



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E  
REPRESENTAÇÕES**

**JULIÁN VIVAS BANGUERA**

**SE DEUS TIVESSE NASCIDO AQUI: RAÇA, MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRO-  
PACÍFICO EM *LOS VERSOS DE LA MARGARITA* E *NEGRA SOY***

**ILHÉUS, BAHIA  
2022**

**JULIÁN VIVAS BANGUERA**

**SE DEUS TIVESSE NASCIDO AQUI: RAÇA, MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRO-PACÍFICO EM *LOS VERSOS DE LA MARGARITA* E *NEGRA SOY***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, com vistas à obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Valeria Amim.

**ILHÉUS, BAHIA  
2022**

V856

Vivas Banguera, Julián.

Se Deus tivesse nascido aqui: raça, memória e identidade afro-pacífico em los versos de La margarita e Negra soy / Julián Vivas Banguera. – Ilhéus, BA: UESC, 2022.

180f. : il.; anexos.

Orientadora: Valeria Amin

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL

Inclui referências.

1. Oralidade na literatura. 2. Cultura afro. 3. Memória. 4. Racismo. 5. Resistência na arte. 6. Pacífico Sul, Oceano. I. Título.

CDD 896

**JULIÁN VIVAS BANGUERA**

**SE DEUS TIVESSE NASCIDO AQUI: RAÇA, MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRO-PACÍFICO EM *LOS VERSOS DE LA MARGARITA* E *NEGRA SOY***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Valéria Amim.

24 de janeiro de 2022.

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Valéria Amim (UESC)

(Orientadora)

---

Prof. Dr. Adrián Farid de La Hoz - Universidad Pedagógica Y Tecnológica De Colombia –  
UPTC

(Examinador externo)

---

Profa. Dra. Raquel da Silva Ortega - UESC

(Examinadora)

*A mi madre, gracias por alumbrar  
con tu canto los senderos  
acuáticos de esta navegación.*

## AGRADECIMENTOS

As viagens de canoa nunca são feitas na solidão. Sempre há uma memória, uma música, um rugido da natureza ou uma divindade acompanhando nossa partida (ou retorno) a mundos desconhecidos. Meus pais, por exemplo, esculpiram durante décadas a estrutura do navio de que hoje me permite fazer essas navegações epistemológicas pelos estuários de nosso passado coletivo. Minhas avós, tias, amigas e outras mulheres dos ecossistemas afro-pacíficos nos quais cresci me ensinaram os poderes secretos da palavra enquanto teciam contos, versos ou histórias melódicas que hoje me ajudam a prever as oscilações das marés diárias. A todes vocês, obrigado.

Agradeço ao Brasil, à Universidade Estadual de Santa Cruz, à Organização dos Estados Americanos (OEA) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb), por terem apoiado este sonho e me acompanhado nos dias mais tempestuosos dessa jornada.

Meus abraços à professora Valéria Amim e aos colegas do GEPISAL pela escuta atenta e pelos valiosos conselhos que me ajudaram a traçar a carta de navegação desta pesquisa.

Os cumprimentos estendem-se aos professores do PPGL, em especial Raquel Ortega, por suas constantes contribuições e *apapachos* virtuais. Também agradeço ao professor Adrián Freja de la Hoz, pela leitura telescópica e as recomendações luminosas.

Finalmente, envio os meus beijos marinhos a velhos amigos que me incentivaram a continuar a remar e aos novos afetos, como Martha Matzimbe, que sempre esteve aí para alumbrar o caminho.

VIVAS BANGUERA, Julián. **Se deus tivesse nascido aqui: raça, memória e identidade afro-pacífico em *Los versos de la Margarita* e *Negra soy***. (180). f. 2022. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2022.

## RESUMO

Os poemas ancorados nas antologias '*Los Versos da Margarita*' e '*Negra Soy*', das narradoras afro-pacíficas Margarita Hurtado Castillo (1917 - 1992) e Mary Grueso Romero (1947), são canções sagradas para seus ancestrais: mulheres e homens escravizados que romperam suas correntes e trabalharam para mais de dois séculos um conjunto de tradições que hoje resistem ao esquecimento. Esta pesquisa de abordagem qualitativa e de natureza bibliográfica, visa caracterizar, a partir de uma perspectiva descolonial, aspectos da memória coletiva (HALBWACHS, 1968; NORA, 1993; CANDAU, 2018) de comunidades negras no Pacífico colombiano por meio dessas *Literaturas Oraís*. Pretende-se demonstrar que, além de compilar um passado que, em forma de versos, expõe o que significa pertencer a essa cultura, essas produções também atuam como discursos de resistência (OSLENDER, 2003). Como tal, as autoras transgrediram com seu trabalho as normas morais de uma sociedade patriarcal que reprime as vozes das mulheres negras para criar consciências coletivas, exaltar sua identidade étnica e denunciar o racismo, a marginalização e outras violações cotidianas a que seu povo negro está sujeito.

**Palavras chave:** Literatura Oral; afro-pacífico; memória; racismo; discursos de resistência.

VIVAS BANGUERA, Julian. **If God had been born here: race, memory and Afro-Pacific identity in *Los versos de la Margarita e Negra soy***. (180). f. 2022. Dissertation (Master's degree) – Graduate program in Literature: Languages and Representations, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2022.

## ABSTRACT

The poems anchored in the anthologies '*Los Versos da Margarita*' and '*Negra Soy*', by the Afro-Pacific authors Margarita Hurtado Castillo (1917 - 1992) and Mary Grueso Romero (1947),, are sacred songs for their ancestors: enslaved women and men who broke their chains and worked for more than two centuries a set of traditions that today resist being forgotten in the margins of Abya Yala. This research with a qualitative approach and bibliographic nature, aims to characterize, from a decolonial perspective, aspects of collective memory (HALBWACHS, 1968; NORA, 1993; CANDAU, 2018) of black communities in the Colombian Pacific through these Oral Literatures. It is intended to demonstrate that, in addition to compiling a past that, in the form of verses, exposes what it means to belong to this culture, these productions also act as discourses of resistance (OSLENDER, 2003). As such, the authors transgressed the moral norms of a patriarchal society that repressed the voices of black women to create collective consciences, exalt their ethnic identity and denounce racism, marginalization and other daily violations to which their communities are subjected.

**Keywords:** Oral Literature; Afro-Pacific; memory; racism; discourses of resistance.



VIVAS BANGUERA, Julián. **Si dios hubiese nacido aquí: raza, memoria e identidad afropacífico en *Los versos de la Margarita* e *Negra soy*** (180). f. 2022. Disertación (Máster) – Programa de Posgrado en Letras: Lenguajes y Representaciones, Universidad Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2022.

## RESUMEN

Los poemas anclados en las antologías '*Los Versos da Margarita*' y '*Negra Soy*', de las narradoras afro-pacíficas Margarita Hurtado Castillo (1917 - 1992) y Mary Grueso Romero (1947), son cantos sagrados para sus ancestros: mujeres y hombres esclavizados que rompieron sus cadenas y trabajaron para más de dos siglos un conjunto de tradiciones que hoy resisten ser en las costas de Abya Yala. Esta investigación de enfoque cualitativo y naturaleza bibliográfica, tiene como objetivo caracterizar, desde una perspectiva descolonial, aspectos de la memoria colectiva (HALBWACHS, 1968; NORA, 1993; CANDAU, 2018) de las comunidades negras del Pacífico colombiano presentes en estas Literaturas Orales. Se pretende demostrar que, además de recopilar un pasado que en forma de versos expone lo que significa pertenecer a esta cultura, estas producciones también actúan como discursos de resistencia (OSLENDER, 2003). Como tal, las autoras transgredieron las normas morales de una sociedad patriarcal que reprimió las voces de las mujeres negras para promover conciencias colectivas, exaltar su identidad étnica y denunciar el racismo, la marginalización y otras violaciones cotidianas a las que están sometidas sus pueblos.

**Palabras clave:** Literatura Oral; afropacífico; memoria; racismo; discursos de resistencia.

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>13</b>
Rumo a uma abordagem descolonial da memória do afro-pacífico	
<b>1. A versadora do Pacífico: Margarita Hurtado Castillo</b>	<b>19</b>
<b>2. Mary Grueso: a poeta feminista dos povos do mangue</b>	<b>25</b>
<b>3. ‘Si Dios hubiese nacido aquí’: decifrando o sujeito afro-pacífico</b>	<b>31</b>
3.1. A imagem de Deus	32
3.2. Os escravizados, “novos filhos de Deus”	35
3.3. Os povos negros do mangue	40
3.4. Algumas considerações sobre o “enegrecimento” teológico	43
<b>4. Navegando nos estuários da memória</b>	<b>48</b>
4.1. Anatomia da memória: da biologia à psicologia	50
4.2. Tempo e memória	52
4.3. Teorias sociais da memória	58
4.3.1. Memória e poder	62
4.3.2. Memória e identidade	65
4.4. Exteriorização da memória: da fala à pedra e ao papel	72
<b>5. Narrar o Pacífico: do navio negreiro à Literatura Oral de mulheres do século XX</b>	<b>78</b>
5.1. Os traços memoriais da África	80
5.2. O mosaico narrativo da tradição oral afro-pacífico	83
5.2.1. Décimas: relatos do mar e da selva	87
5.2.2. Coplas: os cantos das guardiães do passado	90
5.3. A Literatura Oral das mulheres afro-pacífico do século XX	93
5.3.1. As vozes de antes de 1950	95
5.3.2. O Feminismo Negro nas autoras da segunda metade do século XX	97
<b>6. Os mundos afro-pacíficos narrados nos versos de Margarita</b>	<b>103</b>
6.1. O Pacífico como <i>lugar de memória</i>	104
6.2. Entre o céu e a terra	111
6.3. Comemorando festas e tragédias	117
6.4. Versos de resistência	121
<b>7. Mary e sua luta poética pela libertação das mulheres negras</b>	<b>129</b>
7.1. Poemas talhados como tambores de liberdade	129
7.2. “ <i>Soy una mujer negra que nació en esta región</i> ”	136
<b>(In)conclusões</b>	<b>145</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>150</b>
<b>Anexos</b>	<b>161</b>

*Y si algún día arribas al Pacífico  
verás en la mirada de los negros  
el triste color del desconsuelo  
e imaginarás  
que esta negra es una isla  
en donde anclaron  
para siempre  
sus ancestros.*

(Mary Grueso, 2019).



## INTRODUÇÃO

### *Rumo a uma abordagem descolonial da memória do afro-pacífico<sup>1</sup>*

Nos estuários memoriais da minha infância, a figura de Margarita Hurtado Castillo é luminosa, trovejante e multiforme. A sua identidade é constituída por um amálgama de camadas sobrepostas a uma tela ancestral na qual a pinto com o olhar bélico das minhas avós, o histrionismo corpo-oral das minhas tias e o sorriso estridente da minha mãe. Elas, com suas histórias sobre as tempestades do passado comunitário, são a bússola que guia minhas navegações epistêmicas pelos ecossistemas narrativos dos mundos afro-pacíficos.

Foi minha mãe quem me jogou nas redes de pesca dos poemas da *versadora* do Pacífico. Ela me falou sobre uma guapireña baixinha com um andar cadenciado que acordou os ouvidos de quase toda Buenaventura com suas histórias. Me disse que em seus versos esfumados a narradora oral denunciava as duras realidades de seu povo, refletia sobre os acontecimentos do cotidiano, salvaguardava as tradições, cantava para os santos e dialogava com os ancestrais. O feitiço foi imediato. Encontrei suas criações compiladas em um livro vermelho escondido em um canto poroso da biblioteca municipal, devorei seus textos e comecei a recitar os poemas na frente dos meus colegas de escola tentando imitar seu tom de voz, que, em minha mente imberbe, assemelhava-se ao ressoar das sementes secas de achira que dançam entre o esqueleto de *chachajo* do guasá.

No holograma memorial, o canto de Margarita também se assemelha à das *cantaoras* que com versos soblozantes iluminam o caminho das almas que viajam de canoa pelos rios auríferos que batem forte em direção ao sul do Oceano Pacífico. A garganta da *versadora* aparece pintada como um vulcão que abraça a dor para despertar com seus gritos ao vento a força transformadora da esperança.

---

<sup>1</sup> Propomos o uso do identificador ‘Afro-pacífico’ porque, apesar da falta de unanimidade quanto à aceitação do prefixo ‘Afro’, desde o final do século XX o reconhecimento como etnia das comunidades negras da Colômbia após a declaração da Lei 70 (1993), introduziu a categoria “Afro-colombianos” em resposta às novas conceituações sociológicas do Ocidente baseadas na diferenciação cultural e não no ‘biologismo’ racial. Sete anos depois, o movimento de grupos “negros” da América Latina reunidos em Santiago do Chile decidiu adotar o termo “afro-descendentes” como um identificador de um grupo que compartilha uma origem (África), uma história (o tráfico de escravos) e raízes étnicas e ancestrais semelhantes. Além disso, o prefixo ‘Afro’ tem sido usado pela academia e outras organizações governamentais e não governamentais no Ocidente desde 2001, após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Relacionadas de Intolerância, realizada em Durban, Suíça.

Minha jornada pelos manguezais poéticos de Mary Grueso Romero começou tempo depois. Na maré da minha adolescência, foram suas criações que me ajudaram a abraçar a cor da minha pele com a força de um pescador que se agarra a sua canoa durante uma tormenta que não para. Constantemente talho lembranças em que me vejo recitando para amigos as oito estrofes de ‘*Negra Soy*’ com o ímpeto de um narrador afro-pacífico que se recusa a deixar que a sua negritude continue a ser descolorida, e que declama sem medo que se orgulha de pertencer a uma raça que rompeu com sangue e fogo “*las cadenas de opresión / y ese yugo esclavista / que por siglos nos aplastó*” (GRUESO, 2019, p. 20).

Esta pesquisa de abordagem qualitativa canaliza-se numa navegação pessoal de vários anos pelos ecossistemas narrativos da memória coletiva afro-pacífico que teve como farol, a partir do trabalho jornalístico e dos estudos literários, as literaturas orais de Margarita Hurtado e Mary Grueso, duas autoras que talham *poemas-tambor* com os quais salvaguardam a visão coletiva do passado de seus povos e desafiam o silenciamento a que foram historicamente submetidas pelo sistema-mundo cisheteropatriarcal e racista do Ocidente. Em seus versos, narram suas histórias de vida, disseminam memórias, e reformulam o discurso étnico sobre o que significa nascer com a pele escura nesta região esquecida do país. São caixas de ressonância, ouvido e boca do seu povo afro-pacífico.

Esses relatos seculares, que brotam da pele das autoras para voarem com a brisa, e se tornarem coletivas, têm sido um dos instrumentos que ajudaram as comunidades negras do Pacífico a resistirem às barbáries do potentado colonial. Desde os tempos da escravidão, filhas e filhos da diáspora africana na Colômbia usam as literaturas orais para salvaguardar sua cultura ancestral, aliviar às tristezas diárias, desafiar o jugo da opressão e reformular o discurso étnico sobre o que significa nascer com a pele escura nesta região esquecida do país (LAWO-SUKAM, 2011). A palavra permitiu-lhes “*reaccionar instintivamente ante el terror, el dolor, la flagelación y la prisión*” do sistema colonizador (ZAPATA, 1989, p. 98). Em cada verso, poetisas, *copleras* e *cantaoras* tecem com folhas de palmeiras os fios diaspóricos que as conectam com as *grioters*: mulheres da África ocidental que atuam como genealogistas, cronistas e historiadoras que, preservando os costumes e as tradições de suas comunidades, usam suas memórias prodigiosas como arquivos, bancos de dados tradicionais programados para manter um vínculo recuperável com o conhecimento e a sabedoria acumulados (MAGEL, 1981; HALE, 1994). A oralidade é a ponte ancestral que permite recriar o conhecimento do passado e manter viva uma memória coletiva condenada aos abismos escuros do esquecimento.

Assim, com a palavra recitada, escrita ou cantada, as mulheres negras do Pacífico reescrevem diariamente os discursos históricos hegemônicos do sistema colonial, e se tornam narradoras de seus próprios mundos, procurando resgatar a memória dos indivíduos, obras e fatos históricos num domínio colonial que, embora tenha começado com a chegada dos europeus ao continente americano, em 1492, perpetuou um conglomerado de representações racistas, patriarcais e religiosas que resultaram na invisibilidade da devastação deixada pelo comércio de escravizados, bem como das consequências subsequentes das leis, regulamentos e normas que buscaram negar a existência das discriminações, exclusões, e outras violações dos direitos humanos.

Nas palavras de Frantz Fanon (1963), aquela tragédia que dilacera corpos e impede que as populações subalternizadas se reconheçam no relato histórico, se deve ao fato de que, não se contentando em impor seu domínio no presente, “em prender um povo em suas garras, esvaziando o cérebro do nativo de toda forma e conteúdo”, o colonialismo ainda “se volta para o passado do povo oprimido e o distorce, desfigura e destrói” (FANON, 1963, p. 209). Esse perverso processo de rejeição da diferença que implicou na negação da humanidade do “outro”, nesse caso os negros e negras, levou ao que Boaventura de Souza Santos (2009) descreveu como um “epistemicídio massivo” e desperdício de experiências cognitivas, orquestrando a construção de representações coloniais de povos africanos e afro-americanos que têm sido fundamentais para criar e manter a Colonialidade do Conhecimento, do Ser, e do Poder, dividindo a população mundial em “graus de ser humano” (MIGNOLO, 2007). Neste pântano, deve-se entender que as ideias sobre raça foram construídas “para fins de estigmatização, de exclusão e de segregação”, com objetivo de “isolar, eliminar e até mesmo destruir fisicamente determinado grupo humano” (MBEMBE, 2018, p. 106).

Os territórios colonizados foram o terreno fértil onde a Colonialidade do Saber Ocidental descartou a existência e a viabilidade de outras racionalidades epistêmicas, plantando as raízes espinhosas dos discursos hegemônicos nos quais a alteridade é inferiorizada, subalternizada e desumanizada (QUIJANO, 2009). Catherine Walsh (2008) denuncia que nos relatos de nação dos estados americanos, os povos indígenas são descritos como “bárbaros, não modernos e não civilizados” e as comunidades negras como “inexistentes”, ou, na melhor das hipóteses, como “uma extensão dos indígenas” (WALSH, 2008, p. 138). A engrenagem opressora também impedia que culturas dominadas objetivassem autonomamente suas próprias histórias, imagens, símbolos e experiências subjetivas, e com isso, roubou-lhes seus próprios padrões de expressão visual e plástica.

As estratégias foram contundentes. Em suas expedições cartográficas entre 1850 e 1859, o geólogo italiano Agustín Codazzi traçou um mapa geográfico da Colômbia no qual descreveu as comunidades negras do município de Novita, na província de Chocó, como “seres nus e incivilizados” que “não eram chamados para fazer o país progredir”. Quase três séculos depois, essas formas de representação permanecem consolidando o discurso racista que concebe essa região do Pacífico como um espaço inóspito, aparentemente inacessível, no qual o cotidiano de seus habitantes, e as relações com suas paisagens, não são dignos de serem reconhecidos como parte de um “nós” nacional, do que pode ser chamado de “colombianidade” (APPELBAUM, 2020).

Estabelecer um diálogo sem as pretensões de um essencialismo epistêmico eurocêntrico entre esta, e outras versões do passado histórico das comunidades negras do Pacífico colombiano (como as narradas por Margarita Hurtado e Mary Grueso), nos permitirá compreender, impulsionados pelas hélices de pensamento descolonial, como a diáspora, entendida como um conglomerado de repetições que se manifestam de formas identificáveis pelos modos de resistência dos povos africanos, sua busca por outros sistemas e outras formas de ser (BOYCE, 1996), tem sido representada em sua contínua sujeição a regimes de representação dominantes e desumanizadores por meio de discursos colonizadores, racializadores e nativizantes (HALL, 1990). O exposto torna-se ainda mais relevante se entendermos que essas histórias implantadas na memória coletiva atuam como parte integrante de nossa identidade. São espelhos e locais importantes de roteiros possíveis para a visão e construção de futuros possíveis (CANDAU, 2019).

Consequentemente, esta pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica, que visa caracterizar aspectos da memória coletiva das comunidades negras do Pacífico colombiano, em poemas selecionados das antologias *Los Versos de la Margarita*, de Margarita Hurtado Castillo, e *Negra Soy*, de Mary Grueso Romero, é impulsionada com os propulsores da teoria descolonial, pois é ela quem, mobilizando o olhar sobre os mecanismos de poder que tecem a história oficial, e ressignificam os modos de ser, e de se relacionar no mundo, nos permitirá estudar as formas, causas e repercussões de se fazer outras investigações sobre a memória de sociedades historicamente subjugadas. Nesse sentido, a ruptura com a linha de historicidade do pensamento ocidental (matriz herdada das produções canônicas da Grécia e de Roma), vai promover um distanciamento, uma “ferida colonial” que dá origem à abertura de um pensamento descolonial “pluriversal”: “Cada nó da rede é um ponto de descolagem e abertura, que reintroduz linguagens, memórias, economias, organizações sociais, subjetividades, esplendores e misérias dos legados coloniais” (MIGNOLO, 2007, p. 45).



O percurso será, acima de tudo, tempestuoso. Descolonizar a memória coletiva das comunidades negras do Pacífico implica, em primeiro lugar, “desalienar a palavra alienada e alienante”, retomar “a palavra viva que recria o pensamento, o saber experiencial e o patrimônio libertador” para, nas palavras de Manuel Zapata Olivella (1997), resgatar seu rico patrimônio, “não só de valores perdidos, mas, de suas contidas potencialidades somáticas e espirituais, superando atitudes mentais e comportamentos herdados da escravidão” (ZAPATA, 1997, p. 282). No entanto, este processo particular de descolonização não deve ser entendido como um método progressivo de descoberta ou revelação/recuperação de um passado perdido: “Se há uma relação com o passado, é porque deve ser produzido, ‘inventado’, a partir do presente. Se existe relação com a memória, é porque deve ser exercida como resistência ao que aconteceu e foi normalizado” (ACOSTA, 2020, p. 33, tradução nossa<sup>2</sup>).

A tese de Acosta (2020) está inserida em uma visão descolonial, epistêmica e social de “fazer memória” que levanta a necessidade de produzir quadros de sentido que tornem audível/legível o que de outra forma corre o risco de permanecer inacessível à memória e fora do arquivo histórico em contextos onde a violência atravessa profunda e radicalmente a produção de sentido: a normalização da brutalização do aparato colonial distorceu a maneira como as pessoas lidam com seu inconsciente coletivo, ou seja, imagens não autorizadas de acontecimentos nacionais traumáticos que assombram seus pensamentos e sua agência.

Uma das saídas possíveis para esse labirinto secular seria a “resistência pela memória” ou o trabalho descolonizante da memória no presente. Trata-se, então, de conceber o passado como “passado” e aceitar o que aconteceu como uma história a ser lembrada, enquanto no presente a busca pela memória se exerce como um ato de resistência, exigindo o dismantelamento daquele passado que, em sua captura do presente, o satura com a operabilidade de sua violência (Zambrana, 2019). Nesse sentido, recuperar, reconstruir e reviver a memória coletiva do território e dos direitos ancestrais também nos permitirá “consolidar entendimentos sobre a existência-resistência face ao longo horizonte colonial” (WALSH, 2013, p. 65), e colocá-los em diálogo com os problemas que afetam, atualmente, as comunidades negras do Pacífico colombiano. Além disso, contribuirá para “restabelecer e fortalecer relações de aprendizagem intergeracionais e realizar reflexões sobre os caminhos pedagógico-atuantes a serem construídos e percorridos” (WALSH, 2013, p. 65).

---

<sup>2</sup> *Si hay una relación con el pasado, es porque este debe ser producido, ‘inventado’, desde el presente. Si hay una relación con la memoria, es porque esta debe ejercerse como resistencia a aquello que ha acontecido y ha sido normalizado* (ACOSTA, 2020, p. 33)

Os caminhos desconstrutivos do pensamento descolonial também nos levarão a identificar as representações de feminidades negras no Pacífico colombiano nas citadas obras, a partir do conceito de interseccionalidade, no contexto dos estudos contemporâneos do feminismo negro (LUGONES, 2008; DAVIS, 2018; AKOTIRENE, 2019;). Nesse sentido, revisaremos como as autoras desafiaram o silenciamento do sistema racista e patriarcal para denunciar que ele, ainda, subjuga as feminidades da diáspora africana, desumanizando-as, negando-lhes o acesso aos seus direitos sociais, e as proibindo de serem donas inalienáveis de seus corpos, sentimentos e desejos. Adicionalmente, o diálogo entre as formas de transmissão da memória coletiva entre as *griottes* e suas pares afro-pacíficas nos permitirá navegar epistemologicamente ao longo das costas do Atlântico Negro, entendido por Paul Gilroy (1993, p. 4) como uma “estructura fractal rizomórfica de (...) formación internacional transcultural” que evoca a experiência histórica formativa do tráfico atlântico de escravizados, uma metáfora carregada com o destino daqueles milhões que sofreram e perderam suas vidas antes e depois das incontáveis travessias entre continentes. Em suma, ater-se a essa abordagem implica conceber a ‘diferença’ e a própria vida a partir de uma reflexão sobre o mundo contemporâneo na perspectiva do ‘devir negro’ no mundo (MBEMBE, 2018).

A carta de navegação que nos guiará nessa viagem pelos estúrios da memória das comunidades negras do Pacífico colombiano é a seguinte: num primeiro momento, apresentaremos os perfis de Margarita Hurtado y Mary Grueso, destacando o espaço biográfico como articulador de novos parâmetros entre o laço social e um ideal de comunidade por meio das narrativas. Posteriormente, decifraremos o sujeito afro-pacífico e faremos uma revisão de como os conceitos raça, racismo e identidade se articulam com o de memória coletiva fazendo uso da arcaica “transmissão memorial” que traduz a vontade original das sociedades humanas em “produzir traços” com o objetivo de compartilhar suas experiências de vida nos seus mundos terrenos e espirituais. Para concluir nossa passagem pelos mares do referencial teórico, analisaremos como nesses mundos afrodiaspóricos as formas de Literatura Oral, influenciadas pelas tradições literárias ibéricas impostas pela colonização, tornaram-se uma estratégia de resistência e coesão sociocultural que cumpre uma função ritual de religação com o tempo *ab origine* da fundação da comunidade e de perpetuação da axiologia comunitária (VANÍN, 1992; MAGLIA e MOÑINO, 2015). Por fim, caracterizamos os elementos da memória coletiva afro-pacífica presentes no *corpus* de estudo, procurando identificar como são representadas as vivências e intersecções a que estão submetidas as mulheres negras, em nossa sociedade necropolítica, racista, cisheteropatriarcal e de base europeia.

1.  
*A versadora do*  
**Pacífico: Margarita**  
**Hurtado Castillo**



*Margarita, así me llaman*  
*Margarita, así me llaman*

*hija de la selva soy.  
Mi sencilla y pobre cuna  
entre flores se meció.*

*Yo soy Margarita Hurtado  
en el cielo y en la arena,  
el que quiera hablar conmigo  
ponga la rodilla en tierra.  
(HURTADO, 1992, p. 15)*

Margarita Hurtado Castillo nasceu em 8 de dezembro de 1917 na área rural de Guapi (Cauca), uma humilde vila de pescadores erguida na costa sul do Pacífico Colombiano. Cresceu descalça na selva, navegou por densos manguezais pesquisando as visões de passado, mitos, *coplas* e lendas de sua região, e com o tempo, tornou-se uma das maiores disseminadoras da tradição oral do povo afro-pacífico.

A história de sua vida é uma poesia trágica. Hurtado foi criada em uma casa humilde, com paredes de madeira e um telhado de zinco, ventilado pela brisa do rio Napi. O território onde a escritora cresceu, de acordo com dados do governo colombiano, é composto por 97% da população afrodescendente, que vive principalmente na pobreza.

Seu coração sempre foi corajoso. Lucia Hurtado, irmã de Margarita, definia-a como um ser astuto que nunca se curvava a ninguém. “*Claro que por las buenas era una santa mujer, pero por las malas no partía pan ni con Jesucristo*” (VANÍN, 1992, p. 4), recordou ela em entrevista a Alfredo Vanín, escritor do prólogo de *Los versos de la Margarita*, a antologia poética, publicada em 1992, que recopilou grande parte das composições orais da narradora e que será o primeiro recorte em nosso *corpus* de pesquisa. Não é de estranhar, então, que nos versos em que se apresentava como “*hija de la selva*”, a narradora alertava que quem quisesse falar com ela deve colocar “*la rodilla en tierra*” (o joelho no chão), pois ela não se curvaria a qualquer um.

Segundo as histórias contadas por sua família, quando Margarita passeava de canoa com seus cinco irmãos, ela sempre preferia ir à proa do barco para recitar versos ao vento. Eram *coplas* que seguiram seu próprio tempo. Muitas foram tecidas em torno das misteriosas artes do amor e se misturaram a histórias de parentes que migraram para a cidade e fábulas pitorescas sobre os seres míticos da selva. Os versos foram inspirados no curso das águas e buriladas para desafiar o silêncio durante os longos dias de voga. À tarde, em vez de participar de tarefas como plantar *papachina*, milho, arroz ou colocar as redes de pesca, ela assumiu o comando do grupo de camponeses e emprestou sua voz para liderar o coro que cantava *coplas* ribeirinhas.

A música que brota da madeira do *chachajo* e os relatos de tradição oral animam as extenuantes “*rocerías*” da vida nos estuários. Como em outras culturas humanas, as criações da poesia oral estimulam a ação coletiva, acompanham o trabalho cotidiano e promovem as relações de troca respeitosa entre a matéria e o obreiro que, cantando, “se liberta” e se apropria do que faz: “O trabalho parece nada mais do que o auxílio do canto nas tarefas coletivas dos camponeses negros” (ZUMTHOR, 1983, p. 91). Nesse sentido, as pessoas cantam porque o verso é um *elan* vital que harmoniza essas comunidades com sua arte, seu caráter, sua religiosidade e seu destino. Os poemas são declamados nos centros mineiros, nas fazendas, nas margens das praias porque é a palavra, nas suas formas rítmicas e febris, que facilita a recreação e o ensino moral para o “governo do espírito”.

O patriarcado tampouco domava os remoinhos comportamentais de Margarita. Apesar de ter sido forçada por seu pai a deixar a escola depois de terminar o segundo ano do ensino fundamental, porque naquela época acreditava-se que as mulheres só aprendiam a ler com o objetivo de escrever cartas para seus namorados, as regras arcaicas, imbuídas de androcentrismos, nunca pararam a futura *versadora*. À noite, pegava emprestada a saia da festa de sua mãe, pulava pela janela e ia até a margem do rio para dançar currulaos candenciosos.

