



MEMÓRIAS DO RACISMO EM *PODCAST*: RECORDAÇÕES E IDENTIDADE EM *ESTÓRIAS DE FAMÍLIA* DE DONA JACIRA

MEMORIA DEL RACISMO EN *PODCAST*: RECUERDO E IDENTIDAD EN *ESTÓRIAS DE FAMÍLIA* DE DONA JACIRA

MEMORIES OF RACISM IN *PODCAST*: REMEMBRANCE AND IDENTITY IN *ESTÓRIAS DE FAMÍLIA* BY DONA JACIRA

Bruno Ribeiro Pereira¹

Resumo

No *podcast* autobiográfico *Estórias de Família*, a escritora Dona Jacira tenta retornar à “dor e ao sofrimento” pelo qual passou sendo uma mulher negra suburbana no Brasil. Em cada episódio, ela se propõe a narrar sete anos de sua vida, passando pelos acontecimentos que transformaram sua identidade. Esta pesquisa se dedica ao primeiro e ao último episódio do *podcast*, buscando compreender como a memória de uma idosa como a Jacira reconstrói a infância e como ela trabalha o seu próprio presente, buscando nessas instâncias opostas do tempo a continuidade que transforma a vida em um objeto que pode ser narrado a partir da voz. Essa trama com a voz como protagonista é construída para reelaborar sua identidade pessoal a partir de textos que tocam três temas transversais nos episódios, que são os reconstrução de: 1. sua identidade pessoal, 2. seu “eu interior” e 3. sua comunidade periférica. Além das *Estórias de Família*, estudamos como o *podcast* pode funcionar como meio literário e como a obra de Dona Jacira se relaciona com as teorias da autobiografia.

Palavras chave: Dona Jacira; *podcast* literário; autobiografia em áudio; *Estórias de família*

Resumen

En el *podcast* autobiográfico *Estórias de Família*, la escritora Dona Jacira reanuda a los “dolores y sufrimientos” que pasó como una mujer negra y periférica en Brasil. Cada episodio ella se propone a relatar siete años de su vida, pasando por los eventos que han transformado su identidad. Esa investigación se dedica al primer y al último episodio del *podcast*, buscando entender cómo la memoria de una mujer mayor como Jacira reconstruye la infancia y como trabaja su propio presente, buscando en esos opuestos temporales relaciones de continuidad que transforman la vida en un objeto narrable. En una trama que tiene la voz como protagonista y como forma de construcción, Dona Jacira se construye textualmente para reelaborar su identidad personal a partir de tres ejes transversales en los episodios, que son la reconstrucción de: 1. su identidad personal, 2. sus “voces interiores” y 3. su comunidad periférica. A partir de *Estórias de Família* estudiamos cómo el *podcast* puede funcionar como soporte literario y cómo el trabajo de Dona Jacira se relaciona con teorías de la autobiografía.

Palabras clave: Dona Jacira; *podcast* literario; autobiografía en audio; *Estórias de família*

Abstract

In the autobiographical podcast *Estórias de Família*, the writer Dona Jacira tries to return to the “pain and suffering” that she went through as a suburban black woman in Brazil. In each episode she proposes to narrate seven years of her life, going through the events that have transformed her identity. This research is dedicated to the first and last episode of the podcast, seeking to understand how the memory of an old woman like Jacira reconstructs the childhood and how she works on her own present, searching in those opposite instances of time for the continuity that transforms life in a possible narrative object that is brought to us by her own voice. In this story about the voices and made possible through Jacira’s voice, we try to understand how the text is built to re-elaborate her personal identity from tree transversal themes in the episodes, which are the reconstruction of: 1. her personal identity, 2. her “inner self” and 3. her peripheral community. Beyond *Estórias de Família*, we study how the podcast can function as a literary medium and how Dona Jacira's work is related to theories of the autobiography.

Keywords: Dona Jacira; literary podcast; audio autobiography; *Estórias de família*

Recepción: 07/07/2021

Evaluado: 20/07/2021

Aceptación: 04/08/2021

1. Introducción

La escritora brasileña Dona Jacira (1964-) se propuso a una difícil tarea cuando empezó el *podcast Estórias de Família*, el cual quiso que funcionara como un libro de memorias usando su estilo literario y su voz para narrar su propia vida. Los episodios fueron publicados entre 22 de abril de 2020 —en coincidencia con el 520° cumpleaños de Brasil— y 10 de mayo de ese mismo año, Día de la Madre. La tarea de transformar una existencia personal en una historia ya es, de por sí, desafiante, como veremos a partir de estudios sobre la autobiografía de Georges Gusdorf y Philippe Lejeune. Sin embargo, Jacira ha adicionado una capa de dificultad extra al adoptar un soporte que aún encuentra resistencia para firmarse como perteneciente al territorio de la literatura: el *podcast*.

Una escucha atenta de *Estórias de Família* nos brinda algunas claves de lectura para entender como Jacira intentó superar el desafío de hacer una autobiografía en audio y nos permite apuntar también en cuales momentos las estrategias adoptadas por la escritora fueron ineficientes. Para ese análisis, no trabajamos como corpus todo el contenido del *podcast*, que superaría las siete horas de datos, en su lugar nos dedicamos al primero y al último de los capítulos. Esos programas fueron adoptados porque la distancia temporal entre los hechos narrados en ellos nos permitirá comparar como la memoria opera tanto para reconstruir el pasado lejano de los primeros recuerdos, como para buscar las relaciones que los hechos rememorados tienen con el presente.

