

## O insólito do real em Washington Cucurto: o infame e o bizarro diante da modernidade periférica *porteña*

Doutoranda Paula Manuella Silva de Santana<sup>i</sup> (UFPE)

...

### Resumo:

O presente artigo procura trazer à tona a noção do insólito ficcional dentro do universo diegético do escritor argentino Washington Cucurto, no intuito de problematizar algumas das facetas da modernidade periférica que paira sobre países que integram outros centros, diversos daqueles identificados com o poder colonial, por exemplo. O insólito na literatura de Cucurto promove eventos narrativos que desestabilizam o cotidiano, que rompem censuras e lançam o leitor num redemoinho de sensorialidades. Diante disto, pensar a obra literária deste escritor a partir de diversos níveis de correlação significa dar relevo às tensões e mudanças que se deram tanto no texto literário quanto no contexto social, abrindo caminho para a reflexão acerca de uma realidade social contra-hegemônica, repleta de particularidades e linhas fronteiriças.

**Palavras-chave:** Insólito, literatura argentina, modernidade periférica

## 1 Introdução

Procurando inspiração na metáfora “entre voz e letra”, proposta por Padilha (2007), busco pensar possíveis aproximações entre a sociologia e a literatura. Assim como o limite aparentemente intransponível entre a voz de quem grita (fugida e difusa) e a letra escrita (documentada e fixa) pode ser convertido em ação política, o distanciamento entre literatura e sociedade também pode ser alterado. Entendo que as interpretações sociais atualmente têm muito a aprender com as artes e, do mesmo modo, as narrativas estudadas ganham sentido ao compreendermos os espaços sociais e as temporalidades históricas que as atravessam. Sendo assim, teço considerações sobre os ecos de uma modernidade periférica na Argentina, percorrendo a narrativa literária contemporânea do escritor Washington Cucurto, sem, contudo, escapar de uma abordagem também estética.

Diante disto, articulo a noção de insólito, dentro do universo *diegético* de Cucurto, junto aos filamentos de modernidade periférica que pairam sobre os países em *vias de desenvolvimento*, uma vez que pensar tais tensões significa, numa via de mão dupla, dar conta das mudanças que se deram tanto no texto literário quanto no contexto social, abrindo caminho para a reflexão acerca de uma realidade social contra-hegemônica, repleta de particularidades e linhas fronteiriças. O insólito na literatura de Cucurto traz à tona eventos narrativos que desestabilizam o cotidiano, que rompem censuras e lançam o leitor num redemoinho de sensorialidades.

Neste sentido, a presente discussão visa articular um duplo objetivo: o primeiro é analisar a prosa de Cucurto, a fim de apreender as trilhas percorridas por suas narrativas em meio aos impasses e dilemas que a complexa realidade contemporânea Argentina vai sugerindo. Diante deste objetivo mais geral, procuro dar conta de uma análise das incidências do insólito ficcional na tessitura de Cucurto, perspectiva esta que se conforma como fundamental, pois possibilita uma mirada mais detalhada sobre os ares modernos que pairam sobre a Argentina na contemporaneidade. Sendo assim, a guisa de introdução, faz-se necessário contextualizar: na obra de Washington Cucurto, uma personagem de ficção criada pelo escritor argentino Santiago Vega<sup>1</sup>, a sensualidade e a irreverência da *cumbia villera* dão o tom da narratividade. Assim como a dança quente e marginal (popularíssima na Argentina), o trabalho desse escritor, nascido em 1973, vem da periferia de

---

<sup>1</sup> Vale ressaltar que Washington Cucurto assina a autoria de todas as obras de Vega. É por isso que me refiro ao escritor sempre pelo pseudônimo-personagem.

