

DOSSIER

Apropiaciones contemporáneas del archivo brasileño

211

Laura Cabezas
Juan Recchia Paez

El presente dossier es producto de una serie de ejercicios de lectura y crítica sobre el archivo brasileño que venimos desarrollando en los últimos años. En el 2019 en la *Revista de crítica literaria latinoamericana* publicamos el dossier “Inflexiones de lo popular en la literatura brasileña”, donde nos propusimos elaborar una serie de herramientas metodológicas para el abordaje de distintos objetos artísticos y literarios de la cultura brasileña. En dicho trabajo focalizamos sobre las irrupciones y torsiones que las culturas de lo popular ejercen sobre producciones escritas y visuales del archivo brasileño hacia finales del siglo XIX y entrado el siglo XX.

El abordaje de ciertas tradiciones ubicadas silenciosamente al margen pero que en su potencia no pueden ser desconsideradas es una tarea que construye la continuidad hacia esta nueva propuesta de estudio. Derivando

desde la noción de *inflexión* hacia el concepto de *apropiaciones* nos interesa aquí entregarle a lxs lectorxs un dossier que, desde una perspectiva del control cultural y del poder, considere los procesos estéticos y artísticos como procesos de apropiación cultural, en los que lo ajeno pasa a ser propio por la decisión y el uso de la colectividad que lo adopta (Bonfil 1981). En relación con estos aparece, por ejemplo, la inversión de posiciones para denominar los procesos mediante los cuales obras literarias, plásticas o filmicas invierten simbólicamente posiciones opuestas, tal como muestra la recurrencia de relatos que narran la apropiación de los bienes materiales e inmateriales, del estatus, de las fuentes de poder e incluso de la identidad de la sociedad brasileña. Al decir de Chartier (1994):

Comprender la "cultura popular", es situar en este espacio de enfrentamientos los ligámenes entre dos conjuntos de dispositivos. Por un lado, los mecanismos de la dominación simbólica que pretenden hacer que los dominados acepten las representaciones que, precisamente, califican (mejor dicho, descalifican) su cultura como inferior e ilegítima; por el otro, las lógicas específicas en los usos, las costumbres, las maneras de apropiarse de lo que se impuso. (Chartier 1994, p. 52)

212

Analizar, entonces, las producciones artísticas en vínculo con procesos de apropiaciones nos permite releer los alcances de la discursividades hegemónicas en diferentes escalas analíticas espacio-temporales (poblado-Nación-mundo) para con ello replantear abordajes críticos del canon brasileño. Bajo este enfoque se piensa que los procesos de apropiación y reapropiación selectiva no son en modo alguno mecánicos ni tampoco priorizan la idea de "propiedad", sino que se construyen como resignificaciones y refuncionalizaciones culturales que a su vez poseen una definida intencionalidad política. Por ello, en los vínculos entre estéticas y procesos imaginarios sociales, la nueva trama ontológica tejida a partir de los universos simbólicos confrontados pone en evidencia la capacidad de otros sujetos para hacerse protagonistas de la historia, transformar los sucesos e invertir las posiciones sociales y las expectativas futuras de renovación en su propio beneficio.

La propuesta crítica de los textos desarrollados intentará trazar un camino que recorra desde la apropiación de obras y objetos literarios y visuales a la re-apropiación de culturas y saberes. A caballo entre la crítica textual y estudios de cultura latinoamericana cada uno de los textos propuestos pone en escena modos posibles de abordar la complejidad entre

procesos de conformación literaria, plástica y cinematográfica y elementos determinantes de la cultura brasileña como lo son la sexualidad, el carnaval, las religiosidades, el “estilo tropical” o el espacio del *sertão*.

Asimismo, rastrear e identificar campos del saber y tradiciones ligadas a las “culturas en plural” (De Certeau, 1999), que suelen ser desatendidas por la crítica disciplinaria (literaria, histórica, sociológica, etc.), posibilita un acercamiento particular a aquellos otros modos del saber y a aquellas otras tradiciones, populares y masivas, que se desarrollan hasta hoy en día. Bajo una multiplicidad de tópicos, nos interesa subrayar los principios performáticos que muchas de estas apropiaciones realizan en diversos escenarios como lo son la escena trans, el cine nordestino, la literatura de frontera, la literatura marginal, entre otros.