En *Estórias de Família*, Jacira busca hacer una autobiografía y un análisis de su condición como mujer negra y periférica en Brasil, especialmente durante su niñez, en los años 1970, apogeo de la dictadura militar, hasta la transición democrática de los años 1990, cuando se criaron sus hijos. El tema de la política nacional es fundamental para entender el proyecto literario de Jacira. En sus trabajos, la autora quiere hablar de una vivencia que fue invisibilizada en el discurso oficial, de la historia de muchas mujeres

negras en Brasil que, como ella, fueron víctimas de racismo. La autora, así, adopta una estrategia testimonial que fue muchas veces tomada en los últimos años por otras escritoras que fueron víctimas de esa doble represión: de género y de raza.

En Brasil, ganaron espacio en los últimos años textos de mujeres negras que adoptan la estrategia autobiográfica, como Conceição Evaristo y Alzira Ruffino, elaborando una memoria del racismo, pero, para Cláudia Maria Fernandes Corrêa, ese uso remite a una tradición que viene desde los relatos de esclavos, que buscaban una voz común para expresarse colectivamente, "escribiendo para aquellos a que la voz fue negada" (2011, p. 71). Dona Jacira, sin embargo, es una de las primeras en Brasil en publicar más que sus palabras, pero también su voz en sus testimonios.

En Estados Unidos, hay una tradición de escritoras afrodescendientes que trabajaron con el audio, con especial preponderancia a Maya Angelou por la dimensión popular que alcanzó con sus libros y también sus discos. En su libro *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado* (1969), Angelou habla sobre la importancia de la voz para el entendimiento completo de lo que se quiere decir. "Palabras significan más de lo que está puesto en el papel. La voz humana se hace necesaria para insertar en ellas las sombras y los significados profundos" (p. 98). Parece ir en esa dirección el *podcast* biográfico de Jacira.

2. Metodología

Antes de llegar al análisis de *Estórias de família*, sin embargo, hace falta una múltiple contextualización. Por eso, dividimos este texto en partes: primero presentamos qué es un *podcast* y hacemos un repaso de cómo él se convirtió en una herramienta cultural en Brasil; después, presentamos el trabajo de Dona Jacira como escritora y detallamos el formato autobiográfico de *Estórias de Família*; finalmente, hacemos una comparación entre el episodio final, en el que ella reflexiona sobre su vida y su presente, con el primero, en el que cuenta su vida desde su nacimiento hasta los siete años de edad. La metodología principal de este análisis está basada en la revisión bibliográfica y en la escucha y transcripción de *podcasts*.

3. Resultados

3.1. Sobre cómo el *podcast* se convirtió en herramienta literaria

La radio desempeñó un papel fundamental en la vida de Dona Jacira — le presentó su gran amor, el cantante Luiz Gonzaga, como nos habla en el primer episodio de *Estórias de Família* — y también es la base del *podcast*, aunque decir que el *podcast* es "la radio de internet" sea erróneo. Mientras que la radio tradicional hace sus emisiones sin depender de los oyentes, el papel de la recepción en un *podcast* es tan esencial que para definirlo siempre hay que tener en cuenta el control de la escucha por la audiencia.

Como toda definición de un fenómeno de comunicación, sin embargo, la de *podcast* es múltiple y se construye con criterios distintos de un autor al otro. Por metonimia, la palabra *podcast* remite a tres conceptos. Puede ser un archivo de audio específico, o sea, un episodio; como también puede ser una producción que creó un conjunto de esos archivos de audio, un programa; o, finalmente, *podcast* puede remitir a la tecnología por detrás de esa forma de compartir y consumir contenidos de audio, el *podcasting*, o la sindicalización automática de audios.

Ese último significado es el más difícil de determinar: las herramientas se han modificado mucho desde del establecimiento del *podcast*, en 2004. Ignacio Gallego, un investigador de comunicación español, por ejemplo, definía en 2010 el *podcast* como una "innovación que surge tras la fusión de (...) el audio digital y el RSS. Esa unión permite la distribución y la recepción automatizada de archivos" (p. 14). Aunque sea

verdadera hasta hoy, esa explicación es poco comprensible a quienes nunca tuvieron contacto con la programación de un índice digital por RSS (Really Simple Syndication). En 2010, ese conocimiento era un requisito para ser un *podcaster*, pero actualmente interfaces como Anchor pasaron a determinarlo automáticamente.

Se puede, entonces, tomar en cuenta un concepto más abstracto y actual, como del *podcaster* Renato Bontempo, aunque su definición sea demasiado amplia. En el libro *Podcast descomplicado* (2020) él lo caracteriza como “una experiencia auditiva a la que se puede acceder donde y como el oyente lo quiera” (p. 83). El concepto de Bontempo, así, pone en relevancia el control casi total de la escucha por audiencia, sin embargo, es demasiado amplio y podría utilizarse también para hablar de música digital, por ejemplo.

