

Contiendas y confluencias raciales en el campo literario brasileño

195

Julieta Kabalin Campos ¹

“Mesmo que voltem as costas
Às minhas palavras de fogo
Não pararei de gritar
Não pararei
Não pararei de gritar”

Carlos de Assumpção, 2020.

En 1998, durante su formación de posgrado en la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp), Cuti (seudónimo Luiz Silva) dedicó a Castro Alves, voz del canon brasileño que fue inmortalizada con el epíteto “poeta dos escravos”, un texto con estilo epistolar. En esa particular publicación, tramada en un potente cruce académico-literario que habilitó la construcción

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Licenciada y profesora en Letras Modernas por la misma institución. Miembro fundadora e integrante de la Cátedra Libre de Cultura Brasileña de la UNC.

de Alves como enunciatario de una carta personal,² el escritor paulista estableció un diálogo imaginario con su predecesor bahiano en torno a la siguiente interpelación: “Castro, ouves a poesia negra?” (CUTI, 1998). Si bien propuesto en ocasión de un dossier conmemorativo por el sesquicentenario de su nacimiento, su valor crítico excede ampliamente el mero homenaje. Con este texto finisecular, Cuti no sólo intercalaba un nuevo hilo crítico a las extensas tramas reflexivas que se han tejido en torno a esta figura ineludible de la literatura brasileña, también encontraba un espacio propicio para librar una batalla más en la lucha por la palabra y, sobre todo, por la escucha que moviliza de modo transversal su obra.

Resulta relevante recordar que en el año 1998, cuando la revista *Scripta* publicaba el dossier en cuestión, Cuti ya contaba con una trayectoria consolidada en el ámbito de la producción literaria y gozaba, además, de un amplio reconocimiento en circuitos dedicados a la literatura de autoría negra. Entre sus méritos se destaca su participación en la creación de la serie *Cadernos Negros*, nacida en 1978 con el objetivo principal de otorgar espacio de publicación a autores que, por su condición racial, no contaban con posibilidades materiales de divulgación. Asimismo, en 1980, año en el que obtuvo su título de grado, fundó, junto a colegas como Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues y Mario Jorge Lescano, el grupo Quilombhoje, uno de los pilares del movimiento cultural negro en Brasil. Ambos proyectos se unificaron en 1983 cuando este último, como colectivo, asume la organización de la publicación del sexto número de *Cadernos Negros*. Cuti participó como organizador del grupo hasta 1994, cuando Quilombhoje se institucionaliza como ONG. Ese año fue, además, el único en el que no colaboró como autor de la antología de publicación anual. Continuó su carrera académica y obtuvo los títulos de Magister en Teoría Literaria en 1999 y de Doctor en Literatura Brasileña en 2005, ambos otorgados por la Unicamp (SILVA, 1999 y 2005).

El autor paulista cuenta con una amplia producción como cuentista, poeta, ensayista y dramaturgo. Entre sus obras, se encuentran *Poemas da*

² Modulación construida de modo expreso en el texto por medio de estrategias que toman más cercano el vínculo entre los poetas. Por ejemplo, al dirigirse por medio de un apodo familiar y un subsecuente pedido de permiso: “Foi acertado, meu caro Secéu. Permita-me a intimidade” (CUTI, 1998, p. 202)

carapinha (1978), *Batuque de tocaia* (1982), *Suspensão* (1983), *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (1987), *Quizila* (1987), *A pelada peluda no Largo da Bola* (1988), *Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro* (1991), *Negros em contos* (1996), *Sanga* (2002), *Negroesia* (2007), *Moreninho, Neguinho, Pretinho* (2009), *Poemaryprosa* (2009), *Contos Crespos* (2009), *Kizomba de vento e nuvem* (2013), *Negrhúmus líricos* (2017), *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes* (2017), *A pupila é preta* (2020), *Axéconchego* (2020), *ritmo humanegrítico* (2024). Con excepción de su última antología poética, publicada por la reconocida editora Companhia das Letras, como suele ocurrir con autores que escapan a los parámetros hegemónicos — sociales, raciales o de género —, su actuación se mantiene predominantemente circunscripta en un sector específico del campo literario brasileño: el de producción y circulación de autores/as, editores/as y lectores/as negros/as.

197

Ahora bien, si tenemos en cuenta que la obra de Cuti está atravesada por una marcada preocupación racial, no resulta particularmente llamativa su participación en el dossier dedicado a Castro Alves. Por el contrario, dado que esta figura emblemática de la literatura del siglo XIX fue reconocida por el tipo de abordaje propuesto sobre la raza, la perspectiva crítica sobre la esclavitud y la incorporación protagónica de personajes negros a su obra, resulta perfectamente coherente que Cuti exponga algún tipo de relación de continuidad con su predecesor. Esta sintonía es, de hecho, uno de los primeros puntos expuestos por el narrador cuando asegura:

Em que pesem os anos, a arte traspassa-os com leveza dos passos, ainda que leve consigo velhos conflitos mal solucionados. E, entre tantos destes, aquele, que contemplou o afro-exiliado pela força bruta. E tu já havias percebido um dos símbolos mais expressivos para a nossa complexa identidade de povo: Palmares. (CUTI, 1998, p. 201)

Por ello y a pesar de cierta previsibilidad que pueda asumirse en este diálogo *intersecular* entre ambos poetas es, según intentaré demostrar, en la opción discursiva de configurarlo como interlocutor de su misiva donde radica el valor de la estratégica propuesta de Cuti.

Por empezar, el texto del escritor paulista parece orientarse hacia una demanda. Por ello, el título de este ensayo epistolar encuentra de manera sumamente sugestiva la condensación de lo que, a lo largo del texto, será develado como un marco de disputa que incluso excede al propio Castro Alves. A partir de la interrogación orientada directamente al escritor homenajeado — el ya citado “¿Castro, oyes la poesía negra?” —, es propiciada una interpelación en la que, ingeniosamente, Cuti muda la expectativa temporal de la conversación propuesta. Es decir, el foco no está puesto en la obra de Alves como un escritor del pasado y, en consecuencia, del narrador como su lector y continuador en un presente distante, punto extremo en un trazo rectilíneo de la temporalidad. Por el contrario, se construye cierta contemporaneidad entre ambos — “vivo, presente em nosso tempo” (p. 201) — a partir de la ubicación del escritor decimonónico como potencial lector/oyente de un específico campo de la producción literaria: la Poesía Negra.

198

Sumada a la reformulación temporal sostenida en el ensayo, la potencia de su pregunta rectora se encuentra precisamente en la calificación del asunto compartido. No se trata de cualquier poesía aquella que es demandantemente aludida, sino una poesía *negra*. Entonces, cabría preguntar: ¿qué distingue al género con tal caracterización?, ¿por qué Castro Alves debería ser capaz de escuchar sus ejemplares? ¿quiénes son sus representantes?, ¿cabe la poética de Alves en esta definición?, ¿y la de Cuti?, ¿quiénes son los destinatarios reales de esta correspondencia ficcional?

