sirve decir que es solo en Brasil
En todos los lugares del mundo,
Las mujeres sufren con seres sucios
Que usan su propia fuerza, ni siquiera solos, ¡hasta en grupo!
Practicando sesiones de violación que quedan sin justicia.

¡Carroña!

Tus restos ni a los cuervos los arrojaría
Porque ellos son animales sensibles,
Y hasta puede darle una patada al estómago acostumbrado a tanta basura

¿Hasta cuándo tendremos que soportar?
¿Manos queriendo palparnos?
Mirame bien ¿Parezco una fruta?
¡¿Dónde mi cara tiene un cartel de: Chupame?!
Si tu músculo se pone rígido cuando te digo NO
Andá a buscar otro lugar donde puedas meterlo

Hijos de esta patria,
¿Madre gentil?

Mientras aún existan Bolsonaro
 Yo continúo afirmando:
 Soy hija de la lucha, de la puta
 La misma que abona este suelo fértil
 ¡La misma que te parió!

Benigno signo

No hablés así, calma y pausadamente alcanzándome la punta del pecho.
 Inviértote de cada aire que me falta cuando pienso en tomar aliento.
 No me tomés de las manos cuando estén tranquilas, pues quieren tu
 calor y no sé
 si después lograré mantenerlas apartadas.

Dejá que las ansias adquieran perspectivas,
 que las caricias se envíen y pidan por los mismos poros.
 Que paran aromas, ruboricen los rostros, se perciban los cuerpos.

Yo, aprendiendo a alzar edificios.
 Mientras vos, destruís barrios.

Vos, que sabés sacar un tren de las vías, como juego de niños
 que contás con la levedad de la brisa de la tarde,
 Sonriendo me dejás desprolija, confusa con ese caos organizado,
 sin saber el camino del viaje.

E incluso antes de ir
 Ya no quiero volver.

Chiquito para qué tanta mística
 no me veas como ríspida
 pero no entiendo de física cuántica.
 Vení a acariciame la forma es anatómica
 Que me pierda entre tu cuántica
 Nomás tené cuidado con las palabras láminas,
 para no perder la lírica

y que nuestro encuentro termine como bomba atómica
Dejando solo vestigios
Quizás, ¡fórmula química!

Cuando te probé, presencié tu gusto enántico
Que me hace delirar, tener sueños utópicos
Me investigaste, llegaste a mi íntimo
¿Todo esto es real, al menos lógico?
De afuera, provoca movimientos sísmicos.
Por dentro, ¿mi yo? ¡caótico!
Desde lejos pierdo partes, llega a ser trágico
Es una locura, lo sé, ¡un querer súbito!

Tu madre, puedo sentirlo, es África
Tus sueños me elevan, de forma rítmica
Lo asumo, este intercambio es energético.
De hecho, yo y vos– Encuentro kármico

KIKA SENA

Subterránea

al principio era el caos:
 dolor y sangre
 continuas.
 ni siquiera sabían sus nombres
 ni siquiera sabían sus historias
 porque fueron forzosamente borradas
 y transformadas
 en bofetadas ardientes en la espalda...

después
 vino el agua salada
 que ardía la piel
 y estancaba la sangre:
 en medio de las muertes,
 muchos mares
 y muchas mareas
 que hasta los días de hoy
 recuerdan un poco
 de lo poco que nos queda
 de la chispa, del foco
 de quien aún se es.

y las olas
 siguieron siendo olas...

entonces vino la tierra nueva
 y mucha gente
 que tenía en sus ojos
 el caos en llamas,
 aquel caos
 que más tarde se prestaría
 a algún servicio
 pero que al inicio no

al inicio serviría apenas
como incendio
y tentativa
de corrupción de nuestros cuerpos.

y solo quien no quiere darse cuenta
es quien no percibe
el color de la tierra que pisa.

y de la respuesta a la rebelión
de tener su memoria asesinada,
más muerte en la tierra roja.
esta misma que vuestros pies
pisan sin siquiera
preguntarse lo que pasó.

pero aún era poco,
todo eso era de veras
un destino ¿no?
otra tentativa
de enmascarar la cobardía
que todos y todas
emblanquecidas
asumían al darse cuenta
de que de hecho
ese mal con
m de mujer negra y periférica y travesti
era de veras un mal
que amedrentaba a la base cis macho cristiana ciudadana.

170

y nosotras
ya caídas en la tentación por el fin de la tortura
nos convertimos,
en la creencia
cobarde validada por la fe cristiana
de que las humilladas serían exaltadas.

y ya no teníamos tan vivo y poderoso
el recuerdo

de lo que era amar y ser amada.
 y lo que eran
 historias negras de varias naciones
 se volvió sacrilegio,
 profano.

y lo que eran
 historias indígenas de varias sociedades
 se volvió pantano de sangre
 y representación
 ridícula
 en el carnaval.

y en medio de todo eso
 y en nombre de dios:
 violación
 aborto
 violación
 aborto
 violación
 aborto
 violación
 y más marcas de latigazos en la espalda.

y en medio de eso todo
 y en nombre de dios:
 violación
 aborto
 violación
 aborto
 violación
 aborto
 violación
 y más violación.

y ahí...
 unas centenas de millares
 de barrigas barrigudas
 empezaron a cargar en sus vientres

la descendencia de lo que nunca
sería permitido por dios.
y aun así
nuestras vidas
no eran consideradas vidas:
eran objeto de trabajo y solo eso.

y ante cualquier intento de rebelión
que saliera de nosotras,
volvían las sensaciones de los látigos
golpeando sin parar en nuestros cuerpos.

pero lo peor sucede:
sale de los vientres latigados
la desestabilización del sistema.

e incluso sin saberlo aún,
muchos años después,
cerca de cientos de años después,
ocurrirá un imprevisto
que cuando la parte que golpea se dé cuenta
estará siendo golpeada
y no entenderá el por qué.

pero aún será temprano
para preocuparse en reparar
los problemas causados por el borramiento de la memoria ajena.

es por eso que hasta el día de hoy
se tiene la manía de saldar a los blancos abolicionistas como héroes del
pueblo negro
pero no lo son.

fue a costa de nuestro dolor que esos falsos salvadores se volvieron lo
que son.
somos nosotras las grandes responsables por nuestra emancipación.
somos nosotras las grandes referencias de resistencia de verdad.

será temprano
porque estarán preocupados
todos ellos y ellas
que pactan con tal crueldad
seguir manteniendo sus privilegios
a los que llamarán meritocracia.

para estos,
no habrá sustancia alguna
que les impida mantenerse privilegiados.

y serán ellos siempre las personas de bien,
los que nunca hieren la dignidad ajena,
los que no tienen la culpa
de haber heredado
una riqueza que no es suya,
que agua es riqueza,
que tierra para vivir y plantar es riqueza.

y se colocarán, ellos,
en el lugar disimulado
de quien dice que sabe
Sobre el dolor ajeno,
Sobre la historia ajena,
Sin saber,
Sin sentir,
Sin vivir,
Sin entender ellos
que ese lugar es de quien lo vive y también es lugar de fuerza y poder
y por eso
es de veras nuestro
de toda una comunidad
que está conectada por la línea
de una memoria ancestral
que solo se aguza
con cada niña negra que nace
porque son ellas,
la menudencia de quienes tenían

varios úteros
como lugar de perfeccionamiento
de sus capacidades de guerrillar.

y cualquier expresión negra
y periférica
tendrá en sí
la propia completud de ser
Suya
Y verdadera
Y subjetiva.

y cualquier expresión negra
será arma de resistencia
y potencia de destrucción
de la blanquitud,

así como la sonrisa
de cualquier niña negra
que bambolea las caderas
en cualquier danza que le afecta.

y ese encubrimiento
no conseguirá soportar ese ruedo,
porque la llama que impulsa
a nuestras niñas
solo aumenta con el rescate
de nuestra memoria

porque tenemos la capacidad
de subir hasta la capa más espesa del dolor,
bautizadas por la sangre y por el mar
que bañan la tierra,
quebrando las barreras que impiden nuestra existencia.

Brotaremos vivas y verdaderas
Dueñas de nosotras y de nuestra historia

MEIMEI BASTOS

Había un EJE⁵⁰ atravesándome el pecho
tan grande que dividía mi alma en L2⁵¹
SUR y NORTE.

Una W3⁵² clavada en la garganta se volvió nudo.
Ellos tienen el Parque da Cidade,
Nosotros el Três Meninas,
Ellos la Catedral,
Nosotros Santa Luzia,
Ellos las Super Quadras,
Nosotros la Rocinha.
Ellos fonte luminosa,
Nosotros Chafariz.
Ellos Noroeste,
Nosotros Santuário.
Ellos Sudoeste,
Nosotros Sol Nascente,
Ellos el Lago Paranoá,
Nosotros Águas Lindas.

Soy hija de Maria,
que no es Santa y ni puta.
Nací y me crié en un paraíso que llaman Val
y me gradué en la Universidad Estructural.⁵³
Me bautizaron en el Santuario de los Pajés

175

⁵⁰ “Eje” plantea un juego de palabras con la ciudad de Brasilia, que está estructurada a partir de un Eje monumental y dos alas que completan la figura del avión que conforma lo que se llama “Plano Piloto”. El poema entero funciona como una resignificación de las siglas que organizan la ciudad de Brasilia.

⁵¹ L2 es una avenida que atraviesa el ala norte (L2Norte) y el ala sur (L2Sur) de la ciudad del Plano Piloto de Brasilia hacia el este.

⁵² W3 es otra avenida que atraviesa el ala norte y ala sur de la ciudad hacia el oeste.

⁵³ La Estructural es una autopista del DF alrededor de la cual están los sectores más pobres.

por un guerrero Fulni-ô.⁵⁴
 Yo no cambio mi Recanto de Riachos Fundos y
 Samambaias verdes por tus Tesourinhas.⁵⁵
 Esa Brasilia no es la mía.
 Porque yo no soy planalto, yo soy
 ¡PERIFERIA!
 Porque yo no soy concreto, yo soy
 ¡QUEBRADA!⁵⁶

Usufructo

Bastó mi C.P.
 ¡miento! mi CUIL
 ¡no! mi DNI,
 ¡mi certificado de nacimiento!
 ¡NO! ¡Solo estoy hablando de documentos!
 no es eso lo que quería decir
 es que...
 ¡BASTÓ NACER!
 ¡ESO!
 Bastó nacer para comenzar la lucha,
 no tuve que leer a Marx
 para saber que la lucha era de clases,
 que mis padres pasaban más tiempo en el trabajo
 que en casa
 y que alguien ganaba más por eso
 y que alguien NO era ellos.
 Que el lugar donde vivo
 no es mero acaso
 es de caso pensado
 para separar

176

⁵⁴ Tierra indígena de la región de Brasilia cuyo pueblo son los Fulni-ô.

⁵⁵ Las “tesourinhas” son calles que conectan las grandes avenidas brasilienses con los bloques residenciales. Se llaman así porque tienen forma de tijeras (“tesoura” significa tijera).

⁵⁶ Quebrada: es una forma coloquial de decir “favela”.

la “paja
del trigo”
los “pobres”
de los ricos
los que ganan
de los que sirven.
Yo no leí a Beauvoir,
lo que hice fue presenciar la cobarde
“superioridad” masculina
en los moretones de mi mamá.
Fue ahí que me inventé feminista,
sin siquiera saberlo,
que cada vez que me ponía adelante
de él en una trompada
para defender
con poco más de cuatro años
yo ya luchaba
contra lo que tiempo después
llegaría a conocer con el nombre de machismo.
¡Yo lo que leí fue nada!
¡lo que hice fue vivir!
ver,
¡veo!
Pero hay gente que nace dos veces,
una vida la ganamos cuando
en el acto de parir
mamá nos trae al mundo
entonces vamos creciendo
jugamos
salimos a la calle
vemos TV
vamos a la escuela
y nos empieza a no gustar haber nacido.
Comienza cuando sentimos vergüenza
de nuestra casa
de nuestra ropa
(pasada del mayor al menor,
ropa nueva de verdad solo de grande empecé a usar)

de los dedos afuera del zapato
del color
del cabello.

En ese momento casi que estamos muertos,
pero hay gente a la que le gusta pegarle a los perros muertos.
como si no bastase vergüenza,

no querer ser,
ser como es, es motivo de desconfianza,
es perfil de marginal.

Puede parecer manía de persecución
(solo que no lo es),
siempre va a haber un paso persiguiéndote
en el supermercado

en la farmacia
en la mercería
donde haya mercadería te van a estar vigilando.

Siempre va a haber un paso,
un paso atrás
para el trabajo
para la facultad
para todo lo que puede ser nuestro
pero no lo es.

Se nos niega todo,
sea la falta de libros
o los tiros.

Pero la gente que muere
de muerte muerta de sí
por sí
en el camino del calvario
ve que la fuerza está más allá de las manos,
está en los corazones fuertes.

¡Ahí es cuando nos parimos!
es en el segundo nacimiento
que nos damos cuenta
que todos los dolores antes sufridos
eran la preparación para esta nueva vida.

Nacemos otra vez,
RESURGIMOS,

nos reconocemos,
ni un paso atrás,
¡solo hacia adelante!
porque lo que no mata
¡FORTALECE!

JARID ARRAES

agua de coco

nunca fui a un funeral
el primer cuerpo muerto que vi
era negro
usaba una bermuda roja
abierto como una estrella
en el asfalto

eso fue en copacabana
la gente con sus perritos

era un cuerpo muerto
y nada más
quería decirlo

aprendí
ese día
que la muerte es relativa
a los ojos
prada
de quien la ve

prólogo

no soy prole de herencias
no me dejaron nada
ningún patrimonio
ninguna gargantilla
ni una copa de cristal
o vestido
de novia

no tengo raíces
soy una hoja suelta en el tiempo
seca
de color marrón pálido
de un *beige* distraído

no heredé vajilla
tierras
ni siquiera deudas

soy única en el mundo

el viento
me sujeta

nunc obdurat et tunc curat

1439 lugares
y yo era la única negra

hay espíritus fuertes que hablan
de racismo
mientras observan carmina burana

[yo rompo]

el primer acto
es el robo

quiero escribir cosas otras
pájaros vaginas ventanas el clima
las lentes el detergente

robaron de mí
de vos de ese lápiz
de ese teclado
la escritura de la poesía cualquiera

mientras el cerebro
acorta el circuito
la medicación tropieza
mientras soy como todas
las otras poetas

fui robada

quiero sufrir como todos
los locos
y de las palabras que surjan
cribar
la estética

pero atención
al movimiento
de los hurtos clásicos
históricos y afinados

entre todas esas que versan
un papel me fue quitado

a cuántas negras yo cuestiono
lo que escriben
esas negras

el primer acto
es siempre un trato

firmé ese papel
por única vez y por excepción
y ahora mis frases
son fronteras

y beatriz yo solo quería
escribir sobre las paredes
las miradas y los asientos
las barajas los abismos

1439 lugares
y yo era la única negra
yo debería estar feliz
porque ocupé ese espacio
monté esa ocupación
solitaria
de una bandera
parda

[me quebré
en mil pedazos]

yo debería estar feliz
pero beatriz yo solo quería
elegir una poesía
beatriz yo solo quería

como todas las poetas
las negras también
chiflan

pero el primer
acto
es siempre una
pregunta

dónde están las
negras
dónde están
las negras

[dónde están las negras]

—para beatriz nascimento

orilla

qué mujer
soy
me pregunto
espejada

qué mujer tiene esa piel
desgastada

lo que soy de mujer
con cabellos armados
y peligrosos
qué mujer peligra
en la línea percutida
de la caja parda

qué mujer soy
a tus ojos
de mujer

soy repetición
diferencia
o soy respuesta
quién sabe
ausencia

184

qué soy yo
mujer
mezclada

entre colores
diluidos
y marcas
dejadas

no sé qué mujer

es mi tipo
de ser

si soy como ella
como otra
si mis raíces
se hacen entender
pregunto
al espejo
como al tubo
de crema

[salpican tres gotas
en la alfombra]

qué mujer soy yo
mujer-casi
mujer-ni-tanto
mujer-un-poco-demás
para no ser

caligrafía de la resistencia

querría tener esas manos
que se extienden
y curan pasajes
como puentes
para pies vacilantes
como agua
para el barro caliente
y rojo
manos
puras de certeza
y sangre
querría tener esas
manos

que escriben
la caligrafía de la resistencia
los discursos que
irán y continuarán
exclamando llenos
de fuerza
manando
identificación
esas manos
de quien cosió
agujeros de bala
arrancó dientes
podridos
llenó potes de
pus
transformó
llanto en
vino
multiplicó panes
y destellos
prendió fuego
a todo
y puso el cuerpo
ardiendo
en círculos
de danza

BELL PUÃ

por todas aquellas
que asumieron castillos de culpas
donde reinaban sus verdugos

por todas aquellas
a quienes el silenciamiento
calló las voces

por todas aquellas inmensidades
que se empequeñecieron
frente a egos ajenos

por todas aquellas
que creían que el problema
era la reducción de la cola
o la forma de los senos

por todas aquellas
que con el peso del sistema
escondieron sus fuerzas
en una caverna de murciélagos

por todas aquellas
que se compararon a otras
con la ilusión de encontrar
en sí mismas
la justificación del desafecto

por todas aquellas
que arrancaron de adentro
la inmersión profunda
a pesar del miedo a ahogarse

por todas aquellas
que están ahora reflexionando sus posturas
mientras sus hombres apenas siguen dueños de la razón del poder de

la cura
por todas aquellas
que paren dolores e hijos
regando crías y plantas y corazones

por todas las mujeres-fénix
que se regeneran en lo oscuro
y aún vuelan

ellos ni imaginan
las tantas amarras
que se van junto
con los mechones de cabello
– transición capilar

mujer oscura
en variados tonos de piel
en las diversas cinturas
crespos muy crespos
enrulados hasta aceptados
lisos alisados
poco y mucho pecho
nariz ancha nariz fina
boquita de pez
labios gruesos
múltiples cuerpos
múltiples rostros
solo una
apenas una
tu óptica: exótica
enseguida mi belleza
que se presenta
para la mayoría de la población
aún limitada desde tu

óptica-exótica
que me abrevia
me señala
a través de una
¿lente-colonización?

esa manía de hombres
de coleccionar mujeres
como si fuesen
las figuritas
de un álbum
y encima cantar victoria
es el transbordar
de la inseguridad
de quien tiene
la fragilidad
[mucho más que la vanidad]
pesando en la balanza

GABRIEL SÁÑPERA

Ayer me atrapó la policía

Fue triste, el policía llegó corriendo como un monstruo, su auto parecía un caballo desenfrenado por las calles angostas.

Se fue a las puteadas y diciendo cosas extrañas. El policía llegó diciéndonos negros, sucios, dijo que éramos unos hijos de una buena madre. Sin preguntarnos el nombre, nuestro origen o, por lo menos, pedirnos nuestros documentos, nos arrojó como bolsas de basura al patrullero.

Los otros policías, se reían de forma ignorante, y nosotros sin saber qué hacer estábamos reclusos al fondo del auto, esposados como unos asesinos sanguinarios.

Yo, estudiante, estaba shockeado por la forma en la que nos habían ignorado, ni se habían dado el lujo de mirarme a los ojos.

Camino a la comisaría, el recorrido parecía una película norteamericana de las más horrorosas, tenía las piernas dormidas, y los brazos encerrados por las esposas. Pedriño y Pauliño no dijeron ni una palabra, estaban muy asustados.

Admito que me cayó la ficha cuando traté de acomodar mi cuerpo y no pude porque compartía el lugar del auto con otros dos chicos. El sol diciendo adiós, mi viernes estaba cada vez mejor. El hombre del revólver nos estaba regalando una vueltita por el barrio. Ojalá así hubiera sido.

190

Daba giros con el auto por las calles sin asfalto, yo me golpeaba la cabeza en el vidrio rajado con miedo a lastimarme, mis amigos inconscientes se chocaban debido al poco espacio. El auto daba miles de vueltas, y el policía agarraba las curvas acentuadas a propósito. Después de veinticinco mil curvas (exagero, aunque parecían no terminar más), el buen samaritano decidió sacarnos del auto.

Nos obligó a quedarnos de pie en la vereda, en fila como esclavos a la venta, para no perder tiempo con su broma nos hizo hacer ese juego de los tres saltitos, humillados, saltamos para no tener la suerte de ligarnos un tiro en el pie.

El juego terminó cuando recibió un llamado, por el rostro parecía que algo había fallado. Gracias a Dios todo eso había terminado, el policía nos liberó y dijo:

—Disculpen fue una equivocación, se pueden ir a sus casas.

Negra

No soy oro, no lo soy.
 Tampoco prometo buscarlo
 Soy un trabajador del infierno
 Arroz-porotos en el almuerzo-cena.
 Dedo-ojota en la ojota-dedo.
 En el pollo, la farofa.
 En la cabeza, sombrero de paja.
 Que no me gusta la prosa con el Sol.

acento, acceso.
 atraje una multitud
 fui a elogiar, me tope con el teclado
 y salio una cosa que no tenia acento.
 un bicho con un sonido diferente
 enotra forma
 ahora sin acento.
 una multitud a mi alrededor
 payo conseguir un acento
 payo no perder la oportunidad de salvar la lengua
 payo ayudar a todo el mundo a seguir bien el dia
 con acento en el lugar con error.
 una multitud
 enorme
 con ojos de crater
 [lo escribi mal] acto fallido.
 atraje una multitud
 el acento
 acento.

mate la mitad de mi corazón
seguí el día sin acento
y hable sin el acento
para sentir de nuevo el gusto
de mi lengua
el día en el que el punto cero dio inicio e inicio el primer río de saliva.
del tiempo en el que hablaba libre
entonces vino el muchacho
reprimió mi acento
que dice que el negro es cosa desajustada
sin norma culta en el culto.

Entrevistas a lxs autorxs

por Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo
y Paula Queiroz Dutra

ESCRIBO PORQUE NO DA NO ESCRIBIR

Entrevista con Miriam Alves

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Mi relación con la literatura es visceral e imprescindible. Primero, desde la infancia me reconozco como lectora. Fui criada en una familia negra de lectores. Mi madre, que estudió hasta segundo grado de la primaria, adoraba leer los clásicos de la literatura brasileña a los cuales tenía acceso en las casas de los patrones. Ella trabajaba como empleada doméstica, desde chica. Su libro predilecto era *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Ella solía contarle las historias de esas novelas a sus hijos. Mi padre estudió hasta el segundo año de técnico de contabilidad, y sus autores preferidos eran los clásicos de la literatura portuguesa. Y en casa teníamos un gran baúl, en el cual guardábamos esos tesoros y, en tiempos de lluvia, cuando no podíamos jugar en el patio, nos quedábamos limpiando, leyendo y escuchando a mi madre y a mi padre contando historias. Creo que esa práctica familiar me despertó hacia la lectura y la escritura también. Escribo desde los 10 años. Era la forma de registrar sentimientos, las cosas que los niños no podían decir. Con el tiempo, fui soñando con ser escritora, descubrí que lo que yo hacía era literatura. Actualmente, escribo porque no da no escribir. Es algo que está en mí.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita o aprisiona tu trayectoria?

195

Sí, considero importante nombrarme escritora negra brasileña. Y no es un rótulo. Es una actitud política. En verdad, nombrarme escritora negra es reconocer el movimiento literario que surgió en 1978, con la publicación del primero de los *Cadernos negros* en São Paulo, que fue un marco para cuestionar a la literatura brasileña como un lugar de la hegemonía blanca del saber y de las ideas que privilegia la producción del escritor blanco, de clase media alta, heteronormativo y con una gran influencia del pensamiento eurocéntrico, autorreferenciándose como universal. La literatura negra, en una manifestación colectiva, surge de

la necesidad de que escritores negros y escritoras negras sean autores y sujetos de la historia. Historia en los dos sentidos, en el sentido de lo ficcional, poético, literario, y en el sentido de hacer propiamente historia. Entonces, no es un rótulo y no aprisiona: libera. Me libera no solo a mí que escribo, sino también a los lectores negros y blancos.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a la vida del 51% de su población de forma brutal y subliminar. Es genocida. Lleva a la muerte física y mental. Impide la realización plena del ser humano. Mantiene una expresiva mayoría en la línea de la pobreza y abajo de la línea de pobreza. Mantiene en una cárcel simbólica y real. Cercena el ir y venir en los centros urbanos y fuera de ellos. Extermina a los jóvenes negros. Existe todo un aparato institucional para eso, difícil de ser desmontado, porque es necesario el cambio de pensamiento y de ideas, formales e informales, que lo orientan y normalizan.

¿Qué temas te interesan, te instigan a escribir?

Los temas que me interesan y siempre me interesaron son los sentimientos y las relaciones humanas de forma general. Prácticamente enfoco todos ellos en mi escritura, partiendo siempre de mi inserción social, o sea, de mujer negra. Y lo que me instiga a escribir son hechos y cómo yo y el otro interactuamos con esos hechos. Por ejemplo, la ventana rota de un colectivo, cómo los pasajeros se relacionan con eso y cómo veo esas manifestaciones. La idea surge en forma de poema, crónica, ensayo, cuento, o inclusive de novela. Mi escritura comienza primero por una elaboración mental, un pensamiento que va tomando forma y después desagua en la palabra escrita.

¿Cuál es la relación de tu escritura con tus experiencias?

En el surgimiento de la literatura negra, en 1978, no era solo la escritura de autoría negra. Tenía un propósito político-cultural. Autores negros y autoras negras pensando el acto de escribir en colectivo y reuniéndose para pensarlo y proponer no solo salidas estéticas como también acciones que pudiesen agujerear el bloqueo editorial. Bueno, de cierta forma, eso sucedió, y esa manifestación literaria pasó a tener una visibilidad al principio académica. A partir de ahí fueron creadas algunas teorías y formas de ver y relacionar esa escritura. Una de las formas de entendimiento, ya que partíamos de nuestro lugar de inserción social, fue la de considerar esa escritura como un relato, un diario de existencia. De cierta manera lo es, pero no es solo eso. Hacemos literatura, usamos los recursos de la literatura, que son complejos, para escribir. Y esos textos recorren varios flujos narrativos hasta que se convierten en una obra. Siendo así, no se resume al acto de relatar la vivencia, escribir la vivencia pura y simplemente. Entran también los sueños, los deseos, el vuelo subjetivo. Al introyectar emociones por sobre los hechos, acciones y conocimientos, se estimula la memoria emocional, que es el esqueleto utilizado por el/la escritor/a para la elaboración de los textos. Conmigo, en cuanto escritora negra, no es diferente. Es de ese esqueleto del que me valgo en la construcción de mis escritos.

¿Cuál es el peso que el machismo tiene todavía en el Brasil actual?

El machismo todavía es muy fuerte en las relaciones cotidianas y también en las relaciones políticas. Solemos ver por la televisión, desde el Senado Federal y de la Cámara de Diputados, escenas de machismo explícito y asqueroso. Aparte de eso, están las novelas de varios horarios y canales abiertos de televisión propagando valores machistas. Está en todas las esferas de la sociedad brasileña –por hablar solo de Brasil–, pero es mundial. Una construcción de poder y de dominación. Y, porque estamos hablando de literatura, no solo los clásicos brasileños, sino otros también, perpetúan esos valores. Yo me acuerdo en mi adolescencia cómo quedé shockeada con *The taming of the shrew*, de William Shakespeare –del siglo XVI, el libro, y después la película de 1967–, en donde el personaje es colocada en una situación vergonzante hasta, al

final, hacer un discurso de aceptación del poder de los hombres. Parece ser un argumento de siglos pasados pero es reproducido en diversas obras hasta hoy. Sin considerar el peso de ese machismo cuando le sumamos el cuestión de la raza, ahí la cosa se complica un poco más.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

No. Escribir es un acto político.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

El cuerpo negro rescatado vuelto sujeto, es eso lo que significa. Un cuerpo sobre el cual pesó todo tipo de violencia de no pertenecerse y pertenecer a otro durante varios siglos. Sobre él inciden varios tipos de signos peyorativos. Un cuerpo deshumanizado, objetivado por fuerza de arbitrariedad y conceptos erróneos, que, radicados, perduran hasta hoy y justifican arbitrariedades y violencia. El cuerpo negro presente en mi producción es una actitud política y sociocultural de retomarlo, resignificarlo, dar otra proporción de sentidos al cuerpo, reapropiarse de él.