O êxodo que a levaria a se tornar a *Versadora* do Pacífico começou quando ela ainda era adolescente. Uma noite depois que ela fugiu de casa com o cavalo para ir a uma festa, sua mãe avisou que, se ela não voltasse com o animal, não ousasse retornar. Nessa madrugada, como Margarita não havia amarrado bem o animal, este não apareceu, e foi assim que seu canto nunca foi mais ouvido no estuários da região.

Com apenas dezoito anos mudou-se para a área urbana de Guapi e engravidou do primeiro bebê. A tragédia não a abandonou. Depois que seus dois primeiros filhos morreram repentinamente, Margarita navegou nas ondas agitadas do mar do Pacífico até chegar ao tumultuoso porto de Buenaventura, onde ela montaria o quebra-cabeça de sua vida. Nessa cidade, sobreviveu lavando roupas, realizando sorteios e revendendo bilhetes de loteria. Em pouco tempo, seus versos nascentes já ressoavam nas ruas caóticas do porto negro:

Suas pernas grossas e arredondadas, sua figura gordinha, sua voz forte e sua pele negra e brilhante anunciaram de longe o manto ribeirinho que ela estabelecera com seu olhar ativo na cidade de Buenaventura para divulgar em versos populares as verdades fundamentais de sua vida, e não se deixar intimidar pelos ofícios dos homens porque estava destinada a ser cronista e testemunha de sua terra (VANÍN, 1992, p. 3, tradução nossa<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> *Sus piernas gruesas y cascorvas, su figura rechoncha, su voz fuerte y piel negra brillante, anunciaban desde lejos a la mortajita ribereña que se había aposentado con su mirada activa en la ciudad- pueblo-puerto de Buenaventura a entregar en versos populares las verdades fundamentales de su vida, y a no dejarse amedrentar por los oficios del hombre porque estaba destinada a ser cronista y testigo de su tierra* (VANÍN, 1992, p. 3).

Andando pelas ruas do principal porto do Pacífico colombiano, Margarita conheceu Demetrio Sinisterra, seu segundo e último marido. Com ele, teve dois filhos, Demetrio e Antonio José. Lucía Hurtado lembra que sua irmã “tinha tanta inclinação para a rima, que muitas vezes começou a conversar em sua prosa diabólica e quando menos pensou já estava rimando com seus versos afiados”, alguns mais longos, outros mais cortos, porque ela nem sempre podia ter a medida exata do verso ao improvisar (VANÍN, 1992, p. 6, tradução nossa<sup>4</sup>).

A brisa do mar também não precisou de muito esforço para canalizar o som estridente da voz de Margarita em direção ao porto da sabedoria de Teófilo Roberto Potes (1917-1975), seu tutor e grande amigo. Sua admiração pelo famoso pesquisador e disseminador da cultura afro-pacífico também foi registrada em varios versos:

***Se acabó Teófilo R. Potes, cátedra de folclor***

*Teófilo Potes fue el hombre  
predilecto y preparado,  
y él anduvo en todas partes  
presentando el currulao.*

*De los cuatro instrumentos  
que les quiso presentar  
primero fue la marimba,  
que hablaba con clairdad.*

[...]

(HURTADO, 1992, p. 12).

Em meados do século XX, não havia ninguém no Pacífico que não soubesse quem era Margarita Hurtado. A “Mamá Grande” compôs versos de quartetos octasilábicos sobre os eventos históricos que marcaram a vida no porto: acidentes, tragédias, eleições, torneios esportivos, problemas socioeconômicos da população, entre outros. Os poemas também falavam sobre sua vida, seus amores e o que significava para ela ter que deixar sua terra. “Os melhores versos foram escritos em noites sem dormir. Eles eram versos fluidos, com um argumento claro e com reivindicações de política, vida, situação das mulheres, do homem do porto, a injustiça e outros aspectos relevantes no momento” (VANÍN, 1992, p. 7, tradução nossa<sup>5</sup>).

---

<sup>4</sup> *Tenía tal inclinación hacia la rima, que muchas veces comenzaba conversando en su endiablada prosa y cuando menos pensaba ya estaba rimando con sus versos agudos* (VANÍN, 1992, p. 6).

<sup>5</sup> *Los mejores versos fueron escritos en noches de sin dormir. Eran versos fluidos, con argumento claro y con reclamos a la política, la vida, la situación de la mujer, del hombre del puerto, la injusticia y demás aspectos relevantes en la época* (VANÍN, 1992, p. 7),

Com o tempo, seu papel como difusora das vozes e histórias do Pacífico levou Margarita a descobrir destinos inimagináveis. Ela viajou várias vezes para as reuniões de contadores de histórias na capital do país, esfregou os ombros com membros da Associação Nacional de Trovadores em Medellín e foi convidada a participar de vários eventos internacionais de poesia na Europa. Seu discurso era sempre o mesmo: que a sociedade colombiana fosse manchada com a “lama do Pacífico”, seus problemas e tradições.

A escritora Águeda Pizarro de Rayo (1994), que publicou uma antologia da obra de Margarita Hurtado chamada *Ejemplo de los versos de Margarita*, fala assim da escritora nas primeiras páginas da publicação:

Apesar de quase cega, nada lhe escapou [...] Os contos de Margarita Hurtado ocorreram em uma atemporalidade como contos de fadas e as mil e uma noites. Eles seguiram um ritmo completamente individual, um ritmo itinerante, um ritmo de um povo na diáspora. Os poemas são deste século, desta terra, Colômbia, especialmente de Buenaventura. Eles são históricos, testemunhos. Eles acusam, reivindicam, combatem e comemoram fatos e verdades (PIZARRO, 1994, p. 5, tradução nossa<sup>6</sup>).

Pizarro (1994) também descreveu a *Versadora* do Pacífico como uma disseminadora da cultura da região, cuja função é ser a estóica voz dos silenciados, denunciando realidades com a ajuda da palavra:

Somente a voz de uma Margarita Hurtado pode libertar os espíritos que povoam a beira do mar. Somente quando alguém fala por eles é que pode sair para o mar e atravessá-lo com escolas, apoiando-se nas costas de baleias que embalam seus filhotes com sua ópera de alta frequência (PIZARRO, 1994, p. 4, tradução nossa<sup>7</sup>).

Com a força da palavra, Hurtado, que morreu em Buenaventura em 25 de janeiro de 1992, tornou-se uma *versadora* salvaguarda da consciência coletiva de sua comunidade, e construiu memória coletiva estabelecendo um diálogo crítico em torno dos fenômenos sociais e eventos históricos que choveram nesta região esquecida da Colômbia. E quando ela não conseguiu tecer com a palavra sagrada os versos fúnebres de sua própria morte, no rio Anchicayá, inspirada em sua obra, a poeta Natividad Urritia deixou de lado as lágrimas para expressar em versos o imensurável legado da narradora:

---

<sup>6</sup> *A pesar de estar casi ciega, no se le escapaba nada [...] Los cuentos de Margarita Hurtado tenían lugar en un sin tiempo como los cuentos de hadas y las mil y una noche. Seguían un ritmo completamente individual, un ritmo viajero, un ritmo de pueblo en diáspora. Los poemas son de este siglo, de esta tierra, Colombia, especialmente de Buenaventura. Son históricos, testimoniales. Acusan, reivindican, combaten y conmemoran hechos y verdades* (PIZARRO, 1994, p. 5).

<sup>7</sup> *Sólo la voz de una Margarita Hurtado puede liberar los espíritus que pueblan la orilla del mar. Sólo cuando alguien habla por ellos pueden salir a mar y cruzarlo con los cardúmenes, colinchar en los lomos de las ballenas que arrullan a sus crías con su ópera de alta frecuencia* (PIZARRO, 1994, p. 4)

*Margarita se murió<sup>8</sup>  
la tierra ha de temblar  
porque dicen los amigos  
dónde la vamos encontrar.*

*Trabajó con mucho apoyo  
y así pudo caminar  
y dejó por todo el mundo  
coplas para recordar.  
[...]  
La gente de Buenaventura  
no la puede olvidar  
porque Margarita fue  
producto del Litoral.*

A renomada poeta Elcina Valencia também compôs versos que buscaram compensar o vazio deixado pela morte de Margarita nos mares da tradição cultural afro-pacífica:

***Poema a Margarita<sup>9</sup>***  
*Te vi y me gustó seguirte  
Te oí y me gustó aprender  
la trova conjugatoria  
de la expresión del ancestro  
porque un día faltabas tú  
y me pediste que hablara.  
“Dale espacio a la palabra  
que es la herencia del abuelo  
porque un día seguro muero  
y quizás ya nadie hable”.*

*Sí me gustó aprender, señora  
la copla conjugadora que enamora  
la palabra rimada al son  
de la sílaba y del acento  
esa copla repentista,  
una trova matizada de queja,  
de insulto, de halago  
vistió mil escenarios  
hambrientos de verdades  
que otros omitieron  
porque jamás se atrevieron  
a denunciar la muerte y la angustia  
del hombre pueblo  
que vive medio muerto.*

---

<sup>8</sup> Esta é uma transcrição do poema original, recitado por sua autora, Natividad Urritia, durante o encontro virtual denominado ‘Recital Poético - Homenagem a Margarita Hurtado’, realizado em 5 de dezembro de 2020 pela Direção Técnica de Cultura de Buenaventura. Disponível em: <https://bit.ly/3AKRCKY>. Acesso em 17/09/2021.

<sup>9</sup> Esta é uma transcrição do poema original, intitulado ‘Poema a Margarita’ e recitado por sua autora, Elcina Valencia, durante o encontro virtual denominado ‘Recital Poético - Homenagem a Margarita Hurtado’, realizado em 5 de dezembro de 2020 pela Direção Técnica de Cultura de Buenaventura. Disponível em: <https://bit.ly/3AKRCKY>. Acesso em 17/09/2021



2.

**Mary Grueso: a poeta  
feminista dos povos do  
mangue**



*Mary mar  
Mary,  
mar,  
melanina con sal,  
cartilla de calamar,  
profesora del manglar.*

*[...] Mary,  
agua sal,  
caballito de mar,  
nalgas de algas,  
pez morena,  
negra de olas,  
vuelo de caracolas.*

*Mary,  
familiar,  
hermana foca,  
sobrina foca,  
sobrina del tiburón,  
nieta perca,  
amante de las conchas nacaradas,  
tía de la raya y la palabra.  
(POPOV, 2010, p. 445 - 446)*

Os poemas de Mary Grueso Romero soam como uma canção para as feminidades dos mundos negros. Os rituais, histórias, personagens, anedotas, música, paisagens e outros elementos da oralidade do Pacífico colombiano inspiraram o realismo fantástico da obra dessa poeta nascida em 1947, em Chuare Napi, uma comunidade ribeirinha de humildes casas de madeira, localizadas em uma área rural do município de Gaupi (Cauca), a sudoeste da região Pacífico.

“Trago de volta a lembrança de minhas experiências de infância. As rondas das crianças, a confecção de bonecas de pão, os batismos, os arrullo e alabaos [...] Esses conhecimentos são o que reforço em minha poesia para que as pessoas se reconheçam em sua identidade negra”, confessou Mary em entrevista a uma revista colombiana (OLAYA, 2019, tradução nossa<sup>10</sup>).

E esse conhecimento é palpitado em cada verso. Os poemas de Mary são caracterizados como uma ode ao que representava para ela ter nascido mulher em uma comunidade rural, patriarcal, e com descendência de escravizados africanos. A tinta de seus textos são os ditos populares, histórias e mitos da selva que Wilfredo Grueso e Eustaquia Romero, seus pais, lhe contaram durante a infância.

---

<sup>10</sup> *Yo traigo el recuerdo de las vivencias de mi infancia. Las rondas infantiles, la hechura de muñecas de pan, los bautizos, los arrullos y los alabaos [...] Estos saberes son los que yo refuerzo en mi poesía para que la gente autorreconozca su identidad negra* (OLAYA, 2019).

Esse período de sua vida é evidenciado através de poemas em que ela descreve as ruas, jogos, música, ofícios e costumes de sua comunidade caracterizada pelo governo colombiano como um território negro, que vive principalmente na pobreza, e só pode ser alcançado navegando pelas correntes do rio Napi. Os habitantes deste lugar, marginalizados pelo Estado, dedicaram suas vidas a tarefas como agricultura, pesca e mineração de metais preciosos. “Minha mãe era costureira e me fez bonecas de pano, mas outras meninas não as usavam”, lembrou a poeta em uma entrevista que deu ao Ministério da Cultura após o lançamento de *La Muñeca Negra*, um de seus livros para crianças. Para a escritora era incrível ver como durante seu tempo na escola não havia personagens negros nos textos. “Estávamos apenas nos livros de história para indicar que fomos trazidos da África como escravos e para mostrar que éramos feios *trompones, ñatos*” (MINISTERIO DE CULTURA, 2015, tradução nossa<sup>11</sup>).

O poder de suas criações é incomensurável. Os contos infantis de Grueso destroem as imagenários racistas hegemônicos e promovem o autorreconhecimento das crianças negras como sujeitos afro-apacíficos orgulhosos de sua etnia, e características fenotípicas:

No conto *La Muñeca Negra*, a descoberta da identidade étnica produz na garota (protagonista da história) uma alegria, ela é linda e negra como a mãe; o vínculo entre mãe e filha e os belos desenhos que ilustram a narração anulam todos os sentimentos ambíguos sobre a raça (OSORIO, 2015, p. 157, tradução nossa<sup>12</sup>).

E esse esforço para evitar o afundamento dessa identidade coletiva também é visto nos poemas mais famosos da autora. Em *Negra soy*, traduzido e analisado em vários centros de estudos literários da América Latina, Grueso rejeita eufemismos e pede para ser chamada de “negra” porque se orgulha de seus ancestrais africanos e do som do tambor. Nesse sentido, seus poemas emergem do fundo do mar como um manifesto anti-racista que busca aprimorar a identidade étnica e a diversidade dos homens e mulheres de seu território. Elcina Valencia, poeta afro-colombiana, afirma que Mary tem uma poesia universal carregada de raízes afro. Em suas palavras, o que a autora faz é levar os elementos da identidade e da oralidade para transmiti-los à escrita sem perder a essência do conteúdo (U. PACÍFICO, 2013).

O impacto das correntes marinhas que mudaram a vida da autora após a saída da ruralidade, também é percebido em sua poesia. Durante seus estudos do ensino médio na

---

<sup>11</sup> Únicamente estábamos en los libros de historia para indicar que habíamos sido traídos de África como esclavos y mostrar que éramos feos, trompones, ñatos (MINISTERIO DE CULTURA, 2015).

<sup>12</sup> En el cuento *La Muñeca Negra* el descubrimiento de la identidad étnica produce en la niña un regocijo, se ve bella y negra como su madre; el vínculo entre madre e hija y los hermosos dibujos que ilustran la narración anulan todo sentimiento ambiguo ante la raza (OSORIO, 2015, p. 157).

Normal Superior Imaculada de Guapi, Luis Angel Ledesma, seu professor de espanhol, levou-a a conhecer o trabalho de autores como Gabriel García Márquez e Pablo Neruda, enfeitando-a pela magia da literatura. Finalmente, aos 34 anos, formou-se no ensino médio. Naquela época morava na zona urbana de Guapi, e era casada há doze anos com Moisés Zúñiga, homem com quem teve dois filhos: Mary Luz e Moisés Zuñiga Grueso.

Em 1982, o manto vermelho de violência que começava a cobrir sua cidade devido ao narcotráfico forçou-a a guardar suas lembranças em várias malas, e fugir com sua família para Buenaventura. No final dessa década, Mary começou a trabalhar como professora primária na escola Sagrado Corazón, no bairro Firme, uma área vulnerável de casas de palafitas, localizadas nas margens costeiras da cidade portuária.

Os primeiros poemas surgiram nos ventos frios de 1991. Seu marido morreu repentinamente e as palavras se tornaram a única maneira de canalizar a dor e a raiva que sentia. “Havia tanta angústia e sensação de perda que comecei a escrever sobre ela e a desfolhá-la no papel”, disse (U. PACÍFICO, 2013). E a dor se tornou arte, e a arte é um veículo de resistência, e também de resiliência.

O amor pelas letras levou a “Deusa Mãe” a estudar um bacharelado em espanhol e literatura na Universidade do Quindío, um programa do qual se formou com honras em 1999. Anos depois, obteve o título de especialista em ensino de literatura nessa mesma instituição e estudou gestão cultural na Universidade do Pacífico. Em 2004, a Universidade do Valle, em acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), concedeu a ela o título de especialista em análise e produção de textos.

Nas últimas duas décadas, Mary intercalou sua paixão pelo ensino com atividades com as quais procura difundir e salvaguardar a cultura do povo afro-pacífico. Entre 2005 e 2007, a escritora trabalhou como professora na Universidade do Valle, na Universidade Libre, na Universidade do Pacífico e em algumas escolas em Buenaventura. Além disso, foi presidente e vice-presidente do Conselho de Literatura do Valle do Cauca e, em 2011, foi nomeada diretora técnica de cultura pelo ex-prefeito da cidade, José Félix Ocoro Minotta.

Os reconhecimentos não demoraram a chegar. A autora foi reconhecida como a primeira poeta caucana consagrada da costa do Pacífico pela Normal Nacional de Guapi; Mulher literária do ano, da Universidade Santiago de Cali; Melhor professora do Departamento de Educação do Valle do Cauca; e o prêmio pela dedicação ao enriquecimento da cultura ancestral das Comunidades Negra, Raizal, Palenquera e Afro-colombiana, do Ministério da Cultura da Colômbia.

A escritora também publicou nove livros, incluindo várias antologias poéticas e histórias ilustradas com as quais procura exterminar o racismo e a discriminação nas salas de aula do país. “Se as crianças crescem para ver brinquedos pretos, as negras nos livros e livros, à medida que crescem, não têm esse desejo de discriminar você, de vê-lo como inferior, feio, ruim ou estranho. Porque eles me viram estranho em muitas partes” (MIN CULTURA, 2015, tradução nossa<sup>13</sup>).

E essa mensagem feminista e antirracista que voa com a brisa dos rios que rugem em direção ao Oceano Pacífico, já está gerando grandes mudanças. Num poema que agradece sua existência, a escritora afro-colombiana, María de los Ángeles Popov, desenha Mary Grueso com o fundo rítmico anfíbraico do tambor, como uma galáxia marinha onde as paisagens aquáticas da região se intercalam metaforicamente com o legado artístico e características fenotípicas da autora: “*melanina con sal*”, “*profesora del manglar*” e “*tía de la raya y la palabra*” (POPOV, 2010, p. 445 - 446). De outro lado, textos como *La Muñeca Negra* e *Negra Soy* já fazem parte do currículo educacional de centenas de escolas da Colômbia. A peça também foi narrada e aplaudida nas Antilhas, Brasil e América Central.

---

<sup>13</sup> *Si los niños desde pequeños se acostumbran a ver los juguetes negros, a los niños negros en las cartillas y en los libros, a medida que van creciendo no tienen ese deseo de discriminarlo a uno, de verlo inferior, feo, malo o raro. Porque a mí me han visto rara en muchas partes solo por ser negra.* (MIN. CULTURA, 2015).



## 3.

**‘Si Dios hubiese nacido aquí’: decifrando o sujeito afro-pacífico**

*Si Dios hubiese nacido aquí<sup>14</sup>*

*Si Dios hubiese nacido aquí  
sería un pescador,  
cogería chontaduro  
y tomaría borojó.*

*María sería una negra  
requete-gordita como yo  
que sobre la cabeza  
llevaría un platón  
llenecito de pescado  
ofreciéndolo a toda voz  
recorriendo las calles  
por toda la población:  
“Llevo pescao fresquito  
con leche y sin estropiá;  
el pargo pa’ come frito,  
y el ñato pa’ sancochá,  
canchimala par tapao  
y er pollo pa’ sura”.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,  
aquí en el litoral,  
sería un agricultor  
que cogería cocos en el palmar  
con un cuerpo musculoso  
como un negro de el piñal,  
con una piel azabache  
y unos dientes de marfil,  
con el pelito apretado  
como si fuera chacarrás.  
Y en la llanura del Pacífico  
tumbaría natos y manglar  
que convertiría en polines  
pa’ los rieles descansar,  
y sacaría cangrejos  
de las cuevas del barrial.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,  
aquí en el litoral,  
sentiría hervir la sangre  
al sonido del tambor.  
bailaría currulao con marimba y guasá<sup>15</sup>,  
tomaría biche en la fiesta patronal,  
sentiría en carne propia  
la falta de equidad  
por ser negro,  
por ser pobre,  
y por ser del litoral.  
(GRUESO, 2019, p. 30)*

---

<sup>14</sup> Anexo I: 1.

<sup>15</sup> O guasá é um instrumento característico do contexto musical da costa do Pacífico. É usado em conjuntos de marimba e nas cerimônias sagradas (Alabaos, Arruyos). É feito com uma seção de tubo de madeira de chachajo (bambú), ao qual são adicionadas sementes de hortaliças secas ou seixos. É classificado como um chocalho em que o som é produzido sacudindo o corpo do instrumento.

A questão sobre a pátria de Deus é quase tão antiga quanto o cosmos. O berço de nossas divindades liga a metafísica do *arjé* a um mundo terreno, geograficamente diverso e humanamente “homogêneo”, onde as pessoas são criadas “à imagem e semelhança” de seus seres celestiais. Isso é entendido porque a história dos deuses é também a história do seu povo, as identidades coletivas são moldadas à luz do seu reflexo. “Ele (Deus) vem ao nosso mundo de uma forma muito semelhante à nossa, quebrantado e cheio de sofrimento” (BENE, 2010, p. 139), teologizam os judeus-cristãos.

Todavia, o relato da gênese da humanidade também está sujeito a constantes reinvenções e interpretações. Os excluídos do “Reino dos céus”, apagados do discurso histórico e desprovidos de toda a humanidade, afirmam com sangue desde tempos imemoriais que o seu lugar não está fora das margens. Mary Grueso (2019) adverte em seus versos que se o Deus dos colonizadores tivesse nascido nas comunidades da costa do Pacífico colombiano, sua imagem não se pareceria com o rosto vergonhoso dos europeus, pelo contrário, “*sentiría en carne propia / la falta de equidad / por ser negro, / por ser pobre, / y por ser del litoral*” (2019, p. 30).

O jogo representacional proposto por Grueso (2019) em ‘*Si Dios hubiese nacido aquí*’ (Se Deus tivesse nascido aqui), compilado na antología poética *Negra Soy*, veste a divindade com outra identidade em um ato insurgente que reconfigura sua imagem à estética social de sua comunidade: negros, pescadores e pobres, agricultores, garimperos marginalizados, oprimidos e historicamente desumanizados pelo potentado colonial. É aí, nessa metamorfose teológica que emerge do poema, na qual encontrei o canal navegável para o delineamento do sujeito afro-pacífico que pretendo realizar neste capítulo.

### **3.1. A imagem de Deus**

A busca por narrativas nas quais se configuram identidades divinas remete-nos à várias teogonias. Os versos míticos do poeta grego, Hesíodo, testemunham que o nascimento dos deuses do Olimpo foi também o surgimento do cosmos porque o universo (estrelas, mares, montanhas, rios, ideias, forças invisíveis) é encarnado pelas divindades. Nessa ordem cosmogônica, Zeus é representado como o sublime do sublime, progenitor dos deuses, estruturante das sociedades e pintor do mundo conhecido pelos gregos da época (TRZASKOMA, SCOTT e BRUNET, 2016). Como em vários povos primigênicos de Abya



Yala<sup>16</sup>, a “essência” das divindades gregas está ancorada nas fronteiras da territorialidade, ou seja, as características geoespaciais que perpassam os mitos fundadores dos povos e unem identidades coletivas. Nas comunidades indígenas amazônicas, é a serpente a que aparece esculpida como símbolo da divindade germinativa: representa a morte e, ao mesmo tempo, é a viabilizadora da vida. Os Kogui (Caribe colombiano), por sua vez, concebem o mar, a água de toda parte como sua deusa-mãe (LLANOS, 2012). Mais ao sul, nas comunidades religiosas afro-brasileiras, a “identidade mítica” dos ‘Orixás’ é pintada com a pele negra dos fiéis a quem as entidades decidem incorporar durante os rituais sagrados. Nesse caso, suas imagens massivamente convencionalizadas não apenas evocam elementos da natureza humana e divina, também são retratos da estética dos contextos sociais de uma parte da sociedade brasileira.

Já no mar teológico das sociedades com matriz religiosa judaico-cristã, as representações de Deus foram moldadas com base nas experiências humanas de profetas bíblicos que falavam sobre ele, suas aparições, ausências, mandatos e façanhas em territórios como Israel ou Egito (BENE, 2010). Porém, é na figura de Jesús que encontramos um poderoso sistema de representações iconográficas europeizadas e disseminadas pela máquina de colonização na África, Abya Yala e outras populações evangelizadas. Essa imagem poderosa, a do homem do Oriente Médio de olhos azuis, pele branca e cabelos dourados, é a que Grueso (2019) redesenha em suas letras com “*piel azabache*”, “*dientes de marfil*”, e o “*pelito apretado / como si fuera chacarrás*” (GRUESO, 2019, p. 30).

Nossa navegação não pode continuar sem antes esclarecer que, quando falamos de sistemas de representação nos referimos a um conjunto de imagens com “sentido” que são sustentadas por um conglomerado de signos, conceitos e códigos linguísticos altamente compartilhados e interpretados de forma semelhante em determinado grupo social. Essas representações verossímeis, “convincentes” e “aceitáveis” da realidade também são suscetíveis a mudanças temporárias e as mudanças nas convenções sociais (HALL, 2016; RICOEUR, 2004, COMPAGNON, 1999). Dessa forma, as imagens que construímos sobre nossas divindades, como outras construções sociais, são o resultado de uma rede secular de interação

---

<sup>16</sup> Termo cunhado pelos povos Kuna do Panamá para se referir aos povos indígenas das Américas que se traduz como “terra em plena maturidade”. O uso de Abya Yala em vez de América adquire um duplo sentido nesta dissertação: uma posição política e um lugar de enunciação. Ou seja, configura-se como uma forma de enfrentar o peso colonial presente na América Latina, cujo nome responde a um projeto cultural de ocidentalização ideologicamente articulado na miscigenação (WALSH, 2013). Nesse sentido, o ato político de renomear, parte de um processo de construção político-identitário em que as práticas discursivas cumprem um papel relevante de descolonização do pensamento e que tem caracterizado o novo ciclo do *movimento indígena*, cada vez mais *movimento dos povos originários*.

entre componentes pessoais com um ambiente coletivo, atravessado por processos de memória e identidade.

Voltando aos caminhos da metamorfose teológica, é Csongor-Szabolcs Bene (2010) que, ao delinear a identidade do “ser supremo”, lembra que falar da imagem do Deus dos colonizadores europeus é também falar de Jesus Cristo:

Quando falamos sobre Jesus Cristo, falamos sobre a presença de Deus com seu povo, aqueles que estão reunidos ao seu redor em adoração. Ele não é o Deus dos superlativos ou o Deus dos omnia. Deus em Jesus não é o Deus que se encaixa nas categorias da metafísica como um Deus mudo, trancado no céu, perfeito e impassível. Ele mostrou ser Deus ao se tornar um ser humano de nível mais baixo, um escravo (BENE, 2010, p. 139, tradução nossa<sup>17</sup>).

Nesta ordem de crenças, as massivas representações iconográficas milenares de Jesus, inspiradas desde o século VI pelo Pantocrator que, a partir do Sudário de Turim, pintou o filho de Deus com pele clara, rosto expressivo, olhos grandes, cabelos longos e barba, se tornaram o retrato canônico que reafirma seu caráter “humano” e que é considerado até agora como a única representação válida da divindade, não só pela Igreja Ortodoxa, mas, sobretudo, pela Igreja Católica e seus seguidores (MARINELLI, 2014).

Essas representações milenares do “Deus-Jesus”, sua identidade e povo, têm sido historicamente o napalm das cruzadas bárbaras para a desapropriação, subjugação e extermínio daqueles que, de acordo com antigas (e novas) interpretações da doutrina religiosa, não podiam entrar no “reino dos céus” por etnia, raça ou, em última instância, local de origem. O discurso racista que inundou os livros de antropologia no Ocidente até a primeira metade do século XX, afirmava que o Deus dos Judaico-Cristãos “fez a raça caucasiana à sua imagem e semelhança e o resto foram imperfeições de sua obra” (REYES-SEYFFARTH, 1992, p. 60). Décadas mais tarde, a “teologia reformada” de Nicholas Wolterstorff (1987) rejeitaria esse pensamento gregário ao sentenciar que “amor e justiça” entre os seres humanos só seriam alcançados implantando uma “iconicidade inalienável” que representa todos os seres humanos criados à imagem e semelhança daquele ser onipotente. Nesse sentido, explica ele, “tratar injustamente

---

<sup>17</sup> *When we talk about Jesus Christ we talk about the presence of God with His people, those who are gathered around Him in worship. He is not the God of the superlatives or the God of the omnia. God in Jesus is not the God who fits the categories of metaphysics as a mute, locked up in heaven, perfect, unmoved God. He has shown Himself to be God in becoming a human being of the lowest rank, a slave* (BENE, 2010, p. 139).

um desses humanos terrestres em quem Deus se agrada é trazer tristeza a Deus. Ferir seus amados é feri-lo” (WOLTERSTORFF, 1987, p. 20, tradução nossa<sup>18</sup>)

No entanto, este espírito de amor e aceitação da diferença, inato aos “filhos de Deus”, foi incinerado nos navios europeus que ancoravam desde o século XV nas costas da África e de Abya Yala. Durante a “assimilação” colonial dos povos originários, católicos e protestantes, argumentando que possuíam a “única religião verdadeira”, despojaram essas comunidades de seus deuses e de sua humanidade, promoveram seu extermínio e executaram um empreendimento de cristianização e aculturação com consequências incomensuráveis (TODOROV, 2003). O sujeito “negro” africano, por sua vez, passou a ser representado pelo pensamento ocidental como o protótipo de uma figura pré-humana “incapaz de escapar de sua animalidade” e de se “erguer à altura de seu Deus”: “[...] encerrado em suas sensações, tem dificuldade em quebrar a cadeia da necessidade biológica, razão pela qual não chega a conferir a si mesmo uma forma verdadeiramente humana nem a moldar seu mundo” (MBEMBE, 2018, p. 41).