Con ello, se abordarán una serie de preguntas amplias que sostienen en común la disputa y negociación por la palabra artística pública: ¿Cómo se configuran diferentes imaginarios estéticos sobre el espacio del *sertão* nordestino en diferentes obras literarias, cinematográficas e historietas? ¿Qué operaciones provoca la apropiación en la denominada “literatura marginal” y qué sucede en las lenguas literarias propias de las literaturas de frontera? ¿Cómo se actualizan teorías literarias sobre obras artísticas que ponen en escena a autores y a obras silenciadas? ¿Qué implicancias dispara la tarea de recontar las narrativas sagradas del pasado y traer al presente los saberes ancestrales? ¿De qué formas pueden surgir del archivo colonial y diaspórico imágenes de la disidencia sexual y diseños no normativos de los cuerpos?

Somos conscientes que los problemas abordados no se agotan en las indagaciones siguientes. No pretendemos decir que los casos a trabajar alcanzan para identificar la multiplicidad de agencias culturales y subjetividades presentes en los objetos artísticos estudiados; se trata de casos particulares pero no totalizantes y algunos ni siquiera típicos (Darnton, 1987). La naturaleza del archivo latinoamericano nos coloca permanentemente en la reflexión sobre nuestras propias herramientas críticas de estudio. El desglose del material presente busca evitar las dicotomías analíticas tradicionales (Chartier, 1992): a) partición entre lo culto y lo popular; b) partición de las prácticas discursivas entre creación y consumo, entre producción y recepción; c) partición entre estatutos de textos según binomio realidad y representación.

El recorrido de lectura, entonces, comienza, con un primer bloque, cuando Anderson Pires da Silva aborda las apropiaciones que, a lo largo del siglo XX, constituyeron imaginarios e imágenes sobre el *sertão* nordestino. El autor parte del clásico *Os Sertões* de Euclides da Cunha, atraviesa las

estéticas del *romance nordestino* y del *cinema novo* para concluir con el estudio de las adaptaciones en formato de novela gráfica de Shiko. Anderson relee estos materiales y pone en evidencia las contradicciones en América Latina entre una modernidad estética y una modernidad social. Contradicción que, según el autor, funda toda una serie de apropiaciones artísticas del imaginario del *sertão*, desde el *romance nordestino* hasta nuestros días.

El señalamiento principal que Anderson realiza es cómo el desarrollo de una modernidad estética en las letras brasileñas no se acompañó, necesariamente, con una modernidad social. Este proceso se funda con *Os Sertões* como un proyecto moderno, y el lugar que ocupa la violencia es fundamental, tanto en la necropolítica con la cual se consolida el Estado brasileño como en las estéticas que proponen la descolonización de dichos imaginarios. En la obra de Glauber Rocha como así también en las obras en *quadrinhos* del imaginario del *sertão*, que se producen desde los años 70 en adelante, se logra una descolonización del imaginario que rompe con la idea de imitación colonialista. Ello provoca una ruptura con la hegemonía de producción de las clases dominantes y habilita el ingreso de otros saberes, conocimientos y estéticas populares en las producciones contemporáneas. En dichas reimaginaciones del *sertão* se combinan aspectos ficcionales con elementos históricos, lo que permite señalar una nueva relación entre modernidad estética y modernidad social.