Buenos Aires para provocar. Entre suas obras destacam-se, dentre vários, os livros de poesia **Zelarayán** (1998) e **La Máquina de Hacer Paraguayitos** (1999) e o de prosa **Cosa de Negros** (2003) que ganhou vários prêmios literários mundo afora. Sua prosa mescla uma tradição literária tributária do que a crítica literária argentina sinaliza como neobarroco e elementos da oralidade para inventar palavras e criar o que o próprio autor define como *realismo atolondrado*.

**2** O texto de Cucurto se circunscreve numa senda de modernidade pós-vanguarda, em que a relação do novo com o tradicional e o insólito torna-se uma importante estratégia de narrar. Cucurto personifica o desejo de no *dejar morir* (Cucurto, 2003), bem como os dilemas, as angústias e as alegrias efêmeras de migrantes paraguaios, bolivianos ou dominicanos, das *ticks* e dos cantores de *cumbia villeira* que vivem em bairros de periferia que mais parecem microcosmos, completamente apartados da realidade ordinária de Buenos Aires. Todavia, tais personagens não são construídas a partir de uma realidade naturalista absolutamente referencial. Cucurto as apresenta como seres supernaturais, criaturas infames e bizarras. Deste modo, o leitor que se aproximar da obra de Cucurto ficará, no mínimo, abalado, frente a essa escrita inapropriada e que segue, notadamente, na contramão do que as convenções de senso comum chamam de **boa literatura** ou **literatura culta**.

Diante disto, não é possível adentrar no universo da feiúra, do bizarro, do infame e do insólito em Cucurto sem problematizar, mesmo que de maneira sumária, a categoria do **novo**, na medida em que ela aponta para aquilo que sai da norma, do cânone, do previsível e do acadêmico. O **novo** e o **feio** são categorias reversíveis da modernidade desde os escritos de Baudelaire (Benjamin, 1987). Segundo o poeta, uma implica a outra, e ambas identificam-se com o que é da ordem tanto do desconhecido, como do que foge da norma, permitindo, assim, a ruptura. Ambas as categorias ressignificam-se mudando seu sentido desde aquela modernidade eurocêntrica até seus desdobramentos atuais.

É esta gama de possibilidades de ambos os conceitos que permite encontrar diferentes formas do **novo** e do **feio**. Como categorias próprias da modernidade, seus significados são instáveis e cambiantes, uma vez que contradizem a noção de uma identidade monolítica, fixa e, especialmente, a ideia de permanência.

Neste sentido, mediante a estigmatização do diferente e o uso de recursos de linguagem como o traço humorístico e autoparódico, Cucurto opõe um mundo no qual todos se transformaram em monstros, criaturas que são puro desejo, devolvendo uma imagem invertida do diferente que produz uma sátira da sociedade e de seus mecanismos de condenação do **outro**. O humor, abertamente irônico e auto-irônico do texto de Cucurto, é o que aproxima seus monstros do bizarro, por exemplo.

O **levar-se a sério** desaparece dando lugar a uma estética que joga conscientemente com a possibilidade de sua seriedade e do fracasso desse objetivo, o que permite mostrar o mundo em uma versão insólita e bizarra decupada pela força do humor. Em Cucurto, tudo se transformou em deformidade jocosamente assumida. Este escárnio insolente e irreverente, junto com a ostentação da sua não-seriedade, é um dos traços que vincula a obra de Cucurto ao surrealismo (Breton, 1970) e ao humor delirante e bizarro das vanguardas em geral (Schwartz, 1995).

No caso específico de Cucurto, o contexto sócio-político de produção de seus textos é fundamental para uma leitura profunda do que eles implicam, tanto no sentido estético quanto ideológico. Segundo Palmeiro (2008), em sua discussão sobre a **literatura argentina contemporânea**:

La crisis política, económica e institucional de 2001 en la Argentina reformuló una vez más la imagen ideológica de la nación y cuestionó los conceptos heredados de ciudadanía y representación, así como alteró los modos neoliberales de producción de subjetividad. La crisis y la movilización social produjeron una configuración política única en la historia argentina. Por primera vez se produjo una efímera alianza de clases

que dio lugar a nuevas formas de protesta tales como los “cacerolazos” propios de las clases medias urbanas articulados con un auge de los piquetes –forma de protesta de trabajadores desempleados rurales iniciada en los tardíos noventa- y la emergencia de nuevas formas de participación como las Asambleas Barriales – espacios donde los vecinos de cada barrio debatían reformas políticas alternativas al modelo caduco.

