



Poéticas da apropriação: Autoficção e estratégias da margem em Washington Cucurto e Ferréz

Thiago Carvalhal¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
tcarvalhal@gmail.com

Resumo: Aproximar as escritas do argentino Washington Cucurto e do brasileiro Ferréz, pelo viés da autoficção e das “astúcias do fraco” apresenta-se conveniente como maneira de investigar percursos marcados pelo ímpeto de apropriação a partir de rupturas e desvios, no sentido da conquista de autonomia e acesso ao campo cultural. Apropriando-se daquilo que é disseminado pela cultura de massas, do popular e das produções simbólicas do outro hegemônico, e por um senso de oportunidade característico à “braconagem”, ambos compartilham de um labor narrativo pelo qual constroem, em suas poéticas, a recusa e a negociação com o vigente. Assim, em seus projetos estéticos e literários que se processam às margens das instâncias de consagração e pertencimento do que se concebe como cultura, e pela afirmação de lugares não-hegemônicos, manifestam as temáticas das periferias e dos subalternos, bem como representações, memórias e histórias que revelam experiências e imagens próprias do conurbano latino-americano.

Palavras-chave: Apropriação - Autoficção - Literatura Argentina Contemporânea - Literatura Brasileira Contemporânea - Literatura Marginal

Abstract: To approximate the writings of the Argentinean Washington Cucurto and the Brazilian Ferréz via auto fiction and the "slyness of the weak" presents itself as convenient way to investigate pathways marked by the impetus of appropriation, from disruptions and detours towards the achievement of autonomy and access to the cultural field. Appropriating themselves of what is flaunted by the mass culture, the popular and the hegemonic-else symbolic productions and with a characteristic timing of the *braconnage* concept, both share a narrative labor whereby they build, on their poetics, both a refusal and a negotiation with the status quo. Thus, in their aesthetic and literary projects that take place on the margins of the consecration and belonging instances of what is conceived as culture, and by the statement of non-hegemonic places, both express the thematic of the outskirts and the subaltern, as well as representations and memories that reveal the Latin America *conurbano* images and experiences.

¹ **Thiago Carvalhal** é mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FL/UFRJ) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).



Keywords: Appropriation - auto fiction - Contemporary Argentine Literature - Contemporary Brazilian Literature - Literatura Marginal

- ¡Todo es personal, imbéciles! Lo único que importa es la persona. ¡La 1ra. Personal!

Tyson grande

O imaginário cultural integra uma massa de discursos que não provêm apenas das instituições educativas formais nem do campo intelectual. A indústria cultural assentada como indústria gráfica desde a segunda década do século põe em circulação conhecimentos estranhos às elites letradas. E não se trata apenas do conhecimento, mas também de novos gêneros do discurso (...) decisivos na formulação de narrativas sociais e própria produção de uma categoria especializada de escritor.

Beatriz Sarlo²

Para lidar com o dado da autoficção nas obras dos autores Washington Cucurto – argentino de Quilmes nascido em 1973 –, e do brasileiro nascido em São Paulo, no ano de 1975, Ferréz, pretende-se utilizar este trabalho como espaço para a investigação do lugar das narrativas de autoficção no rol das escritas do eu da literatura latino-americana da primeira década do século XXI. Assim, seu foco preferencial recai sobre as particularidades do discurso autoral e a perspectiva da identidade (e da nomeação) em Cucurto e Ferréz frente às caracterizações realizadas sobre a escrita autoficcional, de maneira a observar como o expediente da representação encontra-se atrelado às questões relativas à subalternidade e ao acesso da margem ao campo cultural através de estratégias associadas à apropriação e à negociação.