Una definición más precisa viene de Tizziano Bonini. Él interpreta *podcasts* como “tecnologías utilizadas para distribuir, recibir y escuchar, por demanda, a contenidos sonoros” (2020, p. 14). Para evitar confusiones, además, él especifica que deberían considerarse los contenidos de “editores tradicionales” (2020, p.14), como periodistas, editoriales e instituciones de educación, o de “productores independientes de radio” (2020, p.14). La preocupación de Bonini en determinar que hay audios digitales que no son *podcasts* es evidente, pero su criterio de evaluación de la pertinencia o no del término está en el currículo o la filiación institucional de los que trabajaron en la producción, información que muchas veces no es publicada en los programas y que puede ser contradictoria: un escritor puede crear contenidos sonoros musicales (*36 Questions*, de Chris Littler e Ellen Winter, por ejemplo), y un músico puede crear un *podcast* informativo (como *Noiz*, del rapero Emicida, hijo de Dona Jacira).

Así, mezclando conceptos que tienen limitaciones específicas, proponemos que el *podcast* es un audio digital hablado y que es constantemente actualizado en su contenido y tecnología para mantener y conquistar una audiencia. Lo fundamental a absorberse en esas definiciones, sin embargo, es que el oyente es materia obligatoria en el concepto de *podcast*. Esa tecnología solo puede ser entendida apartándose de los medios analógicos que emitían información, lo que sería “una radio en internet”, y acercándole archivos que el oyente consume como le plazca. El impacto del cambio de mando es importante para la creación de un lenguaje específico del *podcast* que empezó a dibujarse en los últimos años — y que se nota en la informalidad de Jacira.

Michael W. Geoghegan y Dan Klas, por ejemplo, ya establecían en *Podcast Domination* (2005) que el *podcast* era distinto de la radio porque al suscribirse en un programa que eventualmente le gustaba, el archivo sonoro estaría siempre disponible para el oyente, sin determinar un horario o fecha (p.5). Lo que aún era temprano para entender allí era el impacto que ese cambio tendría en el lenguaje y en la especialización de los *podcasts*. Un aspecto fácilmente distinguible del texto para el radio, por ejemplo, es la repetición de informaciones, especialmente teléfonos y ubicaciones, trazo que desaparece en el *podcast*, según Yesenia Vilcapoma Arias (2018, p. 31). El lenguaje neutral y periodístico de la radio también pierde espacio en un medio que preconiza una emulación de charla para comunicar, incluso en *podcasts* de periódicos de renombre como *The Daily* y *The New York Times*.

A lo largo del desarrollo de esa tecnología, se caminó para una especialización no solo en el estilo, sino también en el contenido. Como el soporte de publicación — de sitios de RSS a Spotify — siempre fue gratuito y las tecnologías de grabación de audio son masificadas, se puede mantener un *podcast* con bajo costo y una audiencia pequeña, lo que permite que exista, por ejemplo, *All about Almodóvar*, un *podcast* en inglés solo

sobre películas y sobre la vida personal del cineasta español. O, incluso, que Dona Jacira hiciera la continuación de sus autobiografías literarias por *podcasts*.

Sin necesitar de un público grande que lo financie, el *podcast* gana una libertad temática que permite una rápida multiplicación de los programas disponibles: en septiembre de 2019 había en Spotify 500 mil programas de *podcasts* disponibles (SPOTIFY, 2019, p. 6). En marzo de 2021, el número ya había llegado a 2,6 millones de *podcasts* (SPOTIFY, 2021, p. 6). Para algunos autores, esa especialización establece un vínculo de retroalimentación con los auriculares: mientras que la radio invitaba a la familia a compartir una escucha (Rodero, 2018, p. 76), el *podcast* es más individual al recurrir a gustos muy específicos de la audiencia, como un libro, o un seriado de televisión, y por eso su escucha preferencial se hace en auriculares, que “crean una singular experiencia de intimidad, un aislamiento, un mundo aparte” (2020, p.99), apunta Bontempo.

En 2004, cuando se creó esa tecnología, repetir un éxito literario-auditivo como fue el del audiodrama *La guerra de los mundos*, de Orson Welles, sería impensable — considerando, claro, que causar “un pánico masivo en las calles” (Holm, 2018) es un símbolo de éxito. A partir de la reciente explosión de consumo y producción de *podcasts*, sin embargo, un semejante impacto literario y auditivo parece más cercano. Emma Rodero (2018) estudia la capacidad de los *podcasts* de crear una inmersión de los oyentes en lo que se dice: “el sonido tiene la habilidad de estimular imágenes mentales, disparar emociones y conducir al oyente para el interior de la escena, creando una altamente realística y profunda experiencia” (p. 83-84). Eso justifica que la combinación de elementos sonoros — voz, música y efectos sonoros — sea utilizada incluso por *podcasts* periodísticos, como *Café da manhã*, de Folha de S. Paulo y, claro, que estén presentes en *Estórias de família* y funcionen para crear una ambientación que parece conducir el lector para el interior de las memorias de Dona Jacira, como veremos en mayor detalle más adelante.

3.2. Sobre el trabajo literario de Dona Jacira y su relación con *Estórias de Família*

Dona Jacira es una escritora brasileña más conocida por ser madre de dos de los más famosos raperos de Brasil, Emicida y Fióti. Su trabajo, de hecho, empezó con grandes incentivos de sus hijos: su primera poesía, por ejemplo, fue publicada en el final de una canción de Emicida, *Mãe* (2015). “Mi arte estaba dejada a un lado y cuando mi hijo me incluyó en sus canciones, eso me dio esperanza”, dijo ella en una entrevista al periódico *Universa* (2020) sobre su trayectoria artística.