Los debates de los noventa sobre el rol del intelectual encontraron, con el principio del milenio, una respuesta urgente: los intelectuales fueron compelidos a volver a la política. Esta urgencia de participación encontró diversas formas acordes con distintas concepciones de lo que es un intelectual y de su poder simbólico: la articulación de intensos debates en los medios masivos de comunicación, la organización de grupos de militancia o la participación en protestas y manifestaciones solidarias con distintos sectores sociales. La literatura no podía ser ajena a esta situación, especialmente cuando la industria editorial se vio puesta en crisis a partir de la devaluación de la moneda nacional que afectó el modo de producción literario, ya que el precio de los materiales como el papel y las tintas mantenía su valor internacional (en dólares) y debía dirigirse a un mercado pequeño cuya capacidad adquisitiva había disminuido en un 60% aproximadamente.

El nuevo valor del papel produce una articulación insólita hasta el momento entre un sector social que gana visibilidad y se torna objeto de conflicto y una nueva vanguardia estética: los escritores y los cartoneros. La crisis económica arrojó a miles de personas del mercado de trabajo hacia las calles en busca de supervivencia. Muchos de ellos encontraron una nueva actividad que consiste en juntar los papeles y cartones de la basura de la ciudad y venderlos para su posterior reciclaje. Se llaman cartoneros (catadores de papelão), y todas las noches circulan por las ciudades revolviendo la basura particular de cada casa para obtener el preciado papel. Los cartoneros son uno de los nuevos sujetos sociales emergentes de la gran crisis. Alrededor de ellos se producen intensos debates políticos –las empresas privadas encargadas de la basura y el gobierno de la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, se disputan los negocios que esta nueva circulación provee y cuyas agendas siempre perjudican a los cartoneros. En este contexto surge una propuesta alternativa a las grandes editoriales que dominan el mercado en Argentina y que constituyen una fuente de explotación para los trabajadores de la cultura. Se trata de una editorial llamada Eloísa Cartonera, fundada en 2003 por Fernanda Laguna (también fundadora de Belleza y Felicidad), el escritor-editor-productor Washington Cucurto y el artista gráfico Javier Barilaro. Eloísa ya existía como editorial independiente desde 2002, pero se agregó el nombre de Cartonera al cambiar el modo de producción de sus libros. Estos son fabricados artesanalmente por cartoneros en el mismo local de Eloísa (llamado “No hay cuchillo sin rosas”) que funciona como editorial, librería y en un comienzo, verdulería –se vendían frutas y verduras a los cartoneros al precio de costo más bajo como un modo de intercambiar ayuda. Los libros tienen tapas de cartón comprado a los cartoneros a 5 veces su valor en el mercado, y las tapas son ilustradas por los propios cartoneros, que además ganan varias veces más con este trabajo de lo que ganan cartoneando en las calles. El plan de Eloísa es entonces integrar a sujetos marginalizados (y cuando no, criminalizados por el mero hecho de ser pobres) en un circuito de trabajo

criativo. (PALMEIRO, 2008, p.05)

No caso da literatura argentina, podemos perceber uma continuidade, entre vanguarda e pós-vanguarda, quanto a uma proposta estética que procura o novo, mas também quanto ao sentido crítico com que pensa seu lugar e posição dentro de uma tradição. A consciência que se tem deste aspecto em ambos os momentos permite para cada caso uma releitura, que supõe também a criação de uma estética própria. Segundo Hutcheon (1985), o humor, o poder dessacralizador, a paródia e o sentido crítico são, todos, aspectos que vanguarda e pós-vanguarda compartilham.