Uma ressalva deve ser feita para informar que para a feitura deste trabalho, de maneira a restringi-lo ao essencial, procurou-se evitar uma maior conceptualização do fenômeno autoficcional em função de sua denotada

² *Tempo presente* 34



filiação aos gêneros associados às escritas do eu, e principalmente quanto à autobiografia. O que nos favoreceu, afinal, a atermo-nos a um quadro teórico crítico composto por autores como Manuel Alberca, Michel Foucault, Diana Klinger e Néstor García Canclini e dispor, como corpus, da parte introdutória do livro 1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros, bem como de da primeira parte do livro Las aventuras del Sr. Maíz de Washington Cucurto, excetuando-se a parte final, composta pelos poemas de Zelarayán (um dos alter egos) de Santiago Vega; e dos contos “Bula” e “O Ônibus branco” do livro Ninguém é inocente em São Paulo, de Ferréz, além de “Terrorismo literário”, do livro Literatura marginal, organizado pelo mesmo autor.

Manuel Alberca (31), em sua tarefa de conceitualizar o relato autoficcional, afirma que as autoficções têm como fundamento a demanda de um “entre lugar” de contornos imprecisos e de fronteiras permeáveis e instáveis, localizado entre o romance de ficção e a autobiografia (negociando, assim, com a liberdade de imaginar e a obrigação de ser verídico) e que se rege por normas particulares, pela alternância entre ambos os códigos que descrevem aqueles gêneros, ou pela criação de um conjunto de regras próprias e ambíguas.

O mesmo teórico também destaca que nesses relatos a identidade visível ou reconhecível do autor, narrador e personagem, também é uma marca distintiva. Tal proposta pode, ainda, servir como uma primeira abordagem às obras literárias de Washington Cucurto (pseudônimo de Santiago Vega) e de Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva), escritores que assumem o relato autoficcional, embora o segundo em menor frequência, como um dos procedimentos profícuos para as suas literaturas.

Uma análise mais detalhada daquela afirmação em relação ao fazer literário de Cucurto nos leva a atentar para uma característica distintiva de seu maneira de adesão ao modelo da narrativa de autoficção que se evidencia na



persona (literária e extraliterária) que o escritor assume como vetor de seu discurso autoral. Quem se investe da pena de sua escrita é a personagem Cucurto, e não, como se pode notar em parte do extenso conjunto das obras de autoficção e em parte das escritas autoficcionais de Ferréz, um outro Santiago Vega tomado como personagem do próprio autor. Se o que é comumente tomado por autoficção está fundamentado na “confusão” entre persona e personagem – “insinuando, de maneira confusa e contraditória, que esse personagem é e não é o autor (Alberca 32) –, Cucurto surpreende por apresentar ali uma ruptura já neste princípio, uma vez que a personagem do negro dominicano não é o escritor argentino, mas é um outro autor que narra uma vida ficcional que nenhum dos dois “realmente” viveu (nem Cucurto nem Ferréz, a priori entes “ficcionais”, nem Santiago Vega nem Reginaldo Ferreira da Silva, “reais”). O que entabula seus discursos é a farsa da identidade, como fio condutor de uma consciência reiterada do caráter fictício da identidade, bem como dos enunciados (auto)biográficos na pós-modernidade, gesto que prenuncia uma “relação cruzada” na qual o sujeito se apresenta como criador de discursos e efeito destes.

Ao trabalhar com a questão da coincidência onomástica, Alberca adverte que a mesma produz uma instabilidade na recepção do relato (notada, por exemplo, em “O Ônibus branco” de Ferréz, enquanto parábola que situa a personagem do sujeito “real” numa narrativa ficcional), afirmação esta que nos leva a inferir que, para o caso de Cucurto, a não-coincidência acaba por gerar uma instabilidade (e conseqüentemente mobilidade e deslocamento) na produção do relato, que acentuaria as marcas da performatividade, o que por sua vez, sem abrir mão daquela instabilidade na recepção, resulta em uma complexidade ainda maior, tendo como altamente contraditório o papel do autor e seu relato autoficcional (amplificado?), desarrumando, assim, a expectativa do leitor – e do crítico... – devido a suas múltiplas chaves de leitura.