Aspectos que también abordará, en su estudio sobre el cine pernambucano contemporáneo, el trabajo de Juan Recchia Paez. El autor, en su estudio, perseguirá las materializaciones de la famosa profecía de Antonio Conselheiro, "o sertão vai virar praia", en obras cinematográficas elaboradas en los últimos años. A partir de la obra de Glauber Rocha como punto en común con el texto de Anderson, en este caso, Recchia Paez analizará escenas del cine contemporáneo donde la profecía se vuelve realidad y toma la forma de "heterotopías publicitarias" y de "poéticas das aguas". En particular, Recchia Paez expone cómo el devenir del *sertão* en la pantalla grande se dislocó bajo el tópico del "estilo tropical" a partir de la obra *Baile Perfumado* (Paulo Caldas y Lírio Ferreira, 1997). Y, con ello, tomó nuevos rumbos en las obras *Arido Movie* (Lírio Ferreira, 2005), *Boi Neon* (Gabriel Mascaró, 2015) e *Historia da Eternidade* (Camilo Cavalcante, 2015). Con la exposición de las apropiaciones incesantes de este tópico en este corpus de películas, Recchia Paez señala cómo en estas operaciones constructivas radica una potencialidad material vibrante que disputa nuevas formas de construir relatos y, con ello, efectiviza la profecía conselheirista.

En un segundo bloque, Jesús Montoya se propone analizar tres casos en que el portuñol es ejecutado como operación “tradutória” y de apropiación. El autor describe el hibridismo cultural de las poéticas de Douglas Diegues, Héctor Hernández Montecinos y Haroldo de Campos para abordar operaciones de traducción que provocan una revuelta de las lenguas.

En primer lugar, Montoya se propone diseñar una constelación que, desde los años 80 a la actualidad, une a diversos autores que ejercen un tipo de escritura mutante que pone el foco en usos poéticos del portuñol. Entre ellos, el autor, destaca a Douglas Diegues, Wilson Bueno, Jorge Kanese, Cristino Bogado, como también a Nestor Perlohger, Haroldo de Campos o Fabián Severo; y con ello, señala la consolidación de una sistema de intertextualidades que operan simultáneamente en la colocación dentro del sistema literario nacional como en la deformación del mismo. Esta contaminación del portuñol a las literaturas del cono sur, sobre todo brasileñas y paraguayas, se constituyó como una estética de flujos y mezclas alterna que ha ido definiendo sus precursores en autores como Xul Solar o Oswald de Andrade.

En segundo lugar, Montoya se detiene sobre estas poéticas para resaltar el rol que ejerce la traducción en su potencialidad como herramienta para diversas producciones literarias. Así lo describe en el pasaje del *portunhol selvagem* a los *transdelirios* en la obra de Douglas Diegues, en el “portuñol mutante” con el que el poeta chileno Héctor Hernández Montecinos se apropia de los manifiestos ecológicos del poeta brasileño Roberto Piva, y en el texto “Réquiem”, que devendría en una forma de reescritura-traducción y homenaje a la poética de Néstor Perlongher por parte de Haroldo de Campos.

Este último análisis sostiene un puente con el trabajo de Guillermina Torres Reca quien aborda la trama de una contemporaneidad brasileña tejida por Nestor Perlhonger durante sus años en San Pablo, entre 1982 y 1991. La autora comienza analizando un pornocaligrama poco conocido de Nestor Perlongher. Este caligrama, escrito en portugués, por el poeta nacido en Argentina habilita una recolocación de su obra en vínculo con otros poetas brasileños rara vez estudiada por la crítica perlongheriana. La autora aborda la puesta en escena de un erotismo procaz y de una sexualidad pública en la cual Perlongher establece un diálogo particular con la obra de Glauco Mattoso y con su producción temprana en el *Jornal Dobravit* (1977-1981), como así también con la obra del argentino Osvaldo Lamborghini.

En el ensayo “O desejo do pé” aparecido en portugués como postfacio

del *Manual do pedólatra amador* (1986), la autora relea el concepto de “literatura perversa” a partir de los usos legítimos del cuerpo y de los emplazamientos del goce. Esta perversión desrealiza los estilos oficiales del “bem dizer” a la vez que funda una nueva relación entre contemporaneidad y marginalidad. En esta relación reaparece la noción de violencia en sus varias versiones: sexual, lingüística, poética. En dicha violencia, la autora señala cómo la máquina de lectura perlonghereana atiende al despliegue del deseo en la escritura para dar lugar a la irrupción de la perversión.