¿Cuál es la importancia y el papel de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

198

Sin duda, las desigualdades sociales de este país son inmensas y gritantes. La literatura no tiene una acción inmediata para equilibrar eso. Pero tiene, sí, un papel político-cultural sumado a otras acciones políticas de reparación. Pues bien, hablando de literatura negra, llegamos a un momento en este país en que existe una generación de negros universitarios, estudiantes de maestría y de doctorado, por referirme solo en el área de Letras. Y, en muchas de mis conferencias por las universidades de Brasil, me di cuenta de que varios de ellos eligieron autores y autoras negros para concluir sus cursos. En conversaciones informales, e inclusive en entrevistas después de conferencias, ellos relatan primero el placer de verse en los escritos, una relación de pertenencia, más allá de la posibilidad de hacer ciencia con lo que les es próximo y propio, una

sensación placentera de encuentro. Segundo, como una relación menos placentera, debido al enfrentamiento con la estructura de poder del saber hegemónico de las instituciones universitarias, que, más allá de no concebir esa literatura como forma literaria de sujetos, parece no concebir tampoco que el sujeto negro hable sobre eso sin objetivar el habla. Más allá de que las variadas teorías de apoyo todavía no dan cuenta de ese sujeto negro como sujeto y ni los pensadores y teóricos negros brasileños y extranjeros como posibilidad teórica de análisis. Es un enfrentamiento que solo puede existir a partir del momento en que existimos en cuanto escritores, poetas, ficcionistas, ensayistas, negros a partir de la trayectoria que recorreremos.

¿Es posible vislumbrar una mejora en la inserción en el mercado editorial a partir de los nuevos medios, como las redes sociales?

El mercado editorial es un campo muy complicado. El mercado editorial también es ideológico y difunde y cercena lo que es interesante para mantener una hegemonía cultural. Para agujerear ese bloqueo de mercado, creamos mecanismos como las cooperativas literarias, como la de Quilombhoje, entre otras; y la asociación con pequeñas y grandes editoriales, en las cuales pagamos una parte de la edición y nos responsabilizamos de su distribución y comercialización. Eso acaba creando un mercado paralelo, con poco aliento para competir con el mercado editorial, y de cierta forma se vuelve limitado. En cuanto a las redes sociales, ellas ayudan a difundir el nombre y el trabajo de una manera más amplia, pero, en contrapartida, el retorno financiero de eso es casi nulo. A veces los textos van a parar en tesis, diarios y revistas, y ni nos enteramos, y en otras oportunidades ni dan crédito al autor.

199

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Para comenzar, no hubo aumento porque nunca hubo disminución. Lo que está sucediendo es una mayor visibilidad a partir de las redes sociales y videos hechos por cualquiera que tenga un celular en las manos.

Solo para recordar, las religiones de matrices africanas siempre fueron perseguidas y criminalizadas, siempre secuestraron y golpearon babalorixas y valorixas.¹ El samba también fue perseguido y marginalizado, como lo fue el hip-hop y lo está siendo el funk. Y no vivimos en un país más violento, vivimos en un país que fue creado como nación a partir de violaciones, genocidios de indígenas, los verdaderos dueños de las tierras, que fueron distribuidas en capitanías hereditarias por invasores que tenían deudas de justicia con la corte portuguesa. Después, también está el trabajo forzado esclavizando pueblos de varios “países” del continente africano y las varias atrocidades contra hombres, mujeres y niños y niñas negros/as registradas por Debret y Rugendas, que están estampadas y banalizadas hasta hoy en los libros escolares. Tuvimos 21 años de violencia política en la dictadura militar. No, no vivimos tiempos más violentos, siempre fueron tiempos violentos. La cordialidad del brasileño, el país armónico y la democracia racial son mitos de brasilidad creados y difundidos.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

Son tantos, pero voy a relacionar algunos. Las pensadoras, Neusa Santos Souza –el libro *Tornar-se negro* fue un marco. Lélia Gonzales, con *O lugar do negro*; Sueli Carneiro en sus varios discursos y posicionamientos sobre el feminismo negro. Los pensadores Louis Althusser, con *Aparatos ideológicos del Estado*; Félix Guattari, como autor de *Micropolítica: cartografías del deseo*. Autores como Gabriel García Márquez, con *Cien años de soledad*; Aluísio Azevedo, con *O cortiço*; Jorge Amado, con *Gabriela cravo e canela* y *Tieta do agreste*; Clarice Lispector, con *A hora da estrela* y *Via crucis do corpo*; Toni Morrison, con *Amada*; Carolina Maria de Jesus, no solo por *Quarto de despejo*, sino también por el proyecto de vida que ella tenía de volverse escritora dentro de una realidad imposible y haberlo logrado. La insistencia de las biografías de colocar como puntual y factual el hecho de que se convirtiera en escritora la desconsidera como sujeto de su propia historia. Ella tenía eso como meta y objetivo de vida, ella lo menciona todo el tiempo en sus diarios, por más que la adversidad de su existencia apuntase en otra dirección.

200

1. Babalorixas y valorixas: sacerdotes del candomblé

POESÍA ES LIBERTAD

Entrevista con Ricardo Aleixo

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Mi puerta de entrada a la poesía fue la poesía concreta y el “paideuma” concreto. El elenco básico de autores, reivindicados por los poetas concretos como sus precursores, son: Maiakovski, Ezra Pound, E. E. Cummings; y de Brasil, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Gregório de Matos, en los comienzos. Algunas características son comunes entre esos autores tan distantes en el tiempo y en el espacio. Una de las características es el interés por otros lenguajes o, como diría el poeta y ensayista Décio Pignatari, por otras signágemes. Pound llega a radicalizar y decir que desconfía que la poesía no es propiamente literatura, que ella está mucho más próxima a las artes visuales y a la música. Yo monté mi proceso de formación basado en esa idea de proximidad con la música, que yo ya hacía desde los 11 años, y con las artes visuales, con las que lidí episódicamente en el período de la escuela. Cosas que vuelven, en el pasaje de los 17 a los 18 años, cuando hice mis primeras horneadas de poemas y de canciones y se me planteaba un problema –que me llevó algunos años resolver– entre esos dos órdenes de creación: el texto para ser cantado y el texto para ser escrito. A pesar de que yo leyera muchos textos en prosa, cuentos, novelas, ensayos, yo ya entendía ahí, en aquel momento inicial, que lo que me interesaba era la migración entre todos esos códigos: la palabra cantada, la palabra impresa, silenciosa en el papel, y las posibilidades de tensionar eso en búsqueda de una tercera cosa. Yo todavía no pensaba en el cuerpo como elemento de composición, eso se va a dar mucho más tarde. Puedo responderte que por más que yo no concuerde totalmente con Pound en cuanto a esa desconfianza que tiene de que la poesía no es precisamente literatura, me interesé siempre como lector por la prosa de ficción. Y la produzco también, pero intento hacer una prosa marcada por la poeticidad, marcada por el mismo interés microscópico por las estructuras de lenguaje. Una prosa que quiere traicionar a la estructura de la prosa.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Para cada proyecto, una cosa diferente, porque no es más el mismo cuerpo, no es más la misma obra. Yo voy más allá de ese límite propuesto por la pregunta, que sería en los trabajos de autoría negra. Me parece que el cuerpo está presente en cualquier proyecto creativo, por más que haya un esfuerzo de anulación y de relativización del mismo, porque, por más que el cuerpo no sea enunciado, fue de un cuerpo que vino la obra. Se escribe con la mano, tecleando, escribiendo. El cerebro es cuerpo también. Se escribe acostado, se escribe de pie, sentado, balanceándose en la hamaca. El cuerpo está presente todo el tiempo, y las marcas físicas de ese imbricamiento continuo –no es ni siquiera imbricamiento porque es indisociable–, el cuerpo y el espíritu, son indisociables. El cuerpo imagina, el cuerpo se acuerda, el cuerpo se olvida. Es importante olvidar para poder traer otras demandas creativas. Él reivindica y, ahí sí, cabe decir, en las culturas transatlánticas, en las culturas africanas, para millones de africanos secuestrados y trasplantados, cosificados y lanzados en una aventura en alta mar y llegando a un lugar inhóspito, perdiendo, pudiendo recuperar después, pero perdiendo inclusive la dimensión humana, el cuerpo fue lo único durante mucho tiempo, el único bien del que esas personas podían valerse para recuperar y resignificar su humanidad. Entonces, el cuerpo es mucho más que un tema de la literatura, de la música, de cualquier área creativa. Es, para todo ser humano, una condición de existencia de la obra y, en el caso de los textos de autoría negra, el cuerpo es aquella instancia que exige no ser disociada de lo que se entiende como obra.

202

¿Cómo afecta a tu producción el racismo presente en la sociedad brasileña?

El machismo y el racismo son estructurantes de la sociedad brasileña. El otro día escribí en Facebook que no existe cultura de violación disociada de lo que la gente llama cultura brasileña. Son fundamentos sagrados, yo diría, el machismo y el racismo. Es un país que nace bajo el signo de la violación de las mujeres que llamamos indias. Ellas se llaman a sí mismas *pataxós*, *yanomamis*, y nosotros las llamamos indias o indígenas o amerindias. Ni siquiera tienen el derecho a reivindicar una

identidad propia. Las mujeres que llamamos negras o africanas eran las *mandingas*, *iorubás*, *bantus*. Esas mujeres que participan de diversas formas de formación de ese suelo básico de Brasil. Mi estado natal, Minas Gerais, no existiría sin el secuestro de ese conjunto de mujeres que llamamos africanas y sin la violencia extrema contra las mujeres que llamamos indígenas, que ya habitaban aquel espacio. Al mismo tiempo que fingimos ignorar esa dimensión de violencia estructurante, creamos como mito fundador de la nación brasileña la idea de miscegenación que borraría las marcas de violencia. Ahora, el mito solo puede existir si es continuamente repuesto. Tiene que ser enaltecido siempre, relativizado acá, fortalecido allá. Es eso lo que hemos hecho a lo largo de estos más de 500 años. Entonces, me parece poco destinada al éxito una estrategia de combate a algo que es fundante, algo que es lo que somos. Esa siempre débil noción de ciudadanía que tenemos, una ciudadanía como el historiador José Murilo de Carvalho recuerda, hecha bajo la base de tres “P”: palo, pan y paño –el paño para simplemente cubrir las vergüenzas de esos sujetos esclavizados. Mientras la gente no entienda que la violencia no es la mano pesada por error, sino por proyecto, por cálculo. La mano pesada entre nosotros es cálculo. No se trata de alguien que se olvidó de cualquier otra vía de civilización para lidiar con los otros y apeló a ella por defecto. No. Por el contrario. Se sabe exactamente sobre quién va a pesar esa mano, de qué arma se puede valer y una de las armas más extraordinarias que la “civilización brasileña” inventó es el “falo”. Es una sociedad falocrática al extremo. Entonces, sin lidiar con nuestro fundamento como nación no vamos a ningún lugar.

203

¿Creés que es importante reconocerte como autor negro dentro del campo literario brasileño? ¿O este rótulo aprisiona tu trayectoria?

Yo respondo siempre a esa cuestión citando a Platón: “Este perro es tuyo. Y es padre. Por lo tanto, ¿es tu padre?”. Soy un poeta y soy negro. Por lo tanto, ¿soy un poeta negro? Es un automatismo verbal que yo entiendo desde una perspectiva ética y estética que me corresponde problematizar, que me corresponde tensionar al extremo. No puedo impedir que las personas me definan como poeta negro, pero puedo llevar al texto cuestiones que van a hacer que esas personas lidien con esa cuestión espinosa: ¿solo porque es negro, el texto es negro? ¿El texto tiene que tener

las marcas de una supuesta negritud? ¿Y qué sería esa negritud que se proyectaría del cuerpo que camina por la calle hacia el texto? Puedo aceptarlo, sea como rótulo, sea como categorización, porque tengo mucha convicción de que el texto, una vez publicado, ya no me pertenece. Entonces, no le voy a impedir a nadie que haga esa lectura ni tampoco voy a alimentar ninguna lectura en ese sentido. La misma cuestión se da, en mi caso, con la literatura de Minas Gerais. Yo rechacé una invitación para participar de una antología minera porque no sé exactamente lo que quiere decir poesía minera. ¿Es poesía hecha por quien vive en Minas, independientemente de haber nacido ahí? ¿Es también la poesía de quien, siendo minero, vive en São Paulo, en Rio de Janeiro o en otros lugares? ¿Es la poesía que tematiza las montañas, la vida entre montañas, determinados modos de ver y de estar en el mundo que solo la gente de las montañas tendría? Si querés colocarme dentro de esas vueltas del lenguaje, podés hacerlo, pero no es algo que vaya a salir nunca de mí.

Antología de poetas hombres. Antología de poetas belorizontinos. Inclusive la idea de antología de poesía brasileña –he participado de algunas–: basta una contemplación, basta una hojeada para percibir que ahí no hay una antología de poesía brasileña. Es de poetas que son de Río de Janeiro, de São Paulo, Minas Gerais, tal vez Río Grande do Sul, alguno de Paraná. Veintisiete estados y dos masivamente representados, uno que entra como una especie de refuerzo simbólico. El refuerzo simbólico de Brasil se llama Minas Gerais. Siempre en estados de crisis política, de definición identitaria, Minas Gerais entra para condimentar el caldo. Entonces, eso no es literatura brasileña. Eso no es poesía brasileña. No sabemos qué se hace en el Amazonas. Estoy hablando de Manaus, no del interior del Amazonas. Pensar a Bahía solo a partir de Salvador. Son ideas de un recorte siempre abrupto, siempre arbitrario, pero que se alimentan de una lógica que solo los antologistas entienden. En mi caso, no es refutar apenas como rótulo o como categorización el “poeta negro” o “poesía negra”, sino cualquier rótulo con el cual no consiga encontrar margen de diálogo. ¿Cómo entro ahí? ¿O yo solo voy a entrar? ¿Es una especie de prisión de la cual no puedo salir? ¿Puedo visitar eso y ver cómo es que encaja?

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

No es necesariamente democracia, pero la poesía es libertad. No existe poesía sin libertad. No existe arte sin libertad. Es más que un fundamento. Se confunden inclusive una cosa y la otra. Como dijo el poeta Paulo Leminski, “la poesía es la libertad de mi lenguaje”. ¿Y qué es el lenguaje si no la libertad de la palabra? De aquello a lo que los lingüistas hoy le prestan mucha atención, tienen mucho cuidado de no llamar lengua. El lenguaje sería la libertad de la lengua. Para no fosilizar la lengua, se vive esa dimensión de extrema libertad que nosotros, por falta de otro nombre, llamamos poesía.

QUIEN NO SE AFIRMA, NO EXISTE

Entrevista con Cristiane Sobral

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Intensa, visceral, íntima. La literatura es acción, el verbo es carne. Cambia el orden sin crear desorden.

¿Creés que es importante reconocerte como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita tu trayectoria?

En un país racista, quien no se afirma no existe, el rótulo otorga visibilidad. De todos modos, no considero la expresión como un rótulo. La literatura afrobrasileña necesita ser afirmada, porque, en la literatura brasileña, los personajes negros y los temas presentados raramente revelan la subjetividad, la complejidad, los conflictos más allá de los estereotipos de la esclavitud. Tenemos mucha historia para contar.

¿Cómo ves el racismo representado tanto en la literatura como en los demás espacios discursivos (medios, escuela, grupos sociales)?

La literatura, los medios, la escuela y los grupos sociales reproducen en mayor cantidad la ideología hegemónica y los padrones canónicos europeos dentro los cuales no cabemos.

206

¿Qué temas te interesan últimamente, te instigan a escribir?

La forma de ser y de vivir de la población negra. Las tradiciones, el hombre, la mujer, la infancia, su subjetividad, la sexualidad, el erotismo, la relación con las religiones de matriz africana y afro-brasileña, las identidades de género, la maternidad, las paradojas sociales, las posibilidades de ruptura de los moldes establecidos, la afectividad y el cuerpo negro.

¿Cuál sería la importancia de una enseñanza formal para la inclusión social de las minorías?

No hay lucha contra el racismo sin educación étnico-racial. No es la cuestión de la inclusión social de las minorías, somos más del 50% de la población, las élites son minoritarias y mayoritarias en el sentido del poder y del acceso a los bienes materiales. La discusión tiene que hacerse en todos los grupos sociales, es necesario interferir en los moldes coloniales estructurantes de la nación, romper y desafiar las sentencias y valores de la esclavitud. Si la familia falló en la educación de las diversidades, la escuela no puede fallar.

¿Todavía es necesario atenerse a una cultura dominante para ganar espacio en la lucha de voces dentro de los espacios discursivos de la sociedad?

No. En los padrones de la cultura dominante, no existimos. Creo en las fisuras, en la ruptura de paradigmas. Las periferias están sacudiendo y revitalizando los centros, lógico que el capitalismo tiene sus banderas arraigadas y la lógica del capital es avasalladora, caminamos lento, pero es necesario insistir en la promoción de fisuras, imponer otras opciones estéticas, políticas e ideológicas.

¿Qué elementos de tu producción literaria vinculás a tu experiencia en tanto mujer negra?

La búsqueda de construcciones humanizadas –más allá de los estereotipos de la esclavitud– y la complejidad de los sujetos. El negro y la negra hablan de sí, no son presentados como simulacros del blanco. Los personajes son vencedores en que pesen las derrotas cotidianas y los fracasos humanos. Los personajes no representan, ellos son. Hay una conciencia política, ideológica y estética y una referencia a las tradiciones, a la ancestralidad, a la contemporaneidad y un protagonismo negro en la narración de historias en prosa y en poesía.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

En mi caso, como escritora, creo en la estética literaria afro-brasileña como un discurso consciente, un manifiesto de supervivencia y resistencia del pueblo negro. Sería una estética del discurso. Más allá del panfleto, ese lenguaje tiene un compromiso con el lector, con los afectos, desea afectar y ser afectado, es humanista por excelencia.

¿Como se da la dimensión y la experiencia del cuerpo en tu producción literaria?

Para pensar sobre el cuerpo negro, es necesario acordarse de los cuerpos no negros. ¿De qué cuerpo negro estamos hablando? El cuerpo negro surge como una creación del colonizador, es un cuerpo inhumano, desprovisto de alma. Ahora, el cuerpo es una manifestación de la consciencia, no existe fuera de las relaciones con otros cuerpos. Un cuerpo se crea a partir de la construcción del otro, de lo que significa para otro. La cultura patrimonial brasileña decreta que los negros no tienen posesión sobre sus cuerpos, pueden ser violentados, explotados, subalternizados. Las relaciones sociales y la visión que el hombre y la mujer negros tienen de sí mismos nacen contaminadas por esa genética social.

¿Cómo ves la literatura y su influencia en un país con un número no muy representativo de lectores?

208

La literatura está inserta en un campo conservador, cristiano, occidental, masculino y blanco. Un país que invierte poco en educación pública avanza con dificultad en todas las áreas. La literatura y el número inexpressivo de lectores reflexionan sobre esa relación. Muchos estudiantes salen de las escuelas sin saber leer. No saben leer libros, no consiguen leer críticamente sus realidades y el mundo a su alrededor. Quien no lee, no piensa, no puede reescribir destinos. No adquieren hábitos de lectura, sus padres tampoco tuvieron esos hábitos, y ese ciclo se perpetúa. Por otro lado, Brasil es uno de los países con más publicaciones cada año.

Pocos leen mucho y muchos no leen casi nada. Más allá de eso, no sé si las investigaciones llegan a la periferia, a los barrios pobres. La literatura es mayormente producida por las élites y para las élites.

¿Es posible vislumbrar una mejora en la inserción en el mercado editorial a partir de los nuevos medios, como las redes sociales?

Inserción en el mercado editorial, no. Somos hormiguitas en una guerra imposible contra los tiburones. Creación de otros mercados, sí. La cuestión no es buscar la entrada y sí encontrar otras salidas. El mercado editorial ya tiene sus elecciones seculares de publicación, con rarísimas excepciones.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Los tiempos no son más violentos, sin embargo, las víctimas de violencia secular están empoderándose, graduándose de las universidades, entrando en espacios anteriormente prohibidos. La intolerancia es fruto de la entrada de esos grupos –negros, pardos y pobres– en lugares exclusivos de los blancos conservadores, que tienen miedo de esos grupos. El discurso de odio tiene raíces en el discurso del miedo de la diferencia, de la dificultad de dialogar con otras posibilidades de pensamiento y de modo de vida. La tensión racial y social está aumentando. Estamos en los aeropuertos, en las empresas, en varios lugares donde nuestros antepasados no estuvieron. Estamos subvirtiendo la lógica de la subordinación de las clases populares, sobrepasando una ascensión social antes considerada imposible. Los representantes de las élites no quieren negociar la división, luchan por la supremacía de sus valores de su poder económico. Irónicamente, los cristianos de Cristo no quieren dividir el pan. Consideran que algunos son más humanos que otros, demonizan la diversidad.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que tendríamos representada?

Una imagen monocromática, que no se condice con las realidades y las diversidades nacionales.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

Agostinho Neto, Paulina Chiziane, Léopold Senghor, Abdias do Nascimento, Mercedes Baptista, Solano Trindade, Conceição Evaristo, Guerreiro Ramos, bell hooks, Nelson Mandela, Cuti, Leda Maria Martins, Hilton Cobra, Fernanda Júlia, Luiza Bairros, Lima Barreto, Kátia Costa Santos y Angela Davis.

LA POESÍA TIENE SUS LÍMITES

Entrevista con Ronald Augusto

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Es una relación un poco conflictiva, por algunas razones. Una de ellas, la impaciencia con la literatura tiene más que ver con las circunstancias de lugar y de tiempo en que mi práctica está implicada, es decir, hay momentos en los que, frente a lo que es festejado como “gran literatura”, me siento bastante contrariado, porque hoy productores y recepción parecen estar poco exigentes, muy resignados a la facilidad, a la rapidez, a la síntesis y a lo biográfico. En fin, ciertos valores estéticos que, desde mi punto de vista, pueden ser útiles para propósitos determinados y viables en algunas circunstancias, terminaron imponiéndose por sí mismos como una especie de patrón poético comunicativo. Clichés del tipo “menos es más”, “el arte se confunde con la vida”, “escritura competente”, “literatura como herramienta de transformación”, etc., todo eso entra en la lista de los modos de consagración por vía de la postura del mercado cultural. En alguna medida, sin despreciar otras razones, yo escribo también contra ese estado de cosas.

¿Creés que es importante reconocerse como autor negro dentro del campo literario brasileño? ¿O este rótulo limita tu trayectoria?

Sí, lo creo importante. Hay mucho blanco dificultando nuestro pasaje. Pero esa misma vertiente negra, en la medida en que se afirma como ruptura frente al sistema canónico, eventualmente oblitera voces que desbordan, acá y allá, del tono y de los estilemas esperados para un “autor negro”. Aprecio antes al idiosincrático que al gesto de “cerrar las filas”. En otras palabras, me gusta sentirme implícitamente, y no superficialmente, un poeta negro. Si mi trabajo fuera analizado por una óptica, digamos, “contenidista”, tal vez no se revelaría tan convincente y útil, pero eso me importa poco. Mi trayectoria hasta ahora fue bastante plural

y si, en algún momento, fuera aprisionada o delimitada, no será, espero, por mi culpa, sino por culpa de ese o aquel lector aferrado a su intento interpretativo.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

Me afecta como hombre, como persona y, de manera indirecta y no documental, va a terminar apareciendo de una forma transfigurada en mi condición de poeta. A propósito de algo similar, Octavio Paz escribe que la vida no explica directamente el poema y el poema tampoco explica la vida, porque hay algo que está solo en el poema y que no está en la vida del poeta. Por otro lado, hay cosas que solo caben en la vida del sujeto, cosas que ningún símbolo puede traducir. Para algunos puede parecer difícil de creer, pero la poesía tiene sus límites, felizmente ella no es una panacea.

¿Qué temas te interesan, te instigan a escribir?

No tengo temas preferidos, inclusive, porque entiendo que no hay un sentido (tema) que preceda o sea posterior a la creación del poema, esto es, el deseo de formar un poema engendra simultáneamente sus procesos significantes o su “tema”. La temática puede resultar siendo una camisa de fuerza. Me siento movido por la forma, pero cuando digo “forma” es importante dejar en claro que eso no quiere significar “embellecer el poema”, no se trata de algo decorativo, no es un molde para la idea. Por lo contrario, alguien ya dijo que el contenido es una función de la forma. Un poema, como cualquier objeto de arte, es una forma significativa.

212

¿Qué relación tiene tu escritura con tus experiencias?

Todas esas experiencias interfieren de manera indirecta y no documental en mi escritura. En términos estrictamente poéticos, las considero secundarias o complementarias, sin embargo no irrelevantes.

¿Cuál es el peso que el machismo tiene todavía en el Brasil actual?

Un peso intolerable. Sin embargo, incluso considerando la significación de la solidaridad de los hombres en esa lucha de combate a las violencias contra las mujeres, creo que el discurso de la sororidad es mucho más relevante que cualquier cosa que yo diga al respecto. En fin, yo intento no obstaculizar la lucha feminista y, al mismo tiempo, busco hacer un ejercicio de escucha. Los hombres tienen que hacer eso en relación con las mujeres y los blancos en relación con los negros.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

Sí, es posible, pero eso solo va a terminar en el anacronismo de la “poesía pura”, más allá de eso, será una “poesía pura” de fachada. Ruidos ideológicos, políticos, siempre entran en la economía constructiva del poema, la cuestión es saber cuán consciente es el poeta de ese controvertido insumo en su escritura y cómo él consigue transfigurar eso de un modo que resulte en algo estéticamente funcional, esto es, de modo que el poema se sustente de pie.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Pues, no sé con certeza si el cuerpo es de hecho una dimensión predominante en la literatura de autoría negra. La impresión que tengo es que, *grosso modo*, esa dimensión es bastante ratificada en los textos de las mujeres (blancas y negras, aunque respetando especificidades) que, por su parte, con eso rectifican una serie de convenciones y estereotipos con que las voces de los hombres tratan de moldear el cuerpo y el deseo femeninos. En mi trabajo no pienso al cuerpo o la metáfora del cuerpo como algo fundamental. Lo que creo importante es que las dimensiones oral y sonora de la poesía representan emanaciones del cuerpo, esto es, la palabra es una cosa material, no apenas idea, es sonido, vocalización y cadencia, en fin, el poema cuando es dicho a viva voz es *el* y *del* cuerpo; el poema es una cosa, un objeto *en* el mundo. La poesía es un complejo semiótico relativo al cuerpo y a su expresividad.

¿Cuál es la importancia y el papel de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

Esa es una cuestión complicada. No sostengo ningún tipo de idea que apunte, por ejemplo, en la dirección de una supuesta responsabilidad social de la literatura. Pero es muy posible que esa responsabilidad social de la literatura encuentre algún autor interesado en justificarla con su obra. Las desigualdades sociales deben resolverse principalmente por la sociedad a través de políticas públicas, a través de las luchas sociales contra todas las formas de falta de respeto y asimetría en lo que concierne a los derechos de los sujetos.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Mi análisis no ultrapasa los límites del sentido común que concuerda que estamos corriendo un riesgo de retroceso. Hay personas con más experiencia que yo y con herramientas teóricas más eficientes de las que yo dispongo para hacer un análisis radical y justo de la cosa. Tenemos que luchar para que estos tiempos violentos no duren mucho.

¿Cuál es la importancia de la libertad y de la democracia para la literatura?

La importancia es relativa. Por un lado, es posible que se produzca buena literatura bajo regímenes autoritarios, por otro lado, bajo la égida de regímenes democráticos mucha literatura de pésima categoría fue y es producida (y lo que es peor, festejada). Lo mismo vale si invirtiéramos los términos de esa ecuación. Pero yo prefiero, naturalmente, escribir en una situación en que mis libertades fundamentales estén garantizadas.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que tendríamos representada?