No que se tem podido observar em relação à persona que assume o discurso nos relatos autoficcionais do escritor argentino, como nomeia aquele mesmo teórico, a mesma seria um “simulador de identidades” (Alberca 33) ou, por extrapolação, um performer, naquilo que ele escolhe representar, levar à cena, em uma atuação que extrapola o literário e se alinha ao espetacular – no qual a criação poderia ocupar o centro de sua obra.

Se “o nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros” (Foucault 273), o pseudônimo “Washington Cucurto” (bem como os inúmeros demais, tais como Tyson Grande ou Zelarayán) adotado por Santiago Vega evidencia ainda mais essa distinção na medida em que o autor escolhe para sua persona literária nomes para ser como o outro (marginal, subalterno), diferenciando-se de um eu (hegemônico, rígido, estável) que se assenta nas construções simbólicas da nação, uma vez que a troca do nome acaba por favorecer o surgimento de representações distintas daquelas de “atitude textual” de Saïd – relacionada uma expectativa sobre a alteridade inerente ao discurso da autoridade –, bem como possibilitar designações de sujeitos a partir da aderência de identidades cambiantes, deslizantes e instáveis.

O que empreende, em uma das possíveis perspectivas de leitura de seus atos espetaculares e performáticos, é afirmar-se (e ao marginal) a partir do preconceito e do estigma, a partir de expedientes relacionados às “tretas del débil” (Ludmer 71), e constituir-se como detentor de um discurso portador de uma “função autor” (Foucault 272), capaz de reorganizar a descrição do outro em função de um olhar que não é mais (somente) o do hegemônico. Tal empresa é explicitada nas palavras de Diane Klinger quando afirma que “Santiago Vega, ao se apresentar como um ‘negro’ dominicano (Cucurto), assume em si mesmo o lugar do objeto do preconceito social” (130).

Para o pseudônimo “Ferréz”, ressaltando-se que essa nomeação também está ligada em parte a mesma funcionalidade, sua escolha está



colocada de forma distinta, de modo a relacionar, à maneira da escolha dos “nomes artísticos” dos grafiteiros e dos rappers, à pessoa “de carne e osso” um significado identitário que se quer rígido, sólido enquanto evocação a um estado crítico através de um posicionamento “consciente”, ou a um lugar de pertencimento ao campo (no caso, o que compreende o movimento hip hop, primeiramente, bem como, em um segundo momento, ao campo literário). Ferréz associa a escolha de seu pseudônimo como homenagem a dois símbolos nacionais brasileiros de resistência, pela aproximação dos nomes de Virgulino Ferreira, o cangaceiro Lampião, ao nome do líder negro Zumbi dos Palmares. Desta maneira, símbolos da identidade da Nação, cristalizados como episódios de vitória do hegemônico sobre o popular revoltoso, são tomados pelos conteúdos que emergem no sentido oposto, o de sujeitos que ousaram enfrentar o “sistema”, atualizados em emblemas dos movimentos sociais das minorias.

Ambas as empresas, tanto de Cucurto como de Ferréz, também têm por função negociar o acesso ao campo artístico (como estratégia de consagração e de acesso ao campo literário): García Canclini enuncia que o que constitui um campo está associado à existência de dois elementos primordiais: “a existência de um capital comum e a luta pela sua apropriação” e que esse campo cultural com a passagem do tempo “acumula capital (...) em relação ao qual se formam duas posições: a daqueles que detém o capital e a daqueles que aspiram a detê-lo” (76). Para o estudioso, “quem domina o capital acumulado, fundamento do poder ou da autoridade de um campo, tende a adotar estratégias de conservação e ortodoxia, enquanto os mais desprovidos de capital, ou recém-chegados, preferem as estratégias de subversão ou heresia”.