Nesta tempestade histórica, o “enegrecimento” da imagem do Deus caucasiano proposto por Grueso nas três estrofes do poema escrito com a *prosodia*<sup>19</sup> e dicção, características do ritmo narrativo das formas de tradição oral de seu mundo afrodiáspórico, desafia as estruturas históricas de dominação da colonização e denuncia as consequências perenes do racismo estrutural (apoiado pela Igreja), ao atribuir outra territorialidade a essa divindade. Igualmente, legítima a humanidade da sua comunidade (agora são também filhos de Deus), abraça a sua identidade étnica e traça com a sua “corp-oralidade” o perfil do sujeito afro-pacífico que tentarei teorizar com maior profundidade nos próximos parágrafos.

### 3.2. Os escravizados, ‘novos filhos de Deus’

[...] Escuchemos su memoria relato  
lo que vieron sus ojos en dormidos espejos  
la luz suelta de los pájaros  
los volcanes de ronco trueno,  
la raza tribu de los Hombres-Babillas  
milenarios sabios de otros mundos  
en la América violada por la Loba  
cárcel vil, forja de Changó  
para templar el Muntu.  
(ZAPATA, 2020b, p. 205).

<sup>18</sup> *To treat unjustly one of these human earthlings in whom God delights is to bring sorrow to God. To wound his beloved sons is to wound him*’ (WOLTERSTORFF, 1987, p. 20).

<sup>19</sup> Seguindo os postulados de Cuesta e Ocampo (2010), conceberemos aqui a *Prosódia* como realidades ancestrais subjacentes no contra-língua das comunidades afro-pacíficas (acentuação, entonação e ênfase variada nos sons vocálicos e consoantes da língua) que se evidenciam na melifluosidade, acentuação, pausas e frequência rítmica das composições poéticas da literatura oral da região.

Se o Deus dos colonizadores tivesse nascido em uma das comunidades negras localizadas na costa do Pacífico colombiano, “*sería un pescador*” (GRUESO, 2019, p. 30) e seus bisavós, “corpos de extração”, fariam parte do fardo de mais de 270.000 africanos escravizados que chegaram “legalmente” ao porto negreiro de Cartagena entre 1533 e 1810 (COLMENARES, 1976).

Depois de serem caçados, objetificados, envenenados e calcificados (MBEMBE, 2018) pelo primeiro capitalismo do potentado colonial no Vice-Reino de Nova Granada, os ancestrais do “Deus afro-pacífico” foram privados de seu nome, língua e identidades Mandingo, Yolofo, Biáfara, Zape, Brane Angola, Congo, Monicongo, Anzico, Ewé-fon (ararás), Fanti-ashanti, Akán (minas) e Ibo (carabalés) (MAYA, 1998). A história de suas civilizações continentais que floresceram isoladas na savana e nas margens dos grandes rios (Senegal, Congo, Zambeze, Nilo e Níger), como os reinos de Axum, Gana, Mali e Songay, ou os impérios de Kanem - Bornu, Ruanda-Urundi e Congo Kivu também foram apagados de seus corpos com água benta e a marca de ferro dos carimbos (ROUX, 1992; ZAPATA, 2020). “A Igreja tentou imprimir-lhes uma alma [...] ‘exorcizar os males abomináveis e as crenças do diabo’, enquanto os proprietários procuravam garantir a identificação da propriedade, dadas as possibilidades de ‘perda’ ou fuga” (ROMERO, 1998, p. 90, tradução nossa<sup>20</sup>).

A procura do “homem metal” surgida durante o primeiro ciclo do ouro (1580 - 1640) ocorrido na região dos rios Nus, Nechí e Magdalena médio, transformou o rio Magdalena e o Golfo de Urabá nas artérias navegáveis da empresa escravista por meio da qual os “novos filhos de Deus” foram transportados para as cidades de Honda, Tunja e Santa Fé de Bogotá, no interior do vice-reino, e para o Valle del Cauca, Nariño e Cauca, na costa do Pacífico. Nesta última região, em particular, os subalternizados foram submetidos a um regime de terror que os obrigou a trabalhar na extração de metais como ouro e platina, na consolidação dos engenhos de açúcar, na construção civil, no serviço doméstico e no transporte terrestre e fluvial ao longo dos rios que rugem a oeste do país (FRIEDEMANN e AROCHA, 1995).

Se o Deus dos católicos tivesse nascido nos mundos afro-pacífico, ele saberia que seus ancestrais negros escravizados tiveram seus corpos submetidos a açoites, humilhações e sofrimentos, enquadrados em uma dinâmica de sujeição comandada pela vontade de seus

---

<sup>20</sup> *La Iglesia intentaba imprimirles un alma, [...] ‘estirpar abominables males y creencias en el diablo’, mientras que por parte de los dueños intentaban asegurar la identificación de la propiedad, a través de la marca, ante las posibilidades de ‘extravío’ o fuga, para acudir a su recuperación* (ROMERO, 1998, p. 90).

senhores, que, ou os apertaram até atingiram seu desempenho máximo, ou ordenaram seu assassinato. Roux (1992) transcreveu algumas das histórias dos sobreviventes dessa barbárie:

Éramos menos que escravos. Certamente éramos desprovidos de liberdade e éramos apenas um objeto que nossos mestres colocaram para funcionar. Mas aí termina a semelhança com qualquer outra forma de propriedade. A maquinaria foi mantida para garantir a sua durabilidade. Nós, ao contrário, éramos uma lixa que, usada algumas vezes, se torna inútil e é jogada fora para ser queimada com o lixo (ROUX, 1992. p. 14, tradução nossa<sup>21</sup>).

Nessa metamorfose identitária das divindades, Maria, a mãe de nosso Jesús afro-pacífico, “*sería una negra / requete-gordita como*” Mary Grueso (2019, p. 30), que na mente iconográfica do mundo católico representaria as milhões de mulheres africanas que foram violentamente separadas de suas terras, suas famílias, os cadáveres de seus filhos e seus maridos, para sofrer pelo resto de suas vidas a indignidade de serem vendidas para servir à luxúria do colonizador e ter filhos, muitos deles fruto de violações, que mais tarde seriam submetidos ao mesmo regime de exploração dos “corpos-moeda” (MBEMBE, 2018; ZAPATA, 2020). Elas tampouco contavam com proteção quanto a assédio, abuso e estupro: ninguém escutava uma mulher negra quando essa reclamava de dor, de abuso (DAVIES, 1995; KILOMBA, 2019).

Nessa cadeia de resistência ao terror, muitas mulheres escravizadas desafiaram os códigos das religiões africanas que condenam o suicídio como o último insulto aos ancestrais, enforcaram seus primogênitos, e depois se eliminaram com uma corda, ou engolindo a língua, ou se jogando no ar, esquecendo os leitos dos rios (GONZÁLEZ, 2020; ZAPATA, 2020). A dilaceração a que foi submetida a mulher africana no “Novo Mundo” fica evidenciada nas cartas que a escravizada Maria Josefa Oyala escreveu ao vice-rei durante os anos de 1796 e 1798, no quadro jurídico do pedido que instaurou para a sua libertação e a de seus filhos, contra o senhor Manuel Chinchilla, que, segundo ela, a havia prometido em troca de sua virgindade (ABELLO, 2018):

[...] Manuel Chinchilla tirou minha virgindade com a palavra de que me daria a liberdade, e que me daria uma casa para morar, que me daria alguns pesos para seguir a vida enquanto procurava alguém para casar ; Com esta promessa cumpriu o seu intento, de modo que teve dois filhos em mim, e a promessa

---

<sup>21</sup> *Nosotros éramos menos que esclavos. Estábamos por cierto desprovistos de libertad y éramos tan sólo un objeto que nuestros amos ponían a trabajar. Pero allí termina el parecido con cualquier otra forma de propiedad. A la maquinaria se le daba mantenimiento para garantizar su duración. Nosotros, por el contrario, éramos un pedazo de papel de lija que, usado un par de veces se vuelve inservible y se arroja a la basura para ser quemado con los desperdicios (ROUX, 1992. p. 14).*

não surtiu efeito, até que fui ao Vice-rei [...] (OLAYA, 1796, apud ABELLO, 2018, p. 175, tradução nossa<sup>22</sup>).

[...] Peço que mande fazer sob as penas que me convém aplicar, que espero da boa administração da justiça, porque como sou uma pobre escrava, deficiente, ignorante, me falta justiça com atraso muito grande, pois é evidente que em mais de um ano que este foi enviado não foi verificado [...] (OLAYA, 1797, apud ABELLO, 2018, p. 185, tradução nossa<sup>23</sup>).

Em sua abordagem de um feminismo descolonial afro-latino-americano, Léila Gonzalez (2020) nos lembra que durante a colonização de Abya Yala, a escravizada negra, além de trabalhar em plantações e minas, tinha que manter, em todos os níveis, o ótimo funcionamento da casa grande: lavar, passar o pano, cozinhar, fiar, tecer, costurar e cuidar dos filhos nascidos do ventre “livre” das meninas. A “mãe dos mundos negros” também tinha que cuidar de seus filhos e de seus companheiros famintos e açoitados ao final de cada dia. Nessa organização de opressão transcontinental, as “escravizadas ideais”, para garantir sua sobrevivência, liberdade ou subir na pirâmide social, deveriam se apresentar como “ingênuas, submissas e subordinadas”, caso contrário, seriam classificadas como “bruxas” ou descritas pela história ocidental, no mínimo dos casos, como “transgressoras da ordem social estabelecida” (HERNÁNDEZ, 2018, p. 50).

Revisar esses fenômenos a partir da visão interseccional da “colonialidade de gênero” proposta por María Lugones (2008) permite observar como diversos sistemas coloniais que estabeleceram arquétipos e ideologias sobre as mulheres negras, e que atravessam relações raciais, políticas, econômicas, sociais, sexuais e de gênero, foram estabelecidas durante a escravidão em seu propósito maquiavélico de reduzir, degradar e desumanizar as mulheres africanas e seus descendentes. Nesse sentido, observamos que a escravidão das mulheres foi diferente da escravidão dos homens.

Deve-se notar que nas engrenagens coloniais perpetradas na costa do Pacífico colombiano - e isso também seria conhecido pelo Jesus “enegrecido” -, a economia escravista agrária que estruturou essas sociedades, ao contrário dos ecossistemas de plantações orquestrados no Caribe e na América do Norte, baseava-se na demanda pela extração de metais preciosos da fronteira mineira (BECERRA, 1990). No início do século XVIII, as minas

---

<sup>22</sup> [...] *Manuel Chinchilla me quito mi virginidad bajo la palabra de que me daría la libertad, y que me daría casa en que vivir, que me daría unos pesos para que buscara la vida mientras me buscaba con quien casarme; con esta promesa cumplió su intento, de suerte que ha tenido dos hijos en mí, y no ha tenido efecto la promesa hasta que acudí al señor virrey [...]* (OLAYA, 1796, apud ABELLO, 2018, p. 175).

<sup>23</sup> [...] *Suplico mande se cumpla bajo las penas que a bien habiere en poner, que así lo espero de buena administración de justicia, porque como soy una pobre esclava, impedida, ignorante, me faltan a la justicia con una morosidad muy grande, como se patentiza que en más de un año que hace se mando esto, no se ha verificado [...]* (OLAYA, 1797, apud ABELLO, 2018, p. 185).

localizadas nas províncias de Nóvita e Citará (rios San Juan e Atrato), onde a exploração mineral era realizada pelos membros dos povos ewé-fon, akán e fanti-ashanti (minas), foi o primeiro distrito mineiro de Nueva Granada e tornou-se a principal fonte de ouro do império espanhol (MAYA, 1998). Essa dinâmica em torno do capital promoveu a dispersão de grupos de não mais de trezentos cativos ao longo dos rios auríferos e fez com que os processos de “reconstrução étnica” nas comunidades afro-pacífico fossem menos intensos em comparação com o ocorrido em nações onde surgiram “processos de africania” como a Santeria, em Cuba, ou o Candomblé, no Brasil. Soma-se a essas condições o progressivo desaparecimento dos “tradicionalistas” africanos desde o final do século XVII, e a repressão inquisitorial da Igreja Católica (AROCHA, 1998).

Para assimilar com maior clareza a complexidade que significou a constituição destas pequenas colônias mineiras e a importância da concepção do território para as comunidades negras do Pacífico, devemos primeiro esquematizar uma pequena cartografia dessa região. Julio Romero (2009) descreve esta unidade geográfica localizada no oeste da Colômbia, com uma superfície de mais de 116.000 quilômetros quadrados (abrange os departamentos de Chocó, Valle do Cauca, Cauca e Nariño), como um território de vegetação de selva e bacias hidrográficas em amplos vales, inundados e pantanosos, enquadrados entre a Cordilheira Ocidental e a costa do Oceano Pacífico. Além de se estender, de norte a sul, entre o Golfo do Urabá e a fronteira com o Equador, também se caracteriza pelo seu relevo andino (o que o condena às dificuldades de comunicação com outras regiões), sua riqueza hidrográfica (rios, estuários, mata tropical) e uma das condições de maior umidade e precipitação do mundo, que desafia constantemente o modo de vida de seus habitantes (ROMERO, 2009) (*ver figura 1.*) Essas características geoespaciais também facilitaram a fuga de grupos de cimarrones (quilombos)<sup>24</sup> de minas, fazendas e serviços domésticos para formar mundos negros escondidos entre os estuários e as densas montanhas do Pacífico.

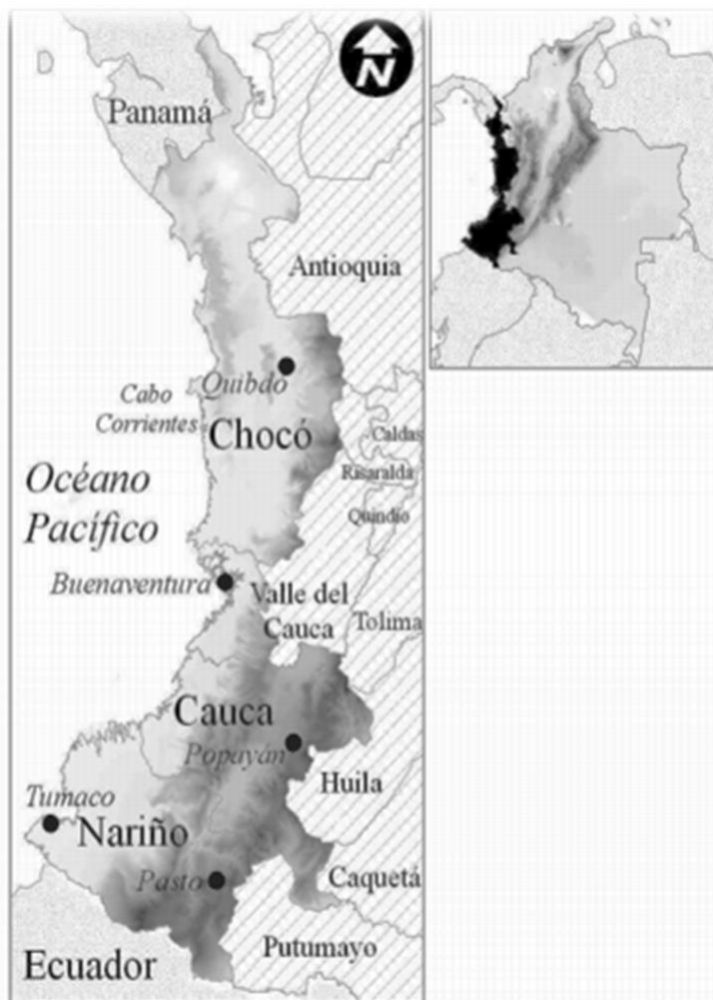
No final do século XVIII e início do século XIX, a agressiva campanha antiescravista da Inglaterra que aumentou o custo da importação de escravizados para Nova Granada, o surgimento das rebeliões cimarronas e as guerras pela independência da Espanha, nas quais os subalternizados participaram, reduziu à sua expressão mínima as atividades do porto de

---

<sup>24</sup> É conhecido como cimarronaje ao processo de fuga dos escravizados para os pântanos, estuários e selvas para construir aldeias temporárias onde se preparavam ações de enfrentamento contra as milícias do potentado colonial espanhol. Os grupos lutaram ferozmente com flechas, lanças, arcabuzes atrás de paliçadas, na frente dos soldados espanhóis, contra suas armas e contra os cães. Durante as batalhas, os quilombolas atacaram as fazendas, queimaram-nas, roubaram o gado e sequestraram as índias e negras que encontraram para resolver o desequilíbrio do pequeno número de mulheres. Entre os séculos XVII e XVIII foi registrada a existência de pelo menos 39 palenques (quilombos), 20 deles na região do Caribe e 19 na costa do Pacífico (FRIEDMAN, 1998).

Cartagena e acelerou a promulgação da abolição da escravatura em 1851, quatro séculos após o primeiro desembarque de um navio negreiro na cidade murada (AROCHA, 1998; MAYA, 1998; ZAPATA, 2020). Segundo as compilações de Becerra (1990), estima-se que dez anos antes de sua liberdade ser decretada, os escravizados representavam apenas 2,3% da população do vice-reinado. Desse total, mais de 55,61% concentrava-se nas províncias do Pacífico.

**Figura 1: Mapa da região Pacífico**



Fonte: Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

### 3.3. Os povos negros do mangue

Se o Deus dos colonizadores tivesse nascido nos povos negros do Litoral, argumenta Grueso em sua canção à identidade afro-pacífico, “*sería un agricultor / Que cogería cocos en el palmar*” e “*sacaría cangrejos de las cuevas del barrial*” (2019, p. 30), como os homens e mulheres que, após o fim da escravidão, nus, com fome, sem terra e sem ferramentas de trabalho se estabeleceram em áreas inóspitas de selvas e costas em busca de terras virgens e



ecossistemas de mangue. Com o tempo, a apropriação dos recursos naturais desses territórios (pesca, agricultura, mineração) tornou-se a principal fonte de segurança alimentar dessas comunidades e produziu circuitos regionais de compra e venda desses produtos (LEAL, 1998).

Nossa Maria afro-pacífico, então, usaria como coroa uma vasilha cheia de frutas endêmicas (coco, manga, borojô, chontaduro, etc.) e peixes enquanto percorria todas as manhãs pelas ruas alagadas de seu povoado para oferecê-los frescos, com leite e sem estragar, e aconselha seus compradores sobre o uso gastronômico correto das espécies ancoradas em seu sentimento de identidade coletiva: “*pargo pa’ come frito*”, “*ñato pa’ sancochá*” (sopa com peixe e vegetais diversos), “*Canchimala par tapao*” (caldo de batata e peixe) (GRUESO, 2019, p. 30). Nesse fragmento da composição, a poeta retoma, abraçando formas de contra-linguagem e uma rítmica anfíbraica<sup>25</sup> característica de suas narrativas, o discurso cotidiano das mulheres negras que sustentam o aparato produtivo de suas comunidades desde os tempos seculares. Além disso, nos versos são identificadas variações fonéticas, morfológicas, sintáticas e lexicais construídas pelos povos afro-pacíficos como uma forma de resistência ancestral à imposição da língua do colonizador, as quais se constituíram como elemento representativo dos formatos da tradição oral, após sua apropriação de estruturas literárias ibéricas como a *copla* e a *décima* (OCAMPO e CUESTA, 2010).

A tempestade colonial nunca parou. Embora os assentamentos no Pacífico tenham permitido a construção de sociedades semi-autônomas em termos territoriais, econômicos e políticos, também serviram de “pretexto” para que o Estado continuasse impondo sobre essas comunidades um perverso manto de invisibilidade que as excluía da distribuição equitativa no regime de igualdade, fraternidade e justiça social estabelecidas com as constituições republicanas. O poder colonial, além de empreender estratégias de hierarquização e marginalização para gerir sociedades com uma predominância racial naturalizada (BHABHA, 1991), plantou uma engrenagem de racismo estrutural que “privilegia manifestadamente seus sujeitos brancos, coloca membros de outros grupos racializados em uma desvantagem visível” (KILOMBA, 2019, p.77) e designa, cotidianamente, um conjunto de discursos e práticas que consistiu em inventar, repetir e promover a variação de fórmulas, textos e rituais com o “intuito

---

<sup>25</sup> Em sua análise do ritmo autóctone da poética afro nas Américas, Ocampo e Cuesta (2010) expõem a preponderância do ritmo anfíbraco (ta TA ta) como contribuição da dicção dessas culturas para a poética castelhana. Isso se explicaria porque para os afro-colombianos a pulsação do ritmo está sempre ligada a um tambor (presente ou imaginário, consciente, inconsciente ou superconsciente, visível ou invisível) que faz os pés se moverem no solo e que constitui o principal musical e característica étnica da tradição oral dessas comunidades.

de fazer surgir o negro enquanto sujeito racial de exterioridade selvagem, passível de desqualificação moral e de instrumentalização prática” (MBEMBE, 2018, p. 61).

Destarte, não seria absurdo imaginar que o Jesús afro-pacífico de Grueso (2019) também seria um *decimero*, salvaguarda da memória coletiva através da tradição oral, que usaria sua voz para divulgar sua cultura e reivindicar em parábolas “*la falta de equidad*” que o lacera por ser negro, pobre e litorâneo. Da mesma forma, faria peregrinações denunciando que a taxa de desemprego nas comunidades do Pacífico é uma das mais altas da Colômbia, e que há meio século essas comunidades ficaram para trás no acesso a serviços básicos como aqueduto, eletricidade, saúde, educação e infraestrutura viária. Ele também enfrentaria os megaprojetos do chamado “desenvolvimento econômico” que violam o direito à diversidade étnica e ameaçam a riqueza ambiental de sua região, e sofreria as consequências da disseminação do narcotráfico: aumento da mineração ilegal, incursão de grupos paramilitares, deslocamentos forçados e violações sistemáticas dos Direitos Humanos (AROCHA, 1998; ROMERO, 2009; CNMH, 2015).

A Maria dessa “metamorfose divina”, por sua vez, denunciaria que os filhos da diáspora africana ainda são “homens-moeda” vítimas de grupos criminosos, e levantaria sua voz pelas mulheres negras que historicamente têm sido vítimas diretas desses conflitos e sofreram em sua individualidade profundas violações de seus direitos por parte de todos os atores armados legais e ilegais (CNMH, 2015). Além disso, ela lutaria incansavelmente pela redução das profundas desigualdades que a atravessam diariamente, alegaria porque continua a ser invisibilizada como sujeito político e porque o sistema sexo-genérico patriarcal ocidental ainda a proíbe de ser a dona inalienável de sua vida e de seu corpo (CEPAL, 2018; AKOTIRENE, 2019).

Para resistir secularmente ao terror do maior empreendimento de aculturação da história, as comunidades oprimidas do Deus negro do Pacífico, reduzidas à mais extrema nudez durante a escravidão, reagiram como uma célula cultural viva e criativa nascida da simbiose das tradições e saberes dos povos africanos e indígenas, e das dinâmicas sociais impostas pelo colonialismo europeu (MOTTA, 1998). Entre as principais estratégias de sobrevivência cultural, objetos rituais e festivos desses povos, destacam-se as composições da tradição oral, as práticas medicinais e curativas, e as danças festivas (currulao, juga, chirimía) em que “ferve a sangue” dos corpos que *zapatean y coquetean* ao som de tambores, marimbas, cununos e guasás (OCHOA, CONVERS e HERNÁNDEZ, 2015). Todavia, o potentado racista do Estado colombiano escondeu historicamente a contribuição cultural dessas comunidades, que representam mais de 10% da população do país, impedindo ainda mais que se possa imaginar

um futuro no qual a inclusão de afro-colombianos dentro a nação, tão igualmente diversa quanto definida pela Constituição de 1991, seja possível (AROCHA, 1998; VALDERRAMA, 2018).

Alfredo Vanín (2010) resume o capítulo atual desta tragédia plutônica:

O Pacífico é inundado por plantações ilegais, e depois chegam narcotraficantes, paramilitares e guerrilheiros, para o controle das rotas e territórios, transformando a região em um campo de batalha, coincidindo com a expansão das monoculturas agroindustriais de palma de óleo, ao sangue e ao fogo [...] Os ex-lavradores de pancoger, pescadores e pequenos garimpeiros, revoltam-se com seus antigos ofícios e se dedicam à propagação de uma safra que marcará um dos piores momentos da história do Pacífico: massacres, deslocamentos forçados, despejos e desestruturação dos projetos de vida da comunidade estarão na ordem do dia neste momento da história. [...] Uma vez resolvida a tragédia (embora não concluída), voltamos à busca das memórias como um imperativo para compreender o nosso lugar no mundo (VANÍN, 2010, p. 15, tradução nossa<sup>26</sup>).

### 3.4. Algumas considerações sobre o “enegrecimento” teológico

O “enegrecimento” do Deus dos colonizadores proposto por Grueso (2019) poderia ser lido ainda de um ângulo mais obtuso se lembrarmos que durante o século XIX, com a ausência da Igreja Católica na região, os grupos negros transformaram a espiritualidade de sua memória ancestral africana, a antiga catequese da era escrava e seus anseios de liberdade em todo um corpo de crenças, práticas, rituais religiosos populares nos quais fundaram suas “normas morais” durante a construção das sociedades locais e a definição de sua identidade étnica (ALMARIO, 2013).

Logo, as hipóteses de Romero (1998), Arocha (1998), Almario (2013) e Zapata (2020) sugerem que apesar de nunca ter se sentido totalmente confortável sob seu manto, o sujeito afro-pacífico refugiou-se no louvor das “divindades do homem branco” pois naquela religião encontrou formas de culto semelhantes às usadas na África. Além disso, o cristianismo permitiu-lhes inscrever na oralidade que os caracterizava elementos da sua tradição que se

---

<sup>26</sup> *El Pacífico se inunda de cultivos ilegales, y tras ello llegan narcotraficantes, paramilitares y guerrilleros, por el control de las rutas y los territorios, convirtiendo la región en un campo de batalla, coincidiendo con la ampliación de los monocultivos agroindustriales de la palma de aceite, a sangre y fuego [...] Los antiguos cultivadores de pancoger, pescadores y pequeños mineros, se sublevan de sus viejos oficios y se dedican a la propagación de un cultivo que marcará uno de los peores momentos de la historia del Pacífico: las masacres, los desplazamientos forzosos, los desalojos y las ruptura comunitarias de proyectos de vida estarán en este momento de la historia a la orden del día. [...] Una vez decantada la tragedia (aunque no concluida), se vuelve a la búsqueda de memorias como un imperativo para entender nuestro sitio en el mundo* (VANÍN, 2010, p. 15).

reafirmavam dia a dia através da reiteração de um conjunto de práticas, rituais, saberes e valores que celebravam a vida (nascimentos, batismos, casamentos, festas), simbolizavam a morte (funerais) e garantiam a coesão e reprodução das comunidades (festas da padroeira, Natal, Semana Santa, etc.).

Nessa cadeia aquática de resistência histórica, o poema de Grueso deve ser lido como parte de um movimento político negro de pensamento libertário que buscou no século passado resgatar a humanidade de seus antepassados escravizados reescrevendo em versos o discurso invisibilizante do Ocidente sobre essas etnias. Um desses quebra-mares é o relato de tradição oral chocoano chamado de *“El origen de la raza blanca”* (O origem da raça branca), compilado por Rogerio Velásquez (1960), no qual o mito da Criação do mundo judaico-cristão é subvertido desenhando “Caim” como o pai da “nação branca” que emergiu após seu exílio dos jardins edênicos da “nação negra” primigênia:

Deus levantou um homem e uma mulher. Ambos eram negros. Com o tempo, o casamento teve dois filhos chamados Caim e Abel. Caim foi o malvado e perverso, pois, desde criança, se dedicou à bebida, às mulheres e ao jogo. Abel, por outro lado, era bom. Ele ouvia missa e respeitava as coisas de seus pais e das outras pessoas, e cumpria seus compromissos. Caim, com inveja de seu irmão, matou-o uma tarde, quando ele voltou do trabalho. Mas como não há crime oculto, Deus apareceu a ele e, repreendendo-o por sua culpa, o amaldiçoou. A canela (pernas trêmulas) de Caim era tão grande que empalideceu até a cor branca que reteve, até sua morte. Caim foi o pai da nação branca na terra (VELÁSQUEZ, 2000, p.183, tradução nossa<sup>27</sup>).

O mito anterior dá lugar à análise de vários elementos transversais às composições de tradição oral que apelam para o “enegrecimento” das visões hegemônicas do passado coletivo no Ocidente. Por um lado, encontramos uma ressignificação do relato da Criação que desloca a raça dos colonizadores de sua superioridade moral e contradiz as histórias com as quais se justificou historicamente o violento “branqueamento” de grupos racializados, seja por meio da “domesticação evangelizadora” colonial ou das estruturas subseqüentes de racismo estrutural orquestradas durante séculos pelo potentado do pensamento neoliberal. Na narrativa, Abel é o negro obediente “bom filho de Deus”, e Caim aparece como o pecador que deu origem à “nação branca”, e que, em sua figura, personifica os preconceitos e estereótipos raciais que a Igreja

---

<sup>27</sup> *Dios crió a un hombre y a una mujer. Ambos eran negros. Andando el tiempo el matrimonio tuvo dos hijos que se llamaban Caín y Abel. Caín fue el malo y perverso, pues, de chiquito, se dedicó al trago, a las mujeres y al juego. Abel, por el contrario, fue bueno. Oía misa y respetaba a sus padres y las cosas ajenas, y cumplía sus compromisos. Caín, envidioso de su hermano, lo mató una tarde al volver del trabajo. Pero como no hay crimen oculto, Dios se le presentó y, reprochándole su falta, lo maldijo. La canillera (temblor de piernas) de Caín fue tan grande que palideció hasta tomar el color blanco que conservó, hasta su muerte. Caín fue el padre de la nación blanca que hay sobre la tierra. (Velásquez 1960, p.11)*

Católica e importantes intelectuais mestiços colombianos popularizaram no início dos anos 1900 contra as comunidades negras do país.

Observa-se, ainda, que os agenciamentos com comportamentos julgados bom/branco ou mau/negro, marcadamente produzidos pelo modo ocidental e colonizador, no qual emerge o sujeito racial subvertem a lógica posta até então, para fazer emergir o homem branco, e atrelado a ele, todos os valores negativos atribuídos historicamente aos negros, estes outros. Subversão que, em certa medida, desnuda o lado cruel, explorador e sedento de poder de homens que se afirmaram perante a todos os “outros” como civilizados, donos de uma razão irrefutável, portadores de valores éticos, morais e religiosos. O Ocidente “[...] considerava-se o centro do globo, a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade”, (MBEMBE, 2018, p.29), fundando um dualismo inaugural que se ancorava no mito da superioridade racial.