En términos canónicos, Brasil sería y es representado por escritores blancos, hombres. Pero por ahora.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

En primer lugar, Manuel Bandeira, porque es un poeta completo en lo que respecta a los valores de la poesía moderna, su verso libre es de una elegancia sin límites, su poesía es irónica y autoirónica. La poesía de Bandeira, en varios aspectos, es anticipatoria de la dicción de João Cabral (otro gran poeta), su poesía tiene lances experimentales y concretos, su lirismo no es edulcorado. Pero no puedo dejar de mencionar a Dante, Mallarmé y Cruz e Sousa. Los tres son grandes poetas, por lo tanto, si fuera indiferente a las producciones textuales que ellos llevaron a cabo estaría refiriendo relativamente a mi formación como poeta.

Dante sintetiza dos vertientes fundamentales de la tradición poética, la épica y la lírica trovadoresca. Además, incorporó filosofía, teología, ciencia y política en su *Commedia*. Pero la fuerza de su poesía está en esa conjunción entre la épica y el trovadorismo, que termina confiriéndole a su lenguaje un tono entre trágico y cortés; sus tercetos denuncian una severa compasión relativamente a las almas que vagan en los reinos del infierno. Nadie consiguió imágenes y metáforas más nítidas y precisas que Dante. Cruz e Sousa y Mallarmé son los simbolistas de los simbolistas. Cruz e Sousa casi funda el neobarroco debido a los excesos de su discurso (de hecho, los representantes del simbolismo *latu sensu* de Edmund Wilson, son todos barroquizantes: Joyce, W. B. Yeats, T. S. Eliot...); en el ámbito nacional, y por el viés de nuestras contradicciones étnicas, Cruz e Sousa es a la poesía lo que Aleijadinho es a las artes. Mallarmé ya fue llamado el “Dante de la era industrial”. Pero él es genial porque liberó a la poesía del objeto, de la fidelidad al significado, del rechazo al vacío. Después del poema *Un coup de dés*, la poesía se convirtió en un arte también del espacio. La sintaxis de Mallarmé es la cosa más extraña que vi. También me gusta mucho Ezra Pound. En lo que respecta a la prosa, Machado de Assis es el cacique. Su intersemiótico *Memorias póstumas de Brás Cubas* es un libro extremadamente iconoclasta o un

cruel *divertissement* bien al estilo del siglo XIX. Pero, para quien no sabe, el humor de Machado de Assis no tiene ninguna relación con ese de la inflación del *stand-up* cuya carcajada es reaccionaria y nada inventiva, humor fácil que reproduce todos los prejuicios naturalizados y que se somete al vale todo de hacer reír le duela a quien le duela. El humor autoirónico de Machado no es el de “atención al cliente”. Un ejemplo es cómo el autor difunto concluye el prólogo al lector de sus memorias póstumas: “La obra en sí misma es todo: si te agrada, fino lector, mi tarea resultará pagada; si no te agrada, te pago con un papirotazo, y adiós”. Un clásico perverso, crítico.

ESCRIBO PARA QUE MI PUEBLO NO MUERA MÁS EN MANOS DE LA POLICÍA

Entrevista con Dinha

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Algunas veces creo que la literatura en mi vida –y la lucha por tener acceso a ella– fue algo genético. Ni necesito decir que estoy segura de que no... somos seres sociales, ¡enhorabuena! Mi madre, nordestina y pobre (en un tiempo en que las escuelas públicas eran para ricos), tuvo que pagar una profesora particular para aprender el “ABC”, puesto que mi abuela se lo prohibió, con miedo a que ella usase las habilidades de lectura para conseguir novio más fácil. Cuando aprendió a leer, mi madre se escondía debajo de las árboles de goiaba, en el mato, para poder aprovecharse de sus novelas, los cordeles y cualquier otro libro al que tuviese acceso. Extrañamente, cuando aprendí y me enamoré de la lectura, muchas veces hice huelga de hambre, porque mi madre, preocupada con la subsistencia física, me preguntaba si yo comía libros. Yo respondía que sí, por dentro. Y de rabia no participaba de las comidas. Tal vez ella se hubiera olvidado de su propia dificultad para dedicarse a la lectura o, sabiendo que la literatura por sí sola no me garantizaría una vida mejor que la de ella, me llamaba la atención para que aprendiese a lavar mejor los platos. Leí todo lo que me cayó en las manos: prospecto de remedios, pedazos de periódicos, poemas impresos en billetes de cruzeiros. Después, al entrar en la adolescencia, sin ninguna privacidad, pues mi casa era una casilla de dos ambientes que siempre alojó a más de doce personas, necesité crear una estrategia para encontrar privacidad sin tener que esconderme fuera de casa. Entonces me di cuenta de que escribir un diario podía ser una forma de mantener alguna individualidad. Sin dinero, improvisé: descubrí que cualquier papel me servía, puesto que descubría la llave de las palabras y las encerraba en metáforas, metonimias, alegorías y todo lo demás que pudiese expresar mis sentimientos sin revelar hechos, secretos de pequeña. Fue así que comencé a escribir. Para poder existir como individuo. Después me percibí como parte de

un colectivo nuevamente (el aumento de la empatía por la familia, por la comunidad, por la clase pobre y negra), pasé a escribir para corromper las estadísticas, para señalar caminos, cuestionar y mantener la salud mental en un cotidiano miserable y genocida. Escribo para que mi pueblo no muera más en las manos de la policía (brazo armado de la élite), para que podamos liberarnos de las cárceles, de las nuevas formas de esclavitud de nuestro pueblo. A veces, escribo para intentar resucitar a mis chicos –aquellas personas queridas que vi nacer, (sobre)vivir y, al final, ser devoradas por el Estado.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita tu trayectoria?

Encuentro extremadamente importante autoafirmarme negra y periférica. El rótulo señala –y creo que eso es importante. En cuanto a si me limita, puede ser, pero ya dije en otros momentos: si mi rótulo es femenino, negro y periférico (pobre), el de Monteiro Lobato, por ejemplo, es blanco, masculino, clase media/rica, heterosexual y “normal/universal/clásico”. Gracias. Prefiero los míos. No me importa en lo más mínimo si me encuadran acá o allá, siempre que esos lugares representen los valores de mi clase, de la lucha contra la sociedad de clases.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

218

Sí. La afecta. Yo, cuando era niña, sufrí varios prejuicios: por vivir en la favela, por mantener un acento nordestino, por no tener el pelo lacio. Pero nada de eso se acerca a los que mis niñas pasan y pasarán por tener la piel oscura y los cabellos crespos. Nada, nada se acerca a los chicos que vi morir, que vi que los mataron por ser negros. Tampoco lo que viví es nada en relación a lo que viven mis compañeras de piel más oscura. Sabemos... el racismo es estructural y estructurante... mi poética no podría nunca permanecer inmune y, cada vez más, me esfuerzo para escribir poemas que, más allá de la fuerza estética, informen, comuniquen, convoquen e inciten a la rebeldía contra el racismo y otras formas de opresión de las cuales el Capital se sirve para mantenernos subyugadas.

¿Qué temas últimamente te interesan, te instigan a escribir?

En general, las imágenes (de las personas, de las calles, de los gestos) van acumulándose dentro de mí hasta formar una bola en la garganta. Recién después es que se desdoblán en ritmos y sonoridades. En general, los temas pasan por quién fui, por quién soy y por quién todavía deseo ser. Así, me interesa el combate al genocidio del pueblo negro, el empoderamiento de las mujeres y la lucha contra el femicidio, más allá de las personas que conmigo comparten transportes repletos –sugestivamente apodados “cargueiros” por los conductores de las transportes ilegales paulistas–, y el amor. Ese último es un tema que me desafía y siempre me desafió. Los poemas de amor no son ridículos... son difíciles...

¿Cuál es la relación de tu escritura con tus experiencias?

Mi escritura es indisociable de mi vida y de mis condiciones de clase, género, raza, vivienda y generación. El hip-hop, por ejemplo, es un elemento específico de mi generación que, más que servir como fuente de inspiración poética, nos educó en cuanto a nuestra negritud, nos inició en el movimiento negro: las “crews” agregaban una juventud rebelde con causa, talentosa, extremadamente vulnerable y dispuesta a luchar contra las tiranías del sistema capitalista. Aparte, yo “ya dije que no soy otra cosa que nosotros/ o lo que son ellos soy yo/ lo que soy yo somos ellas”.

¿Cuál es el peso que el machismo todavía tiene en el Brasil actual?

El machismo en el Brasil actual todavía tiene el mismo peso que cuando a mi madre le impedían aprender a leer. Avanzamos en educación (estudiamos más que los hombres, en general), pero avanzó el número de muertes de mujeres apenas por ser mujeres. El capitalismo es contradictorio. Las minifaldas que muchas de nosotras usamos, nada raro, tienen la misma función que las burkas: agrandar a la opinión masculina (como aquellas personas que nunca saldrían de su casa sin estar maquilladas, con los cabellos arreglados, ropa corta o, para las ricas, caras y de última moda). Al mismo tiempo en que se fortalecieron las luchas, se fortalecieron también los grupos extremistas del otro lado. Para usar un

vocabulario más del hip-hop, podríamos decir que hoy luchamos “mano con mina”¹... en el futuro, la lucha, y el fortalecimiento de un mundo sin machismo, será hecho “mina con mano”.²

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

De ninguna manera. Por acción o por omisión, estamos siempre practicando actos políticos. De hecho, pensando así, basta existir para ser, además de un ser social, un ser político. Quien se DICE neutro o neutra está, en realidad, del lado opresor. Por eso mismo no me incomodan los rótulos. Ellos imponen límites y, vos sabés... sin límites no hay respeto.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Especialmente en mis dos últimos libros ese cuerpo es el propio conflicto. En los actos cotidianos de violencia y muerte, en la duda entre parir (desagradando al señorito moderno que se quiere morir cuando nos embarazamos y empieza nuestra licencia de maternidad) y abortar (desagradando al señorito de antes que lucraba con cuanta más negrada naciese, y a los de hoy, recelosos de perder el control sobre nuestros cuerpos femeninos). Los cuerpos, en mis poemas, sirven a la denuncia, pero también a la esperanza de días más humanos. Los poemas “Discursos de Teresa” y “Zero a zero” (del libro *Zero a zero*), son emblemáticos, en ese sentido.

220

¿Cuál es la importancia y el papel de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

Soy mala onda y deliberadamente fuera de moda. Mi definición de literatura sigue una línea materialista histórica, todavía más a la izquierda que el maestro Antonio Candido. Como Walter Benjamin, tiendo a distinguir “arte” de “propaganda” también en el campo literario. Así,

¹ “Mano” y “Mina” son dos palabras propias de la jerga del hip hop, refieren a los hombres y mujeres que son parte de esa cultura.

un poema-propaganda puede ser conmovedor, emocionante y transformador, pero no puede ser contestatario. La literatura, por su parte, en tanto arte, es básicamente contra ideológica (inclusive cuando recurre al mito, a la utopía o a cualquier otra estrategia aparentemente “alienada”) y la propaganda se diferencia de ella por reproducir las falsas ideas, las ideologías dominantes y opresoras. Considerada de esa forma, la literatura (arte, no propaganda), tiene un inmenso potencial transformador. En mi tesis de maestría defendí el término “Lirismo de liberación” como un conjunto de características presentes en determinados autores y autoras africanas y afro-brasileñas que tienden a afirmar su negritud, reactualizar tradiciones de orígenes africanos, colocar a los pueblos oprimidos en el épico papel de héroes colectivos y, sobre todo, creer en el poder de la palabra como fuerza capaz de transformar el mundo en algo más justo, más digno y libre de opresiones. Yo también creo (sin, como ellos, prescindir de la importancia de otras armas menos simbólicas, digamos así...).

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Para mí, vivimos en guerra desde el inicio de la colonización de nuestro territorio. De allá para acá, innumerables y vergonzosas barbaridades fueron cometidas. Después de la abolición, por ejemplo, se crearon medios para contener e inclusive reesclavizar a nuestro pueblo. El proceso es siempre muy parecido: se crea la fantasía de un enemigo muy poderoso. Ese enemigo suele ser retratado como tan violento, cruel y deshumano, que su muerte estará siempre muy bien justificada y aceptada. Enemigos poderosos justifican estados de excepción, prisiones sin juicios, exterminios ampliamente aplaudidos en las arenas televisivas. Pienso que tal vez los tiempos no sean más violentos, pero las acciones y las reacciones sí menos invisibilizadas por la corriente mediática no hegemónica que se forma a través de las redes sociales y similares. Como mujer, negra (aunque de piel clara), pobre, favelada, gestante (con convicción), no me siento más agredida y sí menos silenciada. Ustedes saben, en las favelas el exterminio fue siempre moneda corriente. La violencia doméstica trasciende clases sociales y el rap machista fortaleció en masa nuestra

negritud. Error nuestro. Esas tácticas son usadas desde hace 516 años en nuestro territorio para mantener al macho blanco en el poder. El capitalismo escoge grupos humanos para inferiorizarlos, deshumanizarlos y, al final, justificar su explotación y muerte. En muchas favelas paulistas, por ejemplo, se muere mucho menos (80%) de lo que pasaba entre los años 1980 y 2000. Además, los chicos y chicas homosexuales pueden vestir lo que quieran sin que les den una paliza o les quiten la dignidad. Las mujeres víctimas de violencia doméstica no necesitan llamar a la policía (poco vale), sino que llaman a un “disciplinador” y, si fuera necesario, lo llevan a “debate”. Las iglesias más diversas y los centros de umbanda continúan perfilándose por acá. Pero en estos tiempos en que gran parte de nuestros hermanos y hermanas están organizados, su auto-organización crea un Estado paralelo en las favelas. La violencia gratuita no se admite más. En cuanto al contexto más amplio del país, sí, aumentaron los diversos tipos de intolerancia: grupos armados de votos de fieles (votos de creyentes de religiones diversas, creyentes en políticos, artistas o deportistas diversos que creen que conseguirán mejorar su vida eligiendo este o aquel partido) luchan por imponer sus voluntades (en general conservadoras y deshumanas) e incitan, sí, a la población a un aumento de la intolerancia y de la violencia. En ese sentido, vivimos una ruptura: mientras la favela, en la medida de sus posibilidades, practica la paz, el resto del país queda a merced de la clase política (marionetas que nos desvían del verdadero problema: la élite explotadora y burra de nuestro país).

2.2.2

¿Es posible vislumbrar una mejora en la inserción en el mercado editorial a partir de los nuevos medios, como las redes sociales?

Sí, es una posibilidad para insertarse mejor en el mercado editorial. Pero yo prefiero ver a los nuevos medios como posibilidades de liberación (nosotros haciendo por nosotros y para nosotros), no de inserción en un ambiente comercial. Prefiero usar internet para crear y conocer y compartir conocimiento. Por eso, en la Me Parió Revolução, aprendemos a hacer todo el proceso de edición y después ponemos a disposición los e-books, gratuitamente. Nuestro objetivo es garantizar el acceso. Cuantas menos amarras, mejor.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que tendríamos representada?

Mirá, la imagen creada por mi estaría muy marcada por escritoras negras, periféricas, hip-hoppers, sin lugar para la heteronormatividad. También tendría bastante presencia negra masculina, pocos blancos y blancas, pocos indígenas. Bastante diferente de la imagen creada por la célebre FLIP (Feria Literaria de Paraty). Es que yo no leo cualquier cosa, ¿sabés? Solo porque las editoriales crean que es vendible. Entonces, en mi imagen, la blanquitud sale perdiendo.

¿Cuál es la importancia de la libertad y la democracia para la literatura?

¿Te acordás de mi falta de libertad para expresarme, en el seno de una familia pobre, jerárquica, matriarcal, pero con reglas y conductas machistas? En los contextos en que la libertad no existe o se encuentra amenazada, la literatura tiende a crecer en su importancia. El desafío de decir lo que no puede ser dicho y los consecuentes castigos cuando somos descubiertos elevan nuestra inventividad, nuestra rebeldía, y (tiros y más tiros saliendo por la culata) movilizan, exponen las heridas antes ocultas por las ropas manieristas y fuerzan cambios nunca soñados por quien intentó hacer de la ausencia de democracia y libertad un escudo. Obviamente es más agradable escribir sin tener miedo de la policía, de perder el trabajo o de que le den una paliza a tus familiares, pero como ya dijo el poeta Lande Onawale: “en tiempos cerrados de lluvia,/ solo declaro de amor al Sol”.

223

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

Comencé siendo influenciada por las obras canónicas (del examen de ingreso de la Fuvest): João Cabral de Melo Neto, Bandeira, Cora Coralina, Cecília Meirelles, Drummond, Murilo Mendes, Fernando Pessoa, Augusto dos Anjos y Gregório de Matos. Al mismo tiempo que era influenciada por estos y otros más, percibía un distanciamiento terrible entre lo que leía y el mundo en el que vivía. Me movilizaba una poética que poco tenía que ver con mis experiencias personales; como ya dijo

Lívia Natália: “Mi padre tampoco montaba a caballo, no teníamos ni una biblioteca pública –ni siquiera privada–, no teníamos ni vivíamos en haciendas, y hasta inclusive la comida era mermada”. Mi padre salió de Milagres diciendo que si encontrase un lugar donde pudiera comer tres veces al día, nunca más pisaría aquella ciudad. João Cabral y Graciliano me hacían llorar apenas, imaginando mi propia familia, retirante.³ Pero, después, cambiaron muchas cosas. Conocí a Carolina Maria de Jesus, tomé conciencia de la existencia de *Cadernos negros* y tuve contacto con autores que se convertirían en una especie de núcleo duro de lo que hoy llamamos literatura negra-marginal-periférica, como Ferréz, Buzo, Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Elisa Lucinda y una porción de africanos y africanas (Luandino Vieira, Agostinho Neto, Noêmia de Sousa, José Craveirinha, Pepetela, Paulina Chiziane y muchos más). Encontré en esas autoras y autores lo que me faltaba en aquellos primeros: “mi yo”. Me encontré en la literatura guerrillera, cargada de los sufrimientos y dignidades de la negritud, de lo femenino, de la favela. Todo eso se sumó al viejo rap compañero e hice mi poesía.

SE ESCRIBE PARA EL OTRO

Entrevista con Cuti

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Mi relación con la literatura es visceral. Escribo por la necesidad profunda de situarme en el mundo.

¿Creés que es importante reconocerse como autor negro dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita tu trayectoria?

Lo creo importante, sí. Demarca una toma de consciencia que se traduce en propósito de pertenencia de una parte de la tradición literaria brasileña, aquella en la que los autores traducen en sus textos una subjetividad que se quiere individual y, al mismo tiempo, colectiva, cuyo contenido existencial traduce experiencias históricas de más de 400 años. No es rótulo. Es identidad. Y solo aprisiona a aquellos autores que ansían el reconocimiento social a cualquier precio, inclusive el de la renuncia de sí mismos en cuanto seres humanos en profundidad.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

Lo que afecta a mi producción literaria es la lucha contra el racismo. Eso porque esa lucha implica una búsqueda de la libertad, que es el trazo más importante del ser humano.

¿Qué temas te interesan últimamente, te instigan a escribir?

Los temas que me han interesado mucho son los relativos a la superación de las injusticias y las varias facetas de las relaciones amorosas y sexuales. Cada texto tiene su propia génesis. Pensamiento, emoción, sentimiento, recuerdo, hecho, todo puede desencadenar un texto.

¿Cuál es la relación de tu escritura con tus experiencias (pensando en raza, género, clase, vivienda, generación, etcétera)?

Es una relación discreta. No hago textos autobiográficos. Mis experiencias personales están transfiguradas en mis textos. El imaginario evidencia la dificultad de la lectura biográfica, una de las vertientes más pobres de la crítica, para la cual me ocupo de no ofrecer subsidio.

¿Cuál es el peso que el machismo tiene todavía en el Brasil actual?

El machismo tiene un peso enorme, porque somos un país con gran parte de la población mal instruida, carente de informaciones básicas sobre respeto y ciudadanía. Por otro lado, el contingente de mujeres machistas es muy grande. Y ellas refuerzan la truculencia de los hombres. Me acuerdo de un trecho de una canción muy exitosa, pero no me acuerdo el nombre: “Como dice Leila Diniz / el Hombre tiene que ser duro”. Son muchos los ejemplos del lastre patriarcal-esclavista de la sociedad brasileña, la fuente del machismo y del racismo. La producción cultural y artística actual todavía tiene mucho de esa vertiente.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

Es posible la desvinculación de un determinado acto político, pero no hacer que la producción literaria no sea un acto político por sí solo. Se escribe para el otro, no para sí mismo. Queda establecida una relación que presupone una influencia, la consideración de lo que es relevante, en un

momento dado, decir. En la *polis* la palabra está siempre contaminada de ideología y como ella, también es manipulada. Hasta el verso “amorcito agua con azúcar” es político.

En diversos trabajos de autoría negra vemos el cuerpo como una dimensión muy presente. ¿Qué significa ese cuerpo en tu producción?

El cuerpo en mi trabajo es un no-cuerpo, porque no se desvincula de mi visión de ser humano como un todo indivisible. La idea predominante de ser humano dual (cuerpo/alma) es extremadamente mala. Es la que nos hace despreciar nuestra materialidad. Es la que induce a las personas a descuidar su salud, a maltratarse con la ingesta de todo tipo de alimentación nociva, de drogas y la autoexigencia destructiva. Es la que promete una vida en el más allá para una parte de nosotros y la podredumbre para la otra. Así, nació y permanece viva la ilusión de que podemos también despreciar esta vida en nombre de otra. Como la esclavitud está presente de varias formas, la liberación negra se presenta como una de las vías más importantes para la constitución de una nueva visión de ser humano, completo, indivisible. No tenemos cuerpo, somos cuerpo espiritualizado y espíritu corporizado, sin posibilidad de división. Toda la esclavitud, acción de apropiarse de alguien, tiene la idea pobre de ser humano en cuanto cuerpo. Decían que los esclavizados no tenían alma, subjetividad. Con esa concepción actúan los esclavistas modernos, principalmente los que se dicen empleadores.

227

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

No vivimos tiempos más violentos. Vivimos tiempos más letales por el hecho de que los instrumentos de destrucción son más eficaces y están cada vez más disponibles. Y la instrucción en su horizontalidad ha tenido como reacción el miedo de encontrarse frente a las grandes preguntas que involucran la existencia humana. Los aprovechadores de ese miedo incentivan a las personas a todo tipo de fundamentalismo a cambio de una promesa de seguridad ilusoria. Las intolerancias vienen de ahí.

¿Es posible vislumbrar una mejora en la inserción en el mercado editorial a partir de los nuevos medios, como las redes sociales? ¿Eso tiene alguna influencia en tu escritura?

Tengo la natural dificultad generacional de lidiar con las redes sociales y los nuevos medios. Reconozco que ellas pueden, sí, mejorar la inserción en el mercado laboral. Sin embargo, ese mercado tiene sus premisas ideológicas hegemónicas. Nuevas tecnologías alteran muy poco las ideas cristalizadas. Es el choque de concepciones de mundo el que hace eso, no importa el soporte material en el que sea vehiculado.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que la representaría?

Los escritores contemporáneos son muchos. Y el escritor no siempre es el mejor espejo de su propia literatura. Más allá de eso, el contemporáneo no puede ser delimitado. Creo que históricamente hemos tenido un desencanto con Brasil, porque la hipocresía fue y todavía es el sustento ideológico más importante en las formaciones discursivas dominantes. El país no es y nunca fue lo que se enseñó, o diseminó. Nuestro entusiasmo cultural vive debatiéndose con nuestro pesimismo de cara a lo político. Brasil, así, va demostrándose cada vez más como una caricatura de los Estados Unidos y de Europa.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

Cito apenas algunos, porque son muchos: Aimé Césaire, Frantz Fanon, Abdias do Nascimento, Toni Morrison, Sartre, Freud, Lima Barreto, Lélia Gonzalez, Cruz e Sousa, Richard Wright, Ralph Ellison, Terry Eagleton, Nietzsche, Carlos Moore, Drummond, Fernando Pessoa y Léopold Senghor.

YO ESCRIBO PORQUE NO SÉ HACER TRENZAS

Entrevista con Eliane Marques

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Antes de que nacióramos ya circulaban en el entorno familiar y social historias, dichos, poemas, novelas... acerca de nuestra concepción, de nuestros ancestros, del lugar que nos espera, de lo que se espera de nosotros. Hay historias sobre nuestros abuelos y sus vidas, sus alegrías y sufrimientos, a veces dramáticos, a veces tragicómicos. Circulan también chismes sobre la vida de los vecinos, después circularán chismes sobre nosotros. Está también lo que no circula, lo no dicho, pero que de todas formas se transmite. Quiero decir, vivimos en un mundo de ficción, como si estuviéramos siempre en Macondo o Umuofia. Después, el mundo se amplía con las palabras que encontramos refugiadas en los libros. Mi relación con la poesía nace del deseo de transformar en otro texto las frases oídas o leídas y del deseo de torcerlas, de escribir, sobre ellas (como si fuesen un fundamento o sustento), otro texto que no es el propiamente esperado o el ligado a un supuesto real. Yo escribo porque no sé hacer trenzas y, por eso, casi por tristeza, quiero trabajar con las palabras como si fueran trenzas.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita tu trayectoria?

229

Un poeta racializado como negro no necesita decirse o afirmarse poeta negro, porque los integrantes del campo literario ya lo hacen, con el dedo índice. Parece que todo aquello que no es esperado de nosotros, negros, o es esperado de forma negativa, casi como desvalor, necesita ser adjetivado con la palabra “negro” –servicio de negro, poesía negra. Tal vez algún mito pueda dar cuenta de tal estado de cosas: hubo un tiempo en el que las palabras tenían dueño, hubo un tiempo en que la literatura y la poesía tenían un señor y su casa grande; sin embargo, cierta vez, aquellos que no eran “dueños de nada, mucho menos de la

casa” tomaron parte de una rebelión y tomaron lo que también era y es de ellos (nuestro) y esa pequeña parte, reconocida como tal, con el fin de que no se mezcle, de que no se confunda con lo que debería ser blanco, con el fin de no ensuciar la blancura y de que se mantenga la ley de prohibición de ingreso en la casa grande, tuvo que ser llamada negra por sus antiguos exclusivos dueños. Bueno, pero eso no implica que los poetas negros acepten el mito como dado; podemos trabajar en su resignificación. En cuanto a la segunda parte de la pregunta, tal vez yo todavía no tenga una trayectoria lo suficientemente extensa para decir si el rótulo limita o aprisiona, pero lo que puedo decir es que cualquier palabra constituye un lugar, una posición, que puede liberar o aprisionar o las dos cosas al mismo tiempo.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

Afecta en el sentido de que, al caracterizar mi trabajo como “poesía negra”, me empuja para un gueto y restringe mi acceso a espacios considerados no negros. Al mismo tiempo, restringe mi acceso a lugares considerados negros, puesto que todavía hoy se trabaja con una cierta concepción de poesía negra que tal vez mis textos no alcancen. Por otro lado, el racismo afecta mi trabajo en el sentido de que me permite escribir sobre él o a partir de él, ingresa en mi producción como insumo, como palabra o conjunto de dichos que exigen una torsión.

230

¿Qué temas te interesan, te instigan a escribir?

Yo escribo poesía y, en mi concepción, no hay separación entre forma y contenido en ese campo. Simplemente trabajo con las palabras como si fuesen lozas o ladrillos de una construcción. Cualquier palabra o frase o fonema o ruido que oiga podrá transformarse en un poema.

¿Cuál es la relación de su escritura con tus experiencias?

El discurso es constitutivo del sujeto, así como el arte es constitutivo de la obra y del artista. Lo que el sujeto oye y cómo oye respecto de sí, de su raza, de su género, lo constituye como tal. Por lo tanto, no tomo la cuestión de lo que se llama socialmente “raza”, por ejemplo, como experiencia –no es una experiencia ser negro en Brasil, es una condición o un dato constitutivo del sujeto así nombrado. Con todo, la poesía, como trabajo de producción artística, podrá valerse de esa condición como motivo para sí, de la misma forma que podrá valerse de otras condiciones, no relacionadas directamente, inclusive porque no hay un absoluto en ser negro o en ser mujer o habitante de la periferia –el sujeto está siempre dividido, roto, manco, sea en la negrura, sea en la blancura, por ejemplo. Así, él podrá reconstruirse diferentemente de lo que eventualmente podría asumir como “yo”, él siempre podrá inventar, mentir, ficcionalizar todo, porque está sujeto a las palabras, por más que no se niegue la existencia de un real. La condición no es prisión en el campo de la poesía, tal vez, apenas, punto diferente de enunciación.