En 2018, Dona Jacira publicó su primer libro, el autobiográfico *Café*, que salió por la editorial LiteraRUA, que ya publicaba los libros infantiles de Emicida. El relato de Dona Jacira sorprendió al público por no mencionar sus famosos hijos. De hecho, su texto hace referencia a sus experiencias anteriores a la maternidad, rememorando una juventud en los años 1970 como una niña negra, pobre, depresiva y con muchos problemas de relacionamiento con su madre. En *Café* ella elige presentarse y mostrar que es mucho más que el papel de madre de cantantes que hasta entonces se la era dado. Ese trabajo de lucha por una identidad propia se expande en *Estórias de Família*.

Según la entrevista a *Universa*, de junio de 2020, el plan original de Dona Jacira era presentar *Estórias de Família* en un formato de libro, lo que da fuerza a la tesis de que esta obra es una continuación de las investigaciones de la autora por su historia e identidad personal que ya había empezado en *Café* (2018). Según ella, el proyecto migró al formato de *podcast* a causa de la pandemia de coronavirus que tomó el mundo en aquel año y que redujo las inversiones del mercado editorial (*Universa*, 2020).

Publicado por Laboratório Fantasma, la productora musical que los hijos de Dona Jacira crearon, el *podcast Estórias de Família* tuvo diez episodios en 2020, cada uno de aproximadamente veinte minutos, parte del intervalo de duración que Renato Bontempo define como ideal — “algo entre 20 y 45 minutos” (2020, p. 180) —, por representar el tiempo medio de tránsito en las ciudades. El episodio final, que forma parte de nuestro corpus, sin embargo, es mucho más corto que los otros, tiene 3’26”.

En el trabajo audio-narrativo de *Estórias de Família* ella vuelve al relato autobiográfico que había iniciado en *Café* (2018). Mientras que en el libro ella hacía un análisis de sus primeros catorce años de vida, cuando se casó y salió de casa, en el *podcast Estórias de Família* ella narra sus casi sesenta años. La propuesta original era que cada episodio trabajase siete años de su vida, pero lo que se oye en realidad no es tan estricto: en el episodio tres, que debía dedicarse a la juventud, por ejemplo, aún se trabajan hechos de sus diez años de edad. Aquí, haremos el análisis haciendo un contraste entre “A voz de dentro”, episodio en que trabaja memorias hasta los primeros siete años de vida de Dona Jacira, y el “Episódio final”, en que hace un cierre de la narrativa en el presente.

3.3. El paseo por el pasado personal que hace Dona Jacira

Al contrastar el trabajo de Dona Jacira comparando el recuerdo desde lo más lejano hasta lo más presente, encontramos en esa escritora una buena oportunidad de estudiar lo que dijo Georges Gusdorf en el artículo “Condiciones y límites de la autobiografía” (1991). Afirmaba el filósofo francés: “La autobiografía exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo” (p.12). El autor de una autobiografía, por lo tanto, recompone la propia imagen con una intención de guionista, de conectar pasado y presente en una narrativa de causas y consecuencias. Es esa la operación autobiográfica más visible en *Estórias de Família*.

No faltan ejemplos de momentos en que Dona Jacira adiciona informaciones que en el momento rememorado eran desconocidas para relacionar los momentos del pasado y construir la unidad narrativa pretendida. Esas informaciones privilegiadas que el oyente tiene en relación con el personaje sirven para justificar consecuencias de una trama que solamente completará su significación en otros episodios. Un ejemplo es el momento en que ella se acuerda de su bisabuela, que era capaz de coser aunque fuera ciega y que eso solo la sorprendió después de envejecer. “Eso de decir ‘ella no veía, pero cosía’ es cosa de las estupideces de adultos, porque cuando yo era niña ella simplemente cosía y punto, no me espantaba” (2020, 13’15”-13’54”), dice ella en el primer episodio del programa.

La relación con la literatura y con la palabra, central en la autobiografía de escritores, también es construida con “adelantos temporales”. Cuando Dona Jacira era niña, como cuenta en el segundo episodio, ella fue reprimida por escribir bien — “la profesora no admitía que alguien como yo pudiera escribir una redacción como aquella” (2020, 15’-15’10) — y que solo retomó el hábito de escribir en la vejez, cuando superó el trauma, pero en muchos episodios esa relación íntima con las palabras es retomada como “algo que se mantuvo en mí, pero dormido” (2020, 19’), como adelanta ya en el segundo episodio.

Más que una recomposición o una corrección del pasado, *Estórias de Família* quiere reconstruir la identidad de Dona Jacira. Eso es visible incluso en la forma. En los ocho primeros episodios hay una introducción con las voces (no acreditadas) de Emicida o de Fióti en que se presenta el título del episodio y el periodo de tiempo a que él corresponde — aunque, como ya hemos dicho, la división por años sea más bien un

planteo que un hecho. En los dos últimos, sin embargo, quien hace la introducción es la propia Dona Jacira, lo que tiene un peso simbólico en el trabajo de reconocer ella como una artista independiente de la producción de sus hijos, que tiene su propia forma de manifestarse y que no depende del título de madre. Los hijos raperos, incluso, son referidos en el programa solamente por sus nombres de pila, Leandro y Evandro, y nunca se habla de sus trayectorias artísticas.