Em certa medida, o discurso do subalterno mediado e negociado como persona/discurso do autor fornece um status positivo à subalternidade em função do expediente autoficcional e performático a que lança mão, numa

estratégia de valorização das vozes à margem, que faz referência ao discurso da autorrepresentação, pela assunção do papel do subalterno pelo escritor que empreende seu fazer narrativo a partir de “dentro”, ou na encenação de uma atuação no interior das fronteiras que demarcam o lugar à margem das construções culturais das periferias – tal como as referências ao território, à cumbia, marcante no universo ficcional da obra de Cucurto e ao rap, na de Ferréz.

Se, ainda conforme afirma Foucault, o anonimato literário seria insuportável e buscar o autor uma necessidade para não somente “indicar a origem, mas de conferir um certo índice de ‘credibilidade’” (op. cit.:16) a um texto, o artifício da autoficcionalização e da autodesignação do nome em Cucurto e em Ferréz inverte essa lógica, pois atém-se a indicar uma origem (do sujeito e de seu discurso) e não avança no empreendimento de conferir qualquer índice de credibilidade. Pelo contrário, aliado a recursos próprios da autoficção como condições de seu “estar entre” a ficção e autobiografia, o que se pode perceber é a porosidade que adquire a questão da verossimilhança (interna, externa) no texto, e do papel impreciso que ela desempenha entre afirmar ora um pacto ficcional, ora um pacto “(auto)referencial” (Klinger 11) e, na maior parte das vezes ambos, pela afirmação de uma fratura no interior das dicotomias fato-ficção e público-privado. Diana Klinger ainda afirma que “a autoficção se inscreve no paradoxo deste final de século XX [e que permanece vigente nestas primeiras décadas do presente século]: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (22). Vale citar o que a autora afirma sobre esse narcisismo: “A autoficção (...) surge em sintonia com o narcisismo exacerbado pela sociedade midiática contemporânea mas, ao mesmo tempo, produz um reflexão crítica sobre ele.”(40).

Nossos autores subvertem ainda as características delimitadas por Foucault para definir a “função autor” no interior do discurso, pois a questão do



nome em suas obras tem como efeito uma quebra parcial naquilo que permeia o “retorno do autor” e da autoficção em função de uma personagem-narrador que se iguala ao autor, uma vez que permite explicar a presença de certos acontecimentos em uma obra somente pela permuta da persona “autoral” pela persona do subalterno. Ou seja, em vez de se “explicar” pela provável identificação de um autor “Santiago Vega/Reginaldo Ferreira da Silva” e uma personagem sua “igual”, o escritor tudo baralha ao interpor uma persona mediadora na figura de uma personagem performática nomeada Washington Cucurto/Ferréz, com história e memórias diferentes daqueles dados da biografia do autor “real”. Aquela presença do autor que, para Foucault, regularia a proliferação “incontrolável” de sentidos, na escritura de ambos faz o radicalmente oposto.

Para Alberca “nosso tempo é caracterizado por um refúgio no individualismo que solapa a doutrina [da morte do autor] e permite ler nos textos a presença, voluntária ou involuntária, oblíqua ou paródica, da voz, da figura e do mundo privado do autor” (27). Também nesse âmbito “o texto ficcional implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem” e esta dramatização implicando na simultaneidade da conformação tanto de autor como de narrador (Klinger 48) e “uma exposição radical de si mesmo, do sujeito enunciador assim como do local da enunciação” (51).

Apesar desse câmbio, ainda é possível reconhecer certa unidade de escrita (outra das caracterizações da “função autor”) nesse discurso, mantida como um eu que congrega um/uns outro(s) que vem a ser designada pela manutenção da alteridade, e não como redução de diferenças. Tal deformação ainda se perpetua de maneira que, nesse âmbito textual relacionado à dupla ficcionalização do sujeito escritor, seu discurso não permite superar contradições, mas sim espetacularizá-las, e o mesmo acaba por negar



continuamente o nexu ou a l3gica, estabelecendo o desacordo e a discrep4ncia em lugar de promover a concilia33o (como proposta superada de na33o) para afirmar a alteridade e seu lugar na urdidura de uma comunidade imaginada (uma constru33o subjetiva, uma fic33o).