¿Cuál es el peso que el machismo tiene en el Brasil actual?

El peso del machismo es el de un anillo de plomo alrededor del pico de un pájaro.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

Para las mujeres negras, la producción literaria se constituye como acto político porque representa una ruptura con el destino que nos fue preparado. Yo diría que especialmente la producción de poesía es una forma de buscar el quiebre de los lazos con el lugar de subalternidad que nos es socialmente edificado. Se esperaba que continuásemos usando nuestras manos y brazos apenas para limpiar y llevar y servir y ser parte de la crianza. Sin embargo, rompemos con esa dulce esperanza, comenzamos a decir no.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Depende de la interpretación que hará el eventual lector. En los textos que escribo, el cuerpo no aparece como una dimensión cerrada y a mí ni siquiera me gustaría colocarme en una posición de “dadora de sentidos”, los cuales deberían ser aprehendidos a partir de una definición anterior. Sin embargo, situada en el lugar de lectora tal vez podría decir que, en algunos poemas de mi libro *e se alguém o pano*, el cuerpo surge como primera o única propiedad relacionada al significante negro o negra.

¿Cuál es la importancia de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

Nuevas palabras, nuevos poemas, traen nuevas posibilidades, especialmente porque se quiebra la dictadura de la versión única (y del tamaño único), normalmente blanca, masculina y heterosexual. La poesía trae la posibilidad de la voz y la escritura para quien antes no la tenía, de modo que intentar la subversión de lo absoluto de la condición de “hablado” y de “narrado”.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

232

Los brasileños fueron y son violentos. Nuestra génesis es la de la violación y la del látigo. A los menos favorecidos siempre se les reservó el sótano oscuro, la policía y el garrote. Entonces, no sé si vivimos tiempos más violentos. ¿Esa frase a quién sirve? ¿A quien siempre vivió en la comodidad propiciada por sus vasallos y ahora se siente violentada porque la situación de extrema desigualdad genera consecuencias nefastas? Lo que se puede decir es que la violencia, o mejor, ciertos tipos de violencia comienzan a ser desnaturalizados y se vuelven noticia. Además de eso, aquellos que siempre fueron silenciados por los actos violentos, inclusive practicados por el Estado, comenzaron a hablar, comenzaron a decir “no toleramos más esto”. Así, si la intolerancia camina en el sentido de decir “no” a lo intolerable, la pregunta tendrá una

respuesta positiva. Con todo, en cuanto a la otra forma de intolerancia, no sé si se trata de un aumento: hubo un tiempo en el que no era necesario tolerar negros u homosexuales o practicantes de religiones de matriz africana, en síntesis, los considerados “diferentes con signo negativo”, porque no ocupaban (ocupábamos) espacios en común con la gente de la casa grande (ni teníamos voz). Ellos sabían y nosotros sabíamos cuál era nuestro lugar. Ahora, desaprendimos el lugar que estaba reservado para nosotros y el conflicto se muestra de forma más evidente, porque no volveremos a las senzalas y nadie nos va a empujar para allá; vamos a contraempujar, vamos a ser intolerantes con esos que nunca toleraron nada de nosotros, ni que tuviéramos casa, escuela, trabajo decente, ni que fuéramos considerados humanos. Tal vez hayamos tolerado demasiado tiempo, hayamos tolerado demasiada violencia y ahora llegó el tiempo de que seamos intolerantes con quien o con lo que nunca nos toleró.

¿Cuál es la importancia de la libertad y de la democracia para la literatura?

La libertad y la democracia sustantivas proporcionan la pluralidad de los lenguajes, de las narrativas, lo que es fundamental para que la literatura no caiga en una especie de totalitarismo, para decir o escribir apenas lo esperado y considerado como adecuado.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que tendríamos representada?

Es necesario antes saber quién es considerado escritor contemporáneo y qué persona o institución es responsable de ese recorte. A pesar de que más mujeres, especialmente mujeres negras, estén integradas a la producción de poesía o de literatura, lo que hacemos, en general, no es todavía considerado arte. Entonces no soy esperanzosa, la imagen de Brasil con base en los escritores contemporáneos no difiere de la imagen de los tribunales o de la cúpula de cualquier empresa privada o de algunos lugares reservados en las ciudades: la imagen es blanca, masculina, machista, racista, sin gracia y muy acomodada sobre palabras gastadas.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

La respuesta a esa pregunta me gustaría que fuera dada por las personas que eventualmente vengan a leer mi trabajo. Me gustan más algunos poetas que otros, pero no tengo la conciencia universal y no equívoca para decir lo que impacta en mi trabajo y lo que no.

ESCRIBIR ES UN ACTO DE VIDA

Entrevista con Esmeralda Ribeiro

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Es una relación de amor, no aquel sentimental: sin pegotes, sin dormir en la misma cama ni en la fama. La relación se da cuando se necesita. La literatura es mi amiga, pero al mismo tiempo mi enemiga. Hay reproches. Mi relación es una batalla diaria, porque mis patrones literarios no encajan en el patrón estético de ser una escritora. Prefiero una relación de sinceridad, sin incorporar un personaje en el mundo real. Mi relación con la literatura es literal. Escribir es un acto de vida. Es el punto de equilibrio de salud mental e intelectual. Incorporación literaria, que contiene ancestralidad, realidad, ficción, premonición. Una relación de activista. Es tener la ilusión de escribir un cuento y crear personajes, situaciones y soluciones. Ser una “Diosa”. Sí, ser “Diosa” es un ejercicio creativo. Escribo para ver la vida de forma positiva. El “no” que me acompaña en mi día a día no me asusta. El “no” para mí es algo a superar. También entre los muchos “no” siempre están los “sí” gratificantes y duraderos.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita o aprisiona tu trayectoria?

Es como respirar para vivir. En el campo literario, tengo que festejar mis goles como yo soy. Sin tarjeta roja para mi opción de ser mujer negra escritora. Me quedo los 90 millones de minutos en el campo literario. No acepto suplencias ni sustituciones. No soy un producto que necesita de un rótulo para ser expuesto en los estantes de comercialización. No estoy a la venta. Quien tiene que permanecer expuesto en el mercado literario es mi producción literaria. Quiero ser entera: mujer negra escritora. Hay que pagar un precio. ¡Yo lo pago! Prefiero eso a ser borrada de la historiografía literaria.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

No, porque puede ser un gas nocivo paralizante. Escribo como antídoto, para que el racismo no me mate. Mi antídoto literario debe ayudar a tener siempre esperanza a aquellos que respiran el gas nocivo. Los cambios son difíciles, la pérdida de privilegios no es fácil de encarar. El racista usa palabras y tácticas que no son más eficaces para su existencia. Los intentos siempre existirán, pero están debilitándose, son pálidos, escuálidos.

¿Qué temas te interesan, te instigan a escribir?

Los temas son diversos: amor, familia, condición de vida, entre otros. A veces, es el tema del momento: política, violencia contra los jóvenes negros. Mi escritura comienza en un acto de resistencia. Un tema que sobrepase por la vida cotidiana de los personajes. Puede ser espiritual, material. La reflexión reviste mi escritura. No hay limitación de temas, porque el mismo tema puede ser poetizado o contado de diversas formas y por medio de diferentes contenidos.

¿Cuál es la relación de tu escritura con tus experiencias?

Es total. Es maravilloso tener más experiencia de vida, porque tus personajes pueden vivenciar varias generaciones. Tener “maduraliterariedad” trae riqueza en los sonidos, en las palabras, en las vivencias de mis personajes.

¿Cuál es el peso que el machismo tiene hoy en día en Brasil?

Ahora “peso leve”. Todavía prevalece, porque tenemos triples tareas, además de escribir. Sin embargo, el machismo está perdiendo fuerzas, porque la generación femenina negra actual está dando vueltas la mesa. El mujerío está golpeando los genitales en la mesa, son ellas ahora sus voces. No aceptan el habla poética masculina negra.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

No, porque producir literatura afro-brasileña o negra es un acto político. El racismo produce para toda sociedad situaciones nocivas en nuestras condiciones de vida material y espiritual. Nuestro dolor es universal, no tiene derecha, ni izquierda, ni centro.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Escribo de cuerpo entero. Eso me da existencia literaria. Da visibilidad a un cuerpo negado en la vida real. Escribo para entrar y salir entera en la literatura. Sin mutilaciones literarias. La lectora o lector tiene que leer e imaginar la belleza completa de mis personajes.

¿Cuál es la importancia y el papel de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

La literatura negra no es un *souvenir*, por eso, escribo. Nuestra literatura también dará una comprensión de nuestra situación en Brasil. Nuestra literatura nos hace reflexionar acerca de que las situaciones están interligadas, por medio de una novela, un cuento o un poema. La poesía toca el corazón de todas las personas.

¿Es posible vislumbrar una mejora en la inserción en el mercado editorial a partir de los nuevos medios, como las redes sociales?

Cuando sabemos usarlas a nuestro favor, sí. Las redes sociales todavía son un tabú para algunas personas de la comunidad negra, como también para autores y autoras. Muchos no le dan la mínima importancia. Pero es necesario estar conectado, porque ayuda a divulgar nuestra producción. Ayuda a que los investigadores nos encuentren. Nos ayuda a ser convocados para dar conferencias o cursos en universidades de todas partes de Brasil y el exterior. Nos ayuda a conocer, por medio de videos, la

forma contemporánea de recitar poesía. Las redes sociales, para la literatura negra, llevan nuestra producción hacia más allá del mar, por medio de las bandas anchas de alta velocidad. Ahora no tienen cómo pararnos.

Si fuera posible crear una imagen de Brasil a partir de los escritores contemporáneos, ¿qué imagen creés que tendríamos representada?

De escritores contemporáneos negros y negras, de victoria, porque las ediciones son vastas, ricas en contenido, reflexivas. Recogiendo frutos de la herencia literaria que nuestros ancestros nos dejaron. En décadas hay avances en nuestra producción. Podemos decir: “Gracias Zumbi”.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Falta una comunión entre los que no aceptan esa intolerancia. Debemos combatirla en todos los campos, inclusive en el literario. Pero, quien no acepta la religión afro, quien siempre posó como buena persona, los machos, generalmente blancos, están viendo sus máscaras caer. La religión no debe enriquecer o dar poderes para que algunos seres mortales sean mejores que los otros. Vivimos en un ciclo de ser cuidadores de la vida de los otros, porque es difícil mirar para nuestras propias vidas. La libertad del cuerpo del otro o de su opción amorosa incomoda. Necesitamos asociaciones humanas para reconstruir un país mejor. Socialmente todavía somos comandados por pocos que quieren continuar preservando su mucho, su mundo ostentación. No trajimos nada y nada vamos a llevarnos, pero ostentar el poder, oprimir al otro, así como determinar racialmente qué grupos de personas pueden frecuentar determinado lugar. Es un falso blindaje, porque la droga ilícita como una serpiente entra en esas vidas ostentadas por la ilusión de quien construye un muro, pero ese muro es imaginario. Solo existe en la cabeza y en el corazón de aquellos que forman parte del mundo ostentación.

¿Cuál es la importancia de la libertad y de la democracia para la literatura?

Total. Las mordazas en la vida real y en la vida ficcional deben ser combatidas, porque es dictadura. Es atraso intelectual para todos. Sofocar nuestras palabras es lo mismo que eliminarnos sin usar ningún arma. Los retrocesos históricos son malos para todos nosotros. “¡Fuera!”, para cualquier tipo de acción en ese sentido. “¡Fuera!”, a todos aquellos y aquellas que tienen a la dictadura como remedio, porque eso es un arsénico que mata a todos y todas.

¿Cuáles autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en su obra?

La escritura es algo vivo y como tal bebo de la fuente de escritores ancestrales y también autoras/es, pensadoras/es contemporáneas/os.

YO SOY UNA MUJER NEGRA ESCRIBIENDO

Entrevista con Livia Natália

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Escribo desde siempre. Escribo desde cuando era muy chica, porque siempre fui una persona muy del silencio, muy solitaria, de quedarme muy quieta. El silencio es una cosa que realmente me captura. Pocas cosas me atraen tanto como quedarme quieta. Entonces, esa cosa de la soledad, del silencio, del aislamiento, eso me hizo escribir y después los temas fueron apareciendo. Alguien observó en mi primer libro, que es *Água negra*, que se hablaba mucho sobre el silencio, la inquietud, la ausencia, y después otros temas fueron apareciendo con el correr del tiempo. Entonces, escribo porque necesito escribir. Clarice tiene una frase que me gusta mucho en la cual dice que escribe para poder transformar el mundo —que es muy grande— en alguna cosa que quepa dentro de la boca. Es más o menos por eso que yo escribo también.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿El rótulo limita o aprisiona tu trayectoria?

Creo que ser una autora negra señala desde dónde yo hablo, porque puedo ser una escritora simplemente, sin comprometerme de manera alguna con todas las cuestiones raciales, pero esa no soy yo. No sería lo que Livia Natália es. Lo que soy es una mujer negra escribiendo. Entonces, cada vez que escribo, aunque no esté hablando directamente, frontalmente, sobre las cuestiones relativas al racismo, de alguna manera, mi texto es un texto racialmente marcado por el lugar de habla. Es una mujer negra hablando, antes que todo. Es una hija negra hablando. Es una amante negra hablando. Todo el tiempo el “negra” se cuelga en todo lo que hago, en mi gesto, en el modo en el que me visto, en el modo en como pienso, al ser intelectual negra. Soy una profesora, entonces todo mi trabajo intelectual también circula mucho por la cuestión de la negritud.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

El racismo en este país, que se dice “democracia racial”, es estructurante de todas las relaciones. Cuando a algún lugar, no entra apenas una mujer, entra una mujer negra y las personas me leen con la máquina del racismo montada, inclusive cuando esa persona no es racista. Se espera un determinado comportamiento, una determinada habla de una determinada mujer negra. No es raro que una persona se sorprenda cuando no soy la camarera, cuando no soy la vendedora, cuando no soy la empleada doméstica. Cuando abro la puerta de mi departamento para que alguien haga algún servicio, se produce un espanto por el hecho de que yo sea la dueña del departamento y no la empleada.

Entonces, el racismo está presente desde el momento en que abro los ojos al momento en el que los cierro. Y si duermo, él está en los sueños, en las pesadillas. No puedo decir de ninguna manera que el racismo no interfiere directamente en aquello que escribo. Tengo un texto –que me gusta mucho– llamado “Eu mereço ser amada”, en el cual hablo sobre la soledad de la mujer negra, que es diferente. Una mujer negra está sistemáticamente pospuesta por la mayoría de los hombres negros. No existe una naturalización de una relación afectuosa y saludable entre hombre y mujer negros. ¿Cuál es el síntoma de esto? Cualquier hombre negro que tiene algún papel mínimo que sea destacado tendrá en el 90% de las veces una mujer blanca como acompañante, porque la mujer blanca surge como ideal para ese hombre. Nosotras, mujeres negras, quedamos siempre como segunda opción o nos quedamos solas. Si estamos empoderadas, si nos sustentamos, si trabajamos, si somos inteligentes, ahí ya somos demasiado. Todo el tiempo eso circula dentro de aquello que yo escribo. Ahora, escribo sobre maternidad, escribo sobre la escritura –el propio proceso de escritura me interesa mucho cuando escribo–, escribo sobre violencia. Todos los temas sobre los que escribo nacen de un lugar de habla que es mi lugar de habla en cuanto mujer negra.

241

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Nosotros vivimos dentro de un país en el que existe una cosa llamada “cultura de la violación” y que existe en varios países. Es mucho más grave de lo que podemos imaginar. La cultura de la violación está en el

hecho de que un padre le diga a alguien “cuidá de tu cabrita porque el lobo está suelto”. Es como si el cuerpo femenino fuera un cuerpo que está expuesto a la voluntad, al deseo de uso del otro, cuando sabemos que eso es una violencia. Una cosa es que tengas un piropo elegante, un coqueteo lindo, bien hecho. Otra cosa es que tengas una cosa casi agresiva, agresiva a quien sos, a lo que vos creés, al modo en el que te colocás en el mundo. Y cuando la gente piensa en las mujeres negras, eso es un poco más grave, porque, desde el proceso de la esclavitud, nosotras somos pensadas como un cuerpo de uso, somos pensadas como mujeres que pueden ser usadas y despreciadas y eso termina quedando. Los extranjeros, cuando vienen a Brasil, vienen con determinado ideal. Yo soy bahiana, camino por el Pelourinho, y sabemos que el Pelourinho en verano es un lugar casi insostenible para que camine una mujer negra, porque los hombres blancos, los hombres extranjeros, todos quieren sacarse una foto con nosotras, todos hacen cualquier tipo de oferta. La gran cuestión que tenemos es la imagen de una disponibilidad de lo femenino que no es verdad, que no es lo que somos.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

Inclusive cuando una persona se cree neutral, la neutralidad es una elección. La neutralidad es una elección política antes que cualquier cosa. Para mí, es imposible apartar lo que yo escribo de una dimensión política, por más que sea de una política de la subjetividad. Siempre nos imaginamos que la política es solo lo exterior. Existe un libro que me gusta mucho, el *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza, en que ella dice que al hombre negro y a la mujer negra no le fue permitida la construcción de una subjetividad. Y cuando no construís una subjetividad, sistemáticamente sos animalizado por el deseo del otro, por el habla del otro, terminás introyectando esa violencia. Es aquella situación en la que el propio negro se discrimina. Nosotros no nos discriminamos, aprendemos a discriminarnos, aprendemos que somos inferiores de alguna manera. Eso es muy fuerte en nuestro cotidiano. No hay cómo negar que el gesto de decirse “yo” siendo un sujeto negro es un gesto político. Decir “yo siento”, “yo vivo”, “yo amo”, “yo me enamoro”, “yo odio”. Todo eso, dentro de la obra de arte de un sujeto negro, tiene vigor, tiene un enfoque político muy fuerte.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

Tiempos de violencia simbólica y de violencia física. No es apenas la violencia simbólica, que ya es una violencia terrible. No es apenas caminar con un collar en el cuello y arriesgarse. No es apenas estar con ropa blanca y que alguien te diga alguna cosa en la calle. Es la violencia de golpear, de agredir. Somos cada vez más retrógrados, principalmente en lo que se refiere a las religiones neopentecostales, y eso es un hecho, percibimos la invasión de la religión neopentecostal en la política. Tenemos tres sectores muy peligrosos, conocidas como BBB: de la Biblia, de la bala y del buey. Son tres penetraciones dentro del campo político peligrosas para los indígenas, para los quilombolas, para los negros, para las mujeres, para los homosexuales. Obsérvese que ahí hay un margen enorme de la población brasileña, porque quien no es mujer puede ser gay, quien no es gay puede ser indígena, o se puede tener todos esos entrecruzamientos en una sola persona.

Las violencias son cada vez más fuertes y cada vez más sistemáticas. De ninguna manera puedo dejar de percibirlo. Necesito comprender que es necesario estar todo el tiempo en posición de combate. El pensador Milton Santos tiene una frase que me gusta mucho, a pesar de ser muy sufrida, en la cual dice así: “el hecho de que sea negro y todo aquello que sucede desde ese lugar que ocupo hace que necesite estar en constante vigilancia”. Si hacés boxeo, conseguís mantener una base de boxeo por minuto. Intentá mantenerlo por diez minutos. Un negro o una negra tienen que estar en posición de combate 24 horas por día, porque, cuando nos dormimos, el racista que vive dentro nuestro aparece para acusarnos de alguna cosa.

Me censuraron un poema en febrero de este año (2016) sobre el genocidio negro. El poema salió en un *outdoor* en la ciudad de Ilhéus, en el interior de Bahía. Sacaron una foto del poema, lo pusieron en la página de la Asociación de Policías de Bahía y eso circuló por todo Brasil. En seguida, varios policías comenzaron a acceder a mi página de internet para violentarme, para agredirme de alguna manera, decirme groserías, descalificar mi poema, descalificarme en cuanto ser humano, en cuanto mujer. El poema, que tenía que ser expuesto por 15 días, quedó expuesto

por tres días y fue retirado, le pusieron otro texto encima. Hoy no puedo ir a Ilhéus. No me siento segura de ir al sur de Bahía, ni a Ilhéus ni a Itabuna. Si vas a cualquier gráfica de Ilhéus o de Itabuna con un papel que diga Livia Natália, nadie lo va a publicar, porque las personas fueron amenazadas. Esto que estoy contando es una escena de algo que sucedió en 2016, en Brasil.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en tu obra?

Tuve toda una educación basada en la literatura blanca, etnocéntrica. Sin embargo, busqué otras formas de informarme. En ese sentido Maya Angelou, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Angela Davis son pensadoras que me interesan frontalmente. En lo que refiere a la literatura: Zora Neale Hurston, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Carolina Maria de Jesus. Ellas tienen una escritura y el pensamiento muy enfocados en lo femenino negro y en el feminismo negro, porque soy una mujer negra feminista.

MI ESCRITURA COMIENZA SIEMPRE DE UN NOSOTROS

Entrevista con Mel Adún

¿Cuál es tu relación con la literatura?

Mi relación con la literatura es antigua. No sé precisar cuándo comenzó, pero se hizo presente en mi vida a partir de las lecturas, siempre que era posible, como una manía. La literatura siempre fue una compañía y hoy continúa siéndolo. El diálogo con el mundo no queda solo en mi cabeza, traspasa al papel de las formas más variadas.

¿Creés que es importante reconocerse como autora negra dentro del campo literario brasileño? ¿O el rótulo limita o aprisiona tu trayectoria?

Afirmar nos coloca un paso al frente de la supuesta democracia racial brasileña. Ser llamada “escritora negra” no me aprisiona; no aprisiona mi texto. Muy por lo contrario. Me libera de tener que pisar huevos al mismo tiempo que me desafía en el ejercicio de la escritura. Lo que nos aprisiona, nos vuelve invisibles y nos mata, es el racismo.

¿El racismo presente en la sociedad brasileña afecta a tu producción? ¿De qué modo?

Indiscutiblemente, sí. El texto siempre pasará por mí. Lo que no significa que mi producción sea “disminuida” por el racismo.

¿Qué temas te interesan, te instigan a escribir?

Los temas del mundo, de este mundo nuestro, me interesan. Contar casos, historias oídas acá y allá me inspiran. Creo que el ser humano tiene mucho para decir todo el tiempo. Además de que forma parte de nuestra

cultura intentar aprender a partir de otros. Cuando yo digo aprender, lo hago en un sentido bien amplio. Puede ser aprender a reír, a reflexionar o inclusive solo a apreciar. Puedo decir que mi escritura comienza siempre de un nosotros.

¿Cuál es la relación de tu escritura con tus experiencias?

Creo que es fundamental, pero jamás determinante.

¿Cuál es el peso que el machismo todavía tiene en el Brasil actual?

Con seguridad más pesado que un océano lleno de ballenas azules. Cuando tenemos datos como: 3 de cada 5 mujeres jóvenes ya sufrieron violencia en relaciones; o el 56% de los hombres admiten que ya cometieron alguna agresión contra sus compañeras. O cuando leemos que un hombre mató por amor, por celos o disconforme con el final de una relación. La sociedad todavía nos ve como propiedad del hombre.

¿Es posible desvincular la producción literaria de un acto político?

No existe la neutralidad. Escribir es un acto político y frente al genocidio de la población negra, tanto físico como intelectual, puedo decir que vivir, en este país racista, tanto para la mujer negra como para el hombre negro, también lo es.

¿Qué significa el cuerpo en tu producción?

Significa mi lugar de habla. El habla de una mujer negra completa. Con deseos, miedos, alegrías, frustraciones. El cuerpo de las posibilidades infinitas que nos fueron negadas en la “literatura brasileña”. Un cuerpo con nombre, apellido, profesión, familia. Un cuerpo que no es más objeto de otro. Un cuerpo que demanda el diálogo.

¿Cuál es la importancia y el papel de la literatura en un país con semejantes desigualdades sociales?

¡La mayor de las importancias! La literatura brasileña legitimó y naturalizó el racismo brasileño cotidiano.

¿Cuál es tu análisis sobre el aumento de los más diversos tipos de intolerancia (religiosa, de género, racial, social) en el país? ¿Vivimos tiempos más violentos?

No tengo datos exactos, pero creo que Brasil fue siempre violento, racista, machista, homofóbico, sexista, etc. Con los nuevos medios existe un aumento, sí, de las informaciones traficadas. Sabemos en tiempo real lo que el brazo armado del Estado hace en las periferias de buena parte de Brasil. Sabiendo inclusive que el Brasil entero no posee acceso a los nuevos medios, lo que nos dice que todavía habrá un aumento.

¿Cuál es la importancia de la libertad y de la democracia para la literatura?

Sin ellas no existe literatura.

¿Qué autoras/es, pensadoras/es, personas tienen influencia en su obra?

bell hooks, Conceição Evaristo, Adélia Prado, Virginia Woolf, Ronald Augusto, Edmilson Pereira, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Alex Ratts, Guelwaar Adún, Toni Morrison, entre otras y otros que me amparan actualmente.

Estudios críticos sobre literatura brasileña contemporánea y las cuestiones raciales

por Regina Dalcastagnè y
Mário Augusto Medeiros da Silva

Sobre ausencias y posibilidades

por Regina Dalcastagnè

La literatura contemporánea refleja, en sus ausencias, tal vez más de lo que en aquello que expresa, algunas de las características centrales de la sociedad brasileña. Es el caso de la población negra, que siglos de racismo estructural la apartan de los espacios de poder y de producción del discurso. Son pocos los autores negros y pocos, también, los personajes —una amplia investigación con novelas de las principales editoriales del país publicadas a partir de 1965 identificó casi 80% de personajes blancos, proporción que aumenta cuando se aíslan protagonistas o narradores—. Esto sugiere otra ausencia, esta vez temática, en nuestra literatura: el racismo. Si es posible encontrar, aquí y allá, la reproducción paródica del discurso racista, con intención crítica, quedan afuera la opresión cotidiana de la población negra y las barreras que la discriminación estructural impone a sus trayectorias de vida. El mito, persistente, de la “democracia racial” elimina tales cuestiones de los discursos públicos, incluyendo entre estos al de la novela.

Si los datos agregados de la investigación del mapeado de la novela brasileña reciente revelan la baja presencia de la población negra entre los personajes —más allá de su representación estereotipada—, el examen de las excepciones puede permitir la comprensión de las potencialidades y de los límites de los (pocos) abordajes del tema. Aquí, serán discutidos algunos números de esta investigación, referentes al color de los personajes o de sus autores, para, a continuación, centrar el foco sobre obras en la que las relaciones raciales están presentes: sea reforzando los estereotipos racistas, sea parodiándolos, o incluso refutándolos a partir de la construcción de otros modos de interpretarlos. En estas narrativas, encontramos estrategias diferentes, con diversos resultados, de inclusión de identidades negras en nuestra literatura —un gesto político que se vuelve estético (o viceversa) y que se da, siempre, en el embate a través de formas abiertas o sutiles de discriminación y prejuicio.

Al hablar de racismo en este capítulo, estaré pensándolo en los términos de Ella Shohat y Robert Stam (2006 [1994], p. 51): “El racismo es la tentativa de estigmatizar la diferencia con el propósito de justificar ventajas injustas o abusos de poder, sean ellos de naturaleza económica, política, cultural o psicológica. Aunque miembros de todos los grupos puedan tener opiniones racistas –no hay inmunidad genética en estos casos– no es cualquier grupo el que detenta el poder necesario para practicar el racismo, o sea, para traducir una actitud prejuiciosa en opresión social”. Y partiendo de la base de que la opresión es tanto material como simbólica, podemos percibirla también en la propia literatura, una forma socialmente valorizada del discurso que elige qué grupos son dignos de practicarla o de convertirse en su objeto.