Ofrecer respuestas a estas preguntas parecen ser objetivos de la misiva de Cuti y es mi propósito incorporarme a este diálogo a partir de una nueva reflexión, desde una localización diferente (el tránsito permanente entre Córdoba-Argentina y Belo Horizonte-Brasil), otro lugar social (en tanto mujer blanca), otro tiempo (casi cumpliéndose un cuarto del siglo XXI), pero con una preocupación y convicción compartida: la necesidad de seguir cuestionando el viejo, aunque vigente, drama racial. En este caso, me guía el interés por rastrear indicios que permitirían caracterizar la poesía negra reivindicada por Cuti, así como la sospecha de que el ensayo analizado, como parte de una compleja red en la que se inscribe el autor y el

propio texto, constituye un documento valioso para indagar algunas de las razones y estrategias que vienen siendo movilizadas en las contiendas y confluencias raciales del campo literario brasileño en las últimas décadas.

1. Imaginación blanca, experiencia negra

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

Conceição Evaristo, 2017

199

La intransferibilidad de la experiencia negra es, sin lugar a dudas, uno de los ejes rectores del ensayo de Cuti, así como uno de los aspectos más recurrentemente señalados por otros protagonistas de la escena cultural negra brasileña a la hora de caracterizar sus prácticas. La escritora Conceição Evaristo, por ejemplo, propondrá el, ya diseminado, término “escrevivência” para categorizar su producción y la de otrxs escritorxs

negrxs.³ En sus términos, ésta se definiría por su capacidad de “traer experiencia”, más específicamente:

a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. (EVARISTO, 2020, p. 30-31)

Por su parte, en el texto dirigido a Alves, el autor paulista encuentra diferentes maneras de señalar esta distinción fundamental, incluso cuando existe un reconocimiento de la capacidad creativa de su predecesor como un posible medio de aproximación a la otredad:

Sabias do abismo que te separava da senzala. Mas ele não te impedia que chegasses, com as asas de teu condor, a outra margem da saga brasileira a mais dura e difícil, que desde muito cedo, a tua imaginação foi meio para desvendar. (CUTI, 1998, p. 202)

200

Aunque, desde el punto de vista del enunciador, la imaginación como recurso para acceder a la experiencia ajena — ubicada a un abismo de distancia — no parece ser completamente invalidada, ésta se evidencia indefectiblemente limitada — ligada a la inconmensurabilidad de la alteridad, en tanto zona abisal. En este sentido, tampoco existen titubeos al señalar sus reduccionismos cuando advierte:

De África, a tua visão incluía basicamente leões e os areas de onde vinham os acorrentados, viemos, vim. O que reduzia, drasticamente, aquela dimensão continental. Mas, que importa o que depois se descobre? Afinal, estamos presos ao nosso tempo, enquanto vamos tecendo com os saberes possíveis, a nossa eternidade. (p. 202)

Aquí, otra advertencia: la escritura como canal hacia la eternidad también es la trama de una condena. Anudada a su tiempo, la palabra se ciñe a sus conocimientos y prejuicios, aspectos que la poética castroalvista tampoco puede evitar. Acciones como “intuir”, “soñar” e “imaginar” adjudicados a su práctica creativa constituyen, por lo tanto, vías de escape imperfectas para enfrentar el racismo de su época. En este sentido, también

³ La palabra "escrevivência" resulta de la combinación de las palabras "escrever" y "vivência" – en español, escribir y vivencia respectivamente. Por lo tanto, una posible traducción al español podría ser el de “escrivivencia”.

resulta significativo que sea adjudicado al tiempo un valor pedagógico — “o tempo ensinou muita coisa” — y que, desde allí, se proponga la construcción de una tradición, en diálogo, pero alternativa a la de quien pasó a la posteridad como el “poeta de los esclavos”. Y es justamente en ese nombre — y en el vínculo con él concedido — donde Cuti detectará el intersticio matricial:

Não foste o poeta *para* os escravizados, mas foste o poeta *sobre* os escravizados, com só poderia ser, na tua condição de branco, escrevendo num tempo de profundo desdém dirigido à humanidade dos africanos e afro-descendentes no País. Um tempo em que aprender a ler, para os mais sofridos, era crime ou petulância passíveis de punição. Escrever então! (p. 202, destacado mío)

201

El narrador recupera y reformula el conocido epíteto de Castro Alves para señalar un paralelismo insalvable. Los matices introducidos en esta reformulación revelan el carácter objetivador que persiste en la poesía castroalvista, a pesar de su posición abolicionista. Por un lado, se observa un cambio en la preposición que establece la relación poeta-esclavizado (“sobre” en lugar de “de”), lo que enfatiza la mediación ejercida por medio de la práctica literaria. Por otro lado, la utilización del sustantivo “esclavizado” resalta la violenta tiranía del sistema esclavista ejercida sobre el sujeto, al tiempo que cuestiona la idea esencialista que conlleva el término “esclavo”, el cual remitiría a una condición irreversible de sometimiento. Así, en este sutil gesto, Cuti restituye la agencia al sujeto en posición de dominación. Por su parte, la experiencia poética de Alves se anuda de modo indefectible a su condición racial, es decir, con los privilegios de su blanquedad, entre ellos, la propia lectura y escritura.

En esta dirección no es un aspecto menor que Cuti haya elegido en su carta-ensayo el sentido auditivo como marco de percepción para las voces negras. En efecto, la palabra oral ha tenido un valor particularmente estratégico para las poblaciones no-blancas afectadas por la historia de la colonización para la conservación de memorias, la transmisión de saberes y la producción creativa alternativas a los procesos operados desde la cultura dominante. A su vez, si se parte del reconocimiento de su estatuto como herramienta privilegiada de dominación colonial, resulta esperable que la palabra escrita forme parte de un marco ambiguo y contradictorio de

disputa. No obstante, como ha señalado la investigadora Leda Martins (2021):

Esse tipo de raciocínio excluyente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades. (p. 32)

En el texto dedicado y dirigido al poeta Castro Alves, Cuti también apunta esta complejidad a partir de la visibilización y el reconocimiento de Leopoldina, cuidadora y primera formadora de Alves durante su infancia, como fuente primaria del asunto privilegiado en su poética abolicionista. Aunque sin apartarse de las lecturas dominantes que posicionan al poeta decimonónico como uno de los primeros escritores lusófonos en dar oídos y alinearse, desde su privilegiada posición, a la causa de los africanos y sus descendientes en Brasil, Cuti se permite imaginar más allá y afirmar:

202

Os gemidos devem ter te incomodado profundamente. Convergiam, com certeza, para os de Leopoldina, a tua babá. Ouviste, sem dúvida, que juntos com ela moravam versos trazidos de longe e transmitidos das seivas dos lábios para o veludo escuro do ouvido, como herança. Embora estranhos à dicção dominante — aquela cheirando, principalmente, perfume francês e revolução — afetividades noturnas de uma África mais íntima já te haviam impregnado de histórias a infância. (p. 202)

Resulta significativo el apuntamiento de esta relación marcada por la voz, el afecto y, ante todo, por una posición desigual de poder entre Alves y su niñera Leopoldina como génesis de su poética si se toma en cuenta que, desde perspectivas eurocéntricas que persisten hasta hoy, culturas enteras han sufrido las consecuencias de la descalificación de la oralidad como matriz de memoria y pensamientos complejos. Con este movimiento, sin dejar de ser reconocido el valor perceptivo de Alves y su empática conmoción como marcas distintivas de su escritura, Cuti realiza un desplazamiento fundamental. Este consiste en otorgar protagonismo y

destaque a la mujer negra que, con su voz, se tornó archivo vivo de memorias y saberes pretendidamente exterminados, materias que serían objeto de futura estetización. Esa particular figura femenina, que en un acto de resistencia logra transmitir su legado desde su precaria posición de *babá*, es señalada por Cuti como voz de convergencia de otras voces y dolores, pero sobre todo como contacto directo y familiar con la experiencia de la esclavización — aunque no del esclavizado — que tanto inquietaría a Castro Alves.

Este breve pero poderoso reconocimiento a la mujer negra dialoga de manera contundente con uno de los principales señalamientos realizados por la investigadora Lélia Gonzalez en torno a la figura de la *mãe preta* como agente principal de la africanización brasileña. En sus trabajos, dirigidos a desmontar la ideología de la democracia racial como un hecho consumado de la historia nacional, demostró que la difundida idea de un origen cordial de la nación racialmente *miscigenada* sirvió para encubrir uno de sus cimientos fundamentales: las explotaciones, violencias y abusos ejercidos sobre mujeres negras esclavizadas durante el periodo colonial.

203

El fenómeno de africanización es explicado por Gonzalez tomando en consideración el rol que cumplió en la etapa colonial la mujer negra, a través de su labor como mucama, en la *casa-grande*. Además de las diversas obligaciones domésticas que debían cumplir, estas mujeres asumían el rol de “madres negras”, muchas veces también como madres de leche, cuidando y educando a los hijos de sus amos, sobre todo durante la primera infancia. En este marco de formación psíquica y emocional, las mujeres negras introducían perspectivas de mundo propias y de sus comunidades, así como diversas historias del repertorio popular, por medio de la práctica del relato oral. Sobre esto, Gonzalez señala también que las figuras de *mãe preta* como la de *pai-joão* han sido utilizadas por la ideología oficial como ejemplos de integración y armonía racial supuestamente presentes en Brasil, sólo en la medida en la que se las ha asociado al imaginario del negro sumiso, que aceptó pasivamente la esclavitud y respondió a ella de acuerdo con la perspectiva cristiana. En este sentido, responde:

Entretanto, não aceitamos tais estereótipos como reflexos “fiéis” de uma realidade vivida com tanta dor e

humilhação. Não podemos deixar de levar em consideração que existem variações quanto às formas de resistência. E uma delas é a chamada “*resistência passiva*”. A nosso ver, a mãe preta e o pai-joão, com suas histórias, criaram uma espécie de “romance familiar” que teve uma importância fundamental na formação dos valores e crenças do povo, do nosso *Volksgeist*. Conscientemente ou não, passaram para o brasileiro “branco” as categorias das culturas africanas de que eram representantes. Mais precisamente, coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português falado no Brasil (o “pretuguês”, como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira. (GONZALES, 2020, p. 93 [destacado mío])

204

Aunque la existencia y vinculación de Castro Alves con Leopoldina constituyan datos asiduamente mencionados por críticos y biógrafos del poeta (MOREIRA DA SILVA, 2012), en el contexto particular de la carta-ensayo de Cuti, la alusión a la *mãe preta* cobra una relevancia especial. En sintonía con la reflexión de Gonzalez, el enunciador reconoce un valor fundamental en la voz de esa mujer negra. No se trata de una voz pasiva, mera fuente de inspiración para el poeta iluminado.⁴ Por el contrario, al resaltar su función transmisora de aquellos versos “traídos de lejos”, se enfatiza el despliegue de su agencia poética, es decir de memoria y (re)creación. Por su parte, la posición de Castro Alves se advierte, temporalmente, supeditada a la escucha y la emoción que, previa a cualquier experiencia de alfabetización, esta voz le provocara. Así, el poeta es retratado también como un patroncito blanco que ocupó involuntariamente el lado opresor del vínculo colonial y que logró, en uso de su privilegio en cuanto hombre blanco, procesar parte de ese legado ajeno bajo lógicas de la “dicción dominante”. En su poética, la voz de Leopoldina y otras voces convergentes dejaron de ser gemidos de experiencias y afectividades propias para tornarse objeto de su poética abolicionista.

A partir de allí, es posible advertir, a lo largo de la carta, un doble movimiento. Si, por un lado, el enunciador reconocerá una alianza con su interlocutor — o “complicidad”, tal como es referido este vínculo al final de la misiva — que se teje en el diálogo con otros poetas negros; por otro lado,

⁴ Para este texto, Cuti recupera específicamente la *História de Castro Alves* de Pedro Calmon (1947).

se establecerá una distancia desde la cual se señalará un límite infranqueable. Éste es el plano de la subjetividad negra: trama de experiencias y saberes intransferibles, como los de Leopoldina y su voz, como los de otras reverberantes generaciones de “vozes-mulheres” (Evaristo, 2008), como los de sus descendientes y sus ineludibles luchas por libertad.

Ahora bien, es importante remarcar que la delimitación de una distancia tan consustancial como la que establece la experiencia racial — siguiendo a Fanon (2009), experiencia vivida bajo las sobredeterminaciones y contradicciones impuestas por el “esquema epidérmico racial” (p. 113) —, no hace de estas tradiciones marcos incommunicables. Por el contrario, Cuti es enfático con respecto al carácter dialógico de la palabra, sobre todo, de la palabra poética:

Poemas de ontem conversam com poemas de hoje e conversarão com os que ainda habitam o limbo. Assuntos prediletos, tons, visões do mundo, estilos, opções estéticas, contrariedades. São várias e múltiplas as aproximações. Não há poeta que não dialogue suas intimidades com outras tantas. (p. 203)

205

De este modo, luego de hacer referencia a Leopoldina (figura femenina de la resistencia negra) y a Zumbi dos Palmares (referente masculino de la heroicidad negra), será convocada la voz del novelista Lima Barreto y su proyecto no ejecutado de un “Germinal negro” — inspirado en el “Germinal” de Emile Zolá — para convocar una idea y un fracaso compartido. Sea por desvío del plan original (en el caso de Lima Barreto) o enfermedad mortal (en el caso de Castro Alves), ambos poetas imaginaron, sin lograr llevar a cabo, la realización de una epopeya negra. No obstante, Cuti advierte que la dolorosa “saga afro-brasilera”, con sus misterios y heroísmos, encontraría otros escritores. Anclado en esta confirmación, retorna con fuerza a su pregunta inicial: “Castro Alves, de tantos diálogos havidos, ouves, por acaso, este que tua obra entabula com os filhos, netos, bisnetos e tataranetos dos escravizados de teu tempo?” (p. 203).