La participación de ellos, en la introducción y también en la banda sonora, puesto que se reconocen fragmentos de canciones como “Passarinhos” (2015), de Emicida, no es acreditada ni verbalmente, al final de cada episodio, como es la praxis de los *podcasts*, ni en las informaciones textuales disponibles en las plataformas de *streaming*. Los nombres de quienes participaron de la edición del programa y de la captación de audio pasan por una semejante invisibilidad. Todo es hecho para que el oyente tenga la sensación de que ese es un proyecto particular de Dona Jacira, un paseo íntimo en que ella conduce sola la audiencia, lo que tiene consonancia con las teorías de Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* (1991), donde el francés dice que el autobiográfico en la literatura tiene una función de creación de una “historia de su personalidad” (p. 48) más que una documentación de los hechos. A causa de eso, la narrativa debe construirse para que el oyente asuma que todo que se dice en esa autobiografía es personal y particular, dada la autoridad del nombre en la portada para hablar de sí (Lejeune, 1991, p. 53) o, en el caso de *Estórias de família*, de la autoridad de contar el testimonio por la propia voz de quien lo vivió.

Para Lejeune, la coincidencia explícita entre los nombres de quien literalmente narra con el “yo” que ha vivido las historias presentadas crea la sensación de que se comparte un secreto. Es como si el escritor dividiera la verdad de su vida con el oyente/lector, creando así el pacto que tiene el objetivo de instaurar una fidelidad “en el conjunto de la narración” (1991, p. 57), que permite incluso que se lea una autobiografía como quien lee “fantasmas reveladores de un individuo” (1991, p. 59), o sea, que las herramientas de edición, conexión y autoridad pasen sin ser notadas y el texto se establezca como un testimonio real del pasado.

Quienes escuchan el *podcast* de Dona Jacira tienen la sensación de estar junto a ella en un largo paseo por su vida. Ella presenta allí monjas torturadoras, un marido adicto, jefes racistas y familiares acusativos que tienen personalidades unidimensionales, reducidas a un contexto de coadyuvantes para que se encajen mejor en la vida de Dona Jacira, o sea, la transformación de las personas en personajes es evidente, pero eso contribuye para hacer más entendible la cantidad de camadas que Jacira crea para su fantasma. La profundidad en que ella se presenta delante de un mundo poco complejo y esencialmente prejuicioso, justifica sus errores morales, como la adicción al alcohol, y mantienen la historia en el nivel que la interesa: que sea una trayectoria de superación personal en que ella caminó sola y que sigue así — como sugieren las informaciones extratextuales de no se acreditar quienes participaron del proyecto, por ejemplo.

El camino autobiográfico acompaña Jacira en su jornada intentando sobrevivir y descubrir sus propias potencias que son desveladas en el último episodio, como sugiere Gusdorf sobre la elaboración de una narrativa única para una vida. La principal búsqueda, el *leitmotiv* de la reconstrucción que la escritora hace de su persona en personaje de ese *podcast* no es la venganza contra los malos coadyuvantes que pasaron por su vida, sino una investigación íntima para hallar una suerte de esencia personal de ella que se quedó perdida en el camino y que es retomada a partir de la rememoración. *Estórias de família* es, en contra de lo que dice su título, por lo tanto, una aventura personal.

Al hacer un análisis del primer y del último episodio, se queda más clara la observación de cómo evoluciona el texto de Jacira en el objetivo de reconstruir: 1. su identidad personal, 2. sus "voces interiores" y 3. su comunidad periférica. Para cada uno de esos aspectos, dedicaremos intertítulos en las próximas páginas, con observaciones de como ellos están presentados en "A voz de dentro" y en "Episodio final" de *Estórias de família*.

4. Discussión

4.1. La búsqueda de Jacira por quien ella es

La primera frase que Dona Jacira dice en el *podcast* es: "Nosotros solo tenemos infancia una vez y si ella no es bien cuidada, estará perdida por siempre, pero asombrará la persona por toda su vida, que se quedará preguntando: ¿dónde es mi lugar?" (2020, 0'28"-0'43"). Como ya deja claro de entrada, entender los impactos de las experiencias de su vida en la persona que es Dona Jacira en el presente es el gran motor de este programa.

En una clara evidencia de un esfuerzo para mantener la consonancia de la narrativa, el último episodio del programa nos regala una frase que se relaciona a la primera: "Cuando perdí el territorio en la infancia, perdí la esencia de la vida (...) quien se pierde así pasará el resto de su vida buscando lo que le era suyo" (2020, 1'50"-2'12"). O sea, la duda por la propia identidad de Dona Jacira tiene raíces en su infancia que ella solo en la vejez pudo comprender.

La recuperación de una fuerza personal en el presente adviene no de un olvido del trauma del pasado, sino que de una aceptación y superación del dolor. Al acordarse en "A voz de dentro" de lo que le sucedió al llegar al tribunal de menores, por ejemplo, Dona Jacira habla: "Allí yo viví meses y meses de desgracias. (...) Yo era obligada a dormir al lado de los inodoros. Yo no sé por qué, nunca lo sabré y creo que ahora ni siquiera es importante saberlo, hoy" (2020, 19'26"-19'50").

El primer episodio del *podcast* ya deja así de claro su objetivo: volver a los momentos difíciles de su propia historia para entender quién ella es e investigar qué cosas de ese pasado son o no importantes para esa persona de Dona Jacira en el presente. Ese objetivo puede nos llevar a una interesante lectura de los trabajos sobre anamnesis de Derrida.