Literatura y estadísticas

Los estudios literarios son, en general, adversos a los métodos cuantitativos, que parecen irreconciliables con el carácter único de cada obra. Tal singularidad, sin embargo, no es privilegio de la literatura: es algo común a los diversos fenómenos sociales. Aun así, el tratamiento estadístico permite iluminar regularidades y proporciona datos más rigurosos, evitando el impresionismo que, fácilmente contestable por un impresionismo en sentido contrario, impide que se establezcan bases sólidas para la discusión. Si alguien dice que los negros están ausentes de la novela brasileña contemporánea, otra persona puede enumerar decenas de ejemplos que contradicen la afirmación. Pero verificar que el 80% de los personajes son blancos muestra una tendencia que, como mínimo, merece ser investigada.

252

El esfuerzo de la investigación sobre la novela brasileña de los últimos años, de la cual extraemos los datos referidos a los personajes negros, incluyó la lectura cuidadosa de todas las novelas publicadas por las editoriales de mayor prestigio en el país, seguida de la confección de fichas para los personajes más importantes. Dado que, en general, no se podía contar con una descripción reglada, a la siglo XIX, de los personajes del libro, se buscaron los indicios presentes en el texto. Así, la investigación buscó compatibilizar el método cuantitativo con aquello que el

historiador italiano Carlo Ginzburg denominó “paradigma indiciario” en las ciencias humanas –la búsqueda de *indicios* de las características que queríamos analizar–:

La orientación cuantitativa y antiantropocéntrica de las ciencias de la naturaleza a partir de Galileo puso a las ciencias humanas en un desagradable dilema: o asumir un estatuto científico frágil para llegar a resultados relevantes, o asumir un estatuto científico fuerte para llegar a resultados de poca relevancia. Solo la lingüística consiguió, en el decurso de este siglo, substraerse a ese dilema, poniéndose por ello como modelo, más o menos alcanzado, también para otras disciplinas. Pero viene la duda de que *este tipo* de rigor no solo es inalcanzable sino también indeseable para las formas de saber más ligadas a la experiencia cotidiana –o, más precisamente, a todas las situaciones en que la unicidad y el carácter insustituible de los datos son, a los ojos de las personas involucradas, decisivos. (Ginzburg, 1989 [1986]. pp. 178-9)

Es importante resaltar que los problemas de la representación literaria indicados por la investigación no insinúan, en absoluto, cualquier restricción del tipo *quién puede hablar sobre quién*, ni busca establecer que un determinado recorte temático es más “correcto” que otro. La investigación no comulga con ninguna noción ingenua de mimesis literaria –que la literatura deba ser el retrato fiel del mundo circundante o algo semejante–. El problema que se señala no es el de una imitación imperfecta del mundo, pero sí el de la invisibilización de grupos sociales enteros y el silenciamiento de innumerables perspectivas sociales, como la de los negros. La propuesta, entonces, es entender lo que la novela brasileña reciente –aquella que pasó por el filtro de las grandes editoriales, que alcanza a un público más amplio y que influye en nuevas generaciones de escritores– está eligiendo como foco de su interés, lo que está dejando afuera y, en fin, cómo está trabajando las cuestiones raciales.

Los números aquí presentados tienen relación con un *corpus* de 258 novelas, que corresponde a la totalidad de las primeras ediciones de novelas de autores brasileños publicadas entre 1990 y 2004 por las tres editoriales más prestigiosas del país, de acuerdo al relevamiento realizado junto a académicos, críticos y autores de ficción: Companhia das

Letras, Record y Rocco. Una segunda base de datos, utilizada aquí como complemento y contrapunto, reúne las 130 novelas de autores brasileños publicadas en primera edición entre 1965 y 1979 por Civilização Brasileira y por José Olympio, reconocidas como las de mayor importancia en los estudios sobre el campo literario de la época. La opción por las casas editoras más importantes –que no son necesariamente las mayores, pero difícilmente están entre las menores– se debe al hecho de que ellas garantizan la atención de libreros, críticos y lectores para sus lanzamientos. Sus libros son aquellos que, en el corto plazo, tienen mayor posibilidad de influenciar a otros escritores.

Fueron publicados 80 escritores diferentes en el primer período y 165 en el segundo –en su gran mayoría, hombres, sin que las mujeres lleguen ni siquiera un cuarto del total. Pero la homogeneidad racial es incluso más estridente: en el segundo período, el 93,9% de los autores y autoras estudiados son blancos (3,6% fueron de color no identificado y los “no blancos”, como categoría colectiva, quedaron registrados en un mero 2,4%). Para el primer período, fueron 93% de blancos y 7% sin color identificable.

El color del personaje

El personaje de la novela brasileña contemporánea es blanco.¹ Los blancos suman casi cuatro quintos de los personajes (considerando los personajes “importantes”, eso es, con algún peso en el desarrollo de la trama), con una frecuencia diez veces mayor que la categoría siguiente (negros). En el 56,6% de las novelas publicadas entre 1990 y 2004, no hay ningún personaje no-blanco. En apenas 1,6%, no hay ningún personaje blanco. Y dos libros, solamente, dan cuenta de más del 20% de personajes negros. La tabla 1 representa la distribución de personajes por color. En ella, el color “negro”, según el uso corriente y también el de la praxis de las ciencias sociales en Brasil, incluye a todos los afrodescendientes, es decir, tanto a los “negros” como a los “pardos” de las categorías oficiales brasileñas. Pero fue separado un color “mestizo”, que es contextual, indicando los casos en los que, en la caracterización del personaje, es resaltado el

¹ Para una presentación más completa de los datos de la investigación, ver Dalcastagnè (2005).

hecho de que posee ancestros tanto blancos como negros o que su piel es más clara que la de los negros. Por su parte la categoría “no pertinente” agrupa a personajes no-humanos.

Blanco	994	79,8%
Negro	98	7,9%
Mestizo	76	6,1%
Indígena	15	1,2%
Oriental	8	0,6%
Sin indicios	44	3,5%
No pertinente	10	0,8%
Total	1245	100%

Fuente: Investigación “Personajes de la novela brasileña contemporánea”.

Solo como base comparativa, es posible notar que el censo de 2000 realizado por IBGE² –que fue, muchas veces, acusado de “blanquear” a la población, por la forma en la cual recolectaba los datos sobre raza y color– reveló 54% de “blancos”, 6% de “negros” y 39% de “pardos”, además de una pequeña porción de indígenas, de “amarillos” y sin declaración.³ En relación a la novela producida en el período 1965–1979, se observa la ampliación del predominio de los personajes blancos (constituían el 75% en el período más antiguo), pero también un ligero aumento de los negros (conformaban el 6,3%, y pasan al 7,9%), con el retroceso de los mestizos (de 10,5% a 6,1%). Los datos no permiten una interpretación taxativa, pero tal vez se pueda ver ahí un indicio del debilitamiento de la ideología del mestizaje en Brasil.

Además de reducida, la presencia negra y mestiza entre los personajes es menor aun cuando el foco se centra sobre los protagonistas y, en especial, sobre los narradores. La tabla 2 representa los datos.

² IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas.

³ Ya en el censo de 2010, “negros” y “pardos” se tornaron mayoritarios en el país, reflejando, se cree, la amplia campaña para el autorreconocimiento de los afrodescendientes en Brasil.

Tabla 2: Color y posición de los personajes (1990-2004)

	Blanco	Negro	Mestizo	Indígena	Oriental	Sin indicios	No pertinente
Protagonista	84,5%	5,8%	5,8%	1,5%	-	2,0%	0,3%
Secundario	77,9%	8,7%	6,3%	1,1%	0,9%	4,0%	1,0%
Narradora	86,9%	2,7%	3,8%	-	-	4,9%	1,6%
Total	79,8%	7,9%	6,1%	1,2%	0,6%	3,5%	0,8%
	n = 994	n = 98	n = 76	n = 15	n = 8	n = 44	n = 10
Obs. Eran posibles múltiples respuestas en la variable "posición".							
Fuente: Investigación "Personajes de la novela brasileña contemporánea".							

Los negros constituyen el 7,9% de los personajes, pero apenas el 5,8% de los protagonistas y el 2,7% de los narradores; aunque en una proporción menos drástica, una reducción similar ocurre en el caso de los mestizos. En el período anterior, entre las 130 novelas analizadas, apenas el 4,7% de los protagonistas son negros –y ninguno de los narradores. Por su parte los mestizos ganan una presencia entre los protagonistas (14,8%) por encima de su proporción de la población total de personajes; son, todavía, 7,7% de los narradores.

Juntando los datos anteriores, es posible observar el amplio predominio de *hombres blancos* en las posiciones de protagonista o narrador, mientras que las *mujeres negras* casi ni aparecen, como se observa en la tabla 3. Por más que los números sean reducidos, representan una evolución en relación al período 1965–1979, en el cual no se identifica siquiera un narrador negro, sea mujer u hombre.

Tabla 3: Sexo, color y posición de los personajes (1990-2004)

	Protagonistas		Narradores	
	Blancos	Negros	Blancos	Negros
Hombres	206	17	107	4
Mujeres	83	3	52	1
Fuente: Investigación "Personajes de la novela brasileña contemporánea".				

Una diferencia relevante se da en las franjas etarias de los personajes negros y blancos. Conforme queda sintetizado en la tabla 4, los personajes negros son significativamente más jóvenes, representando porcentajes mayores que los blancos para las tres primeras categorías de edad contempladas en la investigación (infancia, adolescencia y juventud) y menores en las otras tres categorías (edad adulta, madurez y vejez). Hay también una proporción nítidamente menor de negros en la categoría “múltiples edades”, esto es, de personajes que son acompañados por un largo período de sus vidas.

Tabla 4: Franja etaria de los personajes blancos y negros (1990-2004)		
	Blanca	Negra
Infancia	74 (7,4%)	9 (9,2%)
Adolescencia	93 (9,4%)	16 (16,3%)
Juventud	243 (24,4%)	36 (36,7%)
Edad adulta	469 (47,2%)	40 (40,8%)
Adulthood	273 (27,5%)	20 (20,4%)
Vejez	92 (9,3%)	8 (8,2%)
Múltiples edades	63 (6,3%)	1 (1,0%)
Sin indicios	7 (0,8%)	-
Obs. Eran posibles múltiples respuestas en la variable “franja etaria”.		
Fuente: Investigación “Personajes de la novela brasileña contemporánea”.		

La diferencia de edad ayuda a explicar por qué, entre los personajes negros, existe una proporción mucho mayor de dependientes químicos. Pero esta no es ni la mayor parte de la explicación. De la infancia a la edad adulta, existe una gigantesca desproporción entre negros y blancos en lo que se refiere al uso de drogas. Nada menos que el 33% de los niños y el 56% de los adolescentes negros retratados en la novela brasileña actual son dependientes químicos, pero apenas el 4% de los niños y el 8% de los adolescentes blancos están en la misma situación. Los números deben ser leídos con cuidado, ya que la base de datos no permite identificar el momento del uso de drogas –el personaje puede pasar por más de una franja etárea,

comenzando por la primera infancia o adolescencia, y volverse dependiente más tarde—. Es evidente también el impacto de libros que objetivan mostrar el submundo del crimen en las *favelas*, fuente de gran parte de personajes negros. Aún más, el perfil de la representación es innegable.

Ya la tabla 5 demuestra que los blancos representan un perfil socio-económico nítidamente más privilegiado que el de los mestizos y, sobre todo, el de los negros. Mientras los blancos oscilan entre las clases medias y (un poco menos) la élite económica, los mestizos se dividen entre las clases medias y (un poco más) pobres y los negros son firmemente retratados entre los pobres. Los números para el período anterior son similares.

Tabla 5: Estrato socio-económico y color de los personajes (1990-2004)

	Élite económica	Clases medias	Pobres	Miserables	Sin indicios	Otro	No pertinente
Blanco	36,2%	56,6%	15,5%	1,8%	1,6%	0,1%	0,2%
Negro	10,2%	16,3%	73,5%	12,2%	1,0%	1,0%	-
Mestizo	19,7%	42,1%	52,6%	5,3%	1,3%	-	-
Indígena	26,7%	20,0%	53,3%	6,7%	-	13,3%	
Oriental	25,0%	37,5%	50,0%	-	-	-	-
Sin indicios	2,3%	50,0%	40,9%	2,3%	6,8%	-	-
No pertinentes	-	10,0%	10,0%	-	10,0%	-	70,0%
Total	31,5%	51,4%	23,9%	2,9%	1,8%	0,3%	0,8%
Obs. Eran posibles múltiples respuestas en la variable "estrato socio-económico".							
Fuente: Investigación "Personajes de la novela brasileña contemporánea".							

258

Abordando los mismos datos desde otro ángulo, es posible percibir que los blancos (80% de la población total, conforme lo visto) son 92% de la élite económica y 88% de las clases medias, pero apenas 52% de los pobres y 50% de los miserables. Incluso en estos últimos grupos, conviene observar, existe una mayor presencia de blancos entre los personajes que en la población brasileña. De acuerdo con la Investigación Nacional por Muestreo de Domicilios (PNAD según su sigla en portugués) del IGBE, de 1999, los blancos eran el 36% de los pobres y el 31% de los indigentes.

Es posible percibir, entonces, un doble movimiento. En primer lugar, la literatura segrega a los negros a los segmentos de menor renta, más de lo que se da en la realidad. Pero, incluso así, los subrepresenta en estos mismos grupos, ya que la proporción de personajes blancos entre aquellos de menor renta es elevado. Dicho de otra manera, en las novelas estudiadas, los negros son (casi siempre) pobres, pero no los pobres son necesariamente negros.

La tabla 6 hace una lista de las principales ocupaciones de los personajes blancos; amas de casa, artistas, escritores y estudiantes se encuentran al tope de la lista.

Ama de casa	97	9,8%
Artista (teatro, cine, artes plásticas, música)	84	8,5%
Escritor	69	6,9%
Estudiante	68	6,8%
Sin ocupación	63	6,3%
Profesor	61	6,1%
Periodista, locutor o fotógrafo	54	5,4%
Sin indicios	48	4,8%
Comerciante	47	4,7%
Bandido/contraventor	32	3,2%
Obs. Eran posibles múltiples respuestas.		
Fuente: Investigación "Personajes de la novela brasileña contemporánea".		

El contraste con la tabla 7, que representa las principales ocupaciones de los personajes negros, con una gran concentración en la criminalidad, es grande. Más de un quinto de los negros representados en las novelas en cuestión son bandidos y contraventores. (Y a ellos podrían agregarse tres presidiarios más). Es notable también que dos categorías "femeninas" –el empleo doméstico y la prostitución o sus derivados– aparezcan con más frecuencia que las de "ama de casa", la ocupación por excelencia de los personajes femeninos blancos. El foco en los criminales es una característica de la novela más reciente; en el período 1965-1979, hay

apenas dos bandidos o contraventores entre los personajes negros, esto es, 6,3% del total, siendo el empleo doméstico, con 15,6% de los casos, la ocupación más frecuente.

Bandido/contraventor	20	20,4%
Empleado(a) doméstico(a)	12	12,2%
Esclavo	9	9,2%
Profesional del sexo	8	8,2%
Ama de casa	6	6,1%
Artista (teatro, cine, artes plásticas, música)	6	6,1%
Estudiante	5	5,1%
Escritor	4	4,1%
Gobernante	4	4,1%
Mendigo	4	4,1%
Oficial militar	4	4,1%
Profesor	4	4,1%
Religioso	4	4,1%
No pertinente	4	4,1%
Obs. Eran posibles múltiples respuestas.		
Fuente: Investigación "Personajes de la novela brasileña contemporánea".		

Los personajes mestizos quedan en una posición claramente intermedia; la ocupación más habitual es el empleo doméstico, con 126, seguida inmediatamente por las amas de casa, con 11%, y por bandidos y estudiantes, con 9% cada uno. Aparentemente, el blanqueamiento gradual de los personajes les va otorgando mejores posiciones en la escala social.

El cruce entre sexo, franja etárea y color se muestra especialmente significativo. Entre los personajes de sexo masculino que pasan por la adolescencia, 58,3% representan la ocupación "bandido/contraventor" cuando el color es negro, porcentual que desciende hasta el 11,5% entre los blancos (para los cuales la categoría más numerosa es estudiante, con 44,2% de los casos). Entre los que atraviesan la juventud, 47% de los negros son

clasificados como delincuentes, contra el 9% de los blancos; y la diferencia permanece entre los personajes que atraviesan la edad adulta (25,9% contra 4,7%). Hay una leve inversión entre los personajes que transitan por la madurez y/o por la vejez, cuando ningún negro es clasificado como “bandido/contraventor” y algunos pocos blancos (2,1%) lo son.

En relación a la religión, se observa que ella está más presente en las representaciones de los personajes indígenas y negros. Mientras 62,5% de los orientales, 58,8% de los blancos y 47,4% de los mestizos no presentan indicios de filiación religiosa, la proporción cae al 37,8% en el caso de los negros y 33,3% en el caso de los indígenas. Se trata del efecto del fuerte vínculo de estos personajes con, en un caso, los cultos indígenas y, en el otro, con el umbanda y el candomblé. Entre los indígenas, 40% son señalados como practicantes de cultos tradicionales. Y el 26,5% de los personajes negros aparecen como seguidores de religiones afro-brasileñas, esto es más del 70% de los fieles de estos cultos son negros. Los negros también son mayoría absoluta entre los pentecostales y poseen una proporción sin religión (15,3%) que es casi el doble de la actual población total (7,8).⁴ Ya los mestizos se destacan por la alta proporción de católicos (36,8%, mientras la media general es de 23,2%).

La representación del umbanda y del candomblé como religiones casi por completo de negros corresponde cada vez menos a la distribución real de sus fieles entre los diferentes grupos étnicos. Los datos del IBGE de 2000 revelan que 50,4% de los seguidores de las religiones afro-brasileñas –Umbanda y Candomblé agrupadas– se declaran blancos, contra el 18,2% de negros, 29,8% de pardos y 0,3% de amarillos. Incluso el Candomblé, que hasta mediados del siglo XX se manifestaba fuertemente asociado a la población negra, vivenció lo que Prandi (2005, p. 224) describió como “su universalización, cuando pasó de religión étnica a religión de todos, con la incorporación, entre sus seguidores, de nuevos adeptos de clase media y de origen no africano”.⁵

⁴ “Sin religión” significa que el texto indica que dicho personaje, aunque no sea agnóstico o ateo no adscribe a ninguna religión organizada.

⁵ Los datos censitarios sobre los grupos religiosos, parte de los cuales son reproducidos aquí, y un análisis de sus significados están consignados en las páginas siguientes del libro de Prandi.

En el *corpus*, la visión estereotipada –e incluso prejuiciosa– de las religiones afro-brasileñas redundan también en que sean el grupo religioso con mayor porcentaje de pobres y miserables (81,1%) y, a la inversa, uno de los que tienen menor proporción de personajes integrantes de la élite intelectual, luego del pentecostalismo. Ningún pentecostal y apenas el 10,8% de los seguidores de cultos afro-brasileños integran la élite intelectual, al tiempo que, en el otro extremo, 88,4% de los ateos o agnósticos, 60,7% de los judíos, 60% de los esotéricos y 51,5% de los sin religión fueron clasificados de esta manera. Los números deben ser leídos con cautela, ya que las poblaciones totales son mucho más reducidas, pero en el caso de las religiones afro-brasileñas, tanto como en el caso de los ateos y los agnósticos, mostraron ser estadísticamente relevantes. El censo demográfico de 2000, no obstante, señala que la media de años de estudios de los fieles del Umbanda y del Candomblé (respectivamente, 7,3 y 7,5 años) es superior a la de la gran mayoría de los otros grupos religiosos, inclusive los católicos romanos (5,8 años), protestantes históricos (5,8 años) y sin religión, categoría que, para el IBGE, incluye también ateos y agnósticos (5,7 años).⁶

Algunas excepciones

Estudios sobre periodismo (Carrançá y Borges, 2004), la telenovela (Araujo, 2000), el cine (Rodrigues, 2001), los medios en general en Brasil (Silva y Rosemberg, 2008) arrojan datos similares: la invisibilidad de los negros y los estereotipos a ellos asociados no son problemas exclusivos de la literatura. Al igual que otras formas de expresión, la literatura manifiesta apenas una discriminación que permea a toda nuestra estructura social (cf. Guimarães y Huntley, 2000). Lo que no quiere decir que estas cuestiones no puedan ser discutidas en nuestras narrativas, e, inclusive, por los estudios literarios. Si la mayor parte de los autores y autoras contemporáneos evita ubicar personajes negros en el centro (o incluso dentro) de sus tramas, es necesario observar lo que ocurre con

262

⁶ La media de años de estudio no indican una pertenencia a la élite intelectual, pero es el dato censitario que más se relaciona con ella. La tabla reproducida en el libro de Prandi (2005, p. 227) no incluye a todos los grupos religiosos; entre los allí destacados, candomblé y umbanda aparecen entre la segunda y la tercera posición, luego del espiritismo (seguidores con 9,6 años de estudios en promedio).

aquellos que le escapan a la regla y ensayan un movimiento diferente. Así, el examen de las excepciones puede revelar las posibilidades y las implicancias de las aproximaciones literarias al problema de las relaciones raciales en Brasil.

Dar concreción y existencia a un personaje no es tarea fácil, especialmente cuando la tradición literaria no está disponible como recurso, o sea, cuando nuestra poesía, nuestros cuentos y novelas no tienen modelos suficientemente ricos que puedan servir de inspiración. Existe una idea equivocada, pero muy diseminada, de que el escritor construye sus personajes a partir de personas que conoció en su vida –idea que recuerda la imagen del pintor trabajando con agilidad delante de un modelo vivo–. Esas experiencias pueden ser hasta aprovechadas, pero no alcanzan para erigir y dar solidez a un personaje. El pintor y su desenvoltura esconden, en verdad, años de estudio de antiguos álbumes de anatomía, páginas de cabezas, manos, pies y músculos cuidadosamente copiados. Y esconden, claro está, la observación directa de retratos y más retratos.

No es distinto en el caso de un escritor, que necesita buscar sus modelos en representaciones discursivas ya establecidas, incluso para contraponerse a ellas. Por eso, la ausencia de personajes negros en la literatura no es solo un problema político, sino también un problema estético, ya que implica la reducción de la gama de posibilidades de representación. No es una solución usar un “modelo” blanco y hacer de él un personaje negro (como en el film *El hombre que copiaba*, de 2003, por ejemplo, donde el actor negro Lázaro Ramos actúa en el papel de un personaje que podría ser blanco), porque ser negro en una sociedad racista no es solo tener otro color de piel, es tener otra perspectiva social (en los términos de Iris Marion Young), otra experiencia de vida, normalmente marcada por alguna forma de humillación.

De allí la necesidad de, al construir un personaje negro, involucrarlo en su realidad social porque si no no parecerá vivo –pretensión que la literatura no puede descartar. Un negro que corteje a una joven blanca, como en el film citado, no será negro si no recibe al menos una mirada desconfiada a lo largo de su camino y si no siente de alguna manera en su carne esa mirada. O al menos no será un negro brasileño de principios del siglo XXI. No hay nada contra el uso político de esa estrategia que procura llamar la atención sobre el hecho de que los negros, al igual

que los blancos, sienten, aman y sufren, pero ella es insuficiente para englobar esa experiencia diferenciada, que aún necesita legitimarse, por sí sola, en la literatura y en la sociedad brasileña.

El racismo y su parodia

Pero decir que los negros son humanos todavía parece ser una necesidad, cuando se percibe que su animalización se mantiene como un “recurso” literario. Para dar solo un ejemplo, el hombre negro delante de la mujer blanca continua siendo representado como el animal sucio cobijado por la fémica depravada –como en los cuentos “El negro” (del libro *Misterios de Curitiba*, de 1968), de Dalton Trevisan y “El negro y las cercanías del negro” (del libro *Feas, casi peludas*, de 2001), de Haroldo Maranhão–.⁷ En la primera narrativa, una mujer apoderada por sus deseos aprovecha el viaje de su marido para “curar su cuerpo” con la “horrenda experiencia” de entregarse “al primer negro que se cruce por la calle” (Trevisan, 1979 [1968], p. 55). El tono libertino del narrador en tercera persona no esconde el racismo, y el chauvinismo, que le sirven para causar gracia en el lector, con quien intercambia unos guiños. El estereotipo es usado en la narrativa no como crítica, sino como recurso fácil de aproximación con el lector, que se asume como compartiendo los mismos prejuicios. O sea, la imagen conocida permite que el lector se identifique, al mismo tiempo en que se refuerza a sí mismo, naturalizando su contenido. De ahí su recurrencia, y su repercusión más allá de las páginas del libro.

La misma construcción reaparece, sin pudor, 30 años después en el cuento de Haroldo Maranhão. Una vez más, el hombre negro no se convierte en personaje, sino en una mera puesta en escena. Él es el cuerpo despreciable que la mujer blanca, en su irracionalidad, desea. El narrador en tercera persona busca aproximarse a la que sería la perspectiva de su personaje y cambia el tono libertino de Trevisan por el mal gusto grosero: “Si en la víspera hubiese alguien imaginado semejante puesta en escena, ¡Ella la rechazaría como se rechazan las barbaridades! ¡Avisá! ¡Estar con un negro!, ¡Esos rancios! Todo el sudor circundaba porque la brisa había cesado, el sofoco, aumentaba el hedor, hedor de los que

⁷ Vale aclarar que, por criterios de fecha de publicación, editorial e incluso género, las obras discutidas en el resto del texto no integran el *corpus* de la investigación cuantitativa.

destilan mierda por los sobacos. La mirada del negro le amasaba las tetas. Ella sentía deslizarse baba por sus muslos. En ningún momento el negro temió fallar, porque su ascendencia se impuso” (Maranhão, 2005 [2001], p. 24). Lo que más impresiona aquí es la idea de que la literatura aún pueda abrigar –con el respaldo de un crítico literario, que seleccionó el cuento para la compilación, y de una gran editorial, que publicó el libro– este tipo de construcción.

Tal vez la respuesta esté en las formas de preservación del prejuicio en la sociedad brasileña, y uno de los mecanismos de esa preservación es justamente la legitimación del racismo al interior de los discursos artísticos. De esta forma, el prejuicio puede seguir manifestándose porque la sociedad continúa siendo prejuiciosa, y ella se mantiene prejuiciosa porque ve la “confirmación” de sus prejuicios todos los días en las distintas representaciones sociales.⁸ De allí la necesidad de denunciar este proceso, que puede llevarse a cabo en la literatura a través de la parodia de los discursos racistas, por ejemplo. Esa es la propuesta de un autor como André Sant’Anna.

En la novela *El paraíso es tan genial*, Sant’Anna (2006) despliega un arsenal de representaciones sociales para presentar a su protagonista, Mané. Mané es un muchacho negro y miserable que va a jugar al fútbol a Alemania y termina involucrado con un grupo de terroristas musulmanes. Mientras leemos su historia, Mané está en un hospital, con el cuerpo destrozado por la bomba que él mismo detonó, muriendo y delirando obscenamente con las setenta y dos vírgenes que le correspondían a todo mártir de dicha fe, según una pretendida tradición islámica. El muchacho –que, según nos cuentan, está casi afásico– solo llega hasta nosotros a través de los discursos ruidosos que están a su alrededor, invadiendo su espacio, contaminando su historia. Todos hablan de Mané, todos dicen cuán idiota es él, todos destilan su bronca. El narrador, menos autoritario, recoge esas palabras y las desparrama sobre su personaje, enterrándolo, y él permanece inerte, en la cama del hospital.

265

⁸ Cuanto más “elevado” es el producto cultural, cuanto mayor es la legitimidad social de la cual disfruta, mayor es la facilidad con la que puede contener discursos prejuiciosos. La letra de un funk fue prohibida por la justicia brasileña por su contenido machista, que incitaría a la violencia contra la mujer (Pichonelli y Bächtold, 2008), sin que se oyese por parte de los intelectuales protesta alguna por la censura. ¿Alguien imagina a un juez prohibiendo una novela o un libro por ser machistas?