Por outro lado, em diálogo com *“Si Dios hubiese nacido aquí”*, o discurso do mito se atualiza com a estética social pós-colonial dos povos afro-pacífico: enquanto Caim é representado como um homem promíscuo, alcoólatra e apostador, sua contraparte aparece como um sujeito negro responsável, que “ouve missa” e respeita os bens (o capital) de seus vizinhos, descrições que apelam à função educativa e à divulgação dos valores comunitários das narrativas da tradição oral. Esta modernização das histórias ancoradas ao tempo mítico nestas comunidades, também está ligada ao fato de que na oralidade o que não se ajusta às situações compreensíveis para transmissores e receptores tende a desaparecer, pois perde sentido em termos culturais (FREJA DE LA HOZ, 2019).

Não obstante, nossa abordagem não ignora que nas comunidades afro-pacífico também existem outras narrativas de tradição oral que, a partir das empresas de aculturação colonial acima mencionadas, conseguiram perpetuar mitos e imaginários racistas nos quais o “branqueamento” aparece como símbolo da “salvação divina” diante a “maldição” que representaria nascer com uma cor de pele diferente da dos mestiços europeizados. Hoje, nos povos do mangue, ainda se ouvem relatos sobre a “origem do mundo” que replicam ideias de raça que associam a negritude ao “desprezível”, ao “sujo” ou ao “imperfeito”. Em alguns casos, a melanina ou “sujeira” dos negros aparece como uma punição celestial por sua desobediência e preguiça “inata”, ou como resultado de um amálgama de “lama negra” rejeitada pelas divindades dos colonizadores e moldada ao acaso dos acidentes geográficos de seus assentamentos predestinados no “Éden” da Costa do Pacífico: manguezais, rios, pântanos, áreas arenosas, fozes e estuários (VELÁSQUEZ, 2000).

Em conclusão, podemos dizer que a construção desse perfil do sujeito afro-pacífico, apoiado nos versos marinhos de Grueso (2019), permitiu vislumbrar as heranças do potestado colonial que ainda se cruzam no cotidiano das comunidades negras do Pacífico, perturbando a “re-existência” harmônica de seus mundos e a preservação de suas memórias coletivas e identidades étnicas. É por causa da chuva ácida dessa tormenta sem fim que inferimos que a poeta ousa reterritorializar e “enegrecer” sua maior divindade, esperando que seu grito milenar seja ouvido, com o desejo de que os membros de seu povo sejam reconhecidos e tratados como humanos, como colombianos.



## 4.

**Navegando nos estuários da memória***Mi voz, raíz del manglar*

*Si buscate mi voz  
 en los esteros  
 y no la pudiste hallar  
 pon mucho cuidado al viento  
 y con él me encontrarás.*

[...]

*¿Dónde me podrás encontrar?*

*Quizá en una playa  
 o en un muelle,  
 o en las raíces del manglar.*

[...]

*Allí te esperaré siempre  
 para cuando me quieras encontrar,  
 cerraremos la historia  
 de un pasado que no volverá.  
 y que, noche a noche,  
 -día a día.*

*no me deja vivir en paz.*

(GRUESO, 2019, p. 29)

Para as comunidades negras do Pacífico colombiano a memória tem a forma de um estuário. Cada caminho é um repositório aquático do passado, veias densas pelas quais se navega em direção aos relatos ancestrais dos povos do mangue. As rotas secretas para as profundezas do tempo comunitário são conhecidas apenas pelos habitantes mais antigos, guardiões e guardiãs que custodiam sigilosamente os espíritos de uma cultura que “*ni cadenas ni grillos, ni la marca de la carimba*” conseguiram trancar (GRUESO, 2019, p. 28).

O labirinto memorial germina da lama dos fósseis dos antepassados escravizados que se estabeleceram em seus vértices como pescadores, garimpeiros ou agricultores para construir, longe das minas ou das fazendas de escravizados, os mundos negros que, apesar dos embates do potentado neoliberal pos-colonial, resistem a desaparecer das costas do Pacífico.

No entanto, a memória também pode ser um estuário escurecido, desprovido de qualquer luz, de qualquer lembrança. Entre os anos 90 e 2000, o conflito entre os guerrilheiros das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) e as Autodefesas Unidas da Colômbia transformou essas estradas em um depósito escuro de corpos por onde ninguém podia navegar. A memória foi sequestrada. Os estuários da baía tornaram-se aquerontes “*de tristeza / desolación y muerte*”, de corpos flutuantes “*sin cabezas o sin brazos o sin piernas*” (GRUESO, 2019, p. 97) mutilados pela serra implacável da desumanização dos “corpos-



moeda”. As mães negras que vasculharam o manguezal em busca do segredo salgado das amêijoas eram proibidas de cantar, e os pescadores tampouco podiam lançar suas redes ao mar.

Voltar aos estuários também permite continuar re-existindo pela memória. Navegar pelos poços do passado enquanto canções de voga são recitadas ao ritmo dos piacuiles, caranguejos e borboletas que esvoaçam sem parar entre os esconderijos dos manguezais, representa uma viagem aos dias falecidos de épocas pacíficas e resilientes nos quais os mundos afro-diaspóricos desses povos de mar e de rio estão constantemente sendo construídos e reconstruídos. As vezes, a brisa marinha transporta as mensagens dos antepassados que, vivos no presente, inspiram a composição de *coplas*, *décimas*, *arrullos* e outras histórias do passado coletivo que surgem do desejo milenar das comunidades do afro-pacífico de recorrerem a ferramentas que as ajudem a armazenar informações memorizadas e a mapear as futuras rotas comunitárias de sua vida nos estuários.

Como veremos ao longo deste capítulo, a externalização dessa memória coletiva, entendida por Maurice Halbwachs (1992) como uma corrente contínua de pensamento que retém do passado apenas o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência de um determinado grupo, teve na oralidade seu grande método de subsistência. “Aquilo que não era transmitido oralmente estava irremediavelmente perdido”, afirma Joël Candau (2013, p. 66) e acrescenta que, neste quadro narrativo, o papel dos guardiães ou mestres da memória (pessoas idosas, sacerdotes, etc.) e das suas narrativas era essencial para a continuidade, porque a transmissão desse passado nunca foi perfeitamente fiel. Cada vez que um dos guardiães desaparece, “é uma fibra do fio de Ariadne que se rompe, é literalmente um fragmento da paisagem que se torna subterrâneo” (KI-ZERBO, 2010, p. 11).

A tradição oral é depositário e vetor do capital das criações socioculturais acumuladas por cada povo. Ela atua como um pescador gentil que rega o estreito riacho do passado com água do mar, e apresenta em três dimensões o que tantas vezes foi esmagado na superfície bidimensional do relato hegemônico da história ocidental.

A carta de navegação desta jornada rumo à caracterização dos elementos da memória coletiva afro-pacífico em poemas selecionados das antologias *Los versos de la Margarita* e *Negra soy*, indica que antes de prosseguir com nossa odisséia devemos mergulhar nos mares do que tem sido entendido por “memória”. Partir de uma construção ontológica ocidental que sintetiza a memória como uma propriedade que permite preservar certas informações por meio de um conjunto de funções psíquicas (LE GOFF, 1990), implica compreender seu estudo desde um quadro conceitual que engloba postulados da biologia, psicologia, antropologia e sociologia.º

#### 4.1. Anatomia da memória: da biologia à psicologia

Desde o século XX, os esforços para uma abordagem da memória a partir da biologia e da neurofisiologia têm se concentrado em explorar como a aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, é o resultado de uma atividade mnemônica complexa do cérebro e do sistema nervoso. Joël Candau (2013), num compêndio detalhado sobre os percursos teóricos do processo mnemônico, intitulado *Antropologia da Memória*, sintetiza que a memória é um conjunto de elementos registrados no sistema nervoso no momento da aprendizagem, e que essa modificação física do cérebro (engrama), característica do trabalho da memória, “é o que designa o traço deixado pelas recordações”, traços de um evento do passado que eventualmente são alterados, falsificados ou perturbados pelos afetos (CANDAU, 2013, p. 30-34). Nesse sentido, o cérebro de cada indivíduo seria um acúmulo de impressões, uma representação do mundo que o envolve ou, em outras palavras, uma marca singular, fruto de uma vida própria e singular. Porém, acrescenta o antropólogo, a definição que reside nos dicionários da palavra memória não pode reduzir o conceito a um simple processo de armazenamento: “Ela é plástica, flexível, flutuante, de uma grande capacidade adaptativa e variável de um indivíduo a outro” (CANDAU, 2013, p. 20).

No campo da psicologia e da psicanálise, os principais estudos têm se concentrado em desvendar os nós psíquicos que afetam os processos de memória, esquecimento e manipulações conscientes ou inconscientes que afetividade, desejo, inibição e censura exercem sobre a memória individual (LE GOFF, 1990). Do ponto de vista da psicologia, a faculdade de memória ocorre, primeiro, graças a um processo de aprendizagem por meio do qual um indivíduo registra elementos de seu ambiente que modificaram seu comportamento posterior. No entanto, uma dissecação realizada pelo psicólogo russo Endel Tulving (1995) conseguiu estabelecer a existência de cinco sistemas que trabalham juntos para manter à tona as três funções da memória: registrar, preservar, recuperar. A primeira estrutura é a memória processual, não consciente (anoética), que permite a aprendizagem perceptual e motora com o auxílio de automatismos (caminhar, andar de bicicleta). Isso é seguido pela memória perceptual, que opera no nível pré-semântico e funciona como um sistema de representação perceptual. A memória semântica, por sua vez, refere-se a todos os fatos e conhecimentos adquiridos ao longo da vida por meio do aprendizado. O quarto nó é a memória de curto prazo, a antítese da memória de longo prazo (ou memória de referência), dentro da qual podem ser identificados: uma memória icônica de muito curto prazo (aproximadamente um segundo),

uma memória imediata de cerca de segundos e uma memória de trabalho, que designa o armazenamento temporário de informações para a realização de tarefas cognitivas. A lista de sistemas de Tulving termina com a memória episódica, descrita como a experiência fenomenológica da recordação ou uma intuição imediata do passado (lembrar de ter vivido de alguma forma em algum momento da vida) (CANDAU, 2013).

Segundo Pitágoras e Rocha (2014), em seus vastos postulados sobre a psicanálise, Sigmund Freud concebia a memória como uma função múltipla, localizada nos sistemas pré-consciente e inconsciente, capaz de registrar, preservar e transformar experiências em traços mnêmicos, entendidos como processos associativos. Em seus mares teóricos, Freud evidenciou que a construção da memória não se confunde com a de um instrumento a serviço de trocas inter-humanas subseqüentes. A memória para o psicanalista se constitui dentro de uma ordem simbólica que a precede: “o inconsciente é construído e modificado na relação com o outro, ele é relacional [...] Um aparelho psíquico, ou de memória, nunca é um. Ele é múltiplo, já que é pela alteridade que preside sua constituição e remanejo” (PITÁGORAS E ROCHA, 2014, p. 116).

Freud também observou que a memória pode ser “tremendamente prejudicial” e estar por trás de profundos transtornos de personalidade orquestrados por lembranças de eventos traumáticos, dolorosos e perigosos com os quais “o *Eu* deve colocar em ação mecanismos de defesa que levam a recalcar a memória” (CANDAU, 2013, p. 29). Nessa ordem binária, a dinâmica do esquecimento seria pautada por uma filtragem comemorativa (reminiscência seletiva ou adaptativa) ou uma total inibição ou censura. Em suas obras de 1898 e 1899, Freud argumenta que o angustiante processo de esquecimento está influenciado por fatores como a constituição psíquica do indivíduo, a força da impressão do sistema, esforço empregado para recordar, estado psíquico atual e perpassa pela tríade recalque – resistência – deslocamento. A engrenagem é a seguinte: primeiro, a representação a ser lembrada passa pela ação do recalque, que é a força pela qual o indivíduo mantém esquecida tais representações. Depois, ao coagir a lembrança do recalque, opera então a resistência, que dificulta a realização de tal processo. Finalmente, quando tais representações não conseguem transpor a resistência para apresentar-se, sendo alvo do deslocamento, produzem “representações alternativas” a fim de substituir a lembrança (PITÁGORAS E ROCHA, 2014).

Os comportamentos excêntricos do esquecimento não podem ser deixados de lado nesse itinerário que busca compreender as complexidades da externalização da memória nas comunidades afro-pacífico, pois, um dos principais propósitos do ato de memória é lutar contra o esquecimento, “arrancar algumas migalhas da memória da rapidez do tempo, da sepultura

no esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 50). Essa relação de co-dependência se deve ao fato de que “[...] se, para atingir uma recordação longínqua, tivéssemos que seguir a série de termos que nos separam dela, a memória seria impossível, por causa da extensão de operação” (CANDAU, 2013, p. 34). O esquecimento, então, ocorre quando a informação registrada não está mais acessível à “consciência”, sem que o indivíduo possa saber se as falhas no processo de recordação são decorrentes do desaparecimento da informação, ou simplesmente de um “mascarar”, no qual a informação permanece presente no cérebro, mas não retorna à “consciência”.

As devastações a que nos sujeitam as trevas do esquecimento não são poucas. A perda de memória pode ser considerada a perda da identidade de referência. A ausência de lembranças limita a existência do sujeito, inibe-o de suas habilidades cognitivas e o obriga a viver em um presente infinito. O indivíduo afligido por este mal “não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si” (CANDAU, 2019, p. 59).

#### **4.2. Tempo e memória**

Se a memória individual é uma propriedade que permite preservar certas informações da experiência vivida por meio de um conjunto de funções psíquicas, a forma como as sociedades humanas concebem o tempo definirá como são orquestrados os processos nos quais se articula a memória individual e coletiva, e as formas de exteriorização das mesmas ao rememorarem as experiências vividas consideradas significativas para a coletividade. A tese não é nova. Noventa e seis anos atrás, em sua radiografia do esqueleto da memória coletiva, o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) declarou que é no tempo, aquele tempo que pertence a um determinado grupo, no qual se busca encontrar ou reconstruir a memória: “O tempo e só ele pode desempenhar esse papel à medida em que o representamos como um meio contínuo que não mudou, e que permaneceu o mesmo hoje como ontem, de maneira que podemos encontrar ontem dentro de hoje” (HALBWACHS, 1990, p. 120). O teórico cita o canônico Émile Durkheim para enfatizar que nas sociedades ocidentais o tempo é um elemento fundamental para construir a vida em comunidade, o que implica que todos os membros do grupo aderem (às vezes forçados, às vezes por escolha) a uma “representação coletiva do tempo” que se “harmoniza com os grandes fatos de astronomia e de física terrestre, porém a estes quadros gerais, a sociedade sobrepõe outros que se ajustam sobretudo às condições e grupos humanos concretos” (HALBWACHS, 1990, p. 90).

Mas, como são construídas as “representações coletivas do tempo”? Quando essa dimensão deixa seu manto de invisibilidade para se tornar palpável, mensurável, “real”? Em *Tempo e narração*, Paul Ricoeur (2004) expõe que somente por meio da narração o tempo se torna tempo humano; da mesma forma, a narrativa só ganha sentido com o tempo. Em outras palavras, a única forma de abordar a questão do tempo seria através da narração, que constitui o lugar a partir do qual é possível colocar a questão do tempo. A narração oral, escrita, grafada ou cantada é a guardiã da memória do tempo dos dias falecidos. Graças a ela, o tempo se reconfigura, torna-se acessível em sua própria constituição e torna-se palpável para o ser humano.

Nas sociedades ocidentais, afirma Ricoeur (2004), essa reconfiguração do tempo pela história se dá por meio do uso de certas noções, como a ideia de “geração”, arquivos, documentos e instrumentos de pensamento, como o calendário: ponte esticada pela prática histórica entre o tempo vivido e o tempo cósmico, definido como um sistema de representação que manifesta a necessidade de objetivar o tempo por algumas sociedades, ou seja, “apresentá-lo” como uma macroestrutura contínua capaz de ser dividida em unidades precisas, traçadas, localizadas e compreendidas de forma sequencial e repetitiva. As regras do jogo são claras. O tempo calendário (anos, meses, dias, horas, minutos, segundos, etc.) é estabelecido a partir de três elementos: um acontecimento fundador, um eixo de referência que permite viajar no tempo e um repertório de unidades. É a partir desse eixo fundador ou momento axial que todos os eventos e circunstâncias devem ser interpretados, e a partir do qual se define o repertório de unidades de medida que o constituem (RICOEUR, 2004). A linha do tempo nas sociedades judaico-cristãs enquadra a história do mundo em três momentos axiais: Criação, o início absoluto da história; a Encarnação, o início da história cristã e da história da salvação; e o Juízo Final, o fim da história. Le Goff (1990), embora acuse o cristianismo de quase exterminar as concepções do tempo circular ao impor uma noção de tempo linear, desliza no solo absolutista da colonialidade do conhecimento ao afirmar que era essa doutrina religiosa, com sua sensibilidade às datas, que “teria orientado a história, dando-lhe um sentido”: “O Cristianismo favoreceu uma certa propensão para raciocinar em termos históricos, característica dos hábitos do pensamento ocidental” (LE GOFF, 1990, p. 65).

Nesse enxame de teorias, considero relevante focalizar nosso olhar na importância que Ricoeur (2004) atribui ao fenômeno dos “traços” como um paradoxo essencial na narração do tempo histórico no Ocidente por sua característica de vestígio visível do tempo vivido que indica “o passado do passo”, ou o registro na areia das ondas do tempo humano sem revelar o que ali aconteceu. Para o filósofo francês, são os humanos do passado aqueles que por meio de

suas obras (em pedra, osso, tabletes de argila, papiro, papel, disco de computador ou na internet) deixaram as marcas que a história procura interpretar. Porém, a realidade do vestígio ou da marca consiste em estar presente, “agora”, “hoje” como sinal ou memória de algo passado. O templo, a casa ou o totem podem continuar presentes, em uso ou em desuso, porém, o que em última instância não está mais aqui é o “mundo”, ou seja, o contexto a que pertenciam. Os vestígios do tempo vivido funcionam como um documento datado que o narrador ou historiador utiliza em sua obra para reconfigurar o tempo e evidencia a relação desse conhecimento com um passado em algumas sociedades ocidentais (RICOEUR, 2004).

As diferenças entre a concepção ocidental de tempo e as cosmovisões de várias sociedades do “Sul Global” são tão profundas quanto o Nilo. Para uma parte dos africanos, por exemplo, o tempo é um ciclo multidimensional que abrange e integra a eternidade em todos os sentidos. Boubou Hama e Joseph Ki-Zerbo (2010) afirmam que nessas comunidades a memória do passado é a pedra angular do presente: “As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais, quanto o eram durante à época em que viviam” (HAMA e KI-ZERBO, 2010, p. 24).

O pensador africano John Mbiti (1990) explica que enquanto nas sociedades de matriz europeia o tempo pode ser concebido como algo para consumir, podendo ser vendido e comprado como se fosse um bem ou serviços potenciais, nas sociedades africanas tradicionais o tempo tem que ser criado ou produzido: “O homem africano não é escravo do tempo, mas trabalha o tempo que quer” (MBITI, 1990, p. 19). Podemos inferir que o mesmo ocorre em outras sociedades tradicionais, a exemplo da indígena.

Quando o jornalista polonês Ryszard Kapuscinski (2004) descreve em *Ébano* o movimento do tempo nos terminais de ônibus do Ganha, detalha, com a estranheza típica do “pequeno colonizador”, que para os ganeses o tempo é uma “realidade passiva” oposta ao pensamento capitalista europeu: “O africano que sobe num ônibus nunca pergunta quando vai partir, mas entra, acomoda-se numa cadeira livre e mergulha no estado em que passa grande parte da sua vida: no estado de espera inerte” (KAPUSCINSKI, 2004. p. 11).

O autor erra ao considerar que o tempo dos africanos se reduz a uma marionete controlada pelo ser humano, além disso, sua ideia de “espera inerte” em oposição a de movimento, referendado no pensamento ocidental, introduz outros elementos e movimentos que ao invés de terem sido percebidos em suas diferenças, foram traduzidos como pensamentos e comportamentos inferiores, e utilizados pejorativamente para subjugar os sujeitos e suas cosmologias. Não se trata de um rio que corre num sentido

único a partir de uma fonte conhecida até uma foz conhecida, o conceito linear de tempo no pensamento ocidental, com passado, presente e futuro indefinidos foge do pensamento africano porque para essas comunidades o tempo se move do presente (*Sasa*) para o passado (*Zamani*), e não do “passado” para o “presente” e para o “futuro”. O passado imediato para os africanos estaria intimamente ligado ao presente, do qual faz parte, enquanto o “futuro” nada mais é do que a continuação do que já começou a acontecer no “presente”. Esse “futuro”, que se expressa na repetição cíclica dos acontecimentos da natureza, como as estações, as vindimas, o envelhecimento de cada pessoa, é uma repetição do que já é conhecido, vivido e experimentado, não é o mesmo futuro indefinido, amorfo ou presível aos olhos do Ocidente (MBITI, 1990).

É hora de exemplificar por que essa ligação direta entre o passado e o presente âncora poderes incomensuráveis à memória. Quando o Imperador do Mali, Kankou Moussa (1312-1332), enviou um embaixador ao rei do Yatenga para pedir-lhe que se convertesse ao Islã, o Chefe Mossi respondeu que antes de tomar qualquer decisão precisava consultar seus ancestrais, quer dizer, dialogar com as lembranças vivas de seus antepassados (HAMA E KIZERBO, 2010). Em *O Mundo se despedaça*, Chinua Achebe (2009) relata que na tribo igbo dos “Umuofia” a visão do tempo que permeia a consciência coletiva é cíclica e dança entre uma constante interpenetração do tempo e espaço que é assegurado pela presença eterna dos ancestrais:

Na realidade, não existia uma distância muito grande entre a terra dos vivos e o domínio dos ancestrais. Havia sempre idas e vindas entre os dois mundos, especialmente durante os festivais e quando um homem idoso morria, porque os velhos estão muito próximos dos ancestrais. A vida de um homem, desde o nascimento até a morte, era uma série de ritos de transição que o aproximavam cada vez mais de seus antepassados (ACHEBE, 2009, p. 141).

Naquele mesmo canto fumegante do continente africano, antropólogos do século XX detalharam que nas cortes dos reis iorubás haviam funcionários encarregados de não deixar falecer a memória dos monarcas: eram treinados para recitar os eventos importantes que marcaram o reinado de cada soberano, porém, os episódios não foram datados cronologicamente. É por isso que em reconstruções recentes da história dos povos iorubás as principais histórias têm sido os mitos e as memórias lançadas em um “passado” que sempre volta em espiral. Para os iorubás, por exemplo, o tempo do mito e o tempo da memória descrevem o mesmo movimento de substituição: “abandonar o presente, ir ao passado e retornar ao presente: não há futuro” (PRANDI, 2001, p. 49). Nessa dança do tempo, a religião atua como uma ritualização dessa memória ancestral, ou seja, por meio de símbolos

ritualizados, aquele passado sobre o qual repousa a história dos eventos responsáveis por forjar as identidades da comunidade é evocado, transmutado no presente. No Candomblé, quando o filho de um santo entra em transe e incorpora um orixá, assume sua identidade representada pela dança, pelos trajes rituais e pelos símbolos que ele porta, características que lembram as aventuras míticas e os feitos daquela divindade. “É o passado remoto, coletivo, que aflora no presente para se mostrar vivo, o transe ritual repetindo o passado no presente, numa representação em carne e osso da memória coletiva” (PRANDI, 2001, p. 49).

Existem apenas duas condições para permanecer vivo no Atlântico da memória desses povos africanos. Primeiro, é necessário ter muitos filhos porque uma pessoa sem descendência não tem quem cultive a sua memória, e também não tem um leito familiar onde “renascer”. Em segundo lugar, ele ou ela deve ter vivido muito tempo, de modo que seus atos memoráveis sejam registrados por testemunhas oculares (filhos, netos, bisnetos, etc.) que vão contar suas façanhas. Para essas comunidades a memória dos ancestrais (a mesma para a qual o chefe Mossi recorreu) também depende da convivência, é graças a ela que se conhece, ama e respeita o outro. Nesse sentido, a lembrança se torna um sentimento de veneração respeitosa e afetiva (ODUYOYE, 1996).

O ‘areito’<sup>28</sup> do tempo move-se ao ritmo dos tambores de cada aldeia. Várias cosmogonias atribuem um progresso ocorrido em um “tempo histórico” a um “tempo mítico” e estabelecem esse mito como parte da memória coletiva da comunidade. Relatos orais dos kíkūyū, no Quênia, asseguram que sua técnica ancestral de fundir ferro foi uma compensação do Deus Mogai, e não o resultado de um processo arcaico de investigação, tentativa e erro. O tempo mítico também confere poderes sobre-humanos: para os habitantes do atual Sudão do Sul, o rei Shilluk resumiu o tempo mítico (encarnando o herói fundador) e o tempo social considerado como a fonte da vitalidade do grupo. Da mesma forma, entre os Bafulero (leste do Zaire), os Bunyoro (Uganda) e os Mossi (Burkina Faso), o chefe é o pilar do tempo coletivo: “Mwami está presente: o povo vive. Mwami está ausente: pessoas morrem” (HAMA E KIZERBO, 2010, p. 24). Nessas etnias, as cronologias orais geralmente estão sujeitas a processos de distorção simultâneos que agem em direções opostas: às vezes encurtam e outras vezes prolongam a duração real de eventos passados em resposta aos interesses específicos de cada geração. Prova disso é a tendência desses povos em regularizar genealogias, sucessões e a

---

<sup>28</sup> **Areito** era uma espécie de rima ou romance que cantavam e dançavam ao mesmo tempo os antepassados do Caribe. A inspiração foi em suas histórias diárias que foram cantadas em coro ou individualmente por um indivíduo cuja missão era guiar a dança e / ou história, que os outros repetiram. Disponível em <https://educalingo.com>. Acesso em 17/07/2021.



sequência de faixas etárias, para adaptá-las às normas ideais da sociedade da época (VANSINA, 2010).

Essa concepção cíclica do tempo, que ancora nos mitos a legitimidade e o fundamento dos acontecimentos que residem na memória da comunidade, também era natural nas sociedades pré-colombianas. Para a civilização Maia, no centro de Abya Yala, todos os fenômenos sensoriais e perceptíveis como o tempo, que impactam a existência do homem, mas fogem de sua influência, são concebidos como um ser ou Deus sobre-humano e não como uma magnitude abstrata como tem sido apresentado na literatura ‘mayística’. Alexander Wolfgang Voss (2015) descreve que antes da colonização europeia, essa cultura havia construído uma “Roda do Calendário” em que o tempo era “principalmente cíclico e o resultado das atividades dos deuses no espaço que eles compartilham com o homem” (VOSS, 2015, p. 46).

Mais ao sul do continente, Hector Llanos (2011) documentou que para os povos indígenas que habitam as planícies das florestas tropicais e cadeias de montanhas andinas da Colômbia, a dinâmica espaço-temporal mítica e histórica é única, e está integrada aos territórios onde vivem as comunidades: “As paisagens com suas montanhas, rios, lagoas, planícies e selvas são como memória espaço-tempo, eventos míticos e históricos estão sempre presentes nelas” (LLANOS, 2011, p. 14). Os namuy misag (Vales Andinos), por exemplo, dizem que o tempo é circular, e que como a água, ele vai e vem em torno de um centro, nesse sentido, a memória individual e coletiva está umbilicalmente ligada a esse centro por meio de um fio com qual vida é tecida. Para os Jaibanás, principais xamãs do povo embera (Costa do Pacífico), o histórico e o cotidiano são frutos da disjunção de opostos, antes unidos no tempo primordial, que ainda estão ligados por mediações muito diversas. Os nasa kiwe (Sul ocidente), por sua vez, não concebem a história como o que ela não é mais, mas como o que pode ser ou voltar a acontecer. Sua história não separa, embora distinga, o passado do presente; nem percebe, embora distinga, o tempo fora do espaço. Para eles, a história como acontecimento, a memória como sua construção, e a narração como sua oralização, têm sempre como princípio o espaço territorial, é aí onde a história se produz e se lê, se constrói a memória, e se constitui o ponto de partida e de chegada (LLANOS, 2011).

Este casamento indiscutível entre memória coletiva e território (mais tarde falaremos dos “lugares de memória”) dialoga com a metáfora da memória-estuário das comunidades da diáspora africana assentadas no Pacífico colombiano, que, embora tenham sido vítimas do epistemicídio do sistema colonial, lobotomizados e desprovidos de suas visões de mundo ancestrais, em suas narrativas sobre o passado, como as depositadas em *Los versos de la Margarita* e *Negra Soy*, trançam pontes com o tempo mítico dos negros africanos e constroem

diálogos com os ancestrais que ainda estão vivos na memória cotidiana, porque eles e elas nunca saíram do presente, nunca deixaram a lama e os estuários salgados; seus poderes mágicos estão ligados com fios dourados às canções, danças, poemas e fórmulas secretas que desde os tempos seculares protegem os escravizados e seus filhos, e os filhos de seus filhos. Em primeira e última instância, o nexos com eles no presente contínuo é o Axé, o N’guzo, que tem permitido a resiliência dos povos negros longe do continente-mãe. Na tinta poética de Mary Grueso, seus ancestrais são “*tambores navegantes / desde los estuarios de África / que navegan en la orilla oscura de mi (nossa) carne*” (GRUESO, 2019, p. 87, grifo nosso).

As reflexões do parágrafo anterior serão retomadas e dissecadas com maior precisão nos próximos capítulos desta dissertação. Antes, este breve passeio pelas profundezas das visões do tempo que se afastam do mapa da colonialidade do saber ocidental nos servirá para mergulhar, com a perícia dos leões-marinhos, nas águas convulsivas das teorias sociais da memória.