La tradición reconstruida por Cuti asume un marco temporal amplio y cuenta con pilares, forjados en las voces de los poetas negros Luiz Gama (1830-1882), João Cruz e Souza (1861-1898), Solano Trindade (1908-

1974), Carlos de Assumpção (1927), Osvaldo de Camargo (1936), Éle Semog (1952) y Oliveira Silveira (1941-2009). La referenciación de cada uno de ellos, además de establecer rasgos particulares, será utilizada como oportunidad para establecer trazos generales de la literatura de autoría negra, línea en la que Cuti inscribe su propio proyecto estético-político (Cuti, 2010 y 2012).

Por empezar, la mención a Luiz Gama, autor del libro *Trovas burlescas de Getulino*, resulta particularmente significativa en la medida en que se advierte como antecesor de Castro Alves. Pero, además, se destaca el lazo familiar con otra figura importante del movimiento afrobrasileño, la “guerrera Luiza Mahin”.⁵ Cuti recupera dos acontecimientos marcantes de la experiencia negra de Gama: la esclavización realizada por su propio padre (un hombre blanco que lo vende a los diez años) y la conquista de su libertad. Con respecto a la voz literaria, resulta significativo que no se reduzca la introducción de la vivencia racial a una mera configuración temática y que, por el contrario, sea enfatizado su valor estético. Esto en la medida en que, para Cuti, Gama habría conseguido trazar sarcásticamente y desde una perspectiva abolicionista la experiencia, también propia, de los africanos y sus descendientes en Brasil.

206

Con esta reivindicación, Cuti no le quita mérito a Castro Alves. Sin embargo, insiste en remarcar el carácter “libresco” de su voz blanca. En este sentido, aunque se reconozca la importancia de imaginar las voces de los silenciados en un contexto donde las mayorías esclavizadas no tenían acceso a la cultura letrada y donde las posiciones esclavistas mantenían su poder, también se remarca la distancia irreparable que mantiene con su coetáneo y colega negro, afectado directamente por los males denunciados por ambos. En este sentido, Cuti dirige a Castro Alves la siguiente afirmación: “já era o ‘eu’ diferenciado, que tanto te esforçaste para captar, dando voz a teus personagens negros” (p. 203).

En el caso de João Cruz e Souza, reconocido poeta simbolista del siglo XIX brasileño, la comparación con Castro Alves, también apunta el

⁵ Sobre la relectura de esta figura histórica en el marco de la literatura reciente, no puede dejar de mencionarse *Um defeito de cor* (2006), monumental novela metaficcional de Ana Maria Gonçalves.

mejoramiento de su legado, más específicamente ligada a su particular “visión del emparedamiento”. Idea que alude a la dramática concepción de existencia desarrollada en una de sus poesías en prosa más conocidas: “O Emparedado”. Si bien lector y, sobre todo admirador, de Alves, la potencia distintiva de Cruz e Souza, desde la visión de Cuti, radicaría, una vez más, en su experiencia:

A dor que tu cantavas [por Castro Alves], ele era esta dor [por Cruz e Souza]. Por isso, podia expor seus dilaceramentos interiores — contava com a história pessoal — e, também, dirigir-se à África com a intimidade de filho, para apontar-lhe o suplício ao qual a submeteram. (p. 204)

Destacando de su biografía, sus ascendentes esclavizados y su sufrimiento como víctima directa del racismo de su época, Cuti advierte en la poesía de Cruz e Souza la presencia de un “grande ‘eu’ poético negro”.

207

La alusión al poeta Carlos de Assumpção y Osvaldo de Camargo, como representantes de la literatura siglo XX, apunta hacia otras facetas de la literatura negra. Aquí el vínculo con la “poesía social” de Castro Alves es percibido como instrumento para un redescubrimiento de la subjetividad afrodescendiente. En este sentido, Cuti reconoce su continuidad en la práctica que denomina “Poesía Negra”. Por medio del uso de las mayúsculas es realizada una especie de institucionalización de la escritura asumida por afrodescendientes indignados, un campo de la producción literaria caracterizada por la reescritura de la historia.

En una primera instancia, aunque se advierte como continuidad la imposibilidad de ampliar el público lector hacia sectores menos privilegiados de la sociedad — “Ainda a direção aponta a um leitor ideal e privilegiado similar aos teus ‘Senhores’, ‘Irmão’. Brancos sem dúvida” (p. 206) —, se reconoce la emergencia de un proyecto libertario autónomo. La relectura histórica llevada a cabo por esta nueva generación, así, implicaría la advertencia del carácter fallido del proyecto abolicionista ejecutado por los sectores dominantes (blancos) y la reivindicación de uno propio. Desde la lectura propuesta por Cuti, nuevamente, el “yo negro” se afirma en la diferencia. Esta vez basada en la afirmación de una voluntad libertadora propia. El “¡basta!” castroalvista, sostenido en la apelación de la piedad

como virtud redentora ante la alteridad sufriente, es suplantado por la demanda de un final efectivo de las consecuencias del sistema esclavista anclado en el deseo del propio negro: “Piedade não é no que eu quero / Piedade não me interessa / Os fracos pedem piedade / Eu quero coisa melhor / Eu não vou mais viver / No porão da sociedade” (ASSUMPCÃO, 2020, p. 39).

Osvaldo de Camargo, por su parte, es referenciado por aportar un nuevo marco de elaboración estético basado en la proposición de una primera persona poética en plural. Cuti distingue como aporte la proposición de un nosotros inclusivo que habilita la incorporación de la comunidad negra como enunciatario del discurso. En este marco, el diálogo entablado con Castro Alves es de carácter intertextual y también se sostiene en una toma de distancia: “Não mais o ‘negro tema’, mas o ‘negro vida’. Poema como causa existencial, libertação” (p. 207). La afirmación de esta separación habilita el despliegue de nuevas posibilidades estéticas, más concretamente: “a ousadia de permitir, no texto, que o legítimo ressentimento e rancor (...), superando os pudores ideológicos-moralistas dos cânones literários também fossem passíveis de poesia” (p. 207). Finalmente, en la voz de Éle Semog, generacionalmente coincidente con Cuti, es colocado el deseo de una venganza diferente a la imaginada por Castro Alves. Éste es, como podremos ver en el próximo apartado, el de una crítica social amplia.