Aunque sea el protagonista del libro, Mané es explícitamente silenciado –es, incluso, objeto del habla de los otros, de los médicos, entrenadores, vecinos, hinchas y periodistas–. El foco de la novela no es su cuerpo objetivado (o el deseo que ese cuerpo inspira en alguna mujer animalizada), pero sí los discursos que inciden sobre él y que parecen intentar desviar nuestra atención del joven. De todos modos, por detrás de tanto barullo todavía podemos distinguir a un muchacho negro y asustado mirándonos a los ojos, en silencio. La narrativa no borra su existencia, no lo elimina como individuo. Mané remite un poco a la “parduzca” Macabéa en su confrontación con Rodrigo S. M. en *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector (1977). Como la joven nordestina, él impone su presencia callada a las otras voces, que se tensionan. El propio narrador es de alguna manera constreñido, ya que nos es dado preguntar sobre sus intenciones al decir lo que dice sobre su personaje. Del mismo modo que precisamos indagar quienes son, al final, todas aquellas personas que hablan sobre él y, en última instancia, quiénes somos nosotros para juzgarlo, sin siquiera conocerlo.

La guerra épica

Si el foco de la narrativa es el propio discurso, como ocurre con toda parodia, no hay aquí, aún, la construcción efectiva de un personaje negro.⁹ Volviendo al problema de la falta de modelos para esos personajes en nuestra tradición literaria, es preciso observar las estrategias de los autores que se proponen de hecho incluirlos. Ante esa ausencia, ellos se apropian de géneros y estilos literarios ya consagrados (y blancos) haciendo que ellos claudiquen a sus intereses. Lidian, así, la mayor parte del tiempo, con la disonancia causada entre la “estructura blanca” (porque normalmente es construida para personajes blancos) y sus personajes negros. Da allí la incomodidad causada en el lector, como si algo estuviese fuera de su debido lugar. Al contrario de lo que ocurre en *El hombre que copiaba* –donde el muchacho negro no es visto como negro por los otros personajes, solo por el espectador, que establece la tensión entre lo que ve y lo que conoce del otro lado del film–, en esas narrativas el lector

⁹ Como tampoco lo hay en otro autor que utiliza la parodia como insubordinación crítica al discurso racista u homofóbico, Marcelino Freire (2003, 2005).

siente la tensión al interior del propio texto. La disonancia se establece entre el personaje efectivamente negro, inmerso en todas sus circunstancias, y la construcción textual, que no lo cobijaría.

Es así que en *Un defecto de color*, de Ana María Gonçalves (2006), acompañamos la trayectoria épica de Kehinde. En una historia llena de peripecias, nos topamos con la sagacidad, la inteligencia, la capacidad de adaptación a las situaciones más adversas, la resistencia y la lealtad de los héroes épicos. Pero Kehinde es mujer, es negra y esclava. La novela comienza en África, donde la niña es secuestrada –luego de presenciar el asesinato de su madre y su hermano– y embarcada para Brasil. Aquí, es comprada para servir de mucama a una señorita. Viendo y sufriendo todo tipo de abusos, ella va creciendo, aprendiendo a leer y a escribir, a hacer cuentas y a ganar dinero para comprar su libertad. Mucho tiempo después, termina volviendo a África, para tener una vida rica y confortable, como dueña de una empresa, casada con un inglés, madre de hijos educados en París. El relato de casi mil páginas, destinado a un hijo que se perdió en Brasil, habría sido dictado en su viaje de vuelta al país, cuando ella ya era una octogenaria.

Por lo tanto, más que la protagonistas, Kehinde es la narradora de su historia y es desde su perspectiva que el lector revisita la Historia brasileña del siglo XIX, mirando desde la cocina, por la rendija. La novela busca rehuir del modelo “pobre esclavo de la senzala”¹⁰ para presentar, con detalles, la vida y las posibilidades de una esclava instruida, que aprovecha todos los intersticios para aprender a conquistar su libertad, inclusive como mujer. Kehinde entre al Brasil imponiendo su voluntad de no ser bautizada, para mantener su identidad, y termina en África, bautizando a sus hijos para garantizarles el estatus superior de “brasileños”. Esa ambigüedad es lo que da fuerza al personaje, aun cuando la estructura épica de la narrativa parezca desbordar a su alrededor, volviéndolo siempre más poderosa delante de las adversidades.

¹⁰ En el Brasil esclavista, en las plantaciones de caña, se hallaba la vivienda de los “amos”, la Casa Grande, y el habitáculo fuera de la casa principal en el que vivían los hombres, mujeres y niños esclavizados. [N. de lxs T.]

Si Mané, a fuerza de silencio, es un poco heredero de Macabéa, Kehinde es descendiente de la guerrera Maria da Fé, protagonista de la novela *Viva el pueblo brasileño*, de João Ubaldo Ribeiro (1984). Ambas son heroínas épicas,¹¹ que extrapolan cualquier pretensión de realismo –bellas, fuertes y sabias, actuando siempre con seguridad y convicción, incluso cuando tienen dudas–. Al ocupar un lugar central en la narrativa, pueden no parecernos reales, pero traen consigo la realidad de su pueblo. Siendo mujeres, negras y esclavas, ellas recorren otros pisos, confluyen con otras trayectorias, se deslizan de acuerdo a otros ritmos que nos son aquellos vividos por los personajes blancos (y por sus lectores, en general también blancos).

Dolor y amor románticos

Dejando de lado a las heroínas épicas y atravesando algunos siglos de Historia, llegamos a la representación de lo cotidiano de un abogado negro en el Rio de Janeiro actual. Frederico Cavalcanti de Souza, protagonista de *Bandera negra, amor*, de Fernando Molica (2005), no empuña las armas en nombre de la revolución, como Maria Dafé, tampoco enriquece, como Kehinde –es apenas un sujeto honesto, que trabaja el día entero y ama a una mujer llamada Beatriz–. Pero él es negro. Y, siendo negro en el Brasil de hoy, su historia comienza con la dificultad de asumir su propio color. Lo que implica, en primer lugar, el enfrentamiento con el amor de la madre, que hizo de todo por volverlo más blanco de lo que es –otra faceta del racismo brasileño, ligada a la valorización del “blanqueamiento” de su población (cf. Hofbauer, 2006). En este caso, el conflicto racial se inscribe en cuerpo mismo del personaje, espacio en disputa para la demarcación de una identidad.

268

Luego de decidirse negro, Frederico pasa a defender los derechos de los habitantes de la *favela* (casi todos negros también). La disputa se da, entonces, con la Policía Militar (señalada como responsable por la desaparición de tres jóvenes del morro del Borel), de la cual Beatriz, o la mayor Ferreira, es la portavoz. De allí la necesidad de que escondan su relación –y no solo de la PM, sino también de la familia de la muchacha que, “blanca”, tiene una abuela negra que se enorgullecía de su “barriga

¹¹ Este paralelismo fue sugerido por Eduardo de Assis Duarte, en una comunicación personal.

limpia”: de donde salían hijos siempre más blancos que ella (Molica, 2005, p. 102). Por medio de la perspectiva del abogado militante, el lector es conducido por las callejuelas y calles rápidas, por chozas, oficinas, mansiones, por camiones celulares, para testimoniar la rutina de ofensas, veladas o explícitas, experimentadas por los negros diariamente. Frente a ese escenario realista, se halla la historia de “amor imposible” entre el abogado y la mayor, con sus perfiles románticos, que causarán la disonancia en el texto, llamando la atención del lector.

Discutiendo el tema del esclavo en la poesía romántica brasileña, Antônio Candido nos recuerda la importancia de la poetización de la vida afectiva del negro realizada por Castro Alves, quien habría otorgado al esclavo “no solo un clamor de revuelta, sino una atmósfera de dignidad lírica, en la cual sus sentimientos pueden hallar refugio”, garantizando “su dolor, su amor, la categoría reservada a los blancos, o al indio literario” (Candido, 2006 [1959], p. 592). Así, poner en escena a personajes negros inmersos en su subjetividad, amando y sufriendo, tal vez no debería ser una novedad en nuestra literatura, pero poco se evolucionó desde entonces. Si Fernando Molica expande la narrativa haciendo del amor el eslabón entre su personaje y la sensibilidad del lector –a fin de cuentas, el clamor de revuelta puede no ser suficiente–, Conceição Evaristo (2003) lo hace por la escenificación del dolor.

En *Ponciá Vicêncio* ella regresa al medio rural (espacio poco frecuentado por la literatura contemporánea), va hasta un poblado miserable formado por descendientes de ex esclavos y saca de allí sus personajes: una madre, la hija y el hijo ya adultos que migran, separadamente, a la ciudad, disolviendo la unidad familiar. Una disolución que ya comenzó hace mucho antes, con el abuelo esclavo que, desesperado con la venta de sus hijos, mata a su mujer e intenta suicidarse cortándose su propio brazo. Ponciá, la nieta, es su heredera. Acompañamos, entonces, a través de la mirada de un narrador en tercera persona, sus pérdidas –lentamente, se desvanece la esperanza de una vida mejor–; la relación con el marido, que se vuelve violenta; la posibilidad de hijos, en los abortos sucesivos. La locura se vuelve su refugio y es allí que su madre la encuentra, conduciéndola nuevamente para la casa.

Vista desde afuera, Ponciá no nos dirige palabra, no nos dice quién es. Nos informan que ella hereda la locura del abuelo, que precisa abandonar la familia y sus orígenes, que es sometida a un trabajo subalterno, que es golpeada por su marido y no consigue engendrar un hijo. Sin lugar en el mundo, es la madre quien la acoge y le da refugio, tal vez porque ella simbolice los orígenes, la identidad negra que precisa ser abrazada. Ponciá, entonces, más que su propio dolor, representa el dolor de su pueblo. Y son los restos de ese pueblo que el lector va encontrando por el camino por el que ella pasa: los terrenos abandonados, tomados por el matorral y por los blancos; los objetos de barro hechos por él y expuestos en museos sin ninguna identificación; los apellidos que traían más allá de la marca de los coroneles, propietarios de tierras y de personas.

La fuerza de la ambigüedad

Si Ponciá necesita ser rescatada, y narrada por otro, Rísia, de *Las mujeres de Tijucoapo*, Marilene Felinto (1982), hace su propio trayecto, y grita ella misma su historia. También proveniente del interior, negra, pobre y nordestina, sin ninguna relación de afecto con la familia, ella ya está en medio del camino de Tijucoapo cuando la hallamos, como una migrante al revés, que sale de São Paulo y regresa a sus orígenes dando la espalda a la BR y penetrando cada vez más hondamente en el Brasil escindido que la refleja. Su viaje es geográfico, literario y mítico. Al construir el recorrido de vuelta, dilacerada por la pérdida del hombre que amaba, Rísia va a rehacer su historia, afirmando su identidad. Solo que mucho antes de llegar a algún término, de rescatar a la madre y a las mujeres de la familia, Rísia tiene que construirse un sentido para sí, aunque sea incoherente, o improbable. De ahí que ella emerja buscando la paz, la calma necesaria para contener sus ganas de matar, al mismo tiempo que alimenta febrilmente el odio que la devora.

270

Rísia odiaría a Ponciá, como odia a su madre, a la abuela y a las tías, todas traicionadas, sufrientes, y todas pobres. No se quiere parecer a ellas, aunque se reconozca en ellas. Pero tampoco acepta a la locura: “La locura es el margen que no soporto. El margen no. Yo prefiero el medio de la multitud, la masa, los eslabones de la cadena que nos conduce a la nada pero que nos conduce juntos. El margen no. No la soledad de un loco” (Felinto, 1982, pp. 90-1). Es para huir de esa soledad que ella

retorna a la tierra de la abuela, Tijuco-papo (una pequeña aldea, en Recife, donde, en el siglo XVII, las mujeres lucharon, solas, contra los invasores holandeses, venciéndolos y expulsándolos). Y es allí que se dará la reconciliación de Rísia con su condición femenina, donde ella percibe que las otras mujeres tal vez sean como ella, que se siente morir, pero que precisa continuar en pie, luchando para resguardar una idea de sí. Mujeres que poseen “la fuerza del débil” (Felinto, 1982, p. 40), pero que continúan blandiendo las armas posibles.

Es la fuerza, mucho antes que el dolor, la que impulsa esta narrativa, que invita a la empatía del lector. En este sentido, Rísia es más consistente como personaje, no apela a nuestra compasión, ni acepta nuestra solidaridad. Ella solo parece esperar que su historia sea oída. Su fuerza no es épica, ella no tiene nada que ver con Maria Dafé o Kehinde. Tal vez se acerque más a la protagonista de los libros de Carolina Maria de Jesus (1983 [1960], 1986 [1982]). Rísia duda, erra, exagera, vocifera, y no sabe muy bien lo que está haciendo, pero acaso sea exactamente eso lo que le dé densidad. Ella es la muchacha que nunca fue la bastonera en el desfile del Siete de Septiembre,¹² ni de piel rosada como las “hijas de sargento” (Felinto, 1982, p. 72), y es la mujer que convive con los universitarios de buena vida de la Higienópolis paulista, gente con quien ella discute los libros en inglés que su madre nunca leerá (Felinto, 1982, p. 91). Es decir, ella trae hacia adentro del texto su experiencia individual y sus circunstancias como mujer negra.

También es esa fuerza lo que mantiene en pie a los personajes, casi todos negros, de Ferréz (2006) en los cuentos Nadie es inocente en São Paulo. Las humillaciones y sufrimiento son parte de sus vidas de moradores de la favela, pero no impiden que ellos se constituyan como individuos ante nuestros ojos. En narrativas muy cortas, que aprovechan la estructura del rap, Ferréz abandona el ropaje romántico que aún podía encontrarse en sus otros libros (2000, 2003) y apuesta a la representación realista para llevar al lector dentro de la favela. Pero esa no es la favela de obras como *Ciudad de Dios* de Paulo Lins (1997), o *Infierno*, de Patrícia Mello (2000), que hacen eco de aquello que sus lectores encuentran diariamente en las noticias policiales: él no habilita su escritura para que

¹² 7 de septiembre es la fecha de la Independencia de Brasil, en general celebrada con desfiles militares y de Estudiantes. [Nota de lxs T.]

los traficantes actúen. Sus protagonistas son trabajadores y no aceptan el discurso fácil y hartamente repetido de que el destino prefijado para un habitante de la favela es la delincuencia.

De esta forma, en lugar de tiros y charlas entre narcotraficantes, lo que oímos es al escritor tipeando en su casilla, o muchachos discutiendo sobre alguna posibilidad de empleo. La favela huele a alcantarilla, las casillas son invadidas por la policía, la promesa de trabajo era un engaño, la vida es difícil, pero ellos la van llevando. Resisten como pueden, insubordinándose ante el gerente en el supermercado, discutiendo con universitarios en el bar, haciendo un poco de poesía, produciendo rap. En conjunto, tenemos un libro ruidoso, lleno de personas que van de un lado a otro (el espacio no es muy amplio) y que, a fin de cuentas, se parecen mucho a cualquier otra, incluso hasta a nosotros mismos. Férrez no solo incorpora personajes distintos –distintos por ser negros, por ser pobres y, siendo pobres y negros, por ser honestos– a nuestra literatura, él intenta inscribir en ella un universo entero de exclusión. La disonancia, aquí, es causada por el contraste con toda una serie de representaciones sociales que hacen del negro pobre el estereotipo del delincuente, de la prostituta, de la empleada doméstica (obsérvese nuevamente los números de la investigación sobre la novela, presentados al comienzo de este capítulo), todos silenciados, de alguna manera domesticados.

En síntesis

272

Espacio donde se construyen y validan representaciones del mundo social, la literatura también es uno de los terrenos en los que son reproducidas y perpetuadas *determinadas* representaciones sociales, camufladas, muchas veces, con pretensiones de “realismo” de la obra. La idea del realismo se ancla, en este caso, en la ilusión de que el escritor toma sus modelos directamente de la realidad, y no que lidia con otras representaciones. Al manosear las representaciones sociales, el autor puede, de forma esquemática: (a) incorporar esas representaciones, reproduciéndolas de manera acrítica; (b) describirlas, con la intención de evidenciar su carácter social, o sea, de construcción; (c) colocar esas representaciones colisionando ante nuestros ojos, exigiendo nuestro posicionamiento –evidenciando que nuestra adhesión, o nuestra recusación, que nuestra reacción delante de ellas nos *involucra*, toda vez que

nos habla sobre el modo en que vemos al mundo, y nos vemos en él, sobre cómo se manifiesta nuestra intervención en la realidad, y las consecuencias de nuestros actos.

Revisando los números de la investigación sobre la novela brasileña contemporánea y unas pocas narrativas donde los personajes negros tienen protagonismo, es posible esbozar algunas impresiones sobre el problema de la representación literaria de ese grupo social. Existe, en primer lugar, la casi ausencia del negro en nuestra literatura —me refiero a los personajes, pero la situación es aún más grave con respecto a los escritores. Cuando los negros son representados, suelen aparecer en posición secundaria en el texto (no son los protagonistas y mucho menos los narradores) y en situación subalterna en la trama (limitándose a algunas posiciones estereotipadas, como las de delincuente, prostituta, sirvienta, por ejemplo). En el análisis de las excepciones —las pocas narrativas donde los negros aparecen como figuras centrales—, se puede encontrar, aun hoy, la *reproducción acrítica* de representaciones sociales estereotipadas sobre los negros, que de alguna manera, refuerzan y legitiman el prejuicio racial; pero se encuentran, también, la *apropiación crítica* de los discursos racistas, en narrativas que, a partir de la parodia, buscan justamente denunciar y desarticular el sentido perverso de esas construcciones.

Por más que las intenciones de esas dos “posibilidades de articulación” con los discursos racistas sean completamente diferentes, no existe en ninguna de ellas la elaboración efectiva de personajes negros (imaginándolos, aquí, como artefactos que puedan ser incorporados como modelos en nuestra tradición literaria), si tomamos en cuenta que en la primera lo que hay, apenas, es un aprovechamiento de los clichés y en la segunda solo un intento de desmontarlos. Siendo así, es preciso considerar las estrategias de narrativas que, yendo más allá de una discusión “externa” del problema, intentan introducir, al interior mismo de su estructura, al negro y a su perspectiva social. La hipótesis aquí presentada es que, justamente por la falta de modelos en la tradición literaria, los autores tienen que lidiar con la disonancia provocada entre los géneros y los estilos “blancos” (porque comúnmente son habitados por personajes blancos) y sus personajes negros.

Una vez instalada la disonancia, que genera el extrañamiento del lector, sería preciso construir, entonces, otros vínculos, para que la identificación con los personajes no sea completamente derruida. Da allí el recurso a algunos elementos muy comunes en las narrativas, como el *heroísmo épico*, que hace del racismo una de las adversidades que el protagonista supera; la *apelación a los sentimientos*, con la producción de una empatía capaz de sobrepasar la barrera del prejuicio; y, finalmente, la *comprensión*, que se establece por el reconocimiento de la fuerza y de la ambigüedad el personaje. Aunque esos mecanismos puedan no ser suficientes para comprender las experiencias de la trayectoria negra, ellos proyectan la idea de inclusión de otras perspectivas en nuestra literatura.

Bibliografía

Araújo, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris, Seuil, 1998.

Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880* [1959]. 10ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2006.

Carrançá, Flávio e Borges, Rosane da Silva (orgs.). *Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro*. São Paulo: imprensa Oficial de São Paulo, 2004.

Dalcastagnè, Regina. "Contas a prestar: o intelectual e a massa em A hora da estrela, de Clarice Lispector". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 51. Hanover, 2000, pp. 83-98.

———. "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n° 26. Brasília, julho/dezembro de 2005, pp. 13-71.

Evaristo, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

Felinto, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Ferréz. *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.

————— *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

————— *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

Freire, Marcelino. *BaléRalé*. São Paulo: Ateliê, 2003.

————— *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Fraser, Nancy. “From redistribution to recognition?”, em *Justice interrupted: critical reflections on the “postsocialist” condition*. New York: Routledge, 1997.

Ginzburg, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, em *Mitos, emblemas, sinais*. Trad. de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Gonçalves, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Guimarães, Antonio Sérgio Alfredo e Huntley, Lynn (orgs.). *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Goodin, Robert. “Democratic deliberation within”. *Philosophy and Public Affairs*, vol. 29, n° 1. Princeton, 2000, pp. 81-109.

Hofbauer, Andreas. *Uma história do branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo* [1960]. 10ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

————— *Diários de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Lispector, Clarice. *A hora da estrela* [1977]. 17ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

Maranhão, Haroldo. “O negro e as cercanias do negro” [2001], em *Feias, quase cabeludas*. São Paulo: Planeta, 2005.

Melo, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Molica, Fernando. *Bandeira negra, amor*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Pichonelli, Matheus e Bächtold, Felipe. “Para juiz, ‘Tapinha’ descreve humilhação contra a mulher”. *Folha de S. Paulo*, 29/3/2008. Consultada na versão on-line, no endereço www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2903200828.htm

Prandi, Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Ribeiro, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro* [1984]. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Rodrigues, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. São Paulo: Pallas, 2001.

Sant’Anna, André. *O paraíso é bem bacana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Shohat, Ella e Stam, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Trad. de Marcos Soares. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

Silva, Paulo Vinicius Baptista da e Rosemberg, Fúlvia. “Brasil: lugares de negros e brancos na mídia”, em Dijk, Teun A. van (org.). *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008.

Trevisan, Dalton. “O negro”, em *Mistérios de Curitiba* [1968]. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

Young, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

La fuerza de la Literatura Negra y de la Literatura Marginal Periférica Brasileñas¹³

por Mário Augusto Medeiros da Silva

Como punto de partida, entendamos, sin dudas, que ambas existan. Hay un conjunto significativo de escritores, intelectuales y activistas, por un lado (como demuestra esta antología); libros, estudios, charlas y debates que autorizan, a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI, a afirmar y defender la presencia de las Literaturas Negras y Marginal en el sistema literario brasileño. Sin embargo, eso no quiere decir que exista un consenso, ni siquiera entre aquellos que las producen y las defienden, sobre lo que ellas son (sus definiciones) y a quién se destinan preferencialmente. De esta forma, aquí se tratan como *ideas* que organizan socialmente producciones artísticas y definen posiciones en el espacio literario y político de la historia social y literaria brasileña.

La existencia de escritores negros en la poesía y novelas brasileños puede ser recuperada desde los siglos XVIII y XIX, con Domingos Calda Barbosa y Teixeira de Sousa, respectivamente. Tal vez no sea posible hablar, en esos momentos, de una *literatura negra brasileña*, por el hecho de que aquellos escritores no crearon/reivindicaron ese título. Lo mismo vale incluso para autores como Francisco de Paula Brito, Auta de Souza, Machado de Assis, Cruz e Souza, todos situados en el siglo XIX; o incluso, Lima Barreto, Bernardino da Costa Lopes, Hermes Fontes, Perilo D'Oliveira o Lino Guedes, a comienzos del siglo XX.

Aquí reside un punto importante y aproximativo: esas estéticas pasan a ganar significados literarios –y también políticos– en el momento en que así las nombra alguien que les atribuye tales predicados. De esta forma, el caso de la literatura negra brasileña pasa a ser distinguida por

¹³ Este texto es una compilación de partes de dos trabajos ya publicados: el libro *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura marginal periférica no Brasil (1960-2000)* y el artículo para el libro de Cidinha da Silva, *Africanidades y Relaciones Raciales*, cuyas referencias se encuentran en la bibliografía.

escritores e investigadores a mitad del siglo XX. Salvo mejor juicio, fue el cientista social Roger Bastide quien, en los años 1940, propuso debatir la poesía negra brasileña¹⁴, organizando un conjunto de discusiones acerca de un número expresivo de escritores negros y mulatos que componían la poesía brasileña. El mapeo hecho por Bastide fue acompañado por otros sociólogos, historiadores y los pocos críticos literarios que, hasta los años 1980, se ocuparon de este asunto: Gregory Rabassa, Wilfried Feuer, Sergio Milliet, Teófilo Queiroz Jr., David Brookshaw o Zilá Bernd. Hay alcances y límites importantes en la contribución de cada uno que quedan por fuera del foco de este texto (ver Silva, 2013).

Por otro lado, en el ámbito de las asociaciones políticas y culturales negras de aquel momento, como el Frente Negra Brasileira o la Associação Cultural do Negro, se reivindicaban cánones literarios en tanto definidores de lo que los escritores de entonces hacían, estableciéndose un puente entre aquel presente y un pasado resignificado. De esta manera, se cuestionaba el hecho de que el mayor novelista de la literatura brasileña del siglo XIX y comienzos del XX haya sido un hombre mestizo, negro, Joaquim Maria Machado de Assis –lo que implicaría discutir el tema del *emblanquecimiento* y la práctica social de ocultamiento de su origen y pertenencia étnica–. También se pautaba el momento en el que el *yo enunciator* o el *autor* literario (Bernd, 1987; Foucault, 2000) crearían marcas textuales o asumirían responsabilidades por un discurso que crease un universo ficcional donde el negro fuera el tema; y donde aquel fuese recreado estéticamente, figurando la realidad social críticamente –no podemos olvidar que hay aquí un tenso diálogo entre literatura y sociedad, lo que significa, a fines del siglo XIX, relaciones entre producción literaria, esclavitud, abolición y República–.

278

De esta forma, Machado de Assis, Cruz e Souza o Lima Barreto, por ejemplo, pasan a ser elegidos como vertientes fundantes diferentes, para algunos, del pasaje de personajes a autores negros brasileños, relevantes para los primordios de lo que podría ser entendido como una Literatura Negra. Escritores e intelectuales como Oswald de Camargo pasan a resignificarlos, en el ambiente de aquellas asociaciones. En la primera mitad del siglo XX, entre los años 1920 y 1940, se da un forjamiento

¹⁴ En “A poesia afro-brasileira” y “Estereótipos de negros através da literatura brasileira”, de 1941 e 1953, respectivamente, publicados en Bastide, 1973.

de ese canon con Lino Guedes y Solano Trindade, sumándose a aquel trío. Por lo tanto, la *idea de una literatura negra brasileña* posee una historia más antigua que su organización en un concepto cerrado: hay escritores negros que figuran personajes y mundos negros mucho antes de una defensa de la idea de literatura negra brasileña. Será recién en los años 1960 y, en particular, en la década de 1970, cuando los autores negros dirán, claramente, que producían una estética literaria negra, mayormente publicada como *ediciones de autor*, que se nutría de fuentes provenientes del pasado, siendo a veces necesario recuperarlas. En esta escena estamos hablando, además de Camargo, de autores como Oliveira Silveira, Eduardo de Oliveira, Carlos Assumpção y, a partir de 1978, del conjunto de autores que se responsabilizaron y orbitaron las páginas de los *Cadernos Negros*: Cuti, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Jorge Lescano, Hugo Ferreira, fundadores en 1978. Y a partir de 1982, el Quilombhoje Literatura, con Cuti, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Abilio Ferreira, Oubi Inaê Kibuko, Jamu Mika y Sônia Fátima Conceição. Actualmente, Esmeralda Ribeiro y Márcio Barbosa son los responsables por Quilombhoje Literatura

El pasaje de *personaje* –muchas veces estereotipado negativamente– al de *autor* –esto es, ocupándose de la creación literaria– representará para los escritores y críticos defensores de la idea de literatura negra una reversión simbólica y política importante. Se abre el debate acerca de los significados de que un escritor negro figure en el universo ficcional, de los personajes negros y de su forma particular de estar en el mundo. ¿Qué es un negro brasileño? ¿Cómo es su vida? ¿Cuáles sus dilemas existenciales, afectivos, políticos, sexuales etc.? ¿En qué se distinguen de que *sea un blanco*? ¿Qué marcas creativas y políticas separan un *autor negro* de un *autor no negro*? ¿Qué es la literatura negra? ¿Es posible que un autor negro no escriba literatura negra? ¿Es posible una literatura negra que no sea escrita por un autor negro? ¿Existen límites creativos para la literatura negra brasileña –puede ser realista naturalista, erótica, mágica, ficción científica, policial, etc.–?