#### 4.3. Teorias sociais da memória

“*Quién sabe cuántas vidas he de vivir aún / y... a cuántos más perturbará / este pasado de mis antepasados, / de sus antepasados, / antes de que... ¡por fin!, / venga el olvido / y se asiente en el alma*”, questiona a poeta afro-colombiana Laura Valencia (2010, p. 195) com a impaciência de quem ainda está dilacerada pelas feridas do colonialismo. Em seus versos afiados, Valencia entende que nenhuma memória é claramente individual. Para ela, suas lembranças e, conseqüentemente, sua identidade afro-pacífico, estão amarradas por fios marinhos a uma visão compartilhada de um “momento axial” que orquestrou, há mais de quatro séculos, a viagem em um navio negreiro de seus ancestrais africanos até as costas ocidentais da Colombia. Desde então, as corporalidades da diáspora na Abya Yala são marcadas pelos traços da barbárie do sistema colonial, sua memória coletiva é a narração do que fica do passado vivido de seu povo, ou o que após séculos de resistência diante do extermínio, é constantemente reformulado como um passado coletivo.

Para identificar mais claramente os gritos de resistência que emergem dos poemas de Laura Valencia, Margarita Hurtado, Mary Grueso e outras narradoras afro-pacífico, torna-se imperativamente necessário mergulhar entre as teorias sociais da memória. A viagem será longa. No Ocidente, por exemplo, traçar a origem da preocupação das sociedades humanas com as artes da lembrança nos leva ao tempo mítico de Mnemosine, uma divindade filha de Gea e Urano, concebida como a personificação da memória, a quem o estóico Zeus conquistou para que suas façanhas fossem lembradas, pois suas vitórias e glórias de nada serviriam se não

se tornassem memoráveis, se não pudessem ser celebradas. Ao possuir Mnemosine, o Deus grego, além de engravidá-la com a semente das nove musas das artes, pintou nas nuvens do Olimpo a ideia de “co-memoração” (a lembrança do coletivo): “Era preciso lembrar, para que se instaurasse uma coletividade capaz de festejar e manter, nestes festejos, a sua memória [...] O que se faz torna-se real porque é lembrado” (MENDES, 2014, p. 345-346).

A visão da memória como uma arca sagrada depositária das histórias e façanhas dos grandes heróis ou líderes comunitários também subsiste em vários povos da África Ocidental. Os grupos étnicos Mandinga, Hausa, Soninke, Wolof, Fulbe, Songhay, entre outros, acreditam que as “aventuras surpreendentes” de seus ídolos, reis e patriarcas, devem ser cuidadosamente tecidas na memória de todos os membros da tribo porque, somente dessa forma, seu legado continuará iluminando o presente (TAMARI, 2019). Em muitos casos, a memorização dessas proezas além de desempenhar um papel sociopolítico significativo nos processos de formação do Estado e na evolução geral da cultura, interfere também nos processos coletivos de formação de identidades étnicas que são constantemente renegociadas ou reconstruídas. Esta tese é particularmente exemplificada pela importância da lenda de Bayajidda, príncipe de Bagdá, para o povo Hausa. Após vários milênios, o relato serviu a propósitos culturais durante o período de domínio indireto sob o colonialismo britânico, e ajudou a cimentar imaginários nacionalistas da atual era pós-colonial (ALIYU LIMAN, 2019).

Já no início do século XX, Maurice Halbwachs (1992) rejeitou as varreduras psicanalíticas de Freud que concluíram que as memórias eram armazenadas na psique inconsciente e estabeleceu que as imagens mentais de eventos passados só são estruturadas em lembranças duradouras, na medida em que são contextualizadas pelo grupo social ao qual o indivíduo pertence, seja uma família, uma classe social ou uma comunidade religiosa. A teoria era inovadora. O pensador francês retomou a crítica sociológica que seu tutor Emile Durkheim fez à filosofia para propor que toda memória individual está permeada por “quadros sociais de memória” que são construídos com os demais membros de um determinado grupo e possibilitam o surgimento de lembranças que permitem a recuperação e reconstrução de um passado coletivo, de acordo com cada época, e em sintonia com os pensamentos dominantes da sociedade (HALBWACHS, 1992). Desta forma, quando imergimos no processo de relembrar um acontecimento que marcou a nossa comunidade, os quadros da memória coletiva se cruzam e se sobrepõem para nos ajudar a esculpir, junto com a argila das narrativas de narradoras como Margarita Hurtado e Mary Grueso, os grandes totens das lembranças do tempo vivido nas comunidades afro-pacífico.

Nesse dédalo mnemônico, os principais “quadros sociais da memória” seriam as convenções que cada grupo social constrói em torno das macro-categorias de tempo, espaço e linguagem. A tese de Halbwachs (1992) é contundente: se um indivíduo é privado das referências que cada um desses quadros fornece, a possibilidade de lembrar também desaparece. Para exemplificar sua teoria, o sociólogo aponta que a impossibilidade de reconstruir nossos sonhos se deve ao fato de que durante esse transe as imagens nos aparecem isoladas, desconectadas do espaço e do tempo em que foram percebidas e, portanto, não podem ser consideradas verdadeiras lembranças:

O sonhador não é mais capaz de reconstruir a memória de eventos complexos que ocorrem ao longo do tempo e têm uma extensão espacial apreciável. Isso porque ele se esqueceu das convenções que permitem a uma pessoa acordada englobar em seu pensamento tais totalidades. Por outro lado, ele é capaz de evocar imagens fragmentárias e de reconhecê-las - de compreender seu significado - porque manteve as convenções que permitem à pessoa acordada dar nomes a objetos e distinguir uns dos outros por meio de seus nomes. Conseqüentemente, as convenções verbais constituem o que é ao mesmo tempo a estrutura mais elementar e mais estável quadro da memória coletiva (HALBWACHS, 1992, p. 45, tradução nossa<sup>29</sup>).

Prender a linguagem no pedestal dos quadros sobre os quais repousa a memória coletiva responde ao fato de que, nas palavras de Halbwachs (1992), nomear objetos e distinguir nomes é condição necessária para a faculdade de memória, sem poder desenvolver essas ações, o indivíduo não consegue adaptar suas memórias às da sociedade. O hiato afásico impede que a pessoa identifique seu pensamento com o dos demais membros de seu grupo social e “alcance aquela forma de representação social que se exemplifica em uma noção, um esquema ou um símbolo de um gesto ou de uma coisa” (HALBWACHS, 1992, p. 44).

No “realismo fantástico” de *Cem Anos de Solidão*, o escritor colombiano Gabriel García Márquez dialoga com essa tese do sociólogo ao narrar que os habitantes do velho Macondo, devastados pela peste da insônia, começavam a sofrer os ataques sombrios das evasões da memória. A história inebriante conta que, para lutar contra a terrível perda da linguagem, os aldeões começaram a marcar com cotonetes pintados cada animal, planta, sentimento e objeto com o nome que convencionalmente lhes era atribuído. Posteriormente, quando perceberam

---

<sup>29</sup> *The dreamer is no longer able to reconstruct the memory of complex events which occur over time and have an appreciable spatial extension. This is the case because he has forgotten the conventions that allow a waking person to encompass in his thought such totalities. On the other hand, he is capable of evoking fragmentary images and of recognizing them-of understanding their significance-because he has retained the conventions that allow the waking person to give names to objects and to distinguish one from the other by means of their names. Hence verbal conventions constitute what is at the same time the most elementary and the most stable framework of collective memory* (HALBWACHS, 1992, p.45).

que com a passagem das luas poderiam reconhecer as coisas por suas inscrições, mas não se lembrariam de sua utilidade, os personagens foram mais explícitos: “*Esta é a vaca, tem-se ordenhá-la todas as manhãs para que produza o leite é preciso ferver para misturá-lo com o café e fazer café com leite*” (GARCÍA, 1967, p. 34 - 35), foi lido em um dos avisos com os quais os habitantes da comunidade procuravam evitar sucumbir a uma realidade que escaparia sem remédio quando se esquecessem dos valores do código escrito.

Essa dança com os corais das teorias sociais da memória de Halbwachs nos deixa até agora as seguintes conclusões em nossa boca: a memória coletiva é uma reconstrução do passado à luz do presente, que perdura e se fortalece a partir de sua base em um corpo coerente de indivíduos que, por estarem localizados em um quadro social específico (classes sociais, famílias, associações, corporações, exércitos, sindicatos, etc.) usam esse contexto para lembrar ou recriar o passado como membros dos grupos aos quais pertencem (HALBAWCHS, 1992, p. 25). Essa memória coletiva, que permite perspectivar cenários futuros, e deve ser mantida viva por meio de práticas rituais, tradições e repetições, está ligada de forma umbilical à memória individual, porque toda lembrança existe em relação a um conjunto de noções que nos dominam mais do que outras, como pessoas, lugares, datas, e até mesmo raciocínios e ideias, ou seja, a vida material e moral das sociedades das quais fazemos parte. Nesse sentido, cada memória individual, produzida no âmbito da vida pessoal, enviesada e manipulada por interesses próprios, é também um ponto de vista sobre a memória coletiva, e esse ponto muda conforme o lugar que a pessoa ocupa nesse enredamento e segundo as relações que ela mantém com outros meios. A simbiose das lembranças é mais do que cíclica: enquanto a memória individual confirma algumas de suas memórias e cobre lacunas mentais nadando esporadicamente entre os ecossistemas da memória coletiva, a outra envolve lembranças individuais que, embora penetrem algumas vezes nela, “mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal” (HALBAWCHS, 1990, p. 53-54).

Em suas críticas aos postulados de seu compatriota francês, Paul Ricoeur (2000) aponta que Halbwachs se contradiz chamando de “ilusão” a possibilidade que todo indivíduo tem de se colocar no ponto de vista de um grupo e passar de um grupo para outro, porque na maioria das vezes estaríamos obedecendo a influências sociais que passam despercebidas. Segundo a visão estruturalista do autor, é um erro apelar para a teoria da “intuição sensível” para denunciar como uma “ilusão radical” o ato pessoal de recordação, a partir do qual o quadro social foi inicialmente buscado e encontrado. Além disso, acrescenta o filósofo, esse “fazer memória” faz parte de uma “rede de exploração prática do mundo, de iniciativa corporal e mental que nos

torna sujeitos atuantes. Portanto, a lembrança retorna em um presente mais rico que o da intuição sensível, é um presente de iniciativa” (RICOEUR, 2000, p.161-162).

Limitar com paredes epistemológicas as águas tempestuosas da memória também implica prever eventuais fissuras na estrutura. Em suas revisões da obra de Halbwachs, o sociólogo austríaco Michael Pollak (1989) apontou as possíveis fragilidades dessa teoria ao observar que a memória costuma ser seletiva e que o processo de negociação para conciliar memórias coletivas e individuais tem mais arestas do que as apresentadas pelo francês. Na mesma linha, o autor resgata os postulados de Henry Rousso (1985) para propor a substituição do conceito de memória coletiva pelo de “memórias enquadradas”, uma vez que a função essencial da memória comum é manter a coesão interna, e defender os limites do que um grupo tem em comum, isto é, fornecer quadros de referência. Outras objeções à obra de Halbwachs centram-se no fato de suas teorias não abordarem com maior profundidade as complexidades dos processos de memória em uma sociedade e seus debates e lutas pelo passado, isto, entendendo que são os grupos que constroem suas memórias e seu esquecimento, e que nessa construção se debatem interesses econômicos, ideológicos ou políticos, ou seja, há uma disputa de poder. Em relação às possíveis fissuras epistêmicas presentes nas colunas que sustentam os quadros sociais da memória, os críticos argumentam que o trabalho do “pai das teorias sociais da memória no Ocidente” expõe a incapacidade que os sujeitos teriam de atuar sobre os quadros e, assim, impactar os ecossistemas de memória de sociedades ou grupos (COLACRAI, 2010).

Nas próximas seções deste texto trataremos de como os processos de construção da memória também podem ser formas específicas de dominação ou violência simbólica, enfocando os discursos históricos hegemônicos que negaram a existência dos povos racilizados e que hoje embasam as engrenagens de resistência social dos povos afro-pacífico por meio de narrativas da tradição oral compiladas em antologias como *Los Versos de la Margarita e Negra Soy*.

#### **4.3.1. Memória e poder**

Se no fundo do mar da teoria vimos até agora a memória coletiva como um ecossistema vivo, transportado por grupos vivos, e em permanente revitalização, Pierre Nora (1993) avisa-nos desde a sua ilha que ela também é “aberta a dialética da lembrança e da amnésia” e “vulnerável a todas as utilizações e manipulações” (NORA, 1993, p. 9). O historiador francês ajusta seus binóculos para descrever a memória coletiva como “o que fica do passado vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado”, seu caráter plural e maleável a faz acomodar

apenas os detalhes que a confortam e “se alimenta de memórias desfocadas, telescópicas, globais e flutuantes, privadas ou simbólicas” (NORA, 1993, p. 9).

As preocupações com as possíveis manipulações de que a memória coletiva pode ser vítima não são recentes. Num fragmento de *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur (2000) problematiza os “abusos” no exercício da recordação que ameaçam a intenção de verosimilhança da memória. Do seu ponto de vista, o centro da questão reside nas intenções questionáveis de quem vê na deformação da memória a possibilidade de reivindicar uma determinada identidade. O jogo dos titereiros exigiria várias condições para que as figuras memoriais se movessem ao ritmo de sua *marimba*. Nesse sentido, embora os espaços com “demasiada memória” sejam os mais suscetíveis ao abuso de memória, “é no problema da identidade que se deve buscar a causa da fragilidade da memória assim manipulada” (RICOEUR, 2000, p. 82).

Le Goff (1990) também alertou desde seu canto epistemológico sobre o perigoso uso da memória coletiva como “instrumento e objeto de poder”. Todavia, o autor ampliou a teoria de Ricoeur ao afirmar que é em uma sociedades cuja memória social é predominantemente oral, ou que estão em processo de constituição de uma memória coletiva escrita, onde seriam vividas lutas seculares “pela dominação da recordação e da tradição” (LE GOFF, 1990, p. 478).

A empresa de abusos contra a memória coletiva tende a se mobilizar da seguinte forma: primeiro, aquele que tece o passado de um determinado grupo no presente “se cria ao mesmo tempo que cria seus adversários” com o objetivo de construir passados alternativos mais úteis e convenientes para um determinado projeto social, ideológico ou identitário. Posteriormente, a gestão do aparato manipulativo do passado implica a criação deliberada de artefatos comemorativos e artefatos que serão mais fortemente marcados à medida que mais identidades estiverem sob a influência de grandes quadros históricos, como é o caso de identidades nacionais ou étnicas, para o caso das comunidades afro-pacífico (CANDAU, 2019).

As manipulações da memória para forjar macrossistemas extrativistas ou novas identidades coletivas foram uma constante no projeto colonial do Ocidente. Zapata (2020), Candau (2019) e Hall (2016) estudaram como desde o século XVI os antigos impérios europeus espalharam uma nuvem de chuva ácida sobre a memória dos povos escravizados da África, Ásia e Abya Yala para justificar o imaginário racial que os reduzia a seres bárbaros, canibais e servos “filhos de Cain” que deviam ser civilizados por “homens de Deus” como os europeus. Conseqüentemente, enquanto em uma parte do mundo um genocídio memorial foi praticado, em outro canto foram construídos discursos de identidade que representaram os impérios como “salvadores” e “domesticadores” do “Novo Mundo”. Assim, durante o jugo da Nova Espanha

os colonizadores usaram questionários e entrevistas para conhecer as “memórias pré-construídas” das comunidades nativas, e posteriormente traçar convenientes “classificações totalizantes” das populações. A literatura que durante séculos foi produzida a partir dessas primeiras “etnografias” seria uma das principais responsáveis pelos imaginários étnicos e relatos coloniais dos povos que hoje convivem na Abya Yala, e onde vários Estados acolhem tacitamente os conceitos de inferioridade racial, incapacidade filosófica e falta de liberdade de julgamento contra comunidades negras e indígenas (CANDAUI, 2019).

No caso particular dos filhos e filhas da diáspora africana, Zapata (2020) condena que, como nenhum outro grupo populacional, o negro escravizado teve que enfrentar, contra sua vontade, o maior empreendimento de aculturação da história do mundo. Durante séculos, foram forçados a esquecer, com o ferro em brasa da carimba, sua história: esqueceram que milênios atrás seus ancestrais haviam construído grandes civilizações, esculpido pirâmides e contornado continentes; esqueceram sua etnia, e que seus antepassados conceberam grandes religiões e mitologias; finalmente, foram forçados a construir uma nova identidade para si mesmos. Os sobreviventes desta tempestade criaram novos mundos, novos deuses e imaginaram espíritos sobrenaturais com poderes incomensuráveis que agiram efetivamente no terror do mundo imediato: “*Dondequiera que la población esclava afrontó prédicas, látigos, inquisición, [...] debió responder a los misterios de la vida y la muerte, de la esclavitud y los sueños con su creatividad y sentimientos religiosos*” (ZAPATA, 2020, p. 113). Nesse mundo dos “outros”, os presos pelo nome de “negros” inventaram a sua própria literatura, música, formas de celebrar o culto ao divino e ao humano. “Foram obrigados a fundar suas próprias instituições — escolas, jornais, organizações políticas, uma esfera pública que não correspondia à esfera pública oficial” (MBEMBE, 2018, p. 95), que serviu de bálsamo em um contexto de opressão racial e desumanização objetiva.

As violações à memória não pararam com a colonização, pelo contrário, tornaram-se tradição durante o desenho de nações e projetos étnicos em territórios pós-coloniais. Nesses Estados, a iconoclastia das revoluções implicava uma demanda de identidade limitada à representação autorizada da nação: ela redefine o passado e dá aos objetos o direito de se perpetuar ou não, dependendo da lição que possam ensinar para a posteridade. Em países com menos de um século de formação, a manipulação da memória e os inúmeros esquecimentos da história tiveram finalidades nacionais ou étnicas que visam autenticar, essencializar e naturalizar identidades (CANDAUI, 2019). Por trás desses telúricos movimentos sociais, está o fato de que a memória nas mãos de qualquer ideologia tende a legitimar a autoridade da ordem do poder. Ricoeur (2000) recorre às análises sociológicas de Max Weber para sustentar que,



nesses contextos, as manipulações do passado respondem à “natureza do nó -o nexo- que liga as reivindicações de legitimidade levantadas pelos governantes à crença em uma referida autoridade por parte dos governados” (RICOEUR, 2000, p. 113)

Em países como Brasil e Colômbia, a manipulação da memória pelas classes hegemônicas (brancos-mestiços europizados) consistiu em encaixar nas profundezas da alma negra fragmentos convenientes da memória da escravidão como meio de inferiorização e negação da humanidade dessas comunidades, construindo assim uma identidade nacional com memórias “afro” no terreno rachado de uma “democracia racial” inexistente.

Mas a maré, por mais alta que seja, sempre oscila com o tempo. A cada ano são observados mais esforços de grupos minoritários em nações do ‘Sul Global’ que buscam reformular discursos de identidade, reescrevendo seu próprio passado e questionando manipulações grotescas da memória coletiva postas pelo poder hegemônico. Nos Estados Unidos, por exemplo, *latinxs* e afro-americanos repensaram antigas obras etnográficas sobre culturas africanas, usaram símbolos de movimentos revolucionários e até referências geoespaciais para escrever, compor, esculpir com o lama dos fósseis seu passado no presente (CANDAU, 2019). Na América Latina, esse premente exercício de exumação da memória coletiva que fala das façanhas de comunidades pré-colombianas também foi evidenciado em movimentos literários como o ‘Boom latino-americano’ do século XX, processo com o qual, subvertendo o discurso histórico hegemônico sobre a América hispânica, pretendeu-se depositar em letras outras visões do passado, e revelar, descobrir, expressar, em toda sua inusitada plenitude aquela realidade quase desconhecida e alucinatória do continente.

As palavras de Candau (2019) não poderiam ser mais oportunas para concluir este fragmento agitado do texto. Segundo ele, é a “amálgama dessas diversas imagens feitas de imaginação criativa e reprodutora” a que tem ajudado a elaborar, com a força distributiva das comunidades subalternizadas, “uma identidade própria aos grupos em questão”, uma identidade étnica afro-americana, latina, afro-latina, afrocolombiana, afro-pacífico (CANDAU, 2019, p. 167-168).

#### **4.3.2. Memória e identidade**

Como se articula esse casamento arcaico entre memória e identidade? É possível, acaso, construir identidades dissidentes em grupos que compartilham a mesma memória coletiva? Para começar a abordar essas questões, considero conveniente retornar às palavras de Pollack (1992), que argumenta que as visões compartilhadas do passado comum são a âncora que mantém a coesão dos grupos e instituições que compõem uma sociedade, e que ajudam a

configurar um sentimento de identidade na medida em que atuam como fatores axiais do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa, ou de um grupo na reconstrução de si mesmos.

Em sua meticulosa dissecação do organismo vivo da memória, Joël Candau (2019) problematiza a retórica holística para expor, em primeiro lugar, que nas sociedades humanas o termo “memória coletiva” remete a uma representação, a uma noção que os membros de um grupo produzem sobre uma memória supostamente comum. Essas representações acompanham a implantação de uma “identidade local” e podem ser encontradas na imprensa, na literatura, ou na valorização que cada sociedade faz do que classifica como patrimônio. Torna-se imprescindível esclarecer que quando falamos de identidade nos referimos àquele “sentimento de singularidade” que uma pessoa ou grupo tem de se reconhecer como entidade separada e distinta das demais e que, segundo Pollak (1992), é o resultado de um processo intermediado por três elementos: uma unidade física, associada à sensação de ter limites físicos - o corpo das pessoas, ou os limites de um grupo -; continuidade no tempo; e um sentimento de coerência. Os dois últimos componentes estão umbilicamente ligados ao trabalho de memória.

A ideia de identidades coletivas deve ser tratada com pinças. Os autores que defendem o conceito, reconhecendo a impossibilidade de um indivíduo ser completamente idêntico a outro, propõem uma definição menos essencialista: trataria-se, então, de um “sentimento de coletividade” que surge dos laços culturais e afetivos que ocorrem dentro de uma comunidade no qual uma série de visões ou ideais semelhantes são compartilhados e defendidos. Claro, nenhuma identidade é estática, pelo contrário, está sujeita a constantes negociações e desconstruções que respondem ao fato de que “somos sempre diferentes” e “estamos sempre negociando” diferentes tipos de diferenças (gênero, sexualidade, classe, etc.).

É Stuart Hall (2013) quem melhor derrota esse trava-línguas: “Estamos constantemente em negociação, não com um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas com uma série de posições diferentes. Cada uma delas tem para nós o seu ponto de profunda identificação subjetiva” (HALL, 2013, p. 385). Quando falamos em ‘negritude’, por exemplo, nos afastamos da massa calcinada que tem sido representada pela literatura colonial para entendê-la, em sua complexa multidimensionalidade, como uma “identidade em *devoir* que se alimenta ao mesmo tempo das diferenças entre os negros, sejam étnicas, geográficas ou linguísticas, e das tradições herdadas do encontro com Todo-Mundo” (MBEMBE, 2018, p. 71).

Candau (2019), por outro lado, varre a poeira difusa dessa noção e define as identidades étnicas e culturais como uma representação constantemente renovada que os grupos fazem sobre a origem, a história e a “natureza semelhante” dessa comunidade:

No domínio da ação política pensamos evidentemente nas teses racistas, nos projetos regionalistas ou étnicos e, de maneira mais geral, em todo discurso de legitimação de desejos nacionalistas; no domínio da ação cultural, podemos nos referir aos discursos veiculados por coletividades territoriais, Estados, museus e mesmo instituições de pesquisa sobre as práticas patrimoniais. O objeto patrimonial que é preciso conservar, restaurar ou “valorizar” é sempre descrito como um marco, dentre outros, da identidade representada de um grupo: os bretões, os franceses, os “nossos ancestrais”, etc. (CANDAU, 2019, p. 26).

Essas “memórias organizadoras” que orquestram no presente as representações identitárias respondem ao fato de que os indivíduos de uma mesma comunidade estão constantemente registrando, por meio de observações, tudo o que é factível de ser lembrado, devido a que todos estão freqüentemente atuando naquele grupo e contribuindo para suas eventuais modificações (HALBWACHS, 1992). Nesse tear comunitário, são esses conjuntos de lembranças os que convergem na construção de uma memória coletiva “forte”, “massiva, coerente, compacta e profunda” que permite estruturar significados, grupos humanos e esculpir identidades coletivas por meio de “grandes narrativas” (CANDAU, 2019, p. 44 - 45).

Em muitas sociedades, o organograma que mantém a coesão do grupo está ligado a uma memória geracional, ou memória fundadora, que se estende além de uma genealogia familiar e que, em comunidades que foram vítimas de miscigenação forçada e desprovidas de qualquer registro linear do passado (como os povos afro-pacífico), pode também representar uma consciência de pertencimento a uma cadeia de gerações sucessivas da qual o grupo ou indivíduo se sente mais ou menos herdeiro (HALBWACHS, 1992). O jogo de identidade, que se troca como suporte da memória no presente, costuma ser realizado pela mão de uma “genealogia naturalizada” (relacionada ao sangue e ao território) ou uma “genealogia simbolizada” (constituída de um fundador da história) (CANDAU, 2019, p. 137).

A literatura sociológica sobre o assunto também indica que o “tempo da coletividade” tem a função de recriar uma visão do passado ajustada ao sentimento de pertencimento de cada grupo que costuma se diferenciar tangencialmente da memória coletiva de um grupo vizinho (opressor ou oprimido, familiar ou distante) como um ato de subversão, divisão ou resistência. A etnóloga Françoise Zonabend (1980) apóia-se nessa teoria ao apontar que nas sociedades cujas formas de sociabilidade exaltam a diferença, essa representação do tempo vivido serve para imaginar o outro a partir da diferença: “A memória coletiva aparece como um discurso de

alteridade no qual a possessão de uma história que não se compartilha confere ao grupo sua identidade” (ZONABEND, 1980, p. 310).

Hall (2016) reaparece nesta conversa para enfatizar que é essa tendência arcaica das “culturas estáveis” de não deixar suas jaulas predeterminadas a que tem promovido desde tempos imemoriais a estigmatização e expulsão de qualquer indivíduo definido como “diferente”, “impuro” ou “anormal” (negros, indígenas, minorias étnicas e religiosas, etc.). Paradoxalmente, essa mesma dinâmica segregacionista pode outorgar poderes sobredimensionados a uma “diferença” atrativa por ser proibida, tabu ou ameaça contra a ordem cultural estabelecida em determinado momento da história. O exposto nos dá a oportunidade de reafirmar, sem medo do erro, que nenhuma representação do passado, baseada na exclusão da diferença, organizada e coagida pelo poder como “verdade”, tem caráter de eternidade, visto que todo imaginário, noção ou conceito nasce em um contexto histórico específico e pode variar de um período para outro, sem uma aparente continuidade obrigatória (FOUCAULT, 1984).

As raízes que entrelaçam memória e identidade são ainda mais profundas. Em povos ou grupos subalternizados onde há uma história de promessas não cumpridas para remediar um passado cheio de cicatrizes abertas e constantes violações, a memória torna-se geradora e constitutiva da identidade em um sentido mais amplo. Nestes contextos, as dolorosas histórias do passado, além de embasar uma missão e um sentido de orientação corretiva do grupo, tornam-se espelhos e possíveis cartas de navegação para os rumos futuros da comunidade. Explorar o tempo vivido coletivamente permite descobrir novas formas de ser e investigar como o grupo tem sido representado e continua a ser submetido a uma sujeição a regimes de representação dominantes e desumanizantes (NGWENA, 2018).

Em sua soldagem teórica da “memória da diáspora”, Carole Boyce Davies (1996) define essas representações do passado dos povos filhos do *Middle Passage* (comércio triangular de escravizados africanos) como um imperativo que perpassa a mitologia, o ritual e tradições corporais percussivas que, em uma virada criativa e reconstrutivista, lembram outros lugares e outros mundos mais amigáveis e propícios ao florescimento das possibilidades humanas:

A memória da diáspora é a memória ancestral, bem como a história recebida do *Middle Passage*, um vocabulário básico frequentemente articulado em canções, humor, estilo, dança e o corpóreo em geral, às vezes muito mais do que na literatura. É também reelaboração, rearticulação, redefinição. Os elementos da ancestralidade (África); memória histórica (*Middle Passage*, escravidão, colonização); e as realidades contemporâneas (opressão racial, recriação) são elementos essenciais nos movimentos de recriação na cultura afro-diáspora. O movimento de afastamento das limitações para outras

articulações da identidade também são aspectos críticos (DAVIES, 1996, p. 207, tradução nossa<sup>30</sup>).

A esta altura de nossa carta de navegação, já entendemos que a memória coletiva é o principal combustível da identidade afro-pacífico e que as duas categorias coexistem em uma relação sempre mutante e sustentada com a alteridade. No entanto, estamos atrasados em indicar, ponto a ponto, quais são as ferramentas que ajudam a “memória forte” na construção e manutenção dessa identidade coletiva.

Em *Memória e identidade*, Candau (2019) caracteriza as práticas sociais que, segundo seu compêndio teórico, servem para externalizar a memória, veicular informações ou ativar memórias que abrigam identidades comunitárias. Buscando a síntese acadêmica, apontaremos nossa lupa sobre cinco elementos: *lugar de memória, tradição, comemoração, prosopopéia e a transmissão oral e escrita da memória*.

“As coisas lembradas estão intrinsecamente associadas aos lugares. Não é por engano que dizemos onde aconteceu o que aconteceu”, afirma Paul Ricoeur (2007, p. 64) em sua defesa teórica dos *lugares de memória*. Esses espaços privilegiados de lembrança, onde se concentram memória e identidade, permanecem como inscrições, monumentos ou documentos e funcionam como *reminders*, ou seja, atuam como signos de lembrança que oferecem suporte à memória que falha, servem como substituto mudo da memória morta e se constituem em referências perenes percebidas como um desafio ao longo do tempo (RICOEUR, 2000; CANDAU, 2019).

Nas palavras de Pierre Nora (1993), os *lugares de memória* são restos materiais, simbólicos e funcionais onde subsiste uma consciência comemorativa de uma história que é ignorada. “É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação” (NORA, 1993, p. 12 - 13), aponta o sociólogo ao questionar que o que conhecemos como museus, monumentos, arquivos, cemitérios, coleções, aniversários, santuários e associações são signos de identidades de outros tempos, investidos de uma aura simbólica, que nascem e vivem do sentimento de que não existem memórias espontâneas e de que é necessário resguardar o passado de alguma forma para que não seja varrido para o esquecimento. Nesse quadro, os depoimentos de refugiados,

---

<sup>30</sup> *Diaspora memory is the ancestral memory as well as the received history of the Middle Passage, a basic vocabulary often articulated in song, mood, style, dance, and the corporeal generally, sometimes much more so than in literature. It is also reelaboration, rearticulation, redefinition. The elements of ancestry (Africa); historical memory (the Middle Passage, slavery, colonization); and contemporary realities (racial oppression, re-creation) are essential elements in movements of re-creation in Afro-diaspora culture. Movement away from limitations to other articulations of identity are also critical aspects. (DAVIES, 1996, p. 207)*

histórias ancestrais, mitos e visões de mundo de comunidades historicamente silenciadas são zelosamente guardados e resguardados por esses grupos minoritários que articulam neles um processo de rememoração coletiva que escapa da dinâmica natural da vida cotidiana (NORA, 1993).