Por 3ltimo, para estabelecer uma 3ltima rela33o de fratura frente 4s caracter3sticas do discurso autoral levantadas por Foucault, o fazer liter4rio desses autores apresenta como resultado um estilo (uma est3tica e uma po3tica) e um projeto (o “realismo atolondrado”, a Literatura Marginal), que n4o podem ser tomados como continuidades, mas como aportes da multiplicidade de personas (alter egos) que assume como fontes do discurso. Citamos Foucault quanto a esse papel de estabelecimento de outros eus:

3 sabido que, em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localiza33o jamais remetem ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao pr3prio gesto de sua escrita: mas a um alter ego cuja dist4ncia em rela33o ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da mesma obra. (279)

Assim, por colocar em perspectiva uma n4o-unidade do sujeito, capaz de assumir identidades em fun33o de contextos, como 3 not3rio no questionamento da identidade na p3s-modernidade, ao inv3s de identidade entre autor e narrador (como no pacto autobiogr4fico de Lejeune), o que se visibiliza 3 a fratura entre o sujeito do enunciado e o da enuncia33o e a impossibilidade de se decidir entre realidade e fic33o, identidade e alteridade (Klinger 66).

Justamente por assumir seus alter egos (“Washington Cucurto”, “Ferr3z”) aprioristicamente (ao pr3prio ato de escrever), a cis4o que assinala Foucault no citado n4o se lia a um ato discursivo restrito ao texto, mas a ele extravasa e adquire caracteres de performance reveladora do car4ter de uma cultura. Uma performance que n4o pode apagar a figura biol3gica do ator que



ancora as representações, mas que não despe a personagem ao sair de cena (se é que chega a dela sair), e que “não remete pura e simplesmente a um indivíduo real”, mas sim a um ficcional, corporificado que “pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes podem vir a ocupar” (279-280). Muito do que empreende em suas narrativas autoficcionais pode ser tomado como uma atitude de subjetivação dos discursos à margem pela atribuição de um narrar (a memória, a história, e também o imaginário cultural, o inventado) e de uma função do subalterno como sujeito do (e com) discurso.

Em seus expedientes literários, mas principalmente por suas performatividades, ambos assumem um papel de autor bem como um papel de “fundador de discursividade”, delimitado por Foucault como aquele que não apenas tornam possível um certo número de analogias (discursos assemelhados em função do tema, da maneira com que serve de modelo ou princípio), mas sobretudo por tornar possível um certo número de diferenças dentro do discurso sobre a margem, que “abriram o espaço para outra coisa diferente” (281). Dessa maneira, desvinculando “autoria de autoridade” (Klinger 40), reafirma-se o papel de Santiago Vega, na Argentina, e Reginaldo Ferreira da Silva, no Brasil, como fundadores de uma autoria do discurso da margem no qual “o representado seria uma presença e não uma representação” (44) como parte de um momento privilegiado para repensar a nação, fato reiterado nas palavras de Diana Klinger:

Com Noites vazias e Coisa de negros pela primeira vez a literatura argentina se envolve com a cultura marginal urbana contemporânea (como já o estavam fazendo o cinema e a televisão). Essa cultura marginal apareceu com a chegada recente de imigrantes que, mesmo morando no centro da cidade, tem sua língua e sua cultura relegadas às margens da “cultura oficial”. Trata-se de imigrantes latino-americanos (paraguaios, peruanos, bolivianos, equatorianos) que, nas últimas décadas, vêm trazendo diversidade linguística, cultural e étnica à paisagem urbana. (128)