A *grosso modo*, esas preguntas forman parte del debate iniciado en los años 1980, entre escritores e investigadores de la literatura negra brasileña.¹⁵ Y se encontrarán, a fines del siglo XX, con la novedad en el sistema

¹⁵ Cf. *Quilombhoje*, 1985; *Criação Crioula*, 1987.

literario brasileño que fue el movimiento de *Literatura Marginal*, de los años 1990.¹⁶ Aquí se asumen como marcos temporales la publicación de la novela *Capão Pecado* (2000) y de las ediciones antológicas *Caros Amigos: Literatura Marginal* (2001, 2002 y 2004), tal como fue establecido por el trabajo pionero de la antropóloga Érica Peçanha do Nascimento (2006).

Resulta importante resaltar al menos tres aspectos de esa historia que aproximan a la *Literatura Marginal* de la *Literatura Negra*. *Primero*, la existencia anterior de algunas obras y autores, auto editados, en las periferias urbanas brasileñas (como Sergio Vaz y su *Subindo a ladeira mora a noite* [1988] o el propio Ferréz con *Fortaleza da Desilusão* [1997]). Sin embargo, será con *Capão Pecado* que la idea de *periferia* ganará fuerza en la escena literaria, de manera *autoral*; y con las antologías, organizadas por Ferréz, habría una formulación, por parte de ese escritor, de lo que sería la *Literatura Marginal*, así como la primera expresión de un movimiento literario en esta dirección. *Segundo*, la relación entre Ciencias Sociales y Literatura: nuevamente, con Peçanha, será una investigadora de dicha área de conocimiento que se interesará por la temática, buscando discutir las relaciones entre literatura y sociedad, analizando el conjunto de autores, obras, trayectorias y condiciones sociales de producción. *Tercero*, los debates en torno de lo que serían las marcas distintivas de ese movimiento y sus autores, especialmente en relación a la Generación Mimeógrafo (de los años 1970 y 1980) y otros escritores que tendrían al universo de las periferias urbanas y sus personajes como tema. Además de eso, se harían las mismas preguntas condensadas anteriormente, con los sujetos cambiados: ¿Qué es un marginal o un periférico? ¿Qué es la periferia? Etcétera.

280

Menor tiempo de existencia no significa menos polémica. En una década y media, hubo un desarrollo significativo acerca de lo que sería la idea de *Literatura Marginal*, que se desplazó a formulaciones como *Literatura Periférica*, *Marginal-Periférica*, *Divergente* etc. Eso significó un aumento de número de escritores y escritoras que se identifican con aquella idea (además de Ferréz y Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Allan da Rosa, Elizandra Souza, Rodrigo Ciríaco, Nelson Macca, Michel Yakini entre otros); también la presencia de otros investigadores que pasaron

¹⁶ Ver al respecto Tennina, L. (org.) (2014) *Saraus. Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

a discutir la producción cultural en las periferias urbanas y sus diferentes conexiones; la diversificación del activismo cultural periférico especialmente notado por la diversidad de *saraus*, como en la ciudad de São Paulo, surgidos en la década de 2000;¹⁷ o, también, de experiencias editoriales,¹⁸ movimientos de cine en la periferia, encuentros y eventos diversos; la autoría negra y periférica femenina, como el *Sarau das Pretas* o el *Slam das Minas*.

También esos y esas escritores y escritoras marginales/periféricos crearon sus distinciones y elecciones canónicas en la historia literaria más amplia. En las formulaciones iniciales de Ferréz, escritores como Plínio Marcos y João Antônio son elegidos como aquellos que, aún en los años 1960 y 1970, habían escrito desde un ángulo *desde adentro* (por ser oriundos de la clase trabajadora y pobre) *sobre la vida del pueblo*, los bajofondos y sus costumbres, el migrante en busca de *eldorado* en el *sul maravilla*, en fin, aquellos humillados y ofendidos sin representación en el mundo ficcional que pasarían paulatinamente a ocupar las grandes ciudades y sus periferias urbanas reales de Brasil a partir de los años 1950.

Pero también aparecía en sus ideas autores como Carolina Maria de Jesus y Paulo Lins, ejemplos de escritores negros y de temáticas afines a sus objetivos, por más que ambos jamás se hayan identificado con la idea de una literatura negra. Complejizando el movimiento de las ideas, con la llegada de los nuevos autores de los años 2000, ellos y ellas pasaron no solo a adoptar a aquellos escritores, sino también a referenciar a otros, además de ellos mismos como marcos creativos y políticos importantes. Hoy ya se debate sobre una segunda o tercera generación de autoría marginal-periférica, a casi 20 años desde las publicaciones de *Caros Amigos: Literatura Marginal y Capão Pecado*. Como ya fue señalado en el trabajo de Peçanha, la presencia de escritores que se autoidentificaban como negros en aquellas antologías iniciales era significativa. Eso llevó a otra posibilidad aproximativa entre la literatura negra y la marginal-periférica, al menos en el plano analítico, que busqué discutir en mi trabajo de investigación (Silva, 2013).

¹⁷ Cooperifá, Sarau do Binho, Sarau da Brasa, Elo da Corrente, Sarau dos Mesquiteiros entre otros.

¹⁸ Como las Edições Toró o Selo Povo, creadas respectivamente por Allan da Rosa y Ferréz.

La idea de periferia iría más allá del posicionamiento geográfico en el territorio urbano. Se trataba de asumir una condición social, con historia, memoria, simbologías y visión de mundo. Algo que establece conexiones de sentido con el acto de asumirse como negro, yendo más allá de la evidencia del color de la piel, alcanzando dimensiones de un grupo social. Amalgamados en un único sujeto social –el negro y periférico– habría posibilidades de pensar en los alcances y límites de las conexiones de sentido establecidas a partir de ahí. Los manifiestos iniciales de la Literatura Marginal –publicados en las antologías *Caros Amigos*– interpelaban la memoria colectiva acerca del grupo social negro, desde los horrores de la esclavitud hasta los engaños del proceso abolicionista y republicano. También ponían en funcionamiento figuras importantes de aquel grupo social –Zumbi, Palmares, Lima Barreto, Solano Trindade, Carolina de Jesus– resignificando y reposicionando sus lugares en la historia, de manera de construir un puente entre el presente y el pasado, desde fabulaciones literarias a las luchas sociales.

Es necesario pensar en esas acciones como calles de doble mano. Si a partir de 2007 hay una circulación de autores negros periféricos en los volúmenes de *Cadernos Negros* o proyectos comunes –Allan da Rosa, Elizandra Souza, Sacolinha o Akins Kintê– es importante discutir también las potencias y límites de esas aproximaciones. Por lo que parece, *existe una aproximación entre individuos* que poseen empatía personal y sociabilidad literaria (encontrándose en eventos y publicaciones); pero hay una dificultad de conexión, creación y realización *proyectos colectivos comunes*, a pesar de que las ideas, los escritores y los textos establezcan relaciones afines.

Luchas contra el olvido y la invisibilidad

La importancia de antologías, como ésta, es la realización de la *lucha social y literaria contra la práctica social del olvido*, que es una de las facetas del racismo y de la discriminación étnica brasileña. Quien, por curiosidad o necesidad, abriese las páginas de obras de referencias o diccionarios especializados en Literatura Brasileña, editados en Brasil, no encontraría hasta mediados de los años 2000, en algunos de sus principales títulos, mención alguna a la Literatura Negra Brasileña producida en el siglo XX. Con alguna suerte, encontrará notas telegráficas sobre algunos autores. Y, cuando eso ocurre, deberá desconfiar de los nombres, fechas

de nacimiento, fallecimiento, así como de las demás informaciones bio-bibliográficas, cuando están presentes, pues podrán estar equivocadas o incompletas. Diccionarios específicos sobre el tema, solo uno estará a disposición del interesado.

La pregunta sobre los fundamentos de la escasez de la fortuna crítica de esta literatura específica es imperativa. Vale pensar si el problema es realmente la sedimentación del tiempo, pautado por la cautela y el celo de los críticos o si se trata de una cuestión de naturaleza más compleja, constituyéndose en esta *laguna* una interesante temática sociológica. Tomando como base la segunda hipótesis, se inicia la discusión por lo que dice Antonio Candido, en el prefacio de una de aquellas obras de referencia –publicada en 1969 y reeditada en 1978–:

Una de las lagunas más sensibles en nuestros estudios de Letras y en la investigación literaria en general, es la falta de instrumentos de trabajo –esto es, las publicaciones especializadas en ofrecer los elementos necesarios para el entendimiento de las obras literarias. Me refiero a los catálogos de archivos y bibliotecas, nacionales y extranjeras, a los catálogos de fuentes específicas, a los levantamientos de concordancia; a los vocabularios críticos y, sobre todo, a los diferentes tipos de repertorios biográficos. En el campo universitario, por ejemplo, un estudiante se encuentra casi desarmado. Le faltan recursos para identificar a un escritor menor, encontrar fácilmente la bibliografía de un autor cualquiera, saber el exacto significado de un término del lenguaje crítico.¹⁹

Si la Literatura Brasileña General padece de esta falta de empeño crítico y de sistematización de la cual habla aquel autor, la Literatura Negra y Periférica brasileñas, así como sus estudiosos, penan aún más. En general, autores reconocidos en algunas viñetas no son identificados como negros (por más que ellos se autodeclaren así). Hay, así, desde el principio, un problema de invisibilidad y dilución si se quiere construir una investigación con las palabras-clave *autor negro/literatura*. En las viñetas tampoco están esos autores sin pertenencia algún movimiento literario, momento histórico o proceso social general o particular, a diferencia de sus pares no negros. Informaciones sobre sus obras son escasas, restringiéndose, en muchos casos, a citar títulos y fechas (probables) de publicación.

¹⁹ Candido, Antonio. Prefácio In: Menezes, Raimundo de. Dicionário Literário Brasileiro, Rio de Janeiro: LTC, 2ª edição [1ª ed. 1969], 1978, p. IX.

Se puede afirmar que esas imprecisiones no son exclusivas apenas de ese tipo de literatura; pero, sí, para usar una expresión de Candido, de todo *autor menor*. Y, siendo riguroso, hay que distinguir al crítico literario del enciclopedista o diccionista, en cuanto a métodos e intereses específicos de cada oficio. En este caso, siendo aún más riguroso, tanto uno como otros, con honradas y citadas excepciones, en lo que respecta a la producción literaria de escritores negros del siglo XX, son extremadamente malas, dudosas y/o extremadamente vacilantes. Ejemplos pueden ser rápidamente ventilados.

En el *Dicionário de Autores Paulistas* (1954), de Luís Correia de Melo, editado bajo el patrocinio de la Comisión del IV Centenario de São Paulo, aparecen viñetas de Lino Guedes y Ruth Guimarães. Sin embargo, a no ser por los títulos de los trabajos del primero (*Canto do Cisne Preto*, *Resurreição Negra*, *Black* etc.) o si el investigador no conociese a la segunda autora por referencias indirectas muy posteriores sobre su novela *Água Funda*, ninguna línea los identificaría como escritores negros o productores de una Literatura Negra en Brasil (especialmente Guedes). Además de esos dos nombres, en São Paulo, capital, debería constar hasta 1954, el nombre de Gervásio de Moraes que, de las fuentes disponibles y según la Biblioteca Nacional, en su Catálogo General de Acervo de Libros, publicó, en 1943, el libro de cuentos *Malungo*, con 98 páginas, por la editorial Empresa Gráfica Revista dos Tribunais.²⁰ Efectivamente, uno de los raros esfuerzos en prosa, hasta entonces, de la Literatura Negra nacional. Pero, sobre él, nada refiere Correia de Melo.

284

Entre 1954 y 1969 se publicaron los trabajos de Romeu Crusóe, Carlos Assumpção, Eduardo de Oliveira, Solano Trindade, Oswaldo de Camargo, Carolina Maria de Jesus, Oliveira Silveira, Anajá Caetano y Natanael Dantas. Sobre ellos, sin embargo, aparecen solo datos dispersos apenas sobre Dantas, algo más voluminoso sobre Jesus e informaciones casi completas sobre Eduardo de Oliveira en el *Diccionario Literario Brasileiro* de Raimundo de Menezes, publicado en 1969. El autor era escritor

²⁰ De acuerdo con Laurence Hallewell, "En las décadas de 1930 y 1940, la Empresa Gráfica Revista de los Tribunais fue responsable por alrededor del 60% de la producción brasileña de libros, o sea, prácticamente todos los libros que no eran producidos en gráficas pertenecientes o asociadas a una editorial". Cf. Hallewell, L. *O livro no Brasil (sua história)*, São Paulo: Edusp, 2ª ed., 2005, p. 350.

miembro de la Academia Paulista de Letras y su obra es positivamente saludada por los prefacios y el texto de presentación de los críticos literarios Antonio Candido y José Aderaldo Castello (ambos de la USP).

Vale decir que la viñeta que corresponde a Carolina M. de Jesus está copiada y adaptada del *Dicionário Mundial de Mulheres Célebres*, de Américo Lopes de Oliveira, editado en Portugal, algunos años antes. Para ilustrar la trayectoria literaria de la escritora, la edición portuguesa y Menezes subrayaron entre sus datos biobibliográficos los siguientes pasajes:

[...]Escritora de color. Vivía en la favela de Canindé, en la capital de São Paulo, desde 1937. Vivía de cartonear en los contenedores de basura de la ciudad. Leía todo lo que le pasaba por delante. Diariamente escribía el reporte de su vida triste e inmundada, en cuadernos que llenaba con rapidez. [...] Hasta que, al final, fue descubierta por el periodista Audálio Dantas, que hizo publicar el diario de la miseria, bajo el título de Quarto de Despejo. [...] Abandonó, en consecuencia, la favela[...] Llegó a estar de novia con un joven profesor chileno de BellasArtes, que le hizo propagandas en los diarios de Santiago do Chile. Al final, todo terminó y la novelista negra volvió a su primitiva favela[...].²¹

Entre la primera publicación (1969) y la segunda (1978) del diccionario de Menezes, se da la irrupción de las ediciones de autor, en la producción literaria negra. A la excepción de Oswaldo de Camargo, que publica en 1972, por la editorial Martins, en São Paulo, el libro de cuentos *O Carro do Êxito*, autores como Oliveira Silveira, Bélsiva, Éle Semog, Cuti, Arnaldo Xavier entre otros, se editan y se distribuyen por cuenta propia. Nada se menciona sobre ellos. Y en ese intervalo de tiempo, tampoco en el *Pequeno Dicionario de Literatura Brasileira*, de Massaud Moisés y José Paulo Paes (respectivamente, profesor de Literatura de la USP y poeta), editado y reimpresso por Cultrix en 1967, 1969 y 1980 nada se encontrará sobre ninguno de los autores mencionados hasta aquí. La misma laguna se puede percibir en el trabajo de Celso Luft, *Dicionario de Literatura Portuguesa y Brasileira*, publicado por Globo, de Porto Alegre, cuya primera edición es de 1967 y la tercera, 1987.

²¹ Cf. Menezes, R. de. *Dicionário Literário Brasileiro*, Op. Cit.; Oliveira, Américo Lopes. *Dicionário de Mulheres Célebres*, Porto: Lello & Irmãos Editores, 1981. El trecho subrayado pertenece a la edición portuguesa.

Tal vez sea la obra de referencia más completa sobre la historia del libro en Brasil, abarcando los procesos de edición, editoración, editores, ventas, distribución, librerías, libreros, innovaciones y dificultades técnicas e industriales etc., relacionándolos con el momento histórico-social vivido, el estudio del brasileñista estadounidense Laurence Hallewell que, en ambas ediciones (1985 e 2005) cita única e indirectamente a un escritor negro de Brasil, de la segunda mitad del siglo XX, al referirse a la trayectoria de la da Livraria Francisco Alves editora, en los años 1960, y del éxito que acarrió al publicar *Quarto de Despejo* (p. 295). En *O livro no Brasil (sua estória)* nada más específico sobre literatura negra o sobre editores que la publicaron en sus catálogos. En caso de ser consultada con ese propósito, la importante obra de este investigador dará la impresión de que, en la constitución del mercado de libros del país, escritores, editores y libreros interesados en aquella literatura prácticamente no existían en Brasil, con excepción de Paulo Brito en el siglo XIX, el editor mulato que publicó Machado de Assis y otros escritores importantes. Hay además, en el mismo volumen, pasajes sobre Lima Barreto, de manera lateral. La *Enciclopedia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho y José Galante de Souza, en su primera (1989) y segunda edición (2001), publicada por la editorial Global, bajo el apoyo de la Fundação Biblioteca Nacional, es la obra de referencia más completa sobre el foco de interés de discusión aquí. Las viñetas, sin embargo, son telegráficas, citando a Lino Guedes, Gervásio de Moraes, Ruth Guimarães, Oswaldo de Camargo, Carlos Assumpção, Oliveira Silveira, Natanael Dantas, Eduardo de Oliveira, Solano Trindade, Cuti e incluso a Paulo Lins. Sin embargo, a pesar de registrar una entrada sobre Cuti, no hay mención alguna a la publicación más longeva de la Literatura Negra que él ayudó a crear, los *Cadernos Negros*, publicados desde 1978 de forma anual. O incluso sobre el colectivo Quilombhoje, responsable por esta publicação desde 1982 hasta los días de hoy.

286

En 2001, llegó al público la antología *Los cien mejores cuentos brasileños del siglo*, incumbencia de la Editorial Objetiva al crítico literario Ítalo Moriconi. La tarea fue ardua y el antologista incluso admite, en la introducción que “[...] tenía el desafío impuesto por la editorial de que la selección de los cuentos se pautase no desde criterios académicos sino

desde criterios de gusto y cualidad".²² Indiscutiblemente hay autores negros, figuran allí Afonso Henriques Lima Barreto (*Nova Califórnia*, 1910; y *O homem que sabia javanês*, 1911) y Márcio Barbosa (*Viver outra vez*, 1995). Hay que llamar la atención al mérito del antologista de hurgar sobre la producción nacional, inclusive la contemporánea y llegar incluso a la producción de los *Cadernos Negros*, generalmente apenas conocida por los especialistas. De inmediato, sin embargo, surge una pregunta desconcertante para el análisis: en un intervalo de ochenta y cinco años, al gusto y a la calidad del crítico y del público lector ¿nada más fue producido por escritores negros o por una Literatura Negra en Brasil? Respondiendo negativamente a eso, si de hecho las cosas sucedieron así, hay una complicación formidable para el problema de la creación literaria de escritores negros y de esa Literatura Negra.

Finalmente, en 2002, Nelly Novaes Coelho editó el *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)*. En él es posible encontrar escritoras negras en el marco del período estipulado por la investigadora, como Auta de Souza, Ruth Guimarães, Esmeralda Ribeiro (actual co-editora de los *Cadernos Negros*), Míriam Alves, Elisa Lucinda, Conceição Evaristo etc. Sin embargo, a título de ejemplo, en la viñeta dedicada a Carolina Maria de Jesus es posible identificar al menos cuatro equívocos biobibliográficos, como se demostrará aquí abajo, bajo las indicaciones de *sic*:

Memorialista y favelada, Carolina Maria de Jesus nació en Sacramento (RS)[sic], en 1914 y vivió en la paulista, donde falleció en 13/02/1977. De un día para el otro, salió del anonimato y de la miseria en la que vivía en una favela en São Paulo, porque el diario en el que escribía su día a día de favelada fue descubierto por casualidad por un periodista, Audálio Dantas, y publicado como libro en 1958[sic], bajo el título de *Quarto de Despejo*. La prensa se empeñó en divulgarlo a través de los diversos medios de comunicación y lo transformó en un *best-seller*[...]. Fue traducido a 29 idiomas. Carolina de Jesus se vuelve objeto de la especulación publicitaria y vive momentos de verdadero estrellato, por medio de la TV y de diarios y revistas, transformada en símbolo de lamiseria y de la degradación humana en la que gran parte del pueblo brasileño. Una vez más el capitalismo salvaje lucra con la explotación de los desvalidos. En el camino de ese éxito, la autora sale de la favela hacia una casa propia. De esa mudanza resulta un nuevo libro, *Casa de Alvenaria* (1960) [sic],

²² Moriconi, Ítalo (org.) *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do século*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 11.

crónica que no despierta ningún interés en el gran público. Carolina terminó volviendo a su antigua favela en Parelheiros (SP) [sic], donde muere por insuficiencia cardíaca.²³

En 2007 aparece en el mercado editorial brasileño una tentativa de “[...]hacer un repertorio de la presencia negra en la Literatura hecha en Brasil. Así, como autor, personaje, motivador e influencia, tanto desde el punto de vista de las costumbres, como de la contribución de hablas y lenguajes[...].” El *Diccionario Literario Afro-Brasileño*, de Nei Lopes (él mismo, un autor negro), procura suplir una laguna existente en Brasil, al menos desde comienzos del siglo XIX: inventariar una producción específica o referida a ella bajo la óptica del negro, incluyendo, también, autores no-negros que crearon personajes negros. Se trata de un esfuerzo considerable, que puede ser ampliado y mejorado. Lopes afirma de hecho, en la introducción, que:

En el país, la producción literaria de la contemporaneidad afro-brasileña está marginalizada dentro de los mismos parámetros que, otrora, elegían el arte clásico como el punto más alto de la escala estética, recalcando al arte negro como “primitivo”, naif, infantil. Para los que piensan así, será necesario que los escritores negros pasen por un proceso de depuración y aprendizaje hasta alcanzar los cánones en los que se basa la escritura de los autores blancos, consagrados y de prestigio.²⁴

Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, cabe afirmar que, tratándose de Literatura Negra (y, en alguna medida, la Periférica también) no solo la producción, distribución y recepción de esa confección literaria es marginal. Es suplida por el esfuerzo autónomo de algunos autores preocupados por construir una discusión crítica sobre el quehacer literario, organizar ediciones especiales, notas periodísticas y algunos estudios aislados. O, como ya fue mencionado, por el papel

²³ Coelho, Nelly N. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)*, São Paulo: Escrituras, 2002. Carolina nació en Sacramento, Minas Gerais (MG), y no en Rio Grande do Sul (RS). Su primer libro, *Quarto de Despejo*, fue publicado en 1960 y no en 1958. *Casa de Alvenaria* es su segundo libro y también es un diario, publicado en 1961. Y la antigua favela donde vivía era la del Canindé. En Parelheiros quedaba su residencia en un terreno que compró.

²⁴ Esta es la cita inmediatamente anterior, ver: Lopes, Nei. *Dicionário Literário Afro-Brasileiro*, Rio de Janeiro: Pallas, 2007, pp. 13 e 10, respectivamente.

social que las antologías de Literatura Negra y Periférica adquieren, organizadas por los propios escritores, juntando lo que está disperso, desconocido e invisible.

¿A qué se debe, entonces, ese procedimiento contumaz de la crítica que, llevada al límite, produce la invisibilidad y la disolución? ¿A quién sirve esa laguna? ¿Está pautada por la dinámica de las relaciones sociales racializadas? En este caso, las ideas de prejuicio racial o racismo serían las respuestas más directas y obvias; y, por eso mismo, las más combatidas. Suponiendo que no sea este *esencialmente* el caso, entonces, ¿serían consideradas obras y autores, de hecho, malos? O, para pensar con las categorías de Candido, ¿*manifestaciones literarias* y no propiamente *Literatura sistematizada*?²⁵ En este sentido, ¿esfuerzos aislados, obras y autores menores y malos y/o de estatura reducida no merecerían crítica o viñetas catalográficas? Pero, entonces, eso tendría que enunciarse y discutirse entre los profesionales del área, exigiendo la sofisticación que el tema requiere. Hasta el momento, sobre este asunto, la crítica literaria y la técnica enciclopedista brasileña vienen siendo pautadas menos por el método científico y más por el gusto individual. El análisis de la laguna, por lo tanto, presupone una crítica de los condicionamientos sociales del juicio.

Otra posibilidad sería afirmar que los autores negros brasileños del siglo XX no son capaces de superar a sus antepasados directos, publicados en el siglo XIX o en los primeros decenios del siguiente (como

²⁵ “Para comprender en qué sentido se toma la palabra formación y por qué se califican como decisivos los momentos estudiados, conviene comenzar distinguiendo manifestaciones literarias de literatura propiamente dicha, considerada aquí un sistema de obras ligadas por denominadores comunes, que permiten reconocer las notas dominantes de una fase. Estos denominadores son, además de las características internas (lengua, temas, lenguajes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos se distinguen: la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, formando diferente tipo de público, sin los cuales la obra no vive; un mecanismo transmisor (de modo general, un lenguaje traducido en estilos), que liga unos a otros. El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación inter-humana, la literatura, que aparece, bajo este ángulo, como sistema simbólico, por medio del cual las veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y de interpretación de diferentes esferas de la realidad”. Cf. Candido, Antonio. *Literatura como Sistema In: Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia; Edusp, 5ª ed., vol. I, 1975, pp. 23-24.

Machado, Cruz e Sousa y Lima Barreto como puntos culminantes). Pero ¿cuántos y cuáles autores brasileños, en general, del siglo XX son capaces de hacerlo, sin lugar a dudas y unánimemente?

Podría decirse que los críticos y enciclopedistas tienen aversión a los rótulos y clasificaciones (ciertamente, un problema de identidad profesional para el segundo grupo). Sin embargo, ¿cuando los escritores se auto-rotulan, se referencian histórica y socialmente, como en el caso de los *Cadernos Negros* o de la *Literatura Periférica/ Marginal*? ¿Qué se hace? O, mejor: ¿por que no hacer el trabajo de evaluación crítica de la forma, contenido, proyecto y hecho estético basándose en esas autodefiniciones? Inaugurar, consolidar y sistematizar una vertiente analítica que de cuenta de ese problema determinado fue esfuerzo, aislado, hasta mediados de los años 2000, de investigadoras e investigadores como Zilá Bernd (UFRGS), Florentina de Souza (UFBA), Regina Dalcastagné (UnB), Eduardo Assis Duarte (UFMG), Andrea Hossne (USP), así como de dirigidos, entre otros. Eduardo Assis Duarte fue el responsable de organizar, en 2011, los importantísimos 4 volúmenes de la antología *Literatura y afrodescendencia en Brasil: antología crítica*, editada por la UFMG, agotada y fuera de catálogo en poco tiempo. Cuatro volúmenes que andan por los caminos de los precursores escritores negros desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, con una reunión de textos críticos especializados. Un trabajo impar en la historia de antologías literarias brasileñas.

Cuestionar las razones de la laguna crítica en relación con esas confecciones literarias se presenta, por lo tanto, sociológicamente relevante. Más allá de los motivos aparentemente estéticos, está cimentada –como hipótesis– en las dinámicas históricamente construidas de las relaciones sociales en Brasil, pautadas por el prejuicio racial y la discriminación social. La laguna, por último, es una construcción histórica y social. Y explica el continuo recurso a la memoria memoria (como problema sociológico) de los grupos negros, buscando recuperar o recrear ficcionalmente aquello que, en el pasado, dejó trazos residuales, pero irreductibles. La memoria social es el recurso de los grupos subalternizados para entablar la batalla contra el poder y el olvido, también racistas.

Bibliografía

I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros (org.). *Criação Crioula, Nu Elefante Branco*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

Bastide, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973.

Camargo, Oswaldo. *O Negro Escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

_____. *A Razão da Chama: Antologia de Poetas Negros Brasileiros*, São Paulo: GRD, 1986.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponible en <http://www.dicionariompb.com.br/> Acceso 01 de octubre de 2014.

Duarte, Eduardo Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 04 vols., 2011

Ferréz. *Capão Pecado*, São Paulo: Labortexto, 2 a. edição, 2000

_____. *Caros Amigos/Literatura Marginal: A cultura da periferia*, Ato I, São Paulo: Casa Amarela Ltda./Literatura Marginal Ltda., 2001.

_____. *Caros Amigos/Literatura Marginal: A cultura da periferia*, Ato II, São Paulo: Casa Amarela Ltda./Literatura Marginal Ltda., 2002.

_____. *Caros Amigos/Literatura Marginal: A cultura da periferia*, Ato III, São Paulo: Casa Amarela Ltda./Literatura Marginal Ltda., 2004

Foucault, Michel *O que é um autor?* s/l: Vega, 4ª edición, 2000.

291

Lopes, Nei. *Dicionário Literário Afro-Brasileiro*, Rio de Janeiro: Pallas, 2007

Nascimento, Érica Peçanha do. *“Literatura Marginal”: os escritores da periferia entram em cena*, Dissertação [Mestrado], São Paulo: FFLCH/USP, 2006.