En estos textos cumple un rol fundamental la escritura en portugués, la cual habilita nuevos desvíos de los significantes y posibilita la multiplicidad de significados de palabras, como, por ejemplo, el caso de “canto” o de “pedo”. Entre Mattoso y Lamborghini, desde la operación que realiza Perlongher, puede señalarse un encuentro entre escrituras que dan a ver el modo en que la política se inscribe en los cuerpos en su presente en América Latina. En la perversión de la letra y del discurso radica una operación de apropiación determinante para pensar las poéticas políticas de estos autores.

En un tercer bloque, Lucía Tennina parte de la relevancia que tuvo la publicación y el conocimiento de la obra de Carolina Maria de Jesus en los años 60 y lee cómo su colocación en la escena intelectual fue inédita y descartable. En sus primeras publicaciones, sus textos fueron señalados en vínculo con las novelas latinoamericanas testimoniales (Barnet, Poniatowska, Walsh, entre otros) y dicha colocación se limitó a entenderla como una obra testimonial no como obra de una escritora mujer, negra y afavelada.

En los últimos años, en contextos literarios innovadores, como el caso del “Movimiento de Literatura Marginal” de San Pablo, se releyó su obra. Tennina destaca cómo recientes lecturas de las potencias y de los excesos de la obra de Carolina Maria de Jesus han ayudado a reivindicar su obra no solo como “testimonial” sino en su valor estético. La investigadora argentina expone cómo personalmente vivió, hacia el 2010, la llegada de la obra de Carolina Maria de Jesus a los estudios literarios brasileños para desarticular los preceptos blancocéntricos, grafocéntricos, letradocéntricos y androcéntricos en los que se postula buena parte de la historia de la literatura brasileña.

En diálogo con el artículo de Lucía Tennina, el trabajo de Lucía Belmes se propone reflexionar sobre ciertas prácticas artísticas y propuestas teóricas que conjugan las potencias creativas de las disidencias sexuales y raciales en la cultura brasileña contemporánea a partir del cuerpo. La pregunta que inicia su trabajo es cómo la corporalidad produce, en el diálogo

con el espacio y con otrxs, un movimiento que tensiona los lugares impuestos por la matriz colonialista. Lejos de pensar tan solo en la reacción, la autora se detiene en aquellas experiencias que empujan los límites que la matriz colonial impone sobre los cuerpos. Para ello, toma a la artista Linn da Quebrada y a las poetas Lubi Prates y Tatiana Nascimento.

En *Bixa Travesty* (2018), dirigido por Claudia Priscilla y Kiko Goifman, Belmes analiza la apropiación que Linn da Quebrada realiza del *funky* carioca y de una tradición afectiva y disidente que tiene a Ney Matogrosso como referente. Pero, además, a partir del documental se explora al cuerpo como un territorio en el que acontecen sucesos, nombres diferentes, lazos, ritmos, amores, dolores y riesgos. En tal sentido, la poesía de Lubi Pretes también piensa al cuerpo como un territorio, ligado a la diáspora africana, al secuestro y el desplazamiento transatlántico, y a la violencia racista en la actualidad. Por su parte, la inclusión de Tatiana Nascimento y su relectura disidente de algunos *itans* de la mitología afrodescendiente cierra el artículo sacudiendo los sentidos fijados desde la matriz colonialista sobre los cuerpos negros, sobre los saberes ancestrales, sobre los afectos

En su trabajo, Laura Cabezas también toma a Tatiana Nascimento y su relectura cuir de los orixás de la religión yoruba, pero para incluirla en otra serie sustentada en el vínculo entre religiosidades y sexualidades disidentes en la contemporaneidad brasileña y latinoamericana. Partiendo de la intervención de la artista afro-caribeña-descendiente Iki Yos Piña Narvárez en relación con la figura divina de María Lionza, La Guaichia, postulada como santa de las travestis, la autora analiza la potencialidad ética y estética de una apropiación religiosa que no sólo incorpore a las travestis y personas trans al culto, sino que permita configurar objetos artísticos que sostengan una nueva forma de religiosidad popular -disidente y poscolonial- que no desestime la dualidad como cosmovisión de mundo pero sí la división binaria. La invocación a la ancestralidad, en este sentido, se presenta como una máquina desclasificadora de las dicotomías de Occidente, tal como se presenta en las obras de Iki Yos, pero también en el arte de Castiel Vitorino Brasileiro y Tatiana Nascimento.