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Nesse momento “inaugural”, evidenciam-se as diferenças e os conflitos no corpo da nação, e o discurso autoral é instrumento de negociação pela aquisição de voz de todo um contingente alijado historicamente do direito a autorrepresentação – ou pior: capaz apenas de reproduzir as representações feitas sobre si, auto-etnograficamente. Nas palavras do próprio Cucurto: “Num momento tive a necessidade de contar esse mundo, toda essa coisa da imigração. Pensava que se eu não contasse, ninguém ia contar. Ia se perder no tempo” (Citado por Jacoby, apud Klinger 138). O autor desafia o cânone e interpela a nação através do discurso do massivo, da margem e do popular e coloca como objeto de questionamento as narrativas identitárias da nação argentina, algo que Ferréz também empreende tendo como foco o Brasil.

Esse discurso atrelado aos meios de mediação de massa também põe em circulação construções e produtos culturais associados a um consumo cultural da margem, no qual as marcas de todo um ethos do sujeito subalterno é evidenciado e tornado, dado à sua consagração no campo literário, parte do cabedal enunciativo da literatura contemporânea. As marcas dessa “popularização” muitas vezes estão associadas ao baixo bakhtiniano, à obscenidade, ao egocentrismo, ao delito, e às diversas características associadas à sociedade midiática do contemporâneo – e não à cultura letrada hegemônica. Tanto Cucurto quanto Ferréz se apegam ao massivo, aos estereótipos e ao depreciativo como marcas da desigualdade social e da exclusão (a cumbia, o lunfardo, a cultura callejera, o rap, a gíria e a cultura hip hop) para processá-los, junto às referências do culto e do centro – por apropriação, roubo e usurpação –, em discurso de valor artístico em uma escrita do deboche, do humor e do absurdo, feita pelo primeiro autor; e de uma escrita crítica da urgência, politizada e pedagogizante, da violência e do drama econômico e social, na obra do segundo.

A autoficção atua nessa esfera como forma de recomplexificação do sujeito da representação na pós-modernidade, pela “irrupção do privado no



público” (Alberca 21). Nela, como no autorretrato, está situada a presença do artista na sua obra, evidenciado um rearranjo da dialética entre público e privado e certa instabilidade e fluidez da disputa que a definira até o presente momento, igualmente demarcando a prevalência da negociação – por uma estruturação cambiante – e pelo preenchimento (sempre momentâneo) do lugar de prevalência. Neste lugar do contemporâneo, o público e o privado não estabelecem relações estáveis.

Neste ponto é necessário recorrer ao livro *Las aventuras del Sr. Maíz*, de Cucurto, e ao conto de Ferréz “Bula” (9-10) para assinalar a relação que a proposta de uma poética estabelece com certa metalinguística da escrita de ambos. No primeiro, em função da alternância de personas que assumem o discurso autoral; no segundo, para avaliar a função (“desabafos”, “forma de insultar rápido, ou contar uma pequena mentira”), a procedência (“tirados aqui de dentro”, “histórias diversas de um mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia”), a temática (“a maioria [dos contos] é duro, desesperançado, porque assim foi vivido ou imaginado”, “o funcionário que ninguém nota, o vizinho que ninguém quer ter, o pedinte que ninguém quer ajudar, [...]”) e o conteúdo formal e estético (“trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei [...]”) de sua escrita “inédita no papel, mas não na vida”.

Assim, retornando ao texto citado de Cucurto, se em *Coisa de Negros*, quem narra é um Washington Cucurto dominicano, músico de uma banda de cumbia, de etnia negra, na obra em análise aquele que narra seu nascimento no primeiro capítulo, e a maior parte da obra, é um Cucurto ainda cumbiero, mas agora repositor de supermercado, nascido em Quilmes (“y nunca escuché a Pink Floyd (...) como los demás chicos que habían nacido en Quilmes” (12), tal qual Santiago Vega, e descendente de indígenas (“mami, una negra tucumana” (11)). O dado autobiográfico é, portanto, ficcionalizado e passa a



deixar clara a ruptura de um pacto autobiográfico como aquele delimitado por Lejeune.