No que diz respeito à determinação da literatura como *lugar de memória*, Nora (1993) demarca que esta categoria inclui apenas obras que se baseiam numa efetiva relocação da memória, ou que constituam resumos pedagógicos como livros de história, biografias, diários íntimos e memórias de homens e mulheres estado que incluem a justaposição de um discurso individual com outro coletivo, e a inserção de uma razão particular em uma razão de Estado (NORA, 1993, p. 25). Candau (2019) abre mais um fio teórico ao assegurar que as narrativas que tratam de outros *lugares de memória* (monumentos, praias, florestas, mares, estuários, cidades etc.) contribuem para a afirmação de identidades regionais por se referirem tanto à geografia quanto a “uma história, a mitos e narrativas lendárias relativas a tal ou tal lugar em particular, sempre constituída por várias camadas de memória” (CANDAU, 2019, p. 157). Consequentemente, é pelo seu tom confessional e de recordação inato, suporte para o diálogo com as imagens que compõem a memória, que as composições literárias (orais ou escritas) ganham o seu lugar secular na escada dos lugares da memória (MENDES, 2014).

Neste recife teórico, definiremos a *tradição* como uma simbiose de memória “hábito” com uma memória “forte”, ancorada na identidade e no cotidiano de uma comunidade, que constrói grandes sistemas organizados de pensamentos e gestos que vivem, se transmitem e interagem com consciências individuais em um presente que lhes dá sentido. Para perpetuar-se, toda *tradição* deve ser transmitida, aprendida, aceita e legitimada de geração em geração, caso contrário, pode se transformar em uma memória fraca condenada ao esquecimento. Assim, toda tradição consiste em um “universo de significações coletivas no qual as experiências cotidianas que inscrevem os indivíduos e os grupos no caos são reportadas a uma ordem imutável, necessária e preexistente aos indivíduos e aos grupos” (HERVIEU-LÉGER, 1993, p. 125 - 126).

Em relação ao ato de *comemoração*, um primeiro olhar sobre a tradição oral africana e o mito de Zeus e Mnemosine nos deu pistas sobre como para as sociedades humanas celebrar acontecimentos históricos relevantes têm ajudado a manter viva a memória e o sentimento de pertencimento e identidade de cada comunidade. Candau (2019) resgata o “projeto sistemático de culto à humanidade” de Augusto Comte (1849) ao explicar que essa glorificação do passado, a que chamamos de *comemoração*, tem a função de desenvolver nas novas gerações um “espírito histórico” e uma “sensação de continuidade”. Nesse sentido, eventos comemorativos

(aniversários, festas populares, etc.) organizam e unificam memórias, buscando legitimação, valorização, conspiração, exclusão e adesão aos eventos fundadores, mantendo a ilusão de comunidade, a “ficção de permanência” e o sentimento de uma cultura comum.

Na costumeira síntese de Le Goff (1990), a *comemoração* nada mais é do que a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável e acrescenta que ideologicamente essa maré tem sido “um apanágio dos conservadores e ainda mais dos nacionalistas, para quem a memória é um objetivo e um instrumento de governo” que não teme se apropriar de instrumentos de apoio à sua identidade nacional como moedas, medalhas, monumentos, placas murais, placas comemorativas, etc. (LE GOFF, 1990, p. 464) .

É nos campos das minorias étnicas, das classes populares, das mulheres, que a luz da *comemoração* não chegou, ou melhor, nunca iluminou. As suas memórias foram secularmente excluídas das celebrações daquela história memorizada, redescoberta e inventada, que selecciona, evoca, invoca e propõe a celebração num projecto supostamente integrador que procura forjar uma unidade imaginada e coletiva. De outro lado, os eventos comemorativos também respondem a um temor do passado e uma negação do presente, uma vez que são percebidos como ameaças para a identidade dos grupos e indivíduos. “A atividade da memória que não se inscreve em um projeto do presente não tem carga identitária” (CANDAUI, 2019, p. 149).

No que concerne à *prosopopéia* memorial, as observações já feitas sobre as relações singulares de alguns povos africanos e das comunidades afro-pacífico com seus ancestrais, nos permitem elucidar como este diálogo concomitante com personagens falecidos (heróis, vilões, perturbadores, nobres, poderosos, mártires, carrascos, famosos ou não) pode se tornar um objeto vital de memória e identidade. A *prosopopeia* comemorativa caracteriza-se, em primeiro lugar, pela idealização dos personagens-modelo cujos defeitos são mascarados e se elogiam as qualidades ou traços de caráter considerados dignos de imitação, por meio de um modelo mítico e cosmogônico que combina arquétipos e estereótipos (CANDAUI, 2019). Esses elementos são percebidos tanto na lenda de Sundiata Keita, ‘rei leão’ do império do Mali na África Ocidental, quanto nas histórias sobre o libertador de negros escravizados Benkos Biohó, no Caribe colombiano, e nos versos sobre as façanhas de figuras políticas e religiosas, artistas ou deportistas, ancorados na memória como plantas do mangue nas comunidades afro-pacífico, como evidenciado na tradição poética de Margarita Hurtado e Mary Grueso.

No Brasil, as narrativas de luta e resistência à escravidão narram feitos heróicos de Zumbi e Dandara dos Palmares, da escrava Anastácia que se rebelou contra a violência física e sexual de um homem branco, da presença de Luiza Mahín na revolta dos malês, e de Tereza

de Benguela, líder do quilombo de Quariterê, em Mato Grosso, morta em 1770 por soldados do Estado. Em sua homenagem, no dia 25 de julho se celebra o Dia Nacional de Tereza Benguela e da Mulher Negra no Brasil. Estes entre outros nomes circulam de boca a ouvido nas rodas de conversa, nas noites de fogueira, nas casas de santo ou candomblés.

Outra característica da *prosopopeia*, segundo Candau (2019), é que ela passa a falar com os antepassados, e eles se tornam porta-vozes de causas que mobilizam sua memória no quadro do jogo identitário no presente, além dos envolvimento na resolução de problemas cotidianos da família ou da comunidade. Porém, é nos monumentos destes “heróis” que se instiga através da emoção uma memória coletiva viva, e se mantém a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Deste ponto de vista, o monumento contém uma arte de memória partilhada e a imagem de permanência que o grupo quer para si, ao chamar a atenção para um fato digno de ser evocado por uma comunidade que o falecido, esculpido no presente em pedra ou em versos, contribuiu para unir.

Considerando que, ao contrário das categorias já revisadas aqui, a externalização por meio de narrativas orais ou escritas da memória coletiva não pode ser exposta com a graça sintética dos parágrafos anteriores, na próxima seção nós imergiremos nas bibliotecas que discutem o desejo milenar das sociedades em narrar e deixar vestígios do tempo vivido em pedra, papel, discos rígidos de computador, e mais recentemente, na *World Wide Web*.

#### **4.4. Exteriorização da memória: da fala à pedra e ao papel**

Ao longo desta navegação observamos como, para as comunidades do “Sul Global”, a memória coletiva surge como um recurso de resistência à exclusão que emana da demarcação da diferença, abrangendo a busca por identidades dissidentes, liberdade e equidade, com uma coerência abrasadora. É nas narrativas orais ou escritas que, durante éons, as visões do tempo vivido em comunidade se tornaram mais “reais”, palpáveis, transmissíveis, recuperáveis.

Narrativas orais e gravuras pré-históricas (Lascaux, Cosquer Caves, Chauvet) ou proto-históricas (Vallée des Merveilles) de civilizações primitivas são uma prova tangível do desejo milenar das sociedades humanas de “deixar traços memoriais”, seja explicitamente (objetos, animais) ou em uma concentração semântica mais complexa e intensa (abstrações, símbolos, etc.). Quando os habitantes da antiga Mesopotâmia descobriram as fragilidades da tradição oral para consolidar projetos comemorativos, os reis atormentados pelo fantasma do legado, esculpiram estelas onde suas façanhas foram imortalizadas. Mais a oeste, no Egito faraônico, foram construídas estelas funerárias que tinham a missão de perpetuar a vida dos mortos na memória coletiva, e na Grécia e na Roma Antigas, templos, cemitérios, praças e avenidas foram



inundados por inscrições de pedra e mármore que obrigaram ao mundo greco-romano a um extraordinário esforço de comemorar e perpetuar a memória (LE GOFF, 1990). A civilização Maia da antiga Mesoamérica também criou estes monumentos, esculpindo-os em pedras altas, e associando-os frequentemente a altares de pedras circulares de baixa estatura durante o período clássico (250 a 900 d.C.), e, tanto estas estelas quanto as pedras circulares de baixa estatura, os altares, foram considerados um marco da civilização Maia clássica. Durante o período clássico, nas terras baixas, quase todos os reinos Maias ergueram estelas em seus centros cerimoniais (STUART, 1996).

O medo dos aversos do esquecimento sempre foi universal. Recentemente, arqueólogos colombianos espanaram nas montanhas de Chiribiquete (Amazônia) o que seriam as expressões pictóricas mais antigas de todo o continente: representações iconográficas em pedra onde comunidades indígenas já desaparecidas registravam cenas rituais do mundo dos humanos e do mundo dos espíritos que hoje fazem parte da memória de um tempo mítico das populações que convivem neste recanto do planeta (VILLEGAS, 2019).

Nossa intenção aqui, como já foi destacado acima, não é ceder às abordagens absolutistas da colonialidade do conhecimento das sociedades ocidentais grafocêntricas que apresentam a escrita como uma panaceia contra os ataques irremediáveis do esquecimento. Tampouco pretendemos nos opor às formas de externalização da memória dessas civilizações, pelo contrário, o que pretendemos é, inspirados nas perspectivas epistêmico-políticas de Mbembe, Foucault, Deleuze, Quijano e Dussel, pensar essas encruzilhadas apoiados em estratégias heurísticas invisibilizadas pela modernidade, ou seja, pensar no lado oculto, e ver se há pontos de encontro, evitando uma invalidação teórica reducionista do outro (BUSSO, 2012). Nas populações indígenas de Chiribiquete, estima-se, por exemplo, que o ritual depositário da memória na pedra era acompanhado por canções, encantamentos secretos e histórias que os xamãs (ponte entre o mundo dos humanos e o das divindades) ensinavam aos seus aprendizes com objetivo de que aquelas narrativas orais que salvaguardavam o passado coletivo fossem transmitidas de geração em geração (VILLEGAS, 2019). Exemplos semelhantes do diálogo concomitante entre a escrita e a tradição oral como um veículo de transmissão memorial também foram registrados nos povos *maias*, *astecas*, *tezcocanianos* e *tlaxcalanos*, no centro de Abya Laya; e nos povos *shuar*, *inca* e *guaraní*, no sul do continente. (GONZÁLEZ, 2012)

Do outro lado do Atlântico Negro, nas civilizações orais da África Ocidental, constatamos que a fala se consolida como o principal meio de comunicação cotidiana e é o

método pelo qual a sabedoria dos ancestrais é preservada. A palavra é o que cria e destrói mundos: “Ela nos une, e a revelação do segredo nos destrói (através da destruição da identidade da sociedade, pois a palavra destrói o segredo comum)” (VANSINA, 2010, p. 139). Segundo essa doutrina, toda história concebida como tradição oral deve ser ouvida, digerida internamente, como um poema, e cuidadosamente examinada para que seus múltiplos significados possam ser apreendidos.

Aprofundar o trabalho da tradição oral e seu caráter vital na transmissão memorial, implica, para efeito de síntese, resgatar as palavras do historiador oral, Jan Vansina (2010), e compreendê-la, “arbitrariamente”, como “[...] todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações” (VANSINA, 2010, p. 141). As regras não são poucas. Toda mensagem considerada tradição deve tratar detalhadamente de acontecimentos do passado ou daquilo que uma sociedade considera importante para o perfeito funcionamento de suas instituições, para uma correta compreensão dos diversos estados sociais e seus respectivos papéis comunitários. Além disso, deve ser transmitida de uma geração a outra consecutivamente, e seu relato fundador deve estar ancorado em testemunhas oculares que conferem verossimilhança à história, de forma que o risco de distorção do conteúdo seja mínimo. Nesse sentido, nota-se que os boatos não costumam ser considerados tradição porque, por definição, são o resultado de um “ouvi dizer” suscetível às manipulações naturais do uso e abuso da memória (VANSINA, 2010).

Nessa ordem de ideias, a tradição oral teria a função de resguardar, transmitir, disseminar, o que Jan Assman (2010) define como a “memória comunicativa”, ou seja, aquela que abrange entre três e quatro gerações e se articula de forma espontânea na comunicação cotidiana dos membros de um grupo social, com uma linguagem informal, vernácula, carente de suportes institucionais ou traços escritos. É por meio dessas narrativas que se transmite o conjunto de usos e valores que unem as identidades e onde são condicionados, por meio de representações de arquétipos do passado, projetos futuros dessas comunidades orais.

Nessas sociedades africanas sem arquivos, *griots* e *griottes* (que dialogam através do Atlântico Negro com narradores de comunidades orais afro-colombianas) aparecem como grandes depositários e guardiões da memória coletiva que, desde os tempos dos antigos impérios, registram costumes, tradições e princípios governamentais da comunidade. São eles e elas, “memória da humanidade”, bancos de dados tradicionais, que através das suas interpretações oratórias em ocasiões especiais (reuniões comunitárias, casamentos, falecimentos, festas na residência de um chefe, etc.) recriam o conhecimento do passado, dando

vida com seu fôlego a eventos que de outra forma seriam esquecidos (MAGUEL, 1981; HALE, 1994). Em outras sociedades sem escrita, esses homens e mulheres de memória (genealogistas, historiadores da corte, anciãos, sacerdotes) são chamados de “memória viva” da comunidade e reconhecidos como aqueles sobre os quais repousa o peso da coesão do grupo (LE GOFF, 1990).

Voltando nosso radar para as sociedades cuja memória tem seu principal suporte na escrita, descobrimos que o processo milenar que levou a tentar moldar o passado em osso e tapeçaria, como na antiga Rússia; folhas de palmeira, como na Índia; casco de tartaruga, pergaminho e finalmente papel, na China, transformaram esses documentos em monumentos, nos quais, primeiro, são armazenadas informações que permitem aos indivíduos do grupo se comunicarem no tempo e no espaço por meio de um processo de marcação, memorização e registro. Da mesma forma, ao passar da esfera auditiva para a visual, a escrita permite reexaminar, reorganizar e retificar narrativas sobre o passado (LE GOFF, 1990).

Mas os benefícios da escrita não podem ser reduzidos a uma já valiosa rede de sistematização e armazenamento. Candau (2019) afirma que além de facilitar o trabalho dos portadores, guardiães ou difusores da memória, a escrita tornou-se, há mais de cinco milênios, o meio que mais permitiu a transmissão memorial e, ao mesmo tempo, ajudou a reforçar o sentimento de pertencer a um grupo ou a uma cultura: um pequeno poema, história, notícia ou qualquer outra “*narração-lugar de memória*” de um escritor local, impresso em livros, ou publicado em jornais, ou nos mares do *ciberespaço*, hoje tem o poder de registrar os traços do passado e oferecer ao grupo a possibilidade de reapropriação desse passado por meio dos traços transcritos:

De uma maneira geral, todos os traços que têm por vocação “fixar” o passado (lugares, escritos, comemorações, monumentos etc.) contribuem para a manutenção e transmissão da lembrança de dados factuais: estamos, assim, em presença de “passados formalizados”, que vão limitar as possibilidades de interpretação do passado e que, por essa razão, podem ser constitutivos de uma memória “educada”, ou mesmo “institucional”, e, portanto, compartilhada (CANDAU, 2019, p. 118).

Estamos, então, perante uma das principais formas de preservação dessa “memória cultural” (ASSMAN, 2010) que tende a ser formalizada e estabilizada através de instituições (especializadas no domínio cultural, educacional, científico, etc.) e que reconstrói um passado “absoluto” ou “puro” quando não há mais testemunhas oculares ou contemporâneas de um acontecimento em torno do qual se desenvolveram representações simbólicas. Trata-se de uma visão do passado que é externalizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas estáveis,

artefatos e suportes de vários tipos: discurso histórico, literatura, produções sonoras ou audiovisuais como o cinema (ASSMAN, 2010).

No entanto, no século XX, após a Segunda Revolução Industrial, a invenção de outras formas de informação que têm permitido a transmissão de memórias por meio de marcas (gravuras, relíquias, arquivos) e textos audiovisuais depositados no cinema, na televisão e no *ciberespaço* têm produzido uma superabundância de traços memoriais cujos inúmeros efeitos estão sendo estudados hoje e, atrevo-me a prever, só serão dissecados com maior clareza quando em um futuro não muito distante, os filhos de nossos filhos buscarem resgatar das garras escuras do esquecimento as visões coletivas dos sagrados dias passados.

No trajeto desta aventura epistémica pelas profundezas marinhas das concepções de memória, procuramos estabelecer pontes de diálogo entre as teorias ocidentais, africanas e pré-colombianas sobre as complexas cosmovisões que convergem nos processos coletivos de construção e externalização da memória, porque, como analisaremos telescopicamente no próximo capítulo, as formas de transmissão das visões do passado das comunidades negras, depositadas nas obras de Margarita Hurtado e Mary Grueso, são o resultado de um sincretismo que emergiu do terreno dilacerado dos mundos ibéricos, africanos e indígenas que se esculpíram com a lama dos fósseis dos ancestrais na sempre convulsionada Abya Yala.



## 5.

## Narrar o Pacífico: do navio negreiro à Literatura Oral de mulheres do século XX

### *El Pacífico*

*El Pacífico es bonito  
con sus negros y su folclor  
y su cántaro de guarapo  
y el ritmo de su tambor*

*Baja la luna del cielo,  
el sol por el otro lado,  
a ver bailar a los negros  
el ritmo del currulao.*

*Las viejas en el fogón  
preparando un pusiandao  
de conejo o de ratón  
y un buen caldo de pescado.  
(HURTADO, 1992, p. 27)*

As formas narrativas que voam desde tempos seculares com a força das ondas memoriais do Pacífico e que hoje são lidas nas páginas peroladas de *Los Versos de la Margarita* y *Negra Soy*, chegaram à Colômbia num navio europeu. Após o fim da escravidão, as comunidades da diáspora africana se apropriaram das tradições literárias ibéricas, moldaram-nas com as cinzas de suas histórias sagradas, usaram-nas para escalar os altares celestes de suas divindades e temperar o ‘Muntu<sup>31</sup>’ dos novos mundos negros de Abya Yala.

O sincretismo narrativo que permitiu a transmissão da memória das luas acobreadas do outro lado do Atlântico também ajudou a forjar identidades coletivas e a instruir modos de viver em comunidade. A tradição oral, como em outras sociedades humanas, se tornou uma parte insubstituível de sua expressão e de sua vida, se consolidou como a ferramenta que lhes permitiu narrar o cotidiano, ensinar filhos e netos, contar fatos verídicos e falar sobre o divino e o humano (SUÁREZ, 2010). Desde então, poesias, contos, *coplas*, *décimas* e canções são os cofres onde visões do passado, tradições e sabedorias africanas são salvaguardadas, e com elas,

---

<sup>31</sup> Para compreendermos a expressão **Muntu** é preciso nos voltarmos para uma outra expressão, a saber, “NTU”. NTU para os povos Bantus designa a parte essencial de tudo que existe, e tudo que nos é dado a conhecer à existência. O Muntu é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e principalmente, pela *palavra*. A palavra com um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência (FU-KIAU, 2001).

a opressão é desafiada e as tristezas diárias são aliviadas. As formas de pensamento afropacífico, sua história, sua filosofia, seus aspectos mágico-religiosos e seu ambiente constantemente ameaçado por “violências importadas”, são constantemente orientados e organizados graças à oralidade.

Nas minhas navegações pelos caminhos aquáticos que conduzem aos povos afropacífico, tenho dialogado com impetuosos narradores e narradoras orais que alquimiam com a palavra redes ancestrais de proteção e prosperidade que, além de sustentar a coesão social de suas comunidades, desafiam o silêncio forjado pelo grito das balas disparadas pela mineração ilegal, tráfico de drogas e outros males decorrentes de políticas racistas e neoliberais na Colômbia. “Nossos pais e avós morreram, mas depois de vários anos de escuridão decidimos retomar tradições ancestrais como o *Alumbrado*<sup>32</sup>”, disse-me a professora Lucy Martínez<sup>33</sup> quando se preparava para ensinar *gualies* (canções tradicionais para iluminar a viagem das almas de crianças falecidas) para seus alunos em uma escola em Pie de Pepé, uma pequena comunidade de agricultores, garimpeiros e pescadores perdida na selva que margeia o rio Baudo, no Chocó.

Nestes mundos da fala, as escolas tornaram-se templos comunitários de culto e salvaguarda de sua cultura. As políticas de etnoeducação implantadas desde a Lei 70 de 1993, influenciaram na transformação das salas de aula em congressos memoriais nos quais os mais antigos narradores e narradoras participam com suas histórias sobre a origem da comunidade, poetas compõem versos as marés cotidianas, *cataoras* fazem serenatas aos santos e professores resgatam mitos e lendas sobre “seres mágicos” refugiados na diversidade material de seus ecossistemas. “Se essas histórias, esses poemas fossem esquecidos, nossos meninos e meninas ficariam no limbo, entre culturas que pertencem a todos e a ninguém”, diz a líder comunitária Luz Mosquera<sup>34</sup>, outra estóica tecidora de “Palenques (quilombos) Literários”<sup>35</sup> nos quais protegem e reconstróem com cuidado sua memória coletiva.

---

<sup>32</sup> O **Alumbrado** é uma festa tradicional em comunidades do norte do Pacífico colombiano durante a qual grandes altares são construídos aos santos nas casas dos membros da comunidade com o objetivo de cantar canções religiosas, acender velas, comer a gastronomia típica, organizar danças tradicionais, orar pelas almas de os falecidos e celebrar sua cultura e identidade.

<sup>33</sup> Este depoimento é fruto de uma entrevista que realizei com a professora Lucy Martínez, publicada em janeiro de 2019 no jornal EL TIEMPO. Disponível em: <https://bit.ly/3CUsaTo>. Acesso em 17/11/2021.

<sup>34</sup> Este depoimento é fruto de uma entrevista que realizei com a professora Luz Mosquera, publicada em janeiro de 2019 no jornal EL TIEMPO. Disponível em: <https://bit.ly/3CUsaTo>. Acesso em 17/11/2021.

<sup>35</sup> Valderrama (2018) define os “Palenques (quilombos) Literários” como espaços públicos afro-colombianos das comunidades de fala e pensamento que serviram para a construção cultural do território. O palenque literário é uma metonímia que apela ao pensamento libertário dos grupos quilombolas diante da continuidade histórica dos conflitos ligados ao tráfico de escravizados que ainda perpassam por essas comunidades.

Como veremos a seguir, os versos rítmicos das quartetos octasilábicos esculpidas com a palavra nesses aquerentes depositários das visões coletivas do passado que convergem nos mares das identidades étnicas dessas comunidades, narram, como Mary Grueso e Margarita Hurtado, um Pacífico geográfico de negros que celebram a vida dançando currulaos, impulsionados pelo líquido vital dos “*cántaros de guarapo*” y “*un pusiandao (sopa) / de conejo o de ratón / y un buen caldo de pescado*” (HURTADO, 1992, p. 27, grifo nosso).

Nossa navegação ao longo deste capítulo terá como foco a busca pelos chifres sagrados com que se disseminam as narrativas orais das comunidades negras do Pacífico. Nesse sentido, abraçaremos os referenciais teóricos de Vanín (1992), Prado (1995), Motta (1997), Oslender (2003), Freja de la Hoz (2015) e Valderrama (2018) para caracterizar as formas narrativas da tradição oral e retratar como os e as guardiães da memória se tornaram uma espécie de consciência coletiva de sua comunidades por serem críticos e historiadores dos acontecimentos locais, nacionais, e às vezes, até internacionais.

### **5.1. Os traços memoriais da África**

O ferro do carimbo que marcou a pele dos escravizados africanos que desembarcaram entre 1580 e 1810 no porto negreiro de Cartagena, dilacerou seus corpos, mas não seu espírito. Os povos africanos que desembarcaram na Abya Yala estavam unidos pela concepção da palavra como eixo articulador do mundo dos ancestrais, com o mundo dos humanos, e suas práticas cotidianas. Para essas civilizações, a tradição oral era o tronco onde se continham as informações que permitiam que a comunicação se estabelecesse nesse sistema formado por vivos e mortos (MAYA, 1998). A palavra, o gesto e o ícone funcionavam como espinha dorsal da memória coletiva, serviam para transmitir conhecimentos sobre as ciências naturais, religião, sabedorias, histórias, saberes, ofícios e a recreação.

Hampâté Bâ (2010) traz à tona o mito da criação do universo bámbara (África ocidental) para nos lembrar que nessas civilizações orais os poderes confiados à palavra ultrapassam também as montanhas de areia do Saara:

A Palavra, Kuma, é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, Maa Ngala, criador de todas as coisas. [...] Síntese de tudo o que existe, receptáculo por excelência da Força suprema e confluência de todas as forças existentes, Maa, o Homem, recebeu de herança uma parte do poder criador divino, o dom da Mente e da Palavra. Maa Ngala ensinou a Maa, seu interlocutor, as leis segundo as quais todos os elementos do cosmo foram formados e continuam a existir. [...] Iniciado por seu criador, mais tarde Maa transmitiu a seus descendentes tudo o que havia aprendido, e esse foi o início da grande cadeia de transmissão oral (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 170-171)



Para essas civilizações orais, é na palavra, na tradição oral, que reside a explicação das mudanças históricas dentro das comunidades, são as narrativas baseadas nos relatos de testemunhas oculares dos “tradicionalistas” que tornam inteligível a evolução de cada povo (VANSINA, 2010). Nestes reinos da fala, os “tradicionalistas” surgem como “repositórios da herança oral africana”, guardiães dos segredos da “gênese cósmica e das ciências da vida”; a sua memória prodigiosa permitiu-lhes tornarem-se arquivistas de acontecimentos passados, transmitidos e reconstruídos por meio de longas narrativas (poemas, ditos, contos, lendas, mitos) sempre disponíveis na memória e rigorosamente carregados de detalhes (cenários, personagens, diálogos, figurinos etc.) do acontecimento a ser lembrado (HAMPATÉ BÂ, 2010).

Entre os “tradicionalistas”, historicamente perseguidos pelo poder colonial que busca desenraizar as tradições locais para implantar suas próprias ideias na África, destacam-se os *griots* e as *griottes*, estas últimas, em particular, foram amplamente ocultadas pelos binóculos epistêmicos do colonialismo cis-hetero-patriarcal e ocidental. Hampaté Bâ (2010) caracterizou três tipos diferentes de *griots*: primeiro, estão os músicos, que além de serem hábeis em qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.), costumam ser excelentes cantores, compositores e transmissores de música antiga. Em seguida, se descrevem aos “*griots* embaixadores”, mediadores experientes, geralmente pertencentes às classes altas, que intervêm nos conflitos ou desentendimentos entre familiares da comunidade. Finalmente, o “*griot* genealogista”, historiador, poeta, é descrito como um prodigioso narrador, especializado em histórias de famílias e considerado um tronco sagrado da memória da sociedade africana.

Em relação às *griottes*, Hale (1994) conta-nos que, desde tempos imemoriais, nas sociedades primitivas da Gâmbia, Senegal, Mali, Guiné, Benin e norte da Costa do Marfim e Nigéria existem mulheres que, como os *griots*, preservam genealogias, cantam louvores, compõem canções, tocam instrumentos, narram histórias e servem como porta-vozes de seus ancestrais. Tradicionalmente ignoradas pela etnografia ocidental que privilegiou as criações dos homens, tratando-as como “participantes de segunda classe” em eventos de comunidades africanas, as *griottes* são caracterizadas pelo canto de (sozinhas ou em grupo) louvores, canções variadas sobre heróis do passado e patronos do presente. Elas também são experientes na investigação das histórias de origem das classes mais pobres e geralmente são as principais historiadoras de sua comunidade “porque aprendem testemunhos privados com cuidado, e isso lhes assegura certa precedência sobre os homens nesse domínio” (HALE, 1994, p. 79 - 80).

Apesar de que a dinâmica de gênero de uma sociedade africana para outra poder variar, o papel das *griottes* também é considerado um fator determinante para a coesão social em

muitos povos do continente. Após revisar a literatura escrita sobre o assunto, Hale (1994) constatou que, a partir de certa idade, as mulheres também podem atingir o *status* de “Nata” e serem reconhecidas como ilustres maestras de cantos e narrativas. Nessa pirâmide de narradores e narradoras, o que contaria não seria o gênero do intérprete, mas a capacidade que cada narrador/a tem de tecer poemas, épicas ou fábulas magistrais com os poderes luminosos da palavra.

Depois de cruzar o Atlântico com algemas de ferro e desembarcar na prisão colonial de Abya Yala, narradores, idosos e sacerdotisas, *griots* e *griottes*, desafiaram o silêncio subalternizante do comércio de escravizados para transmitir e atualizar suas práticas ancestrais, dialogando com seus antepassados por meio de antigas expressões corporais como a palavra cantada, falada ou recitada, o corpo gestual e dançante, esculturas, instrumentos musicais, pinturas faciais e escarificações. Cada uma dessas expressões tinha uma dupla função: fazer a pedagogia e a manutenção da memória dos dias falecidos (MAYA, 1998).

Proteger seus “quadros sociais de memória” durante a brutalização da maior empresa de aculturação da história implicava uma resistência colossal. No propósito de cortar os fios que prendiam cada etnia, os escravistas estabeleceram “Torres de Babel” na América para forçar a comunicação na língua dominante dos opressores. No entanto, esta violação de um dos direitos humanos primordiais não conseguiu apagar as “realidades ancestrais subjacentes à língua” dos povos trazidos como escravos, pelo contrário, os subalternizados defenderam a sua variedade idiomática africana “entre correntes subliminares e supraconscientes, com ritmo e dicção poética” (CUESTA e OCAMPO, 2010, p. 33 - 34). O legado ancestral que alude ao ser individual e coletivo, o amor profundo pelas palavras, mitos, lendas e algumas cosmovisões religiosas também sobreviveram à barbárie e ao terror da desumanização levada a cabo pela engrenagem colonial.