208

De este modo, la correspondencia ficcional construida por Cuti con su predecesor ha servido como estrategia para definir tres posiciones en el campo literario brasileño. La que inaugura el propio Castro Alves, nacida de “un compromiso visceral con la vida humana” (p. 208); su opuesta, aquella que, en un gesto de folclorización, tiende al “ufanismo cultural daquilo que há de amorfo na tradição” (p. 208) y, finalmente, la propia, aquella que ha sido reivindicada con el nombre de Poesía Negra:

A afirmação da Poesia Negra reconhece a necessidade da busca. “Eu sou” é expressão que atravessa inúmeros poemas negros. ela reflete o empenho do afro-brasileiro para reduzir a distância de si próprio, e reconstruir a visibilidade individual e coletiva. (p. 209)

2. ¿Literatura negra o negrera?: otro diálogo con Castro Alves

La idea de una literatura negra constituye un punto de retorno permanente en la obra, crítica y ficcional, de Cuti. Los títulos de sus libros, sus poemas y cuentos recrean el término — a veces a partir de palabras cargadas de tradición, otras veces con la creación de neologismos —, así como sus reflexiones teóricas reclaman un lugar para esta particular perspectiva vital, anclada en la experiencia negra. Sus versos son “negroesía” (CUTI, 2007), se fertilizan en “negrhúmus líricos” (CUTI, 2017), se escriben con “ritmo humanegrítico” (CUTI, 2024). “A palavra negro” (CUTI, 2007, pp. 16, 17, 18), como materia poética es “um trovão calado na voz da nação” (p.16), pero también “tem grito de estrelas ao longe” (p.17). Su prosa coloca en el centro de la escena cuerpos y voces que portan la marca racial de la negritud, son “negros em contos” (CUTI, 1996). Su palabra-vida se percibe, en fin, como “poema de negrura exposta” (CUTI, 2002, p. 37).

209

En este sentido, Cuti (2010, 2011) ha adoptado el término *literatura negro-brasileña* para caracterizar la tradición en la que se inscribe su obra. Este concepto también es el título de una de sus publicaciones teóricas más importantes, en la que señala que su propósito es resaltar uno de los múltiples aspectos de la literatura brasileña (CUTI, 2010, p. 11). Al considerar este ámbito como parte de la literatura nacional, Cuti busca debatir los mandatos canónicos que ignoran la inclusión de expresiones subcategorizadas por criterios territoriales, identitarios, étnicos y/o raciales (como la literatura femenina, negra, queer, indígena, entre otras). Así, al combinar los términos negro y brasileño para definir un subcampo de la producción literaria nacional, Cuti pone énfasis en lo que el discurso dominante tiende a ver únicamente como alteridad.

A propósito de este debate, en el marco de mi investigación doctoral (KABALIN CAMPOS, 2024), consideré relevante establecer un diálogo crítico entre la obra *Contos crespos* (2008) del escritor paulista y *Contos negreiros* (2005) del pernambucano Marcelino Freire. Para ello, tomé como parámetro de cotejo no sólo la cercanía temporal de sus ediciones, sino sobre todo la advertencia de inscripciones simbólicamente opuestas al debate racial que, a primera vista, eran plasmadas en figuras antagónicas de

una misma relación colonial. Es decir, mientras uno de los casos apelaba a un reconocimiento irónico de la posición opresora (la del negrero), el otro optaba por una afirmación de pertenencia que asumía el linaje de sujetos históricamente explotados (los crespos). Reconocer esta sutil pero significativa distinción me llevó a interrogar los modos en los que estos posicionamientos raciales intervenían en el campo literario brasileño actual. Propongo aquí retomar este análisis contrapuntístico tomando en consideración algunos de los aspectos que el diálogo entre Cuti y Castro Alves, abordado en el apartado anterior, convocó.

210

Por empezar, resulta importante remarcar que ambas obras, en tanto muestras de proyectos autorales más amplios, constituyen producciones de la narrativa brasileña reciente construidos en disidencia con ciertas normas que han regulado el sistema literario hegemónico. En concreto, tomando en consideración los trabajos realizados por Regina Dalcastagnè (2008, 2012) sobre el campo literario brasileño de principios del siglo XXI, los explícitos posicionamientos raciales asumidos como ejes estructurantes de ambas propuestas exponen relaciones de fricción con las evasivas y estereotipadas perspectivas hegemónicas, asumidas mayoritariamente por agentes masculinos y blancos. Estos desvíos, sin embargo, no implican la desestabilización de las tendencias indicadas por Dalcastagnè, sino que dan cuenta de otras caras del mismo fenómeno.

Por un lado, el libro de Freire se ubica dentro de lo que la investigadora identificó como excepciones del contexto de publicación de las grandes editoras.⁶ En efecto, *Contos negreiros* fue editada por Record en el 2005 y, un año después, fue ganadora del premio Jabuti en la categoría “Melhor Livro de Contos e Crônicas”, reconocimientos que confirmaban su legitimación en el campo. *Contos Crespos* de Cuti, por otro lado, se inscribía en una vía paralela, como parte de un campo contradiscursivo, regido por dinámicas distintas, las cuales coinciden con lo que el investigador Luiz Henrique Oliveira (2018) ha denominado *quilombos editoriais*. Esto en tanto se trata de una publicación realizada por una

⁶ Vale recordar que la investigación de Dalcastagnè considera un corpus conformado por 258 novelas publicadas por las editoriales Companhia das Letras, Record y Rocco en el periodo de 1990 a 2004.

pequeña editorial (Mazza Ediciones) dedicada específicamente a la difusión de la literatura y la cultura negra.

Ahora bien, aunque en ambos casos esta disidencia se realice a partir del cuestionamiento de perspectivas raciales dominantes del paradigma literario actual — y, en consecuencia, sobre el imaginario de la democracia racial que lo sustenta —, los lugares desde los cuales se formulan estas propuestas son evidentemente diferentes. Esto es así no sólo por la distancia generacional, los distintos lugares ocupados en el campo literario y las diferencias en las trayectorias vitales de los escritores en cuestión, sino sobre todo por el punto de vista que cada uno de estos agentes ha asumido en sus proyectos estéticos frente a la matriz racista de la Modernidad y su correspondiente deriva nacional, desplegada en Brasil por medio del mito de la democracia racial.