Outro dado que reforça o caráter ficcional, não referencial, é aquele que se relaciona ao fato de Cucurto selecionar para si uma diversidade de identidades transfiguráveis, como no caso de seu outro alter ego chamado Tyson grande (“apenas me pongo los guantes de seguridad, el casco azul (...), mi credencial de repositor (...), me convierto en Tyson grande”), ou cambiantes (em processo gradual de transformação) como aquele Washington Cucurto que virá, no tempo da duração da narrativa, a ser convertido em Sr. Maíz, “messias” dominicano “que elegimos las mujeres del Caribe una vez al año y le rendimos homenaje. Es el único Santo Vivente, Vicioso y Pecador” (14)

Sobre o seus alter egos, podemos dizer que em uma passagem específica se explicita que a identidade, inclusive no discurso intratextual das personagens do outro que interpelam o repositor, é dado em disputa e contestação, nunca apascentado, que aparentemente gera confusão tanto na recepção quanto na produção do discurso identitário, como anteriormente enumeramos. Citamos (os grifos são nossos):

- ¡Tyson Grande, Tyson Grandel!, les dije.
- No, señor. **Usted se llama Santiago Vega. Tyson Grande es su apodo.**
- Si, Vega, a usted lo apodan Tyson Grande pero **no es su nombre. Por cierto, un apodo bastante despreciativo.**
- Yo:
- No, yo soy Washington Cucurto.**
- No insista con lo mismo...
- Sí, dese cuenta de una buena vez...
- Cucurto es un personaje literário. (32-33).

E mais: “Mi nombre es Cucurto, o Tyson Grande, o Pilito, o Pistola, etc... Bienvenidos a mi vida, la vida de un genio de la literatura que se inventó a sí mismo y de un repositor con buena onda dispuesto a ayudar al prójimo a pesar



de todo” (ibid.35); “Y como soy un copión que copia todo, también inventé mis nombres: Cucurto, Anachuri, Pili, Tyson Grande...” (49).

Na obra de Ferréz escolhida, e no conto “O ônibus branco”, mas também em outras narrativas em primeira pessoa daquela, tais como “Buba e o muro social” e “O barco viking”, a persona de Ferréz acaba por ser identificável como constante, com menor flexibilidade que aquela aferida no texto do escritor argentino, muitas vezes na voz de um narrador indeterminado, não nomeado e, por isso associando sempre a Reginaldo Ferreira da Silva a aderência da persona “Ferréz”. Tal escolha revela, ou indicia, uma necessária capacidade se autorrepresentar como pertencente a certas estruturas de identificação, afirmação e formação de todo um habitus e um ethos próprio e específico das minorias, numa discursividade de um alto grau de pedagogismo e asseveramento do código e do valor da margem, no alinhamento às causas das minorias e à crítica do “sistema” pela afirmação dos emblemas do movimento cultural do hip hop através da “consciência”. Sem nunca deixar de ser, também, uma negociação para o acesso às esferas de consagração e visibilização do campo cultural.

A ficcionalização do processo de escrita influi na narrativa desse relato do eu, como mais um dado dessa descrição metalinguística. Uma passagem do capítulo intitulado “¿A quién robé en Zelarayán?”, no qual responde a essa mesma pergunta retórica para afirmar seu projeto literário (grifos nossos), naquilo que comporia seu quadro de referências e seu proceder formal e temático:

¡A todos! (...) Yo leía de todo y desaparejo. Gelman, Durand, Lamborghini, Rojas, Millán, Cisneros, Lhin, Cardenal, Gerardo Deniz, Apratto, Noguerras, Zelarayán, Wilson Bueno, Lewis Carroll, Tom Sawyer, Martinez el nicaragüense, Desiderio, Girri, Arenas, Elvira Hernández, Circe Maia, Perek, Schowb, Fogwill, Borges, Lemebel, Parra, Carrera, Perlongher, Casas, todo eso y más lo mando en la licuadora de mi cabecita cumbiantera, más un par de



paraguayos y listo. ¡Nace una estética del chorreo! Me doy cuenta que el plagio, la reinención es fundamental para una literatura del futuro. Entiendo que la diversión, el absurdo son las claves del éxito.