Com respeito às diferenças entre ambos os momentos, Sarlo (1982) sinaliza que um dos traços mais fortes que permitem distingui-las é a particular relação que cada uma vai estabelecer com a cultura oficial, a alta cultura e a cultura de massa. No caso da pós-vanguarda, para Palmeiro (2008), hoje assiste-se a um tipo particular de “reciclagem” de materiais provenientes da cultura de massa, que se afasta das propostas da vanguarda histórica pelo grau de questionamento estético e ideológico e por uma particular adesão a uma marginalidade disposta a dizer o que lhe convier sobre as culturas.

Diante disto, a obra toda do autor, até o presente momento, parece utilizar os procedimentos de reciclagem dos catadores de papelão da Eloisa Cartonera, recuperando códigos culturais, tipos e histórias com procedimentos paródicos para falar de uma Argentina contemporânea, cujo imaginário está povoado daqueles relatos canônicos e estereotipados que, como diria Benjamin, assombram fantasmagoricamente o presente.

A linguagem relativamente trivial aposta no que Garcia (2008) denomina provisoriamente de banalização do insólito, assim como nas opções pelo grotesco, pelo infame, pelo escatológico e pela sordidez mescladas a um humor corrosivo. A tática principal consiste em mergulhar a linguagem na coloquialidade fazendo um uso quase instrumental da gramática, apostando em uma carnavalização multilinguística, por meio da apropriação de gírias, calões e sotaques diversos.

**3** Em *Coisa de Negros* (2007), Washington Cucurto narra em duas partes (Noites Vazias e Coisa de negros) as aventuras e agruras de Cucurto, imigrante dominicano que almeja ser o maior astro da cúmbia num show no bairro da Constitución, em Buenos Aires, lugar onde tudo é possível, e ver-se de repente envolvido numa trama revolucionária e inverossímil, entre confrades e malandros da música de toda a América Latina.

As passagens da narrativa carregam em comum situações insólitas e certo exagero caricatural nas descrições de características físicas, necessidades corporais – tais situações insólitas provocam o riso concomitantemente a repulsa. No entanto, o exagero e a caricatura característicos dessa singularidade massificada pervertem qualquer relação mimética com a realidade e servem de figurino a uma linguagem que performatiza o universo periférico.

Nesta mesma perspectiva, Cucurto narra um encontro afetivo-sexual repleto de tensões entre a canalhice e o amor romântico, recheando assim, um dado ordinário em qualquer sociedade, de traços insólitos. Sobre o encontro fortuito com uma mulher, numa milonga, ao som da música de X-Pollo:

A primeira coisa que notei foram os holofotes – grandes, redondos, expressivos, animais vivos saíam daquela cova...Nela havia muito de tudo! A vida, a vida de verdade é o excesso, o barroco, o que exagera até empanturrar. O bom, quando é muito, é duplamente mau. Passamos a vida nos empanturrando de fluidos ou sêmen...Ela era alta, compacta, cascavel, traiçoeira como um gerânio de formigas voadoras. Ouro, petróleo, saliva a rodo... (CUCURTO, 2007, p.15)

A voz errante do narrador é capaz de encarnar de maneira infame uma verve preconceituosa

e, assim, diluir a banalidade do cotidiano. Por meio deste recurso, a voz narrativa se traveste de preconceito e misoginia, encarnando a polifonia de um **ethos** médio reacionário, conservador e, muitas vezes, intolerantes para com as diferenças.

Noutro instante delirante deste mesmo encontro amoroso:

Tucanos, escorpiões, javalis trituradores, gambás fedorentos, porquinhos vermelhos, jibóias constritoras, tigres-de-bengala, tarântulas, rãs carnudas, toupeiras, pacus, miquinhos, estavam todos lá, nos olhos dela, me observando, prontos para pular em cima de mim quando eu menos esperasse. Onças, jaguatiricas, jacarés, o diabo a quatro! (...) (CUCURTO, 2007, p.16)

Eu a via se aproximar como num filme americano, que medo! A cera se derretendo nos meus ouvidos, o corpo dela surgindo em meio às luzes, transformando-se em tigres, rãs, jacarés, toda a bicharada. A campainha da garganta me beliscava a goela. Dançamos quase sem falar. (CUCURTO, 2007, p.16)

E após uma noite de amor fantástica com a mulher inominável...