211

Por un lado, *Contos negreiros* de Marcelino Freire que, en clara alusión a los barcos encargados de transportar a la población africana esclavizada hacia el continente americano durante el periodo de la trata atlántica, hace uso del concepto “negreiro” como adjetivador de la obra literaria. Por otro lado, *Contos crespos* de Cuti, donde el rasgo fenotípico de la “crespedad”, cualidad comúnmente vinculada — ya sea de manera negativa o positiva — a los cabellos del grupo racial “negro”, es extrapolada metonímicamente al espacio literario para calificar — y significar — al conjunto de narrativas que conforman la obra. Si tanto “crespo” como “negrero” convocan formas de subjetivación implicadas en relaciones racistas en la que el negro ha sido objeto de discriminación, resulta evidente el matiz que distancia a ambas propuestas. En efecto, cada una de ellas alude como marco general de lectura a lugares opuestos del mismo vínculo asimétrico de poder.

En este sentido y en la medida que la reapropiación de posiciones históricas antagónicas de una misma relación colonial en los dos casos apunta a su deconstrucción y recreación crítica, la pregunta que se suscita es si, entre ellas, podría establecerse algún vínculo de complementariedad, o de “complicidad” tal como Cuti advirtió con respecto al Castro Alves y los autores de la Poesía Negra.

Mi hipótesis es que existe un lazo que une a estas obras — y que incluso las excede — que iría más allá de una mera coincidencia temática o una posición crítica al racismo. Por el contrario, esta relación podría estar vinculada con lo que Nilma Lino Gomes (2017) ha denominado Movimiento Negro Educador, es decir, con la producción de saberes emancipatorios que la comunidad negra ha propiciado desde las primeras instancias del proyecto colonial, el cual pretendió reducir a sus miembros a meros recursos aprovechables para el circuito del capital. En otras palabras, “uma forma de conhecer o mundo, da produção de uma racionalidade marcada pela vivencia da raça numa sociedade racializada desde o início da sua conformação social” (GOMES, 2017, p. 67). Sin embargo, advertir tal relación no necesariamente implicaría una equiparación entre ambas propuestas, más bien exige indagar el carácter de esta confluencia.

212

Por empezar, la utilización de la palabra “negrero”, en el caso de Freire, puede ser leída en el contexto brasileño como una provocación. Esto es así en la medida que se realiza una explícita apropiación de uno de los sentidos tabú de la compleja constelación conceptual de la negritud, puntualmente, de su componente opresor. De este modo, la propuesta estético-política de Freire parte de la cruda muestra de una tensión irresuelta y, de este modo, evita asumir la dominante perspectiva armonizadora de la nación. El título, además, dialoga indirectamente con el poema “O navio negreiro” del escritor Castro Alves, referencia que se torna un poco más explícita con la dedicatoria realizada en una de las últimas páginas del libro donde la directa mención al poeta romántico es realizada a partir de su inscripción en un heterogéneo colectivo construido por Freire con la excusa de dedicarles su escritura.

Además de Castro Alves, forman parte de esta selección Cruz e Sousa — poeta negro del siglo XIX que, como vimos, fue precursor del simbolismo brasileño —, Ferréz — escritor contemporáneo referente de la llamada literatura marginal —, Lima Barreto — escritor y periodista afrodescendiente de principios del siglo XX, cuya mirada crítica y compromiso social asumido en sus narraciones le valió el reconocimiento del Movimiento Negro como uno de sus precursores literarios — y Jorge de Lima — poeta y novelista de la primera mitad del siglo XX, escritor de

obras canónicas de la literatura brasileña, entre las cuales se encuentra *Poemas negros*, una producción preocupada por la población afrobrasileña. Se advierte en esta estratégica enumeración, que implica la construcción de una tradición en la que le propio Freire se inserta, un gesto de alianza y autolegitimación.

El denominador común en un grupo tan heterogéneo como éste, podría arriesgarse, es la vinculación (más o menos directa), el compromiso o la sensibilidad que asumen los escritores con respecto a la historia, cultura y/o demandas de la población oprimida, mayoritariamente negra, del país. Además de las referencias coincidentes con la tradición trazada por Cuti, llama la atención la presencia de Castro Alves como figura inaugural de esta sucesión (tradición, desde la lectura cutiana, “sobre” los negros) y la de Jorge de Lima, quien es considerado por Cuti (2011), en otro de sus textos, como representante de una línea del canon brasileño que solamente ha tenido el gesto de tematizar al negro. Junto a este autor, son señalados Mario de Andrade y su *Macunaíma* (1928) y Cassiano Ricardo y su *Martim Cererê* (1928), como representantes de un tipo de literatura que, preocupada en evitar un supuesto racismo al revés, habilita el ingreso de “textos feitos a partir de um ponto de vista branco e racista” (p. 47) (CUTI, 2011, p. 47).

213

En los dieciséis cantos que componen *Contos negreiros*, un conjunto de voces variadas y, muchas veces, antagónicas se hacen escuchar. Son voces actuales, presentes en el mundo contemporáneo, pero en las cuales hacen ecos sonidos seculares de opresión. Son los “Trabalhadores do Brasil”, obligados a realizar los oficios despreciables y el/los “branco[s] safado[s]” interpelado[s] por el narrador del canto I; son los “negros” favelados de “Solar dos príncipes” que, por atreverse a replicar prácticas habituales de la clase media en su territorio, se enfrentan a la incomprensión y la violencia social; es la analfabeta “Totonha” del canto XI que se niega a aprender a escribir para no tener que bajar la cabeza; es el pobre de “Nação Zumbi” que sueña con viajar a África para poder vender su riñón y dejar de sufrir los golpes de la policía; es la niña indígena Yamami (y otras como ella: Cauã, Jacira, Launda) del canto XVI recordada por el pedófilo (un extranjero blanco del “primer mundo”) que viajo al norte brasileño para

practicar turismo sexual. Son, en fin, los negros y los esclavizados, pero también los blancos y los señores esclavistas del siglo XXI.

Por ello, la elección de significar los cuentos que componen la obra con el adjetivo con el que eran nombrados los barcos encargados de transportar a la población africana hasta el continente americano, se presenta como una opción significativa y provocadora en otros sentidos. Si, por un lado, Freire, a partir de esta estrategia que consiste en la elección del concepto “negrero” como calificador de la obra literaria, busca apelar a la historia de la migración forzada de la diáspora negra, por otro, nos enfrenta a un juego semántico por el cual el propio dispositivo literario puede ser pensado como portador de las características simbólicas del navío. Esto es, el texto como transportador de sujetos y objetos, voces y silencios, esclavos y señores, y la palabra como medio (¿violento?) para movilizar al otro (otro-negro, otro-mercancía, otro-objeto) a partir del lugar de poder de quien habla. Gilroy (2014), pensando en el contexto de la trata esclavista, planteaba que:

214

los barcos eran el medio vivo por el cual se unían los diferentes puntos del mundo atlántico. Eran elementos móviles que representaban los espacios cambiantes entre aquellos lugares fijos que conectaban. Por consiguiente, hay que pensarlos como unidades culturales y políticas, en vez de como encarnaciones abstractas del comercio triangular. Son algo más: un medio de transmisión del disenso político y, posiblemente, un modo específico de producción cultural. (p. 32)

Concebir al libro desde esta metáfora permite pensarlo también como un espacio de contención de voces disímiles, una mediación, un espacio fronterizo donde diálogos interculturales (no necesariamente armónicos) pueden acontecer. Para Freire, contrariando lo que la crítica ha intentado instalar como marca indeleble de su literatura, sus libros no le dan voz a los que no la tienen, sino que, en su escritura, repercuten las voces de la calle: “A rua é quem dá a voz à minha literatura o tempo inteiro. Eu vou lá e capturo e compactuo. Escrevo porque não estou surdo...” (FREIRE, 2013).