No mar de lágrimas do livro *Cachorro Velho*, a escritora cubana Teresa Cárdenas (2006) descreve Aroni, uma mulher com rugas nas pernas que surge no romance como uma espécie de *griotte* que, desafiando o catecismo dos engenhos de açúcar na ilha, manteve viva a memória coletiva de outros escravizados contando fabulosas histórias da África:

Aroni. Hechicera de las palabras. Bruja de los ensueños. Narraba a cualquier hora y en cualquier parte. Sus cuentos eran para todos. Sentada en el suelo, cerca de los niños, o en un taburete, junto a los mayores. Le contaba a negros y a blancos, a vivos y a muertos, al viento y a las cañas, a los patos y a las hormigas que subían por la pared del barracón. [...] De sus labios brotaban historias de magos, de animales feroces y encantados, de diablos y ángeles, de peces de plata y nácar, de duendes barbudos, de príncipes guerreros que caían en desgracia (CÁRDENAS, 2006, p. 19 - 20).

Ao longo de Abya Yala foram registrados milhares de Aronis, ou guardiões da memória que, mesmo sob o jugo silenciador da escravidão, apelam a uma “memória da diáspora” para compor narrativas que navegam no passado de outros mundos fora dos contextos prescritivos ocidentais usando a história oral e uma variedade de linguagens e variações particulares para falar da transformação e sobrevivência de seus mundos (DAVIES, 1996). Reconhecer os “traços de africanidade” nas “células semióticas” da tradição oral afro-crioula nos permitirá realizar uma análise intrínseca das micro-expressões locais da tradição oral, e ao mesmo tempo, reconhecê-las nas macro-manifestações nacionais às quais se estendeu o poder de africanização, historicamente rejeitado pelo imaginário identitário do que podemos chamar de “colombianidade” (MAGLIA e MOÑINO, 2015).

## 5.2. O mosaico narrativo da tradição oral afro-pacífico

Como já afirmamos, nas culturas orais dos estuários vivos e marginalizados da costa do Pacífico colombiano a transmissão da memória coletiva se baseia na palavra. É a tradição oral, em seu mar de múltiplas vozes que resistem às relações hegemônicas de poder e dominação racial, que têm se consagrado como veículo de emoções, saberes ancestrais, normas sociais, filosofias e outros ideais de povos negros historicamente oprimidos na Abya Yala.

Os fios da África, que relutam em definhar diante dos altos e baixos geracionais do tempo marinho, estendem-se ao longo dos rios ancestrais que correm em direção ao Pacífico. Nesses povos orais, as concepções do tempo mítico africano e do tempo linear ocidental convergem, “como um caldeirão de imaginários retrabalhados da colônia e da escravidão que resulta em um enorme corpus de tradição oral que continua a ser renovado”, adaptando-se, em meio a influências modernizadoras e desterritorializantes (VANÍN, 2016, p. 5, tradução nossa<sup>36</sup>).

Os relatos orais que tratam de passados coletivos, lineares ou míticos, são o resultado de uma metamorfose cultural cozida na Abya Yala e influenciada por elementos de sobrevivência da memória “corp-oral” africana, em sincretização com elementos indígenas e europeus, ressignificados pelos filhos da miscigenação no “Novo Mundo” (MAYA, 1998; VANÍN, 2016). Sobre as contribuições de cada etnia, Nancy Motta (1997) assegura que nessa simbiose convergem as histórias africanas sobre as vicissitudes da vida, a relação do homem

---

<sup>36</sup> *Como un crisol de los imaginarios reelaborados a partir de la colonia y la esclavización, que da como resultado un enorme corpus de tradición oral que sigue renovándose* (VANÍN, 2016, p. 5).

com a natureza e as forças sobrenaturais, com as histórias indígenas sobre a origem do mundo, e com narrativas ibéricas ligadas ao enamoramento e às relações sociais. Os europeus também contribuíram com suas tradições literárias para a definição morfológica de poemas, *coplas* e *décimas* que são compostos à sombra dos manguezais do Pacífico (MOTTA, 1997).

Esse sincretismo narrativo secular é ouvido em encontros cotidianos ou festivos, e se expressa por meio de produções orais que transmitem a memória da “vida nos estuários” ou denunciam as realidades acidentadas que muitas dessas comunidades enfrentam hoje. A canoagem é realizada por meio de representações da “história contada” em narrativas com as quais narradores e narradoras reafirmam identidades étnicas, transmitem sentimentos, estruturas de parentesco, controles sociais, condições materiais de vida, formas de trabalho e produção, e hierarquias e mecanismos de poder ancestrais (MOTTA, 1997).

Nestes ecossistemas de fala, a tradição oral é retratada como um “local político de resistência” (OSLENDER, 2003) que sustenta a coesão cultural e promove a criação de contra-linguagens que desafiam o colonialismo. Exemplo disso são aquelas “afro-modernidades” da arte literária afro-colombiana nas quais são representadas visões e versões de uma “contra-memória” subordinada que luta por sua sobrevivência e sua articulação em formas múltiplas e frequentemente ocultas.

Do ponto de vista metódico, o trabalho de narradores e narradoras orais do afro-pacífico poderia ser explicado em três etapas distintas: primeiro, ele ou ela deve investigar, perguntar o que aconteceu e vislumbrar como esse fato afeta sua comunidade. Posteriormente, passam esse fato histórico por um filtro criativo do qual sai transformado e enriquecido com um sentido local e pessoal. Finalmente, ele ou ela declara sua criação (versos, *coplas*, *décimas*,) diante da comunidade. Só então, depois de repetida, interpretada e aceita em inúmeras ocasiões, é que as narrações ocupam o seu lugar no pedestal reservado às grandes composições orais: a memória coletiva de sua comunidade (OSLENDER, 2003; VANÍN, 2016).

As narrativas que nascem dessa inundação criativa também apresentam variações fonéticas, morfológicas, sintáticas e lexicais que enriquecem a língua espanhola e são uma janela para os processos de resistência linguística desenvolvidos desde a passagem de seus ancestrais escravizados pelo Atlântico Negro. Esses elementos se articulam como parte de uma “performance” que transforma, pela oralidade, o texto em arte, e lhe confere uma “identidade social” dentro de um lugar emocional, de onde vem e para onde convergem as energias que constituem a “obra viva”. “A performance é um elemento importante da forma e ao mesmo

tempo constitutivo dela (poesia oral) [...] O texto reage e se adapta a esses efeitos sonoros e se modifica para superar a inibição que ele produz” (ZUMTHOR, 1983 p. 84, tradução nossa<sup>37</sup>).

Destarte, verifica-se que *decimeros*, *versadoras*, *copleiros* e *cuenteros* estão acorrentados à “essência vital” dessas comunidades como o rio ao mar. Eles e elas são sábias sentinelas que nos ajudam a inventar diariamente “a volta ao ventre da África onde o bisavô deixou enterrado o umbigo” (REVELO, C. REVELO e C.A. REVELO, 2010, p. 23).

Contudo, quais são as características das composições da Literatura Oral<sup>38</sup> nos “Palenques Literários” do Pacífico colombiano? Prado (1995) nos lança suas redes de pesca epistemológicas para explicar que nessas comunidades esse conceito faz referência às tipologias e composições literárias que são criadas para serem disseminadas oralmente por meio de uma cadeia de transmissores, depositários e, ao mesmo tempo, recriadores da visão do passado compartilhada por membros de uma mesma população:

Quando falo de Literatura Oral, falo de um corpo de memória coletiva, de um arquivo onde se funda o complexo da nossa identidade. É a visão da comunidade, a transmissão, a possibilidade de falar e ouvir no mesmo código. É o conjunto de formas em que se expressa um setor da oralidade de um povo. É o seu conhecimento, sua sabedoria (PRADO, 1995, p. 193, tradução nossa<sup>39</sup>).

Embora autores como Walter Ong tenham se oposto ao uso deste termo, considerando que chamar essas criações de Literatura Oral revela uma “incapacidade de representar diante de nosso próprio espírito uma herança de material organizado em forma verbal, exceto como uma certa variante da escrita” (ONG, 1996, p. 21) é importante esclarecer que, do nosso ponto de vista, o que entendemos como Literatura Oral nas comunidades afro-pacífico responde à necessidade epistêmica de preservar o sentido de criação artística implícito na ideia moderna de literatura, pois, só assim podemos explicar a criação ficcional e a recriação da realidade,

---

<sup>37</sup> *La performance es a la vez un elemento importante de la forma y constitutiva de ésta (poesía oral) [...] El texto reacciona y se adapta a esos efectos sonoros y se modifica con vistas a superar la inhibición que produce.* (ZUMTHOR, 1983 p. 84)

<sup>38</sup> Ao utilizar aqui o termo “Literatura Oral” e não suas variantes linguísticas como “Oralitura” ou “Oratura”, propomos resgatar o valor estético, discursivo e de “literalidade” das formas narrativas da tradição oral afro-pacífico que, invisíveis e desprezadas por séculos pela Colonialidade do Conhecimento, devem ser entendidas, nas palavras de Manuel Zapata Olivella, como uma valiosa “*Tradição literária outra*”, na qual convergem visões de cultura, projetos de resistência descolonial que rejeitam ideias reducionistas em torno do “negro”, promovem o resgate de sua identidade étnica e a compreensão dos mundos afro-colombianos desde sua multiplicidade.

<sup>39</sup> *Cuando hablo de Literatura Oral, hablo de un cuerpo de memoria colectiva, de un archivo donde se fundamenta el complejo de nuestra identidad. Es la visión de la comunidad, la trasmisión, la posibilidad de hablar y escuchar en el mismo código. Es el conjunto de formas en las que se expresa un sector de la oralidad de un pueblo. Es su conocimiento, su sabiduría* (PRADO, 1995, p. 193).

narrativa, lírica ou dramática, que uma pessoa ou mesmo um povo desenvolve por meio de formas poéticas orais (FREJA DE LA HOZ, 2015).

Em seu esboço da teoria da Literatura Oral, Freja de la Hoz (2015) destaca que para que esse tipo de narração seja classificada dessa forma, deve responder a três características: em primeiro lugar, apesar de o autor (ou autora) poder ser identificado, a composição deve pertencer ao povo, é ele quem se apropria dela e a transmite, transformando-a, dando-lhe o toque pessoal, a subjetividade, de quem a reproduz. Em segundo lugar, desde a sua criação, a obra deve ser destinada a ser divulgada oralmente. Finalmente, deve-se entender que não se trata de produções estáticas no papel, pelo contrário, a Literatura Oral muda a cada vez que alguém a transmite. “Ao contrário do que está escrito, (o que está escrito é), o oral não é estático, o oral está em constante movimento” (FREJA DE LA HOZ, 2015, p. 24, tradução nossa<sup>40</sup>).

Quanto aos gêneros da Literatura Oral das comunidades negras do Pacífico, é nas três macro-categorias expostas por Prado (1995) que encontramos uma compilação conceitual suculenta, quase enciclopédica. A cartografia narrativa realizada pela pesquisadora classifica essas produções em Contadas, Rezadas e Rimadas. Na primeira macrocategoria encontram-se os “casos” (histórias reais relacionadas com personagens, heróis culturais ou míticos) e os “contos”: romances da tradição literária europeia, histórias humorísticas sobre o cotidiano da comunidade, fórmulas de ‘chamanismo’ e relatos sobre príncipes e princesas inspirados nos mundos de fadas ocidentais. “A cuentería reúne na sua rede oral não só conhecimentos africanos, mas europeus [...] Na sua orgia de ouro, vinho e chicote contavam histórias do seu país que as babás aprenderam às escondidas” (REVELO, C. REVELO e C.A. REVELO, 2010, p. 23, tradução nossa<sup>41</sup>) e que hoje constituem um cardume de fábulas que permitem às crianças afrodescendentes, as indígenas, as mestiças e as brancas imaginarem paisagens além dos estuários ancorados no Pacífico.

Em outro lugar na pirâmide narrativa, Prado (1995) estabelece o Segredo e a Oração como produções Rezadas e as define como fórmulas recitadas “aplicadas para encantar ou enfeitiçar com filtros de amor ou ódio” a determinado sujeito (PRADO, 1995, p. 194).

A gama de formas narrativas afro-pacíficas se expande nas produções de Rimadas. No primeiro subgrupo (forma cantada), a autora agrupa os Arrullos (canções de ninar para crianças

---

<sup>40</sup> *A diferencia de lo escrito, (lo escrito, escrito está), lo oral no es estático, lo oral está en constante movimiento cambios* (FREJA DE LA HOZ, 2015, p. 24).

<sup>41</sup> *La cuentería recoge en su atarraya oral no solo saberes africanos sino europeos [...] En su orgía de oro, vino y látigo desgranaban narraciones de su país que las nanas aprendían a hurtadilla* (HURTADO et al, 2010, p. 25).

ou divindades), os Alabaos (canções fúnebres para adultos), os Chigualos (canções fúnebres para crianças) e os Versos animados pela marimba, instrumento musical tradicional. O segundo conjunto (forma dramatizada) engloba Loas e jogos tradicionais, e o terceiro (forma recitada), compreende desde Ditos, Enigmas e Provérbios (sequência rimada de ‘ditos’ para iniciar as histórias), as Coplas, Versos e Décimas, composições argumentativas de grande valor literário que se localizam na parte mais alta da pirâmide narrativa ancestral (PRADO, 1995, p. 194). É nestas últimas formas narrativas, em particular, que encontramos essas práticas de transmissão memorial que apelam à descrição de “*lugares-regiões de memória*”, rememoram tradições, comemoram acontecimentos axiais e aplicam a prosopopéia para preservar visões endógenas do passado coletivo, e conseqüentemente, estruturar identidades grupais.

### 5.2.1. Décimas: relatos do mar e da selva

Embora não possamos dizer com exatidão quando a *décima* começou sua marcha poética pelos mares e rios que avançam em direção ao sul do continente americano, diversos documentos históricos indicam que essa forma narrativa, característica do Século de Ouro espanhol, foi amplamente difundida nos meios letrados e burgueses do “novo mundo” no século XVII. Em uma de suas investigações sobre a tradição oral e a literatura das comunidades afro-colombianas, Adrián Freja De La Hoz (2015), ao analisar as obras de Sor Juana Inés de la Cruz e Juan Ruiz de Alarcón, dois grandes representantes da literatura colonial latino-americana, constata que naquela época as *décimas* já eram usadas como uma nova forma de expressão narrativa. Segundo a autor, com o tempo, essa construção rítmica de estrofes de dez versos, filha do escritor espanhol, Vicente Espinel (1550-1624), se separou dos recintos frios da burguesia para se tornar a forma poética preferida dos mundos populares e marginalizados do continente americano:

Como forma de expressão popular na América Latina, a *décima* foi usada profusamente por grupos de criollos e espanhóis que residiam na América para criticar alguns aspectos da sociedade da época. Esses grupos sociais deixaram depoimentos escritos dessas *décimas*, já que eram publicados nos jornais ou panfletos da época, geralmente, de forma anônima. Um exemplo representativo do anterior é a poesia de Francisco Javier Caro (Cádiz 1750-Santa Fé de Bogotá 1830), que foi um severo crítico da luta pela independência a partir da escrita e divulgação das *décimas* espinelas (FREJA DE LA HOZ, 2015, p. 130, tradução nossa<sup>42</sup>).

---

<sup>42</sup> Como forma de expresión popular en Hispanoamérica, la *décima* fue utilizada profusamente por grupos de criollos y de españoles que residían en América para criticar algunos aspectos de la sociedad del momento. Estos grupos sociales dejaron testimonio escrito de estas *décimas*, puesto que eran publicadas en los periódicos o panfletos de la época, generalmente, de forma anónima. Un ejemplo representativo de lo anterior lo constituye

Já nas costas do Pacífico, as *décimas* e outras formas da poesia tradicional espanhola plantaram com força suas raízes porque devido à marginalidade física desses territórios, os padrões e modos de comunicação e comportamento impostos durante a era colonial, preservaram sua hegemonia até as últimas décadas do século XX (PRADO, 1995). Porém, embora neste sincretismo narrativo a Décima Espinela mantivesse seu caráter argumentativo tradicional, ela foi impregnada por um “*ritmo de marea, enriquecido por la musicalidad propia de la africanía*” (MOTTA, 1997, p. 58), e adquiriu um esqueleto composto por quarenta e quatro versos, dos quais os quatro primeiros constituem uma “Redondilla ou Glosa Primeira”; e os quarenta restantes são distribuídos em quatro pés de dez linhas perfeitamente arredondadas. Cada composição termina com a estrofe correspondente da “Glosa Primeira”, que constitui a síntese de toda a *décima* (MOTTA, 1997, p. 9).

Nossa navegação não pode continuar sem antes focar, com nossos binóculos interseccionais, que nas comunidades negras do Pacífico colombiano, onde o colonialismo estabeleceu uma concepção eurocêntrica, patriarcal e heteronormativa da humanidade (LUGONES, 2008), a composição das *décimas* historicamente tem sido um ofício reservado aos homens. São eles que lidam com as linguagens antroponímicas, zoonímicas, fitonímicas e toponímicas e recriam aspectos simbólicos e realistas em suas criações. Nessa dinâmica binária de dominação discursiva, os narradores aparecem como aqueles a quem historicamente se confia a capacidade de compor com “grande síntese e perfeita versificação” (VANÍN, 2016, p. 6). “Eles separam a forma do conteúdo, a estrutura da experiência” e “atribuem mais importância à coerência formal” (MOTTA, 1997, p. 29).

O perfil dos *decimeros* do Pacífico é esculpido com a mesma madeira dos “tradicionalistas” africanos. Esses hábeis contadores de histórias, também registrados na costa norte do Equador, são genealogistas respeitados que registram em suas memórias feitos heróicos, costumes, provérbios e histórias de sua população. Seus poemas, único registro histórico do seu grupo social, caracterizam-se por serem escritos numa linguagem altamente figurativa e rítmica, o que facilita a memorização e entrelaça, numa comunicação complexa, o concomitante diálogo destas sociedades entre o mundo celeste ou divino e o terreno ou humano (GARCÍA *et al.*, 1992).

O *decimero* é um crítico habilidoso que salvaguarda a memória coletiva em seus versos com a propriedade inata de se imortalizar na memória do ouvinte (FREJA DE LA HOZ, 2015).

---

*la poesía de Francisco Javier Caro (Cádiz 1750- Santa Fé de Bogotá 1830) quien fue un duro crítico de la lucha independentista a partir de la escritura y divulgación de décimas espinelas* (FREJA DE LA HOZ, 2012, p. 115).



O narrador sabe que cada palavra é mais uma mesa na ponte de palafitas que une sua comunidade, e, portanto, garante a sobrevivência das identidades coletivas:

O *decimero* não é um homem improvisado, é alguém que se formou como artista tal como o contador de histórias. É uma vida dedicada à arte. O cantor é sua voz, cadência, ritmo, entonação, expressão que canta e encanta o grupo expectante. A sua voz no espaço, a voz que contacta a sensibilidade alheia, cria um campo de intensidade, aumentado pela interioridade de cada ouvido. O cantor do litoral sabe que sua voz esconde a imaginação e a alegria, a memória efetiva, o tom familiar (PRADO, 1995, p. 202, tradução nossa<sup>43</sup>).

Esse esquema de características istriônicas atribuídas aos “guardiães da memória” é exemplificado com maior clareza nos versos afiados de Carlos Rodríguez “El Diablo”, reconhecido na actualidade como um dos “maiores *decimeros* vivos” do Pacífico colombiano:

[...]  
*Sobre la dura violencia  
 Ya me cansé que se cuente,  
 Pero un grupo guerrillero  
 Antier asaltó a Llorente.*

*Ya me cansa francamente  
 Siempre de lo mismo hablar,  
 Pero la guerra y la sangre  
 Aquí no quiere parar.  
 Sumido está el litoral  
 En una guerra insensata,  
 Se extorsiona, se mata  
 Y la paz vive en ausencia.  
 Un capitulo nefasto  
 Sobre la dura violencia.*  
 [...]  
 (RODRÍGUEZ, 2011)

Outras vozes masculinas estrondosas que, como Rodríguez, têm sido amplamente reconhecidas por serem “autores-povo” que carregam a responsabilidade de ser o megafone de sua comunidade, foram os nariñenses Benildo Castillo e Catalino Moreno, em Tumaco, Casimiro Bagüí e Juan Domingo, em Chagüí; e os caucanos Pastor Castillo e José Anilo Sinisterra, em Guapi.

Ao invocar o conceito dos “autores/autoras-povo”, refiro-me aos grandes salvaguardas da memória coletiva que abraçam a palavra para falar de um problema generalizado em sua

---

<sup>43</sup> *El decimero no es un hombre improvisado, es alguien que se ha formado como un artista igual que el cuentero. Es una vida dedicada al arte. El cantor es su voz, cadencia, ritmo, entonación, expresión que canta y encanta al grupo expectante. Su voz en el espacio, la voz que contacta la sensibilidad de otros, crea un ámbito de intensidad, aumentada por la interioridad de cada oído. El cantor en la costa sabe que su voz oculta y secreta la imaginación y el gozo, el recuerdo efectivo, el tono familiar* (PRADO, 1995, p. 202).

comunidade, e deixam de comportar-se como sujeitos individuais para se tornarem sujeitos coletivos. “A ideia de sujeito coletivo no campo da literatura oral implica a despersonalização (transindividualização) do autor na hora de lançar sua obra ao povo, e a ideia de um texto coletivo implica a apropriação da obra pelas pessoas” (FREJA DE LA HOZ, 2015, p. 155-156, tradução nossa<sup>44</sup>). Nesse sentido, a relevância destes defensores reside no fato de que ao longo do tempo os trabalhos desenvolvidos por estes sujeitos coletivos podem se tornar um bem simbólico da literatura oral de sua comunidade.

### 5.2.2. Coplas: os cantos das guardiães do passado

Se nos povos negros do Pacífico os *decimeros* são sentinelas que impulsionam com seus remos as viagens pelos estuários da memória, as mulheres narradoras assemelham-se a divindades aquáticas que emergem à superfície para iluminar, guiar, proteger e manter vivos com seu canto os holocenos do passado coletivo. São elas que, com versos cadenciados, agudos, flexíveis e adaptáveis ao longo do tempo, registram os altos e baixos das marés sociais cotidianas, regam as raízes dialógicas com os ancestrais e equilibram o sagrado e o profano:

As mulheres afro-pacíficas tornaram-se assim os *griots* que preservam em suas memórias milenares a força interna de suas aldeias e a marca mágico-religiosa; cuidam da memória da africanidade. Nesse mundo da oralidade, elas são os tecelões mágicos da palavra. São as professoras que com suas vozes ensinam às crianças náuticas as regras da convivência, a origem do mundo, os abraços de felicidade que inundam seus corações de peixes mil cores e também os louvores de tristeza que umedecem para sempre e para sempre (REVELO, C. REVELO e C.A. REVEL, 2010, p. 24, tradução nossa<sup>45</sup>).

As produções orais das matriarcas tornaram-se a bússola ética do ecossistema familiar. É este modelo de comunicação ancestral que tem sido apontado como ferramenta fundamental para a consolidação da união familiar e a manutenção de certos padrões associados à convivência e preservação das suas tradições. Em algumas casas perdidas nos estuários do Pacífico, ainda é comum ouvir *coplas* com os quais mães e avós alertam sobre os perigos do rio, o valor da obediência, os preceitos morais, o respeito aos idosos e o cuidado com a natureza.

---

<sup>44</sup> *La idea de sujeto colectivo en el campo de la literatura oral implica la despersonalización (transindividualización) del autor al momento de lanzar su obra al pueblo, y la idea de texto colectivo implica la apropiación de la obra por el pueblo* (FREJA DE LA HOZ, 2012, p. 136).

<sup>45</sup> *Las mujeres afropacíficas se convirtieron así en los griots que conservan en sus recuerdos milenarios la fuerza interna de sus aldeas y la huella magicoreligiosa; ellas cuidan la memoria de la africanidad. En ese mundo de la oralidad son las tejedoras mágicas de la palabra. Son las maestras que con sus voces les enseñan a los infantes nautas las reglas de convivencia, el origen del mundo, los abrazos de la felicidad que les inunda el corazón de peces de mil colores y también los alabos de tristeza que humedecen por siempre y para siempre la existencia.*

A folhagem das composições orais femininas é tão diversa quanto seus mundos. Embora muitas narrativas lidem com as voltas e reviravoltas do cotidiano, relações sociais e comunitárias, outras se concentram em denunciar realidades complexas, lembrar tragédias, descrever seus *‘lugares de memória’*, celebrar suas identidades étnicas e externalizar as experiências interseccionais que as atravessam como mulheres negras nascidas nesta conturbada região da Colômbia. As guardiãs da memória administram ritmos em voltas linguísticas e sonoras, improvisam e executam criações e peças impecáveis de forma cantada como arrullos, chigüalos e gualfés. Também são hábeis em compor *coplas* ou “versos” epigramáticos agudos, longos ou curtos que, muitas vezes, embora nasçam da improvisação, acabam presos nos estuários da memória (MOTTA, 1997; LAWO-SUKAM, 2011). Nestas composições também se fala sobre sabedoria popular, política, religião, animais, território, fauna, flora e festividades.

Assim como os *decimeros*, as *copleras* ou *versadoras* são cuidadosas com suas formas, perfeccionistas na rima e na métrica, e possuem um ouvido apurado que lhes permite detectar quando uma sílaba ou verso está faltando em uma estrofe. Nessa ordem de crenças, os poemas dessas “autoras-povo” são também uma cerimônia em que o ritmo dos versos e o diálogo com as divindades enfeitam ao mesmo tempo em que pessoas, povos e terras são representados graças ao poder da palavra (PIZARRO, 2019).

Não há dúvida de que as *coplas*, importante evangelho no sincretismo narrativo oral dessas comunidades, também chegaram a Abya Yala dentro de um navio europeu. A partir da conquista territorial, ideológica e cultural do novo mundo pelos colonizadores ibéricos, a *copla*, com sua rima diáfana e fraseado repetitivo, constituiu-se como o principal meio de comunicação das ideias de evangelização e aculturação implantadas na pele dos subalternizados (mestiços e afrodescendentes) que depois se apropriaram e modificaram essas formas literárias para narrar seus próprios mundos (FREJA DE LA HOZ, 2015).

Ao chegar ao Pacífico, as *coplas* tornaram-se o instrumento pelo qual as mulheres puderam expressar suas experiências e emoções: “Na *copla*, a mulher canta livremente, desencadeada por toda encadernação, com o propósito de agradar” e questionar, cada poema é uma história do cotidiano das pessoas e dos indivíduos, do coletivo e do pessoal (MOTTA, 1997, p. 37). *‘Canción de amor’*, composta pela timbiquireña Silvestre Hernández e compilada por Motta em 1979, é um exemplo apolíneo dos versos à dinâmica do amor nos povos negros do Pacífico colombiano:

***Canción de amor***

*Yo quisiera estarte viendo  
treinta días cada mes,  
cada día de la semana,  
cada minuto una vez.*

*Yo ya casi estoy cansada  
de subí y bajá escalera  
dichosos será mis ojos  
que te volverán a ver.*

*Cuando dos se están queriendo  
y todos no son bonitos  
el uno lleva la jaula  
y el otro los pajaritos.  
(MOTTA, 1997, p. 63).*

A pesar dessas divindades aquáticas que protegem os ecossistemas da memória existem desde tempos imemoriais, poucas *cantaoras*, *versadoras* e *copleras* sobreviveram à luz dilacerante das sociedades patriarcais ocidentais. Durante o século XX, apenas narradoras como Margarita Hurtado, Ninfa Castillo, Mercedes Montaña, Ana Francisca Hernández e Silvestre Hernandez conseguiram desafiar o silenciamento histórico a que foram submetidas às feminidades negras nas instituições culturais e literárias para se tornarem ‘*natas*’ (HALE, 1994), ilustres maestras de canto, de narrativas e grandes difusoras da memória coletiva para além de suas comunidades.

Até agora, percebemos como a *décima* e a *copla* se estabeleceram como formas poéticas favoritas da Literatura Oral afro-pacífico pelo sistema de relações sociais no qual a criação é realizada como um ato de comunicação, e por sua posição no subcampo da oralidade do Pacífico. Cada uma dessas composições é dotada do que será chamado de peso funcional, porque sua própria ‘massa’, ou seja, seu poder (ou sua autoridade) no campo, não poderia ser definida independentemente de sua posição nele. Nesse sentido, seguindo os postulados de Bourdieu (2002), inferimos que cada obra possui uma espécie de massa ou peso que afeta o campo, e que se deixa afetar por ele, em que a obra está inserida e que a atribuição desse peso está ligada à estrutura de um campo previamente configurado pela tradição oral (FREJA DE LA HOZ, 2015).

A seguir, antes de passar à análise das narrativas de *Los Versos de la Margarita e Negra Soy*, consideramos conveniente estudar os enredamentos evolutivos das composições de Literatura Oral de narradoras afro-pacífico do século passado, e como estas se cruzam com o desejo milenar desses povos em salvaguardar a memória coletiva, questionar sua realidade histórico-social de exclusão de direitos e de processos de cidadania, e reformular os discursos identitários étnicos hegemônicos.

### 5.3. A Literatura Oral das mulheres afro-pacífico do século XX

Ao longo dessa tempestuosa viagem pelos mares da memória e suas formas de externalização nas comunidades negras do Pacífico colombiano, vimos como suas composições poéticas, inseridas na Literatura Oral, além de buscarem resgatar a memória coletiva, celebram a identidade afro-pacífico. Os narradores e as narradoras dessas comunidades diaspóricas tecem “discursos de resistência” (OSLENDER, 2003) em resposta ao seu desejo veemente de denunciar as duras condições de vida em suas comunidades, enquanto advogam “por uma humanidade maior e mais inclusiva” (LAWO -SUKAM, 2011, p. 41).

Essa tentativa de reescrever a realidade sobre seus mundos negros também é lida fortemente na literatura de mulheres afro-pacífico que com suas escritas, ao longo do século XX, desafiaram o silenciamento do sistema racista, patriarcal e cisheteronormativo do Ocidente para denunciar que ele ainda, subjuga seus corpos, negam o acesso aos seus direitos sociais, e as forçam a cruzar um caminho íngreme e rochoso se quiserem se tornar escritoras (LUGONES, 2008).