Um rouxinol me lambia o umbigo. A manhã, como a Gata Borralheira, me destapava os poros com uma bofetada de aroeiras e eucaliptos. Tudo é festa. As árvores bailam uma dança nupcial com os pássaros. O fantasma do que fui ontem ri e me aponta a camisa coberta de beijos de batom. Os beijos saem voando da minha camisa e, no ar, são engolidos pelos pássaros. Acordar na cidade, apaixonado. Acordar em San Miguel, apaixonado. (CUCURTO, 2007, p.25)

O tom farsesco e onírico, que parece tomar fôlego ganha um ritmo frenético, beira o descontrole, desdobrando, assim, as situações umas nas/das outras de maneira disparatada. O frenesí, a desarticulação e a confusão dentro do enredo são tamanhos que o próprio narrador-protagonista passa a reivindicar certa veracidade contaminada ora fraude, ora pelo sonho:

Desperto do sonho. Vejo a área externa do meu edifício. A música alta me acorda. Los Ángeles Negros. Martu, meu filho, meus pais sorrindo debaixo do caramanchão, acenando felizes...Muito felizes. O sol do meio-dia cai forte sobre a cabeça deles. Todos sob o sol. Quarenta e cinco graus, fácil. Sobre a mesa, garrafas de rum e de uísque vazias. Sobre a mesa, em cima de uma caixa de CD, cocaína pronta para ser aspirada. Martu e meu pai dão uma cafungada. Não posso acreditar numa coisa dessas da parte do meu pai. Meu pai, que odeia cocaína e recrimina o álcool! Mas nunca vou acreditar, mesmo vendo agora, é no meu pai oferecendo a coisa a Baltazar. Isso me funde a cuca! Quanta alegria! Me olham, me convidam à mesa. Sorriem, dão gargalhadas. Gargalh... (CUCURTO, 2007, p.44)

Aprofundando ainda mais as marcas do insólito, do bizarro e do infame na primeira parte do romance, Cucurto nos leva até uma contenda sua com uma mulher, que o acusa de tê-la engravidado, em plena fila do Samber (na diegese, renomada casa de bailes da Constitución):

Meto-lhe mais duas tremendas porradas, bem no cérebro que se esvai, ao ar

livre, para fazê-lo voltar ao seu lugar. Não tem jeito, o cérebro não volta mais, então eu o arranco logo de uma vez com os dedos. Pego-o direitinho na minha mão, pequenino como um pombo, sangrando aos borbotões, como uma bica aberta. Mordo-o e em seu lugar colocaria um diploma de advocacia, ou melhor, de medicina. ‘Gorda: eu a declaro doutora, assim você pode tirar esse filho’, eu lhe digo. Durmo em pé. (...) (CUCURTO, 2007, p.45)

E para arrematar essa trama do filho bastardo, Cucurto narra um sonho dentro de outro sonho, desestabilizando ainda mais a narrativa:

Acordo estirado no sofá de casa. O mesmo na qual comemos a gorda na noite anterior. Estou com os dedos cheios de sangue e cabelos. Tiro resto de olhos das unhas. Que nojo! Que podridão! Como sou podre, pérfido! Vou me lavar no banheiro. A água sai fria da torneira, me congela as mãos. Escuto alguém subindo as escadas. Ouço os gritinhos do meu filho. São minha mulher e Baltazar. Deus me perdoe. Baltazar, gordo e negro, coisa linda, corre para os meus braços. E minha mulher também. Ela se assusta com o meu machucado.