Otro es el rumbo tomado por Cuti en sus *Contos crespos*. Aunque aquí también el principal encargado de dar coherencia y unidad al conjunto

de producciones que la componen sea su título, sus sentidos apuntan hacia otra dirección. El sustantivo que explicita el género literario explorado en la antología es modulado por un atributo usualmente utilizado para designar un tipo de cabello. Este dato resulta significativo en la medida en que — junto con el color de piel, la boca y la nariz ancha — el cabello crespo constituye uno de los aspectos físicos comúnmente configurados como marcas de alteridad y distinción fenotípicas de la población negra. Si se entiende que allí hay un uso metafórico y metonímico del término crespo (en tanto el atributo designa al sujeto), debe advertirse, por otro lado, la ausencia de preposiciones que permitan adjudicar un sentido unívoco a la relación entre las partes del binomio que componen el título. Son cuentos ¿de negros, para negros, sobre negros? Pero, además, ¿de qué manera se reterritorializará el significante despojado de su significado habitual?, ¿qué sentidos y asociaciones son provocados en el nuevo contexto de enunciación?

215

Contos crespos tiene como eje la escenificación de experiencias de la vida cotidiana que revelan el funcionamiento del racismo estructural brasileño. No obstante, lo llamativo de estas narrativas es que el foco está puesto en las respuestas, los conflictos y resistencias que se desprenden de interacciones que protagonizan sujetos negros/as como agentes principales de acción y pensamiento dentro de esa estructura de opresión. La perspectiva del negro es el punto de vista privilegiado, pero la trama de racismos que desde ella se tejen involucra a todos los sectores de una nación que se ha construido en la base de la desigualdad racial. Ésta no consiste en una afirmación tranquilizadora y aplanadora de la negritud, por el contrario, el gesto liberador del grito negro de Cuti consiste en considerar las complejidades que atraviesan esas existencias racializadas en el contexto de la supuesta democracia racial. Este movimiento implica una desmitificación de imaginarios racistas que permiten encapsular a los sujetos negros en compartimentos reductivos de acción e imaginación. En este sentido, la crespedad como atributo literario cobra nuevos sentidos. Contrariando la concepción prejuiciosa de un cabello crespo ingobernable y sin valor estético, aquí se reivindica su potencia transformadora, afirmativa y liberadora.

A partir de lo dicho hasta aquí, considero factible afirmar que la construcción orgullosa de la negritud en Cuti puede leerse como respuesta a la provocación lanzada por Freire en su coqueteo sarcástico a la posición del histórico verdugo del sistema racial. Pero, por otro lado, también está vinculado al hecho de que el movimiento crítico propuesto por Freire puede ser leído como una derivación de las intervenciones epistemológicas del colectivo negro — en las que participa Cuti desde su juventud — que, configuradas desde la vivencia de raza, han impactado en las dinámicas políticas, sociales y culturales en Brasil. Por último y a pesar de la relevancia que tal vínculo aportaría como prueba de los efectos materiales del Movimiento Negro en las dinámicas culturales brasileñas de los últimos años, esa misma relación volvería a poner en evidencia las desiguales posiciones de poder desde los cuales se generan los discursos, y en este caso particular, los textos literarios.

216

Si bien las dos obras analizadas proponen la construcción de un vínculo problematizador sobre las tensiones raciales de la configuración nacional brasileña, cada una de ellas aporta anclajes diferenciados evidentes. Es decir, los autores ofrecen dos puntos de vistas muy distintos, a la vez que complementarios en su posición crítica con respecto a la problemática racial y esto tiene una directa vinculación con el lugar social ocupado por ellos, pero también con las tradiciones literarias a las que se alinean.

Freire, en línea con la tradición castroalvista, asume una posición comprometida con la realidad social al tensionar sus límites y poner en el centro de la escena voces de la discursividad social que transitan los márgenes. En este sentido, acciona su palabra dando oído a otras voces para que la habiten y encuentren en ella un medio para ser, indirectamente, escuchadas. La impronta sonora de esta afirmación no constituye una mera figura del lenguaje, sino que busca subrayar el esfuerzo literario freiriano que consiste en introducir discursos con una fuerte impronta oral. Negros/as y mulatos/as, así como otras minorías que ocupan material y simbólicamente los márgenes de la sociedad, constituyen los personajes predilectos de su obra. En cierto punto, se trata de un diálogo imposible y, por ello, el salto más interesante de su producción tal vez se encuentre en la conciencia de que ella continúa reproduciendo el lugar del opresor que,

tradicionalmente, ha ocupado la institución literaria en el marco de la nación brasileña.

Por su parte, en la obra de Cuti como en la de sus colegas negros, se advierte un esfuerzo por construir un enfoque ético-estético desde la voz y la perspectiva del sujeto negro, incluso como eje de un proyecto más amplio, que tiene a la nación como su objeto de disputa. El lugar que Cuti reclama para su literatura negro-brasileña en el repertorio de la cultura nacional encuentra fundamentos sólidos cuando, como lectores, nos dejamos atravesar por una experiencia estética que, a gritos, evidencia su inscripción en una historia y una cultura que no se restringe a un grupo particular. La perspectiva del negro es el punto de vista privilegiado, pero la trama de racismos que desde ella se tejen involucra a todos los sectores de una nación que se ha construido en la base de la desigualdad racial. Ésta no consiste en una afirmación tranquilizadora y aplanadora de la negritud, por el contrario, el gesto liberador del grito negro de Cuti consiste en considerar las complejidades que atraviesan esas existencias racializadas en el contexto de la supuesta democracia racial.