Carolina Alzate mostrou como a sociedade patriarcal colombiana excluiu e descreditou durante o século XIX, toda a literatura que não foi escrita por homens brancos burgueses e heterossexuais:

As mulheres podiam escrever e escreveram; mas era uma escrita com temática doméstica e que não procurava nem esperava circulação pública: uma escrita feita a partir e para o espaço da casa. Tampouco se promoveu nenhum gênero entre as mulheres, apenas poesia, mas uma poesia que não exigia qualidade literária e da qual, se aparecesse, era desconfiada. Por isso poetisa não é poetisa, não é simplesmente poetisa feminina: eram poetas (ALZATE, 2004, p. 277, tradução nossa<sup>46</sup>)

A citação apresentada no parágrafo acima assume muito mais relevância se entendermos que somente até o final do século passado, todas as mulheres negras que produziam poesia eram classificadas pelo *status quo* literário colombiano como “poetisas”, diminuindo, desde o início, a capacidade de produção das autoras e reconhecendo parcialmente um certo nível de “literariedade”. Soma-se a isso, o fato de que durante muito tempo a literatura afro-colombiana só foi sinônimo de produções de autores negros como Candelario Obeso,

---

<sup>46</sup> *Las mujeres podían escribir, y de hecho escribían; pero se trataba de una escritura de tema doméstico y que no buscaba ni esperaba circulación pública: una escritura hecha desde y para el espacio del hogar. Tampoco se promovía cualquier género entre las mujeres, únicamente la poesía, pero una poesía a la cual no se le exigía calidad literaria, y de la cual, si aparecía, se desconfiaba. Por esto poetisa no es lo mismo que poeta, no es simplemente el femenino de poeta: estas eran poetisas* (ALZATE, 2004, p. 277).

Arnaldo Palácios, Carlos Arturo Truque, Helcías Martan Góngora, Hugo Salazar Valdés, Jorge Artel e Manuel Zapata Olivella (VALERO, 2013).

M'bare N'gom (2015) esclarece que a pesada cortina que ocultava a existência de uma literatura escrita por mulheres afro-colombianas só foi desmontada no final do século XX:

Embora tenha havido iniciativas de divulgação dos processos criativos das mulheres na Colômbia, a autora afro-colombiana foi, por assim dizer, a convidada de pedra. Em 1975, Eddy Torres publicou *Poesía de autoras colombianas*, uma antologia que reúne as seleções de sete poetas do período colonial e republicano e trinta autores contemporâneos entre 1901 e 1975. Ele não coleta ou menciona a presença afro-colombiana (ctd em Cuesta, 13). Em 1995, Teresa Roza-Moorhouse lançou a antologia *Diosas de bronce*, que inclui três poetas afro-colombianas de um total de 97: Nadhyma Triana (1932), María Teresa Ramírez (1944) e Ana Milena Lucumi (1964) (N'GOM, 2015, p. 125, tradução nossa<sup>47</sup>).

Após colocar a lupa sobre a literatura afro-colombiana do século XX, Guiomar Cuesta Escobar e Alfredo Ocampo Zamorano (2010) concluíram que das oito antologias poéticas publicadas naquele período, apenas em duas aparecem autoras afro-colombianas: *Antología 21 años de poesía colombiana (1942-1963)* e *Diosas en bronce: poesía contemporánea de la mujer colombiana (1995)*. Um século depois, a realidade não é tão diferente, apenas quatro grandes antologias com composições de autoras negras foram publicadas: *La palabra poética del afrocolombiano (2001)*, *¡Negras somos! Antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica (2008)*, a *Antología de mujeres poetas afrocolombianas (2010)* e *Urdimbres: Antología Literaria de mujeres del Pacífico colombiano (2020)*.

Cuesta e Ocampo, editores da *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, afirmam que a compilação foi feita com o objetivo de, além de “preencher uma lacuna em relação à presença e reconhecimento das poetas afrodescendentes na produção literária colombiana” (2010, p. 14), destacar o fenômeno subversivo dessas composições de Literatura Oral:

Afirmamos que essas poetas afro-colombianas estão renovando e subvertendo com sua obra um antigo cânone da poesia [...] Elas não só colecionam a tradição rítmica da poesia que herdaram de seus aspectos africanos, transmitida oralmente e musicalmente, mas também instituem uma nova perspectiva com sua dicção, com sua intenção, com sua transsignificação. Assim, articulam uma nova dinâmica, com o eixo

---

<sup>47</sup> Si bien hubo iniciativas de divulgación de los procesos creativos de la mujer en Colombia, la autora afrocolombiana ha sido, por decirlo de alguna forma, la convidada de piedra. En 1975, Eddy Torres publica *Poesía de autoras colombianas*, una antología que recoge las selecciones de siete poetas del periodo colonial y republicano y treinta autoras contemporáneas entre 1901 y 1975. No recoge ni menciona la presencia afrocolombiana (ctd en Cuesta, 13). En 1995, Teresa Roza-Moorhouse saca la antología *Diosas en bronce*, la cual incluye a tres poetas afrocolombianas de un total de 97: Nadhyma Triana (1932), María Teresa Ramírez (1944) y Ana Milena Lucumi (1964) (N'GOM, 2015, p. 125).

específico do texto do próprio poema (CUESTA E OCAMPO, 2010, p. 16, tradução nossa<sup>48</sup>).

A antología faz parte da ‘*Biblioteca de Literatura Afrocolombiana*’, uma coleção de romances, contos, poesia, narração oral e ensaios representativos da literatura afro-colombiana, reunida em 18 volumes, e publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia em 2010. O livro, que reúne a obra de 58 autoras de todo o país, foi classificado por seus editores como a mais “abrangente e completa” compilação de escritoras afro-colombianas e está dividido em seis partes: As pioneiras, nascidas antes de 1940; Nascidas na década de 1940; Nascidas na década de 1950; Nascidas na década de 1960; Nascidas na década de 1970; e, finalmente, Nascidas na década de 1980.

A seguir, revisaremos como as práticas de exteriorização da memória coletiva das comunidades afro-pacífico foram articuladas nas obras de Literatura Oral de poetisas da região, presentes na *Antologia de Mulheres Poetas Afrocolombianas*.

### 5.3.1. As vozes de antes de 1950

A escada de vozes que apelam à memória coletiva das comunidades negras para tecer os discursos ancestrais que constroem a identidade no Pacífico, se inicia com as escritoras Bertulia Mina Díaz e Lucrecia Panchano, duas poetisas caucanas, nascidas antes de 1940 que, além de detalhar a geografia e os costumes de seu território, contestam as imagens negativas que historicamente têm mostrado esta região como uma terra inóspita habitada por “negros” “pre-humanos”, incapazes de “escapar de sua animalidade, de se reproduzir e de se erguer à altura do seu Deus (judeu-cristiano)” (MBEMBE, 2018, p.41). O Pacífico aparece, então, como o “*lugar de memória*” que inspira seus poemas e ajuda a afirmar suas identidades étnicas (CANDAU, 2019).

É assim que Bertulia Mina Díaz recorda as festividades, tragédias e acontecimentos que marcaram a sua vida em Santander de Quilichao - o seu “*lugar de memória*” - desde meados do século XX, município para o qual teve que se mudar, fugindo dos estragos da violência bipartidária que arrasou o norte do departamento de Cauca entre 1948 e 1953. Suas crônicas poéticas são rítmicas e refletem sobre os impactos do conflito armado nas festas populares, sem perder o rigor investigativo das salvaguardas da tradição oral das comunidades afro-pacífico:

---

<sup>48</sup> *Afirmamos que estas poetisas afrocolombianas están renovando y subvirtiendo con su obra un viejo canon de poesía [...] Ellas no solo recogen la tradición rítmica de la poesía que heredaron de sus vertientes africanas, transmitida en forma oral y musical, sino que establecen una nueva perspectiva con su dicción, con su intención, con su transignificación. Así, articulan una nueva dinámica, con el eje concreto del propio texto del poema.* (CUESTA E OCAMPO, 2010, p.16)

***El torbellino en San Nicolás***

*En tiempos pasados  
de algunas veredas  
nunca les faltaba  
músicos alegres.*

[...]

*Cuando se iniciaban  
algunos festejos  
siempre había  
honor a los viejos.*

*Cuando todo mundo  
se hallaba prendido  
cuatro hombres hechos  
bailaban torbellinos.*

[...]

(MINA DÍAZ, 2010, p. 97)

Mais ao lado sul do mapa, Lucrecia Panchano, catalogada como uma das primeiras poetas tradicionais da região do Pacífico, além de depositar em seus escritos a memória coletiva do povo guapireño, usa a palavra recitada para questionar as estruturas hegemônicas de opressão que deixaram cicatrizes dolorosas nos corpos de mulheres e homens negros:

***Carimba***

*Carimba. Marca de abominable esclavitud  
que todo nos robó, excepto la conciencia  
que en nosotros releva su física presencia  
y enfatiza en el negro, su máxima virtud.*

[...]

*Carimba... Ahora es símbolo de libertad y amor  
con un significado que el negro dignifica  
y es la expresión auténtica de ALTIVEZ Y VALOR.*

[...]

(PANCHANO, 2010, p. 107-108)

Nas cinco estrofes que compõem a ‘*Carimba*’, Panchano levanta seu grito de protesto para denunciar, seguindo a tradição de poetas como Candelario Obeso ou Manuel Zapata Olivella, os complexos modos de produção de hegemonias e de subordinações nas construções identitárias observáveis nas populações afro-colombianas. Sobre o uso da narrativa da memória como mecanismo de conexão com o continente africano, Lawo-Sukam (2011) explica que não seria um retorno físico, mas, mítico, à África, pois o que se busca é celebrar uma herança ancestral que, paradoxalmente, se opõe à realidade adversa em que vivem há séculos os filhos da diáspora africana na Abya Yala.



Poetas afro-pacífico nascidas na década de 1940 como Imelda Mina Díaz e Amalia Posso, seguiram os caminhos narrativos de seus predecessores para compor histórias que hoje fazem parte da memória coletiva de suas comunidades. Em seus poemas, a palavra rimada torna-se uma ferramenta que ajuda a refletir sobre acontecimentos locais e nacionais, histórias de amor, desgosto, etc. O exposto é exemplificado no poema ‘Sustento’, texto em que Mina narra em detalhes o cotidiano de um fazendeiro do Norte do Cauca, seu “*lugar de memória*”:

***Sustento***

[...]

*Quiere llegar a su finca  
antes que el sol caliente  
a labrar en su parcela  
y productos cosechar.*

*Naranjas y limoneros  
pitahayas y papayas,  
zapotes, zapallos y caimos  
y el infaltable cacaotero.*

[...]

*Así se obtenía el sustento  
en esta región colombiana  
nortecaucana  
para vivir y vestir bien  
y a sus hijos educar.*

(MINA, 2010, p. 151)

É assim que, em versos curtos, a autora lembra que no passado as lavouras de laranja, pitahaya, mamão e *zapote* eram os únicos meios com que os camponeses daquela região - hoje atormentados por plantações ilícitas e intimidados pelo tráfico de drogas - obtinham sustento “*para vivir y vestir bien / y a sus hijos educar*” (MINA, 2010, p. 151).

Os elementos narrativos acima mencionados são também fortemente percebidos na obra de Posso. Em composições como ‘El galandro’, em que narra as aventuras de Aristarco Perea, um “*negro distinto*”, músico, “*defensor de su tierra y enemigo de imposiciones y colonialismos*” (POSSO, 2010, p.172), a autora, seguindo o legado de suas predecessoras, aprimora a identidade e a diversidade dos homens e mulheres de seu território.

### **5.3.2. O Feminismo Negro nas vozes da segunda metade do século XX**

O florescimento das poetisas afro-colombianas nascidas a partir de 1950, trouxe consigo a confirmação do “resgate da memória coletiva” como eixo temático do que hoje pode ser categorizado como a “Poesia Negra do Pacífico colombiano”. No entanto, suas vozes também marcaram o nascimento de um movimento literário feminista e negro que dialoga

concomitantemente entre/com as encruzilhadas, de avenidas identitárias do racismo, do cisheteropatriarcado e do capitalismo (AKOTIRENE, 2019).

Autoras chocoanas como Laura Victoria Valencia e Sayly Duque Palacios, usam seus poemas como unguento para curar as feridas deixadas em seus corpos pela escravidão de seus ancestrais africanos. Além disso, reivindicam sua herança cultural e protestam contra as violações de direitos que as mulheres em sua região têm sido historicamente submetidas:

***Al cauce del río Atrato***

[...]

*África clama de sed y se nos va en silencio.*

*¡Por qué tuviste que nacer tan lejos!*

*Si desde donde corres,*

*no alcanzas a divisar la angustia*

*de tus hermanos africanos,*

*negros como tú, de recias manos,*

*de anchas narices y de gruesos labios.*

*Déjate ya de llantos y tormentos.*

*Deja de ahogar tus penas en lamentos.*

*Las redenciones que en tus cantos clamas*

*pasan de largo sin parar en puerto.*

[...].

(VALENCIA, 2010, p. 197)

Nos poemas ‘*El asiento del alma*’ e ‘*Al cauce del río Atrato*’, Valencia estabelece um diálogo direto com sua herança africana e a memória de suas experiências de vida nas ruas úmidas de Quibdó, capital de Chocó. Segundo a poeta, é inevitável não ligar estes dois mundos porque é naquele território onde se preserva o maior número de tradições africanas na Colômbia: “Os escravizados e libertados pela força de seu próprio esforço e vontade, os preservaram e os mantiveram intactos graças à transmissão oral, como é feito na África” (CENTRO PANAFRICANO, 2015).

E essa invocação à memória dos ancestrais escravizados também se lê nos versos de Sayly Duque Palacios, que imprime em seus escritos um grito de resistência feminista e negra:

***Feliz día mujeres de la mina***

[...]

*¡Compañeras de lucha y de infortunio!*

*Alimentadas con coraje y trabajo rudo,*

*hoy es el día nuestro, solo nuestro,*

*de las que siembran flores para otros,*

*de las que paren hijos, y otros crían,*

*porque con lo que ganan el pan ya no se compra*

*y sus senos vierten líquido lechoso, amargo, mezcla perfecta:*

*de pesticidas, cáncer, dolor: Tríptico desgarrador.*

*¡Ya no se pude más!*

[...]

(DUQUE, 2010, p. 303-306)

O poema anterior ganha destaque no mar de escritos que fazem parte da *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* porque nele Duque Palacios questiona, a partir da perspectiva interseccional do Feminismo Negro, as estruturas interdependentes cruzadas por eixos do racismo, do patriarcalismo e do sexismo, para explicar a vulnerabilidade em que as mulheres negras do Pacífico colombiano se encontram (AKOTIRENE, 2019).

A problemática situação de violação de direitos vivida pelas comunidades afro-pacífico também pode ser lida nos poemas de Felipa Trifenia Castillo Reina. As histórias da autora de Tumaco, seguem à risca o legado estilístico herdado dos grandes narradores do Pacífico: seus versos são quartetos octasilábicos que narram desde histórias de amor até acontecimentos cotidianos de sua região:

***Terror en Tumaco***

[...]

*En Tumaco sigue el terror  
con muerte todos los días,  
en el tigre y el panteón  
se encuentran cual gota fría.*

*Ayer cuando apareció  
el primer muerto en la zona,  
preguntaban quién lo mató,  
hoy ya no vale una persona.*

*Que pueblo tan conformista  
o es que todos tienen miedo,  
los matones como turistas  
cogiéndonos a todos del pelo.*

[...]

(CASTILLO, 2010, p. 314 - 315)

Conseqüentemente, podemos dizer que, em seus poemas, Laura Victoria Valencia, Sayly Duque Palacios e Felipa Castillo Reina tornam-se ‘autoras-povo’ que abraçam a palavra para falar de um problema generalizado em suas comunidades, e deixam de se comportar como sujeitos individuais para se tornarem sujeitos coletivos (FREJA DE LA HOZ, 2015).

O vestido sagrado das ‘autoras-povo’ também foi usado pelas poetas Julia Simona Guerrero e Paulina Cuero Valencia. A primeira autora questiona em seus poemas a difícil realidade das mulheres pobres e rurais colombianas que perderam seus filhos devido ao conflito armado interno que subjogou o país por mais de meio século:

***Lo que sucede en este país***

[...]

*Sucede en este país,  
en cada rincón de este país,  
una mujer da a luz*

*para la vida,  
no para la guerra,  
no para la muerte.*  
(GUERRERO, 2020, p. 341 - 343)

Paulina Cuero Valencia também abraça a palavra para denunciar em suas composições os terríveis efeitos que o racismo estrutural tem causado nas comunidades negras do Pacífico Sul colombiano: extrema pobreza, desnutrição, mortalidade infantil, deslocamento, falta de acesso à educação e aos serviços públicos básicos:

***El niño negro***  
*Hoy me encontré a mi niño negro, cruzando las esquinas,  
con su mirada triste, con sus ojos llorosos,  
me decía mil cosas en medio de sollozos,  
me pedía ayuda, me rogaba un beso.*

*El no tiene una escuela,  
su maestra ya no lo deja entrar;  
sus últimas palabras: «Ya no te aguanto más».  
Y su peor delito nadie perdonará,  
haber nacido negro, eso y nada más.*  
[...]  
(CUERO, 2010, p. 533 - 535)

É importante destacar que a obra das poetisas classificadas como “autoras-povo” ao longo deste texto se baseia na história da memória das tragédias compartilhadas pelas comunidades negras do Pacífico para promover a construção de novos discursos identitários. Isso, segundo Candau (2019), poderia ser explicado porque a memória dos sofrimentos “deixa traços compartilhados” por aqueles que “sofreram ou cujos parentes ou amigas tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades. A identidade historicizada se constrói em parte se apoiando na memória do sofrimento compartilhado” (CANDAU, 2019, p. 151).

Embora vozes mais contemporâneas como a nariñense, Maura Valentina González Quiñónez (Perla de Ébano), e a vallecaucana, María de los Ángeles Povov, também se destaquem por suas composições que apelam à memória para refletir sobre os meandros de suas vidas, seus poemas não poderiam ser chamados de “obras-povo” porque nas narrativas, compiladas na antologia, o sujeito não abandona seu espaço individual para se tornar coletivo. No entanto, deve-se destacar que, como a maioria das autoras que fazem parte da compilação, suas composições redefinem em cada palavra os discursos identitários étnicos das mulheres afro-pacíficas. Esses elementos ficam mais evidentes na obra da bonaverense, Sobeida Delgado Mina, que em poemas como ‘*Negra soy*’ e ‘*Afroamericana*’, busca abolir o pensamento

colonial que vê e trata as mulheres negras como animais, porque “mulher” feminina só seria sinônimo de “mulher burguesa branca heterossexual” (LUGONES, 2008):

*Negra soy*

*Aunque me rigan calba,  
negra fea y ñata,  
de pelo prieto y duro como un coco,  
negra soy,  
y así me quiero yo.  
Que me arremeran  
porque yo no se habló,  
que me burlan,  
porque no se caminó,  
negra soy y no me cambio mi color.  
[...]  
(DELGADO, 2010, p. 540 - 541)*

Em suma, podemos dizer que as poetas afro-colombianas nascidas na segunda metade do século XX, além de seguirem o caminho pavimentado pelas ‘autoras-povo’ que desafiaram o silenciamento dos historicamente subalternizados, apresentam em seus poemas um discurso que constrói e assume uma identidade de mulher afro-colombiana, e que ajuda a fortalecer as ideias identitárias da comunidade quando a memória da etnia a que pertencem se transforma em literatura. Em suas composições, a memória da diáspora e o corpo são os lugares de produção de sua poesia porque neles as estruturas de opressão étnica e sexual de nosso mundo ocidental estão inevitavelmente entrelaçadas. Sua Literatura Oral está impregnada de uma necessidade política de “(re) existência” pela arte, de insistir em novas formas de viver e de se colocar no mundo.



## 6.

**Os mundos afro-pacíficos narrados nos versos de Margarita**

*Los Versos de la Margarita* é uma das obras sagradas da Literatura Oral do Pacífico colombiano. O livro, publicado pela prefeitura de Buenaventura cinco meses após a morte de Margarita Hurtado Castillo, é uma compilação de *coplas*, poemas e contos compostos pela ‘*Mamá Grande*’ ao longo de seus setenta e quatro anos de vida. Os arquivos e transcrições dos poemas foram meticulosamente preservados por Rosa Joél Jiménez, esposa de seu filho Demetrio, que criou um relicário narrativo composto por manuscritos, folhas datilografadas e impressas, recortes de jornais, cartas e breves compilações que a narradora fez de versos tradicionais que hoje fazem parte da memória coletiva das comunidades afro-pacífico.

A digitação dos compiladores foi estóica. No prólogo da antologia, Alfredo Vanín (1992) explica que os poemas foram transcritos com fidelidade, respeitando as voltas do dialeto e com pontuação mínima, de acordo com a pausa exigida no verso. Em relação aos títulos das composições, o pesquisador descreve que vários deles estavam nos manuscritos da narradora e que, nos casos em que não havia epígrafe atribuída, ela foi construída a partir da primeira estrofe ou do assunto de que tratavam as histórias.

O resultado desse processo que preservou o legado de Margarita foi um livro de cento e dez páginas, dividido em vários capítulos: *Margarita y el mar* (versos que descrevem a geografia do Pacífico), *En la tierra y en el cielo* (poemas e canções para divindades), *La vida en el Puerto* (composições críticas sobre a realidade social), *Fiestas y tragedias* (narrações e cronologias sobre acontecimentos implantados na memória coletiva da região), *Lo que vi en las elecciones* (versos sobre processos políticos que marcaram a história da população), *Cantos de vida y muerte* (poemas em homenagem a lideranças ou “homens e mulheres Estado”), *El pueblo ya despierto* (relatos sobre processos de resistência comunitária). As três últimas seções: *Los refranes de la Orilla*, *La vida se hace cuento* e *Las cartas de Margarita* condensam as transcrições das pesquisas da tradição oral afro-pacífica levadas a cabo pela narradora na costa sudoeste da Colômbia.

A seguir, descreveremos os aspectos da memória coletiva das comunidades negras do Pacífico presentes em poemas selecionados da antología *Los Versos de la Margarita*, enfatizando a interpretação das formas narrativas utilizadas por Hurtado para transmitir informações transcendentais para a coesão do grupo e ativar visões compartilhadas do passado nas quais as representações da identidade étnica afro-pacífica se baseiam.

A bússola metodológica que guiará esta jornada de nossa odisséia seguirá as coordenadas dos métodos de interpretação literária compilados por Antoine Compagnon (1999), pois consideramos que a empatia e a identificação com o contexto dos textos facilitarão a descrição dos elementos de memória coletiva afro-pacífico e a posterior interpretação das narrativas daquela vida nos estuários exposta pela narradora na antologia. Decifrar o que “quer dizer” a autora também envolverá pesquisar, a partir de uma visão descolonial de “fazer memória”, o que os textos dizem em relação ao seu próprio contexto de origem (linguístico, histórico, cultural), e o que dizem em relação ao contexto contemporâneo do leitor, tornando audível, legível, essa informação que corre o risco de ficar inacessível à memória no presente (COMPAGNON, 1999; ZAMBRANA, 2019; ACOSTA, 2020).

Proponho, então, uma rede epistêmica de *resistência pela memória* que encontra nas formas da Literatura Oral das comunidades negras do Pacífico colombiano uma valiosa oportunidade de resgatar o rico patrimônio da palavra, seu caráter de “re-existência” histórica ao terror do potentado colonial e seu conteúdo “somático e espiritual” que tem ajudado essas comunidades da diáspora a combater as tempestades sociais herdadas da escravidão.

### 6.1. O Pacífico como lugar de memória

Já discutimos como, para os narradores e as narradoras afro-pacífico, sua região-mãe, em toda sua diversidade geográfica e variedade de mundos afro-diaspóricos, surge como a principal fonte de inspiração para suas composições de Literatura Oral. Os ecossistemas dos manguezais costumam ser pintados como protagonistas das aquarelas narrativas ou referenciados por meio de metáforas ou outros tipos de figuras literárias.

E foi aquele Pacífico “*bonito, / con sus negros y su folclor / y su cántaro de guarapo/ y el ritmo de su tambor*”, o espaço material, simbólico e funcional escolhido por Hurtado (1992, p. 27) como organismo unificador das “consciências comemorativas” (NORA, 1993) que emanam de seus versos. Em composições como ‘*El Pacífico*<sup>49</sup>’ e ‘*Coplas de todas las conchas*’, a autora descreve geografias, fauna, flora e comidas típicas de mundos onde a água dos rios e mares é quem orienta física e simbolicamente a vida nos estuários, e inspira as canções de voga, contos, *décimas* e mitos que possibilitam a externalização da memória coletiva dos lugares cujas identidades rizomaticamente se colocam em *devir*.

---

<sup>49</sup> Anexo II: 1.



“Como a erosão costeira nos afastou da praia, tivemos que ir morar no manguezal e o curso de nossa vida mudou. É sempre mais difícil para as crianças”<sup>50</sup>, disse-me a professora Rocío Zúñiga durante uma visita a uma escola corroída pela brisa do mar de Bahía Málaga. Ela me explicou que no ‘Muntú’ dos povos do mar, a água esconde e produz rotinas, visões, endrages, navegadores e caminantes míticos que muitas vezes diferem dos povos do mangue: “O trânsito pela vida muda muito. É como se suas barbatanas fossem substituídas por pés”.

A canoagem narrativa pela geografia do Pacífico proposta por Hurtado (1992) em ‘*Coplas de todas las conchas*’, exemplifica a fluidez das composições que usam o pincel da palavra para exaltar a diversidade da região e rejeitar os discursos históricos racistas e marginalizantes que, como o pronunciado pelo ex-presidente Laureano Gómez (1981), pintaram o Pacífico como uma costa de “selvagens”, com “chuva implacável que apodrece tudo”, “vegetação flácida”, onde “nem se vê a possibilidade de existir uma cultura humana importante” (GÓMEZ, 1981, p. 12). Os versos da narradora descrevem com uma excepcional habilidade retórica, contra-linguagem e dicção afro-pacífica as plantas endêmicas, a fauna, os sítios representativos e a gastronomia tradicional das populações assentadas ao longo dos principais rios (Napi, Micay, Naya, Atrato, Anchicayá, Timbiquí, Saija, Yurumanguí e Cajambre) que atuam como lugares de memória, reconhecimento social e político, individual e coletivo, das comunidades negras do Pacífico:

*Coplas de todas las conchas*<sup>51</sup>.

[...]

*Bajando al río de Guapi*

*pensé irme hasta Sanquianga.*

*a coger unos piacuiles*<sup>52</sup>

*y varias docenas de pianguas*<sup>53</sup>.

*En Naya comen papachina*<sup>54</sup>,

*en Yurumanguí pringamosa*<sup>55</sup>,

<sup>50</sup> Este depoimento é fruto de uma entrevista que realizei com a professora Rocío Zúñiga, para um documentário universitário publicado em 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3G1zmPU>. Acesso em 17/11/2021.

<sup>51</sup> Anexo II: 2.

<sup>52</sup> O **Piacuil** é uma concha do mar semelhante ao caracol encontrado nos leitos de raízes dos manguezais do Pacífico.

<sup>53</sup> A **Piangüa** (*Anadara tuberculosa* e *Anadara similis*) são moluscos bivalves que se distribuem no Pacífico, da Baja California ao Peru, associados ao ecossistema de manguezais. Este alimento é muito consumido pelos povos afro-pacíficos, comumente associado à sua identidade étnica.

<sup>54</sup> **Papachina** é o nome dado em algumas partes da Colômbia à espécie vegetal *Colocasia esculenta*, que cresce principalmente nas áreas úmidas da região costeira do Pacífico.

<sup>55</sup> A **Pringamosa** (*Urtica dioica*) é uma “erva daninha” muito utilizada na culinária tradicional do Pacífico devido às suas propriedades benéficas para a saúde das pessoas e das plantas. Também é utilizada como repelente contra pulgas e moscas.

*en Anchicayá la chigua<sup>56</sup>  
que cocina misiá Rosa.*

*Para Cajambre el guarapo<sup>57</sup>,  
bacaimonte<sup>58</sup> y pepepán<sup>59</sup>  
y en la guerra de los mil días  
balseaban como caimán.*

*Dicen que el “chere”<sup>60</sup>  
lo comen solamente en el Atrato  
y varias veces lo ponen  
a engordar en un canasto.  
[...]  
(HURTADO, 1992, p. 31)*

Inferimos que esta “Ilhiada” pelos mundos afro-pacíficos narrada nos versos de Hurtado poderia ser inspirada em “*La concha de clameja*”, uma famosa décima da tradição oral da região que conta a história de um homem que navega pelos cinco continentes em busca de uma “*coteja*” (esposa):

*Yo me embarqué a navegar  
en una concha de almeja  
a rodar el mundo entero  
a ver si hallaba coteja.*

*Salí de aquí de Tumaco  
con rumbo a Buenaventura  
yo no embarqué un cargamento  
porque la mar estaba dura.  
[...]  
Con viento que a favor sopla  
atravesé a Casa Viejas  
y muchas ciudades lejas  
las visité en pocos días  
navegando noche y día  
en una concha de almeja.  
(PEDROSA e VANÍN, 1994, p. 15-17)*

Em ambas as composições, além de se fixar na costa do Pacífico como ponto de partida, a narração é descontínua no tempo e no espaço, e apelam a elementos étnicos impregnados na memória coletiva dos habitantes. Outro aspecto a ser considerado, e que subliminarmente

<sup>56</sup> A **Chigua** ou zamiaceae é uma planta vistosa que possui uma copa florida larga que pode atingir aproximadamente seis metros e é usada em algumas comunidades do Pacífico para fins medicinais ou como planta ornamental.

<sup>57</sup> **Guarapo** é termo usado nos mundos Afro-Pacífico para se referir a uma bebida à base de cana-de-açúcar.

<sup>58</sup> Inferimos que por “*bacaimonte*” Margarita se refere ao ‘*Vaca de Monte*’, tapir ou anta amazônica, um mamífero muito consumido no Pacífico e caçado por sua pele e gordura.

<sup>59</sup> O **Pepepan** (*Artocarpus camansi*) é uma fruta tradicional na dieta alimentar da costa do Pacífico, que possui alto teor de carboidratos, vitaminas, minerais e aminoácidos. Seu sabor é semelhante ao da castanha do Brasil.

<sup>60</sup> O peixe **Chere** ou agulha é a espécie *Hemiramphus saltator*, um peixe marinho da família dos hemirranfídeos, distribuído ao longo da costa leste do Oceano Pacífico, da Califórnia (