(...)

Copiando, plagiando, choreando, pungueando como quieran decirle, se conservan las ideas las estéticas las bellezas, robando hacés que eso se transporte en el tiempo siempre hacia adelante, por lo tanto el plagio es un contenedor de cosas y no permite que se olviden. (*Las aventuras del señor maíz* 44-45)

E, por fim, devemos atentar para, agora em “Manifiesto” (Cucurto 1810 13-16) e “Terrorismo Literário” (Ferréz Literatura marginal 9-14) – aquele cujo título não deixa dúvidas de seu caráter performático e o segundo fazendo ora o papel de introdução e apresentação do livro, da carreira e do esforço coletivo em torno da Literatura Marginal, bem como manifesto, tal qual o primeiro texto –, a enunciação de propostas, de planejamento. Ainda que difiram em suas proposições e em suas funções, na medida em que o texto de Cucurto propõe a reescritura da história pelos esquecidos e alijados do processo de construção da memória da Nação, como pode ser exemplificado nos trechos “ahora a la historia la escribiremos nosotros./ La historia está en nuestros trágicos hechos/ de todos los días” através da literatura, por sua vez Ferréz acena pela criação do movimento da Literatura Marginal, e da necessidade de legitimar e visibilizar a aquisição de voz por parte da periferia (“ [...] agora a gente fala, agora a gente canta. E na moral agora a gente escreve.”), contra as expectativas do “sistema”, mas aproximando-se da premissa do autor argentino quando propõe a revisão do discurso fundador e da história da Nação, com a emenda dos relatos das minorias e da margem.

Alberca afirma que “a transparência e visibilidade do sujeito na sociedade atual” ajusta-se à autoficção (no “gosto pelo jogo e pela simulação enganosa”) e tal abertura ao escrutínio parece fomentar o subterfúgio da metalinguagem para sinalizar que quem narra é também um autor que escreve a partir de referências (no centro e à margem) um “produto de engenharia



literária (...), um híbrido” (159) no qual o falar de si alinha-se, a partir do papel autoral, ao ato de reflexão e autorreferenciação de e sobre a sua própria escrita. Novamente o que fica manifesto é um ato performático, dessa vez como exploração que extrapola os limites da identidade para repousar sobre o testemunho da escrita em “tempo real”, um livro que se escreve metalinguisticamente ao desvelar as etapas do processo de criação (ou de encenação?).

Bibliografia

Alberca, Manuel. *El pacto ambíguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Cucurto, Washington (Santiago Vega). *1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros*. Buenos Aires: Emecé, 2008.

------. *Las aventuras del señor maíz: El héroe atrapado entre dos mundos*. Buenos Aires: Interzona, 2005.

Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva), org. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

------. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

Foucault, Michel. “O que é um autor”. In: _____. *Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da intelectualidade*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

Linger, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

Lejeune, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Ludmer, Josefina. Las tretas del débil. In: González, P.E. & Ortega, E. ed. In: *La Sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Río Piedras/Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985.

Molero De Iglesia, Alicia. "Autoficción y enunciación autobiográfica". *Signa* 9 (2006): http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13528399434915617422202/p0000006.htm#l_24. Acessado pela última vez em 27 de janeiro de 2010.

Sarlo, Beatriz. *Tempo presente*: notas sobre a mudança de uma cultura. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

Silba, Malvina. "Identidades subalternas: edad, clase, género y consumos culturales". *Última Década* [online]. Valparaíso: CIDPA, vol. 19, n. 35, (2011): <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v19n35/art07.pdf>. Consultado pela última vez em 21 de julho de 2012.