217

3. Resonancias finales: más ecos de la “resistencia pasiva” de Leopoldina

Han pasado veintiséis años desde la publicación de “Castro, ouves a poesia negra?” y dieciséis desde la publicación de *Contos crespos*. La escena literaria de los últimos años no es la misma que enfrentaba Cuti cuando delineaba la carta homenaje-proclama dirigida a Castro Alves, ni la misma que me permitió leer en diálogo su obra cuentística con la de Marcelino Freire. En efecto, el escenario racial brasileño actual presenta nuevas características a partir de inéditas conquistas derivadas de la lucha incesante de los sectores afrobrasileños y la implementación de importantes políticas públicas de reparación (sobre todo, aquellas dirigidas al acceso a la educación por medio de cupos raciales). La expansión y diversificación de editoriales especializadas en literatura de autoría negra (Mazza, Pallas, Malê, Ogum’s Toques Negros, entre las más importantes), junto con las nuevas posibilidades brindadas por los medios digitales (espacios de

divulgación como el Portal Literafro o Geledés, blogs, páginas webs y redes sociales de los propios autores) y el crecimiento de espacios que fomentan prácticas literarias orales y performáticas (como *saraus* y *slams*), han dado lugar a nuevas posibilidades — en muchos sentidos, más democráticas — para la producción, circulación y consumo de la literatura negro-brasileña.

Las voces de Leopoldina y sus contemporáneas resuenan y, cada día, se multiplican en muchas otras, que encuentran nuevas maneras y espacios de expansión. Como indicios de esta reconfiguración del campo podemos citar dos casos paradigmáticos. Por un lado, el reciente reconocimiento de la crítica nacional e internacional al joven escritor Itamar Vieira Junior y su novela *Torto Arado*, por la que obtuvo el Premio Leya (2018), Premio Jabuti (2020) y Premio Océano (2020). Por otro lado, la visibilización y divulgación que ha tenido la obra de Conceição Evaristo en los últimos años, situación que se evidencia en los reconocimientos otorgados a partir de premios y homenajes diversos: la autora fue celebrada en la exposición Ocupación Itaú Cultural en 2017, ganó el premio Jabuti de Literatura en la categoría Cuento y Crónicas con su libro *Olhos d'Água* en 2015, recibió el premio de Literatura del Gobierno del Estado de Minas Gerais en 2017, fue homenajeada como Personalidad literaria del año en el sexagésimo primero Premio Jabuti en el 2019 y recibió el Trofeo Juca Pato de Intelectual de Año — premio concedido por la Unión Brasileña de Escritores (UBE) — en el 2023, fue admitida como “miembro inmortal” de la Academia Mineira de Letras, en el 2024, entre otros reconocimientos.

Pero también es posible detectar este cambio en una apertura de las editoriales tradicionales hacia actores que históricamente habían desconsiderado. La propia publicación *Ritmo humanegrítico* de Cuti por la editora Companhia das Letras es indicio de ello. Junto a él, otros/as representantes consolidados/as en los circuitos de autoría negra han encontrado espacio de publicación en este reconocido grupo editorial, tal como Oswaldo de Camargo y Carlos de Assumpção, así como actores más jóvenes, como Jeferson Tenório, y voces emergentes, como la de Jarrid Arraes. También han encontrado espacio de difusión y redescubrimiento figuras importantes y olvidadas por la narrativa oficial, tal como las autoras María Firmina dos Reis y Carolina María de Jesús.

Este renovado interés por la literatura negra o afro-brasileña también ha impactado en el ámbito internacional. Ejemplo de ello es la fundación de una editorial como Mandacarú, en Argentina, enfocada mayormente en la publicación de escritoras afrobrasileñas (entre ellas, tatiana nascimento, Aline Motta, Sueli Carneiro, Djamila Ribeiro y Maria Firmina dos Reis) y la publicación de *Quilombo: cartografia de la autoría negra brasileña*, organizada por Lucía Tennina con el “objetivo fundamental subrayar la multiplicidad y la diversidad de la producción de escritores negros y negras de Brasil nacidos durante el siglo XX” (TENNINA, 2019, p. 17). También pueden citarse otros casos relevantes de traducción, tal como *Um defeito de cor* de Ana Maria Goncalves, publicada por el Fondo Editorial Casa de las Américas; la traducción a más de veinte idiomas de *Torto Arado* de Itamar Viera Junior o las traducciones al inglés y francés de *Ponciá Vicencio* de Conceição Evaristo.

219

A partir de los aspectos desplegados en este artículo y tomando en consideración estas nuevas aristas del fenómeno racial brasileño, creo necesaria una celebración cautelosa frente a esta importante apertura y democratización del campo literario frente a sectores históricamente marginalizados. Esta reserva no busca desvalorizar los merecidos marcos de reconocimiento y visibilización de sus protagonistas, sino expresar la preocupación por mantenerse en alerta ante las estratégicas renovaciones del dispositivo racial. En este sentido, seguir indagando la raza en las escrituras del presente, tanto dentro como fuera de los espacios que explicitan esta preocupación, así como mantener un ojo atento frente a las nuevas contiendas y confluencias raciales del campo literario brasileño, sigue siendo una exigencia de nuestro tiempo.

Referencias

ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não parei de gritar: Poemas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CUTI. *Negros em contos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

_____. “Castro, ouves a poesia negra?” *Scripta*, v. 1, n. 2, pp. 201-210, 1998.
Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10198>.
Acesso em: 10 de oct. 2024.

_____. *Sanga*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

_____. *Negroesía*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

_____. *Contos Crespos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008.

_____. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

_____. *Quem tem medo da palavra negro*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.
Disponível em: <https://www.cuticom.br/ensaioquemtemmedodapalavranegro>.
Acesso em: 10 de oct. 2024.

_____. *Negrhúmus líricos*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017.

_____. *Ritmo humanegrítico*. São Paulo: Companhia das letras, 2024.

220

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31, p. 87–110, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434>. Acesso em: 10 oct. 2024.

_____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

_____. “A Escrivência e seus subtextos”. In: LIMA DUARTE, Constância y ROSADO NUNES, Isabella (org.) *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* / organização. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.

FREIRE, Marcelino. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. “Entrevista: Marcelino Freire” [entrevista concedida a Márcio Renato dos Santos]. *Cândido: Revista da Biblioteca Pública do Paraná*, n. 21, p. 4–9, 2013.
Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/Candido21_OK.pdf. Acesso em: 10 oct. 2024.

GILROY, Paul. *Atlántico negro. Modernidad y doble consciencia*. Madrid: Akal, 2014.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador. Saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. Edición Kindle, 2019.

KABALIN CAMPOS, Julieta. *Del Río de la Plata al Mar Caribe. Derivas raciales en narrativas latinoamericanas del siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Córdoba. 2024.

MARTINS, Leda M. *Performance do tempo espiralar. Poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOREIRA DA SILVA, Sara Daniela. *Castro Alves na cultura brasileira*, 2012. Tese (Maestría en Estudios Literarios y Culturales), Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal.

OLIVEIRA, Luiz Henrique. "Os quilombos editoriais como iniciativas independentes". *Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponible en:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18829/15794>. Acceso: 10 de oct . 2024.

TENNINA, Lucía (comp.). *Quilombo: cartografía de la autoría negra brasileña*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019