En *El monolingüismo del otro* (1996), el filósofo francés relaciona la autobiografía a la anamnesis, un concepto platónico de rememoración en búsqueda de verdades esenciales que fueron encontradas en el pasado. Lo que Derrida parece sugerir, sin embargo, es que una anamnesis nunca es completa en el sentido que una identidad, la esencia personal, nunca se alcanza; es una meta, una referencia, nunca un estado pleno. "Sólo se sufre el proceso interminable, indefinidamente fantasmático de la identificación" (Derrida, 1996, p.28).

La investigación que Dona Jacira inicia en *Café* (2018) y que llega a *Estórias de Família* (2020) es parte de esa identificación fantasmagórica, una búsqueda por la identidad personal que en el "Episódio final" llega finalmente al entendimiento de que esa es una jornada que no tendrá un fin. Lo que la escritora nos sugiere en la frase que concluye el *podcast* es que ha descubierto de que una identidad no se rescata completamente del pasado y para eso también utiliza una metáfora espiritual.

El Dios en que yo creo (...) nos da oportunidades de buscar, rescatar y cuidar de su propio niño. (...) A partir de ahí yo agarré la niña que fui por la mano y le dije: a partir de hoy quien te va a cuidar soy yo misma. No llores más. (Jacira, "Episódio final", 2020, 2'50"-3'10").

El doloroso proceso de rememoración en *Estórias de Família*, por lo tanto, sugiere al oyente que la autora plantea tener una identidad personal con bases en una historia de dolor, pero que mira al futuro por delante y que lo hace con esperanza. Esa fuerza que encuentra Dona Jacira se da mucho por el redescubrimiento de las voces que ella oía en su infancia, como veremos adelante, y que estrecha aún más el diálogo con la idea de Derrida de interpretar la memoria como los fantasmas del pasado.

Antes de seguir, sin embargo, es interesante notar la consonancia que tiene la propuesta narrativa de Dona Jacira de haberse salvado utilizando las voces — ancestrales, espirituales, de la memoria, su origen no es clara en el *podcast* — con un proyecto que utiliza la propia voz de su narradora para hacer un rescate autobiográfico.

Como ya habíamos adelantado de las investigaciones de Emma Rodero, la estructura del *podcast* hace posible una inmersión en el sonido que permite que la voz, protagonista de las revelaciones de Jacira en su infancia y en la vejez, sea también la forma que nos conduce por esa historia, creando una atmósfera de intimidad y complicidad con la narradora.

4.2. Las voces de la niñez en la vejez

Cuando era niña, Dona Jacira escuchaba voces con tanta naturalidad que afirma en “A voz de dentro” que se “entendía bien con las hormigas y los armadillos” (2020, 6’35”) del patio interior de su casa haciendo incluso acuerdos con las hormigas para ayudarlas a conquistar el banano que tenían en su casa. Las voces tienen un papel fundamental en *Estórias de Família*. Ellas dan título al primer capítulo de la narrativa y también serán fundamentales en el cierre que hace “Episódio final”. La retomada de la escucha de las voces de la infancia parecen estar conectadas a una retomada de la libertad de ese periodo.

El reencuentro con la libertad en Dona Jacira se hace incluso de una forma material, con la creación de muñecas artesanales que, según ella presenta en “Episódio final” son también una respuesta a una niñez que le fue robada. Ella considera que perdió su libertad en el día que su madre tuvo que entregarla a las monjas designadas por el tribunal de menores, que es exactamente el día en que deja de comunicarse con la naturaleza.

Al volver a casa después de una depresión tan profunda que la volvió incapaz de caminar, Jacira percibe que ya no es más capaz de oír a las hormigas y otros animales que vivían en el patio. “Cuando mis piernas mejoraron, me senté en la puerta y fui hablar con mi patio. (...) Pero mi patio no quiso hablar conmigo. Me quedé muy triste: ya no me quedaba ningún amigo. Muchos años más tarde iba a saber que me había pasado. Yo crecí” (2020, 21’50”-22’34”). El acto narrativo Dona Jacira de relacionar la pérdida de capacidad de comunicarse con la adultez revela un proceso de encarcelamiento: crecer sería perder habilidades y espacios que solo con un trabajo grande ella logra recuperar en la madurez.

El esfuerzo de Dona Jacira por volver a comunicarse con las voces empieza justo en el acto de fabricar muñecas y cuidar de lo que llama en “Episódio Final” de “la niña que fui” (2020, 0’20”). Las voces que pasarán a atormentarla como fantasmas en los episodios que están en el intervalo entre el primero y el último de *Estórias de família* solo son entendidas por completo en el instante final — el presente de la escritora. Ellas funcionan en el último episodio de la narrativa también como una metáfora de la lucha entre lo que Dona Jacira creía ser capaz de lograr, su potencia, frente a los golpes que el mundo daba a causa de su condición social y de su color de piel, el *status quo*.

Ese dolor de tener su capacidad refrenada socialmente a lo largo de toda la vida adulta había sido adelantado ya en el primer episodio. Ella define así ese conflicto fantasmagórico entre sus potencias y el racismo en “A voz de dentro”: “Por la noche, una sombra volaba por encima de mi cama. Una voz hablaba en mi interior: ‘tienes que guardar esas memorias pues un día tú tendrás que contarlas. Tendrás que escribir’” (2020, 23’32”-23’45”). Ella solo empezaría a poner esas memorias en papel casi cinco décadas después de eso, pero las voces y la expectativa de libertad de encontrar en ella una propia voz funcionan como hilo narrativo que conecta todos los episodios de *Estórias de família*.