Por un lado, las performances e instalaciones de Castiel Brasileiro releen las representaciones de los orixás, profundizan en el saber de las plantas y en las prácticas de cura vinculadas al arte; por el otro, Tatiana Nascimento llama la atención sobre la necesidad de leer, releer y recontar los *itans* de la mitología de los orixás de formas no sexistas. En ambos casos, estas artistas y escritoras entienden que en el archivo de lo sagrado-ancestral

pueden encontrar otras representaciones de mundo no binarias y disidentes, que contemplen transformaciones, metamorfosis y “encantamientos” no gobernados por la razón, la conciencia o la verdad transparente.

Finalmente, Victoria Solís interroga los modos en que esa celebración tan antigua como disruptiva, el Carnaval, se vio apropiada por las movilizaciones feministas y antirracistas que intervienen activamente en el campo cultural brasileño contemporáneo. La autora no se detiene en las producciones musicales, sino en una variedad amplia de materialidades artísticas de los últimos diez años que intervienen en el archivo carnavalesco para dislocar la certeza sedimentada del carnaval como un artefacto inclusivo, disruptivo e insurgente. Entre los materiales analizados, se incluye la performance *Vem... pra ser infeliz* (2017) de la artista mineira Priscila Rezende, los ensayos de Djamila Ribeiro concernientes al fenómeno, publicados en *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018) y el film *Fim de festa* (2020), dirigido y guionado por el cineasta pernambucano Hilton Lacerda.

A través del estudio de las reflexiones de Ribeiro sobre la *Nega Maluca* y la *Mulata Globeleza*, de la máscara de tortura que utiliza Rezende en su performance y el femicidio en Carnaval en la película de Lacerda, Solís da cuenta de cómo estos artistas y escritores se apropian de la tradición del carnaval como plataforma capaz de interrogar a las masculinidades, discutir con los estereotipos que hipersexualizan a los cuerpos negros femeninos, e indagar en las corporalidades desobedientes dentro de un presente en el cual las jerarquías raciales y la violencia de género se ponen de manifiesto en medio de la folia carnavalesca.

Como se verá la propuesta propone reunir una serie de autoras y autores jóvenes que, entre Argentina y Brasil, contribuyan al armado de redes entre investigadores e investigadoras de América Latina, que participen desde diferentes instituciones universitarias y centros de investigación. La diversidad de los tópicos trabajados y la multiplicidad de los espacios de enunciación de cada investigador e investigadora es también, en este sentido, la apropiación de un corpus que habilita este nuevo enfoque. Nos interesa, entonces, sostener el intercambio como un modo de diálogo que implique una transferencia de saberes pero también una plataforma crítica y política desde donde leer nuestra contemporaneidad.

REFERENCIAS

BONFIL, Guillermo. “Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”, *La cuestión étnica en América Latina*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales 103, Coord. A. Barabas y M. Bartolomé, UNAM, México, 1981.

CABEZAS, Laura y RECCHIA PAEZ, Juan. “Inflexiones populares de la literatura brasileña”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Tufts University con licencia especial de Latinoamericana Editores (Lima-Berkeley) sello editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP), bajo los auspicios del Department of Romance Languages de Tufts University y la colaboración del Dean of Arts & Sciences, Diciembre 2019.

CHARTIER, Roger, “Cultura popular”: Retorno a un concepto historiográfico”. In: _____. *Manuscrits*, n12, p. 43-62, 1994.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1992.

DARTON, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la cultura francesa*. Mexico DF: FCE, 1999.

DE CERTEAU, Michel. *La Cultura en Plural*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.