Portal Literafro. Disponible en <http://www.letras.ufmg.br/literafro/> Acceso 01 de octubre de 2014.

Quilombhoje. Reflexões sobre a literatura afro-brasileira, São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

Silva, Cidinha da (org.) Africanidades e Relações Raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literaturas e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

Silva, Mário Augusto M. da. A descoberta do Insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

Biografías

Biografías

Solano Trindade (Recife, Estado de Pernambuco, 1908, Estado de São Paulo, 1974) Fundador, en 1936, del Frente Negra Pernambucana y el Centro de Cultura Afro-Brasileira. En 1944 funda junto a Abdias do Nascimento, el TEN –Teatro Experimental do Negro–. En 1950 inaugura el Teatro Popular Brasileiro. Publicaciones: *Poemas negros* (1936), *Poemas d'uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958), *Cantares ao meu povo* (1961).

Carolina Maria de Jesus (Sacramento, Estado de Minas Gerais, 1914, Estado de São Paulo, 1977) Considerada la primera escritora negra favelada. Autora de *Quarto de despejo* (1960), un fenómeno literario cuya primera edición vendió 30 mil ejemplares. Luego de dicha publicación escribió tres libros más: *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963). Existe, además, una publicación póstuma, *Diário de Bitita* (1982), editado primero en París y después en Brasil.

Carlos de Assumpção (Tietê, Estado de São Paulo, 1927) Participó de algunas publicaciones de *Cadernos Negros*. También realizó un CD titulado *Quilombo de Palavras* en 1998 junto con el poeta Cuti. En 2019 el diario Folha de São Paulo lo destaca como uno de los autores más importantes del siglo XX, junto a Drummond y João Cabral.

Oswaldo de Camargo (Bragança Paulista, Estado de São Paulo, 1936) Desde 1978 integra la histórica edición del primer número de *Cadernos Negros*. Publicaciones: *Um homem tenta ser anjo* (1959, libro de poemas), *15 poemas negros* (1961, con prólogo de Florestan Fernandes) *O carro do êxito* (Editorial Martins, 1970, libro de cuentos), *A Descoberta do frio*

(Edições Populares, 1979, novela), *O estranho* (1984, poesía), *A razão da chama* (1986, antología), *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira* (1987).

Conceição Evaristo (Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, 1946)

Se inició en la literatura en 1990, cuando publicó cuentos y poemas en *Cadernos Negros*. Publicaciones autorales: *Ponciá Vicêncio* (Editora Mazza, 2003) *Becos da memória* (2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos D'água* (2014, libro finalista del Prêmio Jabuti), *Histórias de leves enganos e parencças* (2016). Sus textos alcanzaron en los últimos años un renombre internacional siendo traducidos al inglés y al francés.

Geni Mariano Guimarães (São Manoel, Estado de São Paulo, 1947)

Publicó sus primeros cuentos en *Debate Regional* y *Jornal da Barra*. En 1979, publicó su primer libro de poemas, *Terceiro filho*. A comienzos de los 80 se acercó a Quilombhoje. En 1981 publicó dos cuentos en el número 4 de *Cadernos Negros* y su segundo libro de poemas *Da flor o afeto, da pedra o protesto*. En 1988 publicó su libro de cuentos *Leite do peito*. Al año siguiente la nouvelle *A cor da ternura*, que ganó los premios Jabuti y Adolfo Aisen.

Cuti (Ourinhos, Estado de São Paulo, 1951), Pseudónimo de Luiz

Silva fue uno de los fundadores de *Quilombhoje-Literatura* y uno de los creadores de la serie *Cadernos negros* en 1978, donde publicó poemas y cuentos en 40 de sus 41 ediciones, hasta el 2019. Cuenta con 20 libros publicados, en los que abarca los géneros poesía, cuento, ensayo y teatro. Algunos de sus títulos son: *A pelada peluda no Largo da Bola* (novela juvenil, 1988), *Negros em contos* (1996), *Sanga* (poemas, 2002) y *Negroesia* (poemas, 2007), *Dois nós na noite e outras peças* (teatro, 2009) y *Literatura negro-brasileira* (ensaio, 2010).

José Carlos Limeira (Salvador, Estado de Bahia, 1951-2016). Tiene poemas y cuentos publicados en diversos números de la serie *Cadernos Negros*, así como en las antologías *Axé* – antología contemporánea de poesía negra brasileira, *Schwarze poesie*, *Schwarze prosa*, *IKA*, *A razão da chama*, *Callaloo*, *O negro escrito*, *Quilombo de palavras* e *Negro brasileiro negro*, entre otras. Publicaciones autorales: *Zumbi...dos* (1971, poemas) *Lembranças* (1972), *O arco-iris negro* (1978, compilación junto a Éle Semog, con un prefacio de Oswaldo de Camargo), *Atabaques* (1983, junto a Semog), *Black intentions / Negras intenções* (2003, en edición bilingüe), *Encantadas* (2015).

Miriam Alves (São Paulo, Estado de São Paulo, 1952) Integró Quilombhoje-Literatura de 1980 a 1989. Publica poemas en los *Cadernos negros* desde 1982 y fue traducida en varias antologías (como *Black notebooks: contemporary Afro-Brazilian literary movement*). Co-organizó las antologías *Finally us: Contemporary Black Brazilian Women Writers*, (1995) y *Women righting - Afro-Brazilian Women's Short Fiction*, (2005). Publicaciones: *Momentos de busca* (1983, poemas), *Estrelas nos dedos* (1985, poemas); *Terramara* (1988, teatro en coautoría con Arnaldo Xavier y Cuti); *Mulher mat(r)iz* (2011, cuentos); *BrasilAfro autorrevelado* (2010, ensayos); *Bará* (2015, novela), *Bará na trilha do vento* (2015, novela) y *Maréia* (2019, novela).

Esmeralda Ribeiro (São Paulo, Estado de São Paulo, 1958) Escritora y periodista. Forma parte del Colectivo *Quilombhoje* desde 1982. En 1981, publicó el libro de cuentos *Malungos & milongas*. También tiene poemas en diversas antologías en Brasil y en el exterior. Desde 1999 edita, con Marcio Barbosa, los *Cadernos negros*, entre otras publicaciones.

297

Éle Semog (Estado de São Paulo, 1952) Poeta y cuentista. Fundó los grupos Negrícia Poesia, Arte de Crioulo, Bate-Boca de Poesía, el Bloco de Afoxé Lemi Ayo, el Periódico Maioria Falante y el Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP. Sus principales publicaciones son: *Curetagem* (poemas) de 1987; *A cor da demanda* (poemas) editado por Letra Capital en 1997 y Ed. Malê, 2018; *Tudo que está solto* (poemas)

Ed. Letra Capital, 2010; *Guarda pra mim* (poemas) Ed. Letra Capital, 2015. Tiene muchas obras en co-autoría (dos de ellas junto a José Carlos Limeira, *Atabaques* (poemas) de 1984 y *O Arco-Íris Negro* (poemas) de 1979.

Eliakin Rufino (Estado de Roraima, 1956) Compositor y poeta, en 35 años de carrera ya publicó 11 libros de poemas y 5 CD's con sus composiciones. Ofrece shows de música y de poesía oral.

Paulo Lins (Estado de Rio de Janeiro, 1958) Autor de la célebre novela *Ciudad de Dios* (Companhia das Letras, 1997) y de *Desde que o Samba é Samba* (Companhia das Letras, 2012), además del libro de poemas *Sob o Sol, Era uma vez y Esses poetas*, organizado junto con Heloísa Buarque de Hollanda. Guionista del video "Minha Alma", del grupo musical O Rappa y "Não se preocupe comigo", del grupo F.U.R.T.O., de las películas *Orfeu da Conceição* (2017), *Quase dois irmãos* (2004), *Era uma vez* (2008), *Faroeste Caboclo* (2013) y *Simonal* (2019) y de las series televisivas *Cidade dos Homens*, *Suburbia*, *I Love Paraisópolis* y *Carcereiro*, todas exhibidas por la Rede Globo.

Márcio Barbosa (Estado de São Paulo, 1959) Es uno de los coordinadores de Quilombhoje y de la serie *Cadernos Negros*. Realizador de las entrevistas y de los textos del libro *Frente Negra Brasileira*, además de concebir y de ser uno de los responsables del documental y del libro *Bailes –Soul, Samba-rock, Hip Hop y Identidade em São Paulo–*. También, junto con Esmeralda Ribeiro y Niyi Afolabi, organizó los libros *Afro Brazilian Mind* e *Black Notebooks* (este último es una versión en inglés de *Cadernos Negros*), publicados en EUA. Además, es idealizador y organizador del libro *Jovem Afro –Antologia Literária–* y colaborador en la Revista *Raça*.

Miró da Muribeca (Recife, Estado de Pernambuco, 1960) Pseudónimo de José Flávio Cordeiro da Silva, publicó *Quem descobriu o azul anil?* (Ed. Independiente, 1985), *Ilusão de ética* (Ed. Independiente, 1987), *Para não dizer que não falei de flúor* (Ed. Independiente, 2004), *DizCriação* (Ed. Andararte, 2012), *Miró até agora* (Ed. Interpoética/Fundarpe, 2013), O

penúltimo olhar sobre as coisas (Ed. Mariposa Cartonera, 2017), *Meu filho só escreve besteira* (Ed. Independiente, 2017). Es también performer y agitador cultural.

Ricardo Aleixo (Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, 1960) Es poeta, artista visual y sonoro, cantor, compositor, ensayista y editor. Algunas de sus publicaciones: *Festim* (1992), *Modelos vivos* (Crisálida, 2010 –finalista de los premios Portugal Telecom y Jabuti 2011), *Antiboi* (Crisálida, 2017– finalista del Premio Oceanos 2018), *Pesado demais para a ventania* (Todavía, 2018). Concentra sus proyectos en el Kombo Roda Afrotópica, en el barrio Campo Alegre, en Belo Horizonte. Es columnista de la revista electrónica *Pessoa* y del programa Almanaque Brasil, de la Rádio Inconfidência-FM.

Ronald Augusto (Estado de Rio Grande do Sul, 1961) Poeta experimental, inicialmente ligado a la poesía marginal, crítico de poesía, editor, músico y letrista. Es autor, entre otros libros, de *Homem ao Rubro* (1983), *Puya* (1987), *Kânhamo* (1987), *Vá de Valha* (1992), *Confissões Aplicadas* (2004), *No Assoalho Duro* (2007), *Cair de Costas* (2012), *Oliveira Silveira: poesia reunida* (2012), *Decupagens Assim* (2012), *Empresto do Visitante* (2013) y *À Ipásia que o espera* (2016). Participa del blog www.poesia-pau.blogspot.com y es columnista del portal de noticias Sul21: <http://www.sul21.com.br/editoria/colunas/ronald-augusto/>

Edimilson de Almeida Pereira (Juiz de Fora, Estado de Minas Gerais, 1963). Escritor y profesor de Literatura Africana en la Universidad Federal de Juiz de Fora. Algunas de sus publicaciones: *Dormundo* (Juiz de Fora: D>Lira, 1985), *Livro de falas* (1987), *Árvore dos Arturos & outros poemas* (1988), *Corpo imprevisto & Margem dos nomes* (1989), *Ô lapassi & outros ritmos de ouvido* (1990), *Corpo vivido: reunião poética* (1991), *O homem da orelha furada* (1995), *Rebojo* (1995), *Águas de Contendas* (1998), *A roda do mundo* (1996, com Ricardo Aleixo). Es autor también de ensayos como *Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe* (2005), entre otros.

Nelson Maca (Telêmaco Borba, Estado de Paraná, 1965) Pseudónimo de Nelson Gonçalves. Poeta, profesor y agitador cultural. Desde 1989 vive en Salvador. Es el creador del Coletivo Blackitude: Vozes Negras da Bahia. En 2012 se volvió miembro del Conselho Estadual de Cultura da Bahia, siendo el portavoz de la juventud y de las periferias. Ese mismo año publicó su “Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos”. En 2015 publicó su primer libro de poemas, *Gramática da Ira*.

Cidinha da Silva (Estado de Minas Gerais, 1967) Es prosadora y editora. Publicó, entre otros, *Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil; Um Exu em Nova York* y *# Parem de nos matar!* Es doctoranda del Programa Multi-institucional y Multidisciplinar en Difusión del Conocimiento en la UFBA. Tiene textos publicados en catalán, español, francés, inglés e italiano.

Eliane Marques (Sant’Ana do Livramento, Estado de Rio Grande do Sul, 1970) Poeta, traductora y coordinadora editorial de la Escuela de Poesía y de la revista “Ovo da Ema”. Publicaciones: *Relicário* (Editorial Grupo Cero – 2009), *e se alguém o pano* (Escola de Poesia – 2015) y *O poço das Marianas* (Escola de Poesia, 2019). Libros en coautoría: *Arado de Palavras* (2008) y *Blasfêmeas: mulheres de palavra* (2016). Entre sus traducciones se destaca *Pregón de Marimorena*, de Virginia Brindis de Salas (editora Figura de Linguagem).

300

Tula Pilar (Estado de Minas Gerais, 1970-2019) Nacida en Leopoldina, criada en Belo Horizonte, vivió durante 20 años en la periferia de São Paulo hasta su muerte en 2019. Trabajó como empleada doméstica y como vendedora de la revista *Ocas* (revista de la gente que vive en situación de calle). Se definía como frecuentadora de los saraus de las periferias desde el 2014. Tiene un libro publicado *Sensualidade de fino trato* (2017).

Cristiane Sobral (Estado de Rio de Janeiro, 1974) Actriz, escritora, profesora, dramaturga y directora de teatro. Es carioca y vive en Brasília desde la década del noventa. Es Magíster en Teatro y dirige la Cia de Teatro Cabeça Feita desde hace 20 años. Es profesora en la Secretaría de Educación del DF. En julio de 2019 hizo temporada en Angola y Mozambique con *Esperando Zumbi*, obra de su autoría publicada en la Antología de Dramaturgia Negra, FUNARTE, 2019. El espectáculo, donde también actúa, ganó el primer lugar en el FFF Festival Frente Femenina del DF en marzo. Publicó 9 obras entre las que se destaca *Não vou mais lavar os pratos*.

Allan da Rosa (Estado de São Paulo, 1976) Escritor de ficción, de poesía, de teatro y de ensayos. Editor de la editorial Toró. Algunas de sus publicaciones: *Da Cabula* (Premio nacional de dramaturgia negra, 2014), *Zagaia* (libro juvenil), *Zumbi Assombra Quem?* (Finalista Prêmio Jabuti 2018), *Reza a Mãe* (2016), *Pedagogina, autonomia e mocambagem* (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013), de dos libros-CD's *A calimba e a flauta* (en coautoría con Priscila Preta) y *Mukondo lírico* (Premio Funarte de Arte Negra en 2014). Es angolero (capoeira angola) desde 1999, discípulo formado por el Mestre Marrom en el “Grupo de Capoeira Angola irmãos Guerreiros”, Taboão da Serra, São Paulo.

Mel Adún (Estado de Bahia, 1978) Es escritora, investigadora, miembro y asesora de IMPRENSA del Colectivo Ogum's Toques Negros. También es colaboradora en varios números de los *Cadernos negros*. Inició su carrera literaria en 2007, realizando diversos escritos (novelas, cuentos y poesías). En 2015 publicó el libro infantil *A lua cheia de vento*.

Dinha (Milagres, Estado de Ceará, 1978) Pseudónimo de María Nilda de Carvalho Mota. Escritora y doctoranda del área de Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa. Profesora en la red pública municipal de enseñanza, es autora de los libros *De passagem mas não a passeio* (2008), *Onde escondemos o ouro* (2013) y *Zero a zero –quinze poemas contra o genocídio da população negra* (2015)–. Dinha es también integrante fundadora del sello independiente Edições Me Parió Revolução.

Lívia Natália (Estado de Bahía, 1979) Poeta y profesora de teoría literaria en la Universidad Federal de Bahía (UFBA). Publicaciones: *Água negra* (2011, Premio Banco Capital Cultura y Arte-Poesía), *Correntezas e outros estudos marinhos* (ed. Ogum's Toques Negros, 2015), *Água Negra e Outras Águas* (Caramurê, 2016), *Dia bonito pra chover* (Ed. Malê, 2017, Premio APCA de Mejor Libro de Poesía del año de 2017), *Sobejos do Mar* (Ed. Caramurê, 2017) y *As férias fantásticas de Lili* (Ciclo Continuo/2018, libro infantil). La cantante Adriana Calcanhotto seleccionó un poema suyo para la antología *É agora como nunca* (2017).

Tatiana Nascimento (Brasilia, 1981) Escritora, cantora, compositora, editora de padê editorial. doctora en estudios de la traducción por la UFSC. publicaciones: *esboço* (2016, padê), *lundu*, (2016, padê), *mil994* (2018, padê), *07 notas sobre o apocalipse, ou, poemas para o fim do mundo* (2019, garupa+kza1), *cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor* (2019, n-1), *quando (?) nossas mortes importam* (2019, macondo).

Elizandra Souza (Estado de São Paulo, 1983) Poeta, periodista, integrante del Sarau das Pretas, activista cultural desde hace 17 años. Autora del libro de poesías *Águas da Cabaça*, 2012. Coautora del libro de poesías *Punga*, junto a Akins Kintê (Edições Toró, 2007). Es organizadora de las publicaciones del Colectivo Mjiba, como el libro *Pretextos de Mulheres Negras* (2013).

Helena Silvestre (Mauá/Estado de São Paulo, 1984) Escritora y militante activa de las luchas territoriales por la vivienda. Es integrante del Sarau do Binho y editora de la Revista Amazonas. Publicó el libro de poemas *Do verso que o amor não presta* (Ed. Sarau do Binho, 2018) y *Diário sobre a fome* (Ed. Sarau do Binho, 2019).

Jeniffer Nascimento (Paulista, Estado de Pernambuco, 1984) Educadora, poeta, escritora, productora y articuladora de eventos culturales. Colabora con la revista Fala Guerreira y es parte del equipo brasileño de edición de la Revista Amazonas. Participó en la antología del Sarau do Binho y tiene poemas publicados en la antología *Pretextos de mulheres negras* (2013). Su primer trabajo individual es *Terra fértil* (Editora Mjiba, 2014).

Lubi Prates (São Paulo, Estado de São Paulo, 1986) Poeta, traductora, editora y curadora. Publicaciones: *corazón en la boca*, 2012; *triz*, 2016; *un cuerpo negro* (2018), este último finalista del 61° Prêmio Jabuti y del 4° Prêmio Rio de Literatura. Organizó los festivales literarios para la visibilidad de poetas, [yo soy poeta] (São Paulo, 2016) y *Otro modo de ser* (Barcelona, 2018). Es socia-fundadora y editora de nosotros editorial, y es editora de la revista literaria Parênteses.

Mel Duarte (Estado de São Paulo, 1988). Escritora, poeta, slammer, productora cultural e integrante de la colectiva Slam das Minas SP (Batalla de poesía). Publicó los libros *Fragmentos Dispersos* (2013), *Negra Nua Crua* (2016, editora Ijumaa) traducido para España como *Negra Desnuda Cruda* (2018, Ediciones Ambulantes) y *Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta* (Editora Planeta, 2019).

Kika Sena (Estado de Alagoas, 1994) Es arte-educadora, actriz, escritora, poeta y performer alagoana radicada en el DF. Magíster en Artes Escénicas por la Universidad de Brasilia. Publicó en 2017 el libro *Periférica*, por Padê Editorial, antecedido por *Marítima*, publicación independiente. Se define como mujer trans.

Meimei Bastos (Ceilândia, Brasilia, 1991) Escritora, poeta, profesora, actriz y coordinadora del Slam Q'BRADA. Formada en Artes Escénicas por la Universidad de Brasilia. Premiada en 2019 por la Secretaría de

Estado y de Cultura del Distrito Federal, en la categoría Equidad de género. Colaboró en la antología *Mulher Quebrada*. En 2017 publicó su primer libro *Un verso e mei*, por la Editorial Malê.

Jarid Arraes (Juazeiro do Norte, Estado de Ceará, 1991) Escritora, cordelista, poeta y autora de los libros *Redemoinho em dia quente*, *Um buraco com meu nome*, *As Lendas de Dandara* y *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis*. Curadora del sello editorial Ferina (<http://ferina.com.br/>). Creadora del Clube da Escrita Para Mulheres (<http://clubedaescrita.com.br/>). <http://jaridarraes.iluria.com>

Bell Puã (Recife, Estado de Pernambuco, 1991) Es el pseudónimo de Isabella Punte de Andrade, historiadora y poeta. Ganadora del Campeonato Nacional de Poesía Falada - SLAM BR 2017, representante de Brasil en Poetry Slam World Cup 2018, en París, e invitada de la FLIP 2018. Publicaciones: *É que dei o perdido na razão* (Castanha Mecânica, 2018) y *Lutar é crime* (Letramento, 2019). Frecuenta los siguientes colectivos de Slams: SLAM das Minas PE y, como militante, el Coletivo Afronte.

Gabriel Sânpere (Barra Mansa, Estado de Rio de Janeiro, 1997) Poeta, autor de *Fora da Cafua* (Urutau, 2018). Escribe y es performer. A sus 16 años comenzó a escribir en su blog “Versos e Outras Coisas”, donde publicaba sus escritos poéticos y textos vinculados a la realidad política. Se define como negro, LGBT e da Umbanda. Sus textos forman parte de la Antología Internacional *Best “New” African Poets* (*African Books Collective*, 2017), publicada en Zimbábue.

Graziele Frederico Es doctora en Literatura en la Università degli Studi di Milano.

Lúcia Tormin Mollo Es periodista y doctoranda en literatura por la Universidad de Brasilia.

Paula Dutra Es doctora en literatura por la Universidad de Brasilia y profesora del Instituto Federal de Brasilia.

Regina Dalcastagnè Es profesora titular de literatura brasileña de la Universidad de Brasília e investigadora de CNPq. Coordina el Grupo de Estudios en Literatura Brasileña Contemporánea y es editora de las revistas *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* y *Veredas*, de la Asociación Internacional de Lusitanistas. Publicó los libros *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (Editora da UERJ/Horizonte, 2012), *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea* (Editorial Biblos, 2015) y *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (Editora Universidade de Brasília, 1996), entre otros.

Mário Augusto Medeiros da Silva Es Sociólogo. Docente do Departamento de Sociologia de la Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Es autor de los libros *Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)* [2008]; *A descoberta do Insólito: literatura negra e literatura marginal no Brasil (1960-2000)* [2013]. Co-organizó junto con Lucía Tennina, Érica Peçanha e Ingrid Hapke el libro *Polifonias Marginais* [2015] y con Mariana Chaguri el libro *Rumos do Sul: periferia e pensamento social* [2018].

Adrián Dubinsky Estudió la Lic. de Historia en el Instituto Universitario Nacional en Derechos Humanos Madres de Plaza de Mayo. Editor, Traductor y Escritor. Coordina el proyecto *15 Comunas, 15 Férias del Libro*.

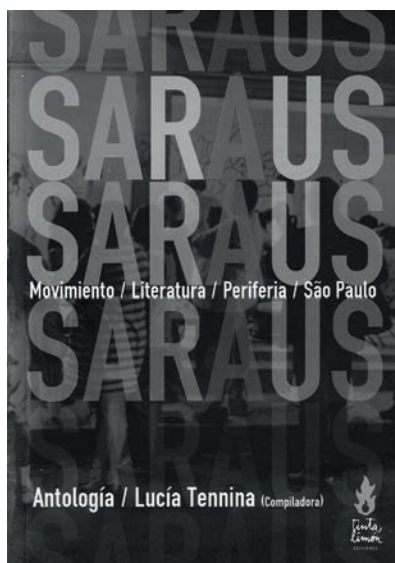
Nicolás Gómez Es sociólogo, traductor literario de francés y portugués y magister en estudios de traducción. Tradujo a Michel Serres (*El parásito*), Mona Chollet (*En casa*), Michel Henry (*Marx*), François Bon (*Daewoo*), Manuela Draeger (*Durante la esfera azul*), Jean-Toussaint Desanti (*Filosofía, un sueño de apostador*), Jean-Luc Nancy (*Embriaguez*), Lima Barreto (*El hombre que sabía javanés*) y otros.

Mara Speranza estudia Letras en la Universidad de Buenos Aires con orientación en literaturas latinoamericanas, donde se desempeña como adscripta a la cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa. En el 2018 realizó un intercambio académico en la Universidade de São Paulo, en Brasil, a través del programa de becas de la Universidad de Buenos Aires.

Lucía Tennina es profesora de Literatura Brasileña de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Es licenciada en Letras (UBA), magíster en Antropología Social (UNSAM) y Doctora en Letras (UBA). Realizó sus estudios de posdoctorado en Estudios Culturales en el Programa Avançado em Cultura Contemporânea de la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Es investigadora del Grupo de Estudios en Literatura Brasileña Contemporânea, de la Universidad de Brasília. Es autora del libro *¡Cuidado con los poetas! Literatura y periferia en la ciudad de Sao Paulo* (Beatriz Viterbo, 2018) y organizadora de las antologías *Saraus. Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo* (Tinta Limón, 2014) y *Brasil Periférica. Literatura Marginal de la ciudad de San Pablo* (México DF, Aldus, 2014 y Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2016). Es co-autora junto con Érica Peçanha do Nascimento, Mário Medeiros da Silva e Ingrid Hapke del libro *Polifonias Marginais* (Rio de Janeiro, Aeroplano, 2016). Ejerce, también, como traductora del portugués al español (tradujo, entre otros autores, a Ferréz, Marcelino Freire, Lourenço Mutarelli, Augusto Boal, Marilena Chaui, Antonadia Borges, etc.). Actuó, también, como curadora de muestras y ferias literarias.

Q





No es sarau una palabra nueva y tiene su equivalente en castellano. El diccionario resulta útil para orientarnos; dice la RAE: 1. Fiesta o reunión nocturna con baile y música. 2. Embrollo, lío. situación confusa. Pero a nosotros nos llega en portugués y en plural: en los últimos diez años es un nombre alrededor del cual se formó, en las periferias de la ciudad de São Paulo el Movimiento de literatura marginal. *Cooperifa. Sarau do Binho. Sarau Elo da Caorrente. Sarau da Brasa. Sarau de Ademar. Sarau Suburbano Convicto...* son algunos de los saraus activos que construyen la superficie concreta de este movimiento que pone la palabra en circulación con una diversidad de géneros (poesía, cuentos, novelas, canciones) y soportes (declamación, publicación de libros, revistas, afiches callejeros, performances). Por primera vez, en edición bilingüe. Tinta Limón reúne en una antología a este colectivo de voces y poéticas contemporáneas.

Saraus. Movimiento | Literatura | Periferia | São Paulo

Autorxs Varixs

Año: 2014 Colección: Pensar en movimiento

Otros títulos de Tinta Limón

Rosa Luxemburgo y el arte de la política
Frigga Haug, 2020

Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones
Silvia Duschatzky, Cristina Correa, 2020

El umbral. Crónicas y meditaciones
Fanco Berardi Bifo, 2020

En letras de sangre y fuego. Trabajo, máquinas y crisis del capitalismo
George Caffentzis, 2020

Venezuela crónica. Cómo fue que la historia que nos trajo hasta aquí
José Roberto Duque, 2020

La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo
Autoras varias, 2020

Laboratorio favela. Violencia y política en Río de Janeiro
Marielle Franco, 2020

La sociedad ajustada
Colectivo Juguetes Perdidos, 2019

Compañeras. Historias de mujeres zapatistas
Hilary Klein, 2019

Salario para el trabajo doméstico. Comité de Nueva York. Historia, teoría y documentos (1972-1977)
Silvia Federici, Arlen Austin, 2019

Salud feminista. Soberanía de los cuerpos, poder y organización
Fundación Soberanía Sanitaria, 2019

La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo
Verónica Gago, 2019

BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.tintalimon.com.ar

DISTRIBUYE:
La Periférica Distribuidora
www.la-periferica.com.ar



Quilombo.
Cartografía de la autoría negra brasileña

se terminó de imprimir en Imprenta Dorrego,
Av. Dorrego 1102, Buenos Aires, Argentina,
en marzo de 2021.