Sobre ese proceso de rescate, Dona Jacira afirmó al periódico *Universa* (2020) luchar contra el racismo como un “ritual diario” y que para lograr transponer las barreras que se impusieron en su vida tuvo que “reafirmarse que podía ser lo que quería ser” (*Universa*, 2020), o sea, reafirmar su capacidad y considerar que su color de piel no era el problema, sino que lo era el racismo, los mecanismos sociales que buscaban silenciarla.

En la conclusión del *podcast*, Dona Jacira construye un texto corto, pero que funciona para enmarcar que ella ganó la batalla frente al prejuicio social. En “Episódio final”, la autora dice que aquellas voces que se permitió poca a poco a volver a oír fueron la salvación de ella misma. “La voz de mi interior me decía eso [‘continúe’] y en seguida sumía para no volver más. Eran mis fantasmas protectores” (2020, 1’23”-1’35”). Los momentos en que ella no escuchó esos consejos fueron los más difíciles de su vida, según reflexiona.

Dona Jacira, sin embargo, deja claro en el *podcast* que la comunidad también tuvo fundamental importancia en su supervivencia. Cercada por la misma espiritualidad que la hizo nombrar sus voces interiores como “fantasmas”, llama los desconocidos que la ayudaron como “ángeles”. Fueron ellos que le dieron la oportunidad de estudiar la historia de los negros en Brasil y también las herramientas para reconstruir su historia personal y cumplir con la misión que tenía de contar todo lo que había vivido.

La asociación de la salvación personal a partir de la capacidad de hablar — y de ser oído — es muy trabajada, en especial por autoras negras, pero aquí volveremos solo al ejemplo de Maya Angelou. En la lectura que Cláudia Corrêa hace de *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado*, ella estudia esa relación metafórica de la voz como posibilidad de escapar. “Maya canta su historia con muchas voces, las voces de todos sus antepasados y especialmente las voces de las mujeres negras que la ayudaron a encontrar su propia voz para poder salir de la jaula” (2011, p. 88). Al relacionar las dos escritoras, entendemos que la capacidad de Dona Jacira de libertarse por la voz tiene, así, una colectividad implícita — las voces que ella escucha — y otra explícita, que es la capacidad de integrarse con otras mujeres que vivieron en contextos de exclusión semejantes a los suyos.

5. Conclusión

5.1 La importancia de la comunidad en Estórias de Família

Aunque las personas alrededor de Dona Jacira no tengan gran protagonismo en los episodios tomados aquí como corpus, es importante destacar que la comunidad periférica de São Paulo en que ella vivió toda su vida, Jardim Ataliba Leonel, tiene un papel fundamental en la narrativa de *Estórias de Família*. Ese grupo de personas en condiciones de pobreza vive gracias a la comunidad que construyen. “El barrio y yo crecimos juntos” (“A voz de dentro”, 2020, 14’05”). Todo es compartido: el televisor, el pozo de agua e incluso la comida.

En “A voz de dentro” hay algunas frases que dejan clara la importancia del grupo. La primera memoria que presenta Dona Jacira en el *podcast* es de dos mujeres negras desconocidas dándole una papa: que sean mujeres y que sean dos juntas tiene importancia en el entendimiento de *Estórias de família*. El programa, aunque sea sobre una búsqueda por identidad propia, siempre llega a un descubrimiento de una colectividad, física o espiritual, que está allí para ofrecer un soporte.

Los vecinos, por ejemplo, tienen tanta importancia para la infancia de Dona Jacira como su propia familia — hay una sugerencia, incluso, en el episodio dos, de que la madre de ella se quedaba celosa de la importancia que tenía una vecina en la vida de la niña, como si ella fuera más hija de la comunidad que de su propia madre.

Esa vivencia comunitaria en que las personas están cerca no solo espacialmente como también simbólicamente, relaciona el trabajo de Dona Jacira al de otra escritora negra de Brasil, Conceição Evaristo. En *Becos da Memória* (2006), Evaristo demuestra un intento semejante al de Dona Jacira de poner en palabras los recuerdos de toda una comunidad que, en su caso, fue destruida en una remoción de la “favela” en que ella vivía.

Las memorias en palabras para Evaristo expresarían, entonces, “una salvación” (2006, p. 110) de la vida de aquellas personas, puesto que son el único lugar en que aquella comunidad puede seguir existiendo. Así como Jacira, la escritora mineira tuvo sus dificultades de aprendizaje cuando era niña, pero siempre supo el poder de las palabras: “bajo palabras puestas juntas surgía algún pensamiento, algún decir bonito” (2006, p. 19). Las letras no solamente ponen afuera lo que se siente en el interior. Ellas hacen surgir entendimientos sobre la propia experiencia.

En “Episódio final”, por lo tanto, Dona Jacira toma un tiempo para agradecer a los “ángeles” que pasaron por su vida. Sin embargo, no cree que la comunidad sea formada solo por ellos. Habla que no fueron “una, dos o tres veces (...) que me encorajaron a seguir adelante en la lucha y me han dicho que yo no estaba errada” (2020, 1’16”-1’31”), pero completa: “la mayoría de las influencias que tuve en la escuela, en las iglesias, en la comunidad eran negativas y me decían ‘eso no es para tí’ y peor, no me decían por qué” (2020, 1’32” -1’52”). O sea, para ella hay “ángeles”, pero pocos.