- Um chute jogando futebol – eu lhe digo. E foi mesmo. (...) (CUCURTO, 2007, p.47)

O texto encena a própria corrosão, abrindo, assim, a segunda parte do romance (Coisa de negros), com uma epígrafe que adverte insolitamente ao leitor sobre o que estar por vir:

Senhoras e senhores, bem-vindos ao fabuloso mundo da cúmbia. Estão prestes a adentrar com ingresso preferencial (e numa Ferrari) o magnífico bairro da Constitución, berço da melhor cumbia do mundo, lugar onde tudo é possível. Maravilhem-se com esta espantosa história de amor entre Cucurto, o Abafante da Cumbia, e Arielina Benúa. Testemunhem a ascensão do maior cortiço da cidade. Conheçam todos os bambas da música tropical: Frasquito, El Digitador, Suni, a Bomba Paraguaya...Cuidado com os bolsos, com as carteiras. Apoixonem-se, ruborizem-se, surpreendam-se com estes dominicanos endemoniados, com estes paraguayos da San Chifle. Entrem, entrem, estão todos convidados...(CUCURTO, 2007, p.70)

Tudo é permitido e realizável no universo diegético, inclusive a suprema desmesura, que não se faria cabível num relato cujo parâmetro fosse a estrita noção de verossimilhança, de representação do real convencionado. Eis onde reside a radical liberdade criadora de Cucurto, ele se permite fazer cinema com palavras e, a partir daí, promove um profundo questionamento sobre a condição humana, artística e existencial.

## Conclusão

As imagens supernaturalistas, insólitas, distorcidas, borradas, expressionistas de Cucurto possibilitam uma leitura invertida, que desestabiliza quem lê e procura subverter o lugar ideológico dessas perspectivas. É pela inversão de padrões vigentes em certos universos sociais que Cucurto acaba ressaltando as nuances da modernidade periférica que chega lenta e continuamente, deixando à mostra todas as suas fraturas. De maneira sucinta, em suas múltiplas dimensões, a construção insólita dessa **diegese** bizarra e infame representa também uma categoria política, uma marcador social, dando forma **ao outro** da civilização, possibilitando a **experiência antropológica** do

**choque do diferente** (Bhabha, 2005). Suas personagens representam o subalterno, o reprimido pela cultura dominante, que assumem ser **o outro** (Derrida, 1996), ser o monstro, ser o infame como maneira de dessacralizar o **politicamente correto**, e fazer visível (e risível) a intolerância da sociedade sólita diante dos que a rodeiam.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] *BENJAMIN*, Walter. Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- 2] BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- 3] BRETON, André. Manifesto surrealista. In: NADEAU, Maurice. Historia del Surrealismo. Montevideo: Editorial Altamira, 1970.
- 4] CUCURTO, Washington. Coisa de Negros. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2007.
- 5] *DERRIDA*, Jacques. Le molinguisme de l'autre. Paris: E. Galilée, 1996.
- 6] GARCIA, Flávio. Apresentação In Narrativas do insólito: passagens e paragens. Rio de Janeiro: Ed. Dialogarts, 2008.
- 7] HUTCHEON, Linda. Uma teoria de paródia: Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- 8] *PADILHA*, Laura Cavalcante. Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: Ed. EDUFF, 2007.
- 9] PALMEIRO, Cecilia. Lixeratura argentina contemporânea: pensamiento queer em atiestéticas do trash In anais XI ABRALIC. São Paulo: USP, 2008.
- 10] SARLO, Beatriz. Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro. Revista de crítica Literaria Lationoamericana. Lima, año VIII, nº 15, 1er. Semestre, 1982.
- 11] SCHWARTZ, Jorge. Vanguardas Latinoamericanas. São Paulo: Edusp, 1995.

---

**i Paula Santana, Doutoranda**

Universidade Federal de Pernambuco – Programa de Pós-graduação em Sociologia  
paulamssantana@gmail.com