Lo que Dona Jacira quiere con *Estórias de Família* al fin, por lo tanto, es más que utilizar los fantasmas para recuperar su libertad, que parecía haber perdido en la infancia. Ella quiere ser uno de estos “ángeles” para personas de su comunidad, sea con las muñecas que hace y regala, sea con su literatura que recupera las memorias del Jardim Ataliba Leonel a partir de su voz y de su mirada. Dona Jacira quiere ser el “ángel” al compartir los dolores que enfrentó a causa de su género, condición económica y raza, pero también al poner en evidencia sus estrategias de superación de esas injusticias sociales. Las niñas y mujeres periféricas negras de Brasil formarían, entonces, a partir de relatos como los de Conceição Evaristo y Dona Jacira, un grupo que comparte símbolos, vivencias y también estrategias de liberación del dominio de los que quieren mantenerlas en la jaula de Angelou.

“Nos casamos de ser lo que nos han destinado para que fuéramos”, ha dicho Dona Jacira sobre *Estórias de Família* al periódico *Universa* (2020). Así Dona Jacira entra en consonancia con lo que sustenta Djamila Ribeiro, importante filósofa del movimiento negro en Brasil, que creó el concepto de “lugar de enunciación” para alejar el negro de lo que los estereotipos que las élites brancas han dado a ellos. El lugar de enunciación es el reconocimiento del lugar social del emisor antes de asumir una posición ante el otro. No es impedir que blancos hablen de indígenas o de negros, pero sí que reconozcan los “privilegios de la branquitud” (Ribeiro, 2019, p. 13) antes de hacerlo, como nos habla

Ribeiro en *Pequeno manual antirracista*, y que tomen las posiciones que les cabe desde ahí, no en un intento de representar las minorías.

Las minorías se representan en ellas mismas; en Dona Jacira, por ejemplo. Nuevamente, la enunciación, la voz, — y el *podcast* como espacio prioritario del habla en los medios de comunicación contemporáneos — todo es tomado como un arma que tiene, cuando bien utilizada, la capacidad de contribuir para obtener justicia social y que, por lo tanto, hay que luchar por el derecho de hablar y también por el de ser oída. De eso se trata *Estórias de família*.

Referências

- Angelou, M. (1993) *I Know Why the Caged Bird Sings*. 1970. Bantam Books.
- Bonini, T. (2020) A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. *Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora*, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr.
- Bontempo, R. (2020) *Podcast Descomplicado: Crie podcasts impossíveis de serem ignorados*. Rio de Janeiro: Bicho de Goiaba. E-book. 837 posiciones en Kindle.
- Corrêa, C. (2011) “Through Their Voices She Found Her Voice: Women in Maya Angelou’s *I Know Why the Caged Bird Sings*”. *Ariel: a review of international english literature*. Vol. 41, nº 1, 69–90.
- Derrida, J. (1996) *El monolingüismo del otro*. Santiago: Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. 68 páginas.
- Evaristo, C. (2006). *Becos da Memória*. São Paulo: Pallas. 200 páginas.
- Gallego, I. (2010) *Podcasting. Nuevos modelos de distribución para los contenidos sonoros*. Barcelona: Editorial UOC. 316 páginas.
- Geoghegan, M. & Klas, D. (2005) *Podcast Solutions: The Complete Guide to Podcasting*. New York: Friends of ED. 240 páginas.
- Gusdorf, G. (1991) “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Suplementos Antropos*, Madrid, n.29, p.9-20.
- Holm, C. (2018) “Cuando los marcianos atacaron Estados Unidos: ‘La guerra de los mundos’ de Orson Welles”. *Deutsche Welle*, 2018. Disponible en <https://p.dw.com/p/37PP1>
- Jacira, D. (2018) *Café*. São Paulo: literaRUA. 440 páginas.
- Jacira, D. (2020) *Estórias de Família* [Podcast]. De abril de 2020 a mayo de 2020. Disponible en <https://open.spotify.com/show/5gww5WONur9x7QiXEUNKPn>.
- Lejeune, P. (1991) “El pacto autobiográfico” En LOUREIRO, Á. (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos. p. 47-61.
- Ribeiro, D. (2019) *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras. 136 páginas.
- Spotify. (2019) *Press release 3Q 2019*. Louxemburg: Spotify Technology S.A. 15 páginas. Disponible en <https://investors.spotify.com/financials/default.aspx>
- _____. (2021) *Press release 1Q 2021*. Louxemburg: Spotify Technology S.A. 14 páginas. Disponible en <https://investors.spotify.com/financials/default.aspx>
- Universa. “Mãe de Emicida cria podcast sobre raça, faz bonecas e quer boicote a marcas”. *Portal Uol*. 19 de junio de 2020. Disponible en <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/06/19/mae-de-emicida-cria-podcast-sobre-raca-faz-bonecas-e-quer-boicote-a-marcas.htm>

Notas



¹ Licenciado en periodismo (IESB) y letras español (Universidad de Brasília), es alumno de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires desde 2020. <http://orcid.org/0000-0002-7883-3753> bruno.bucis@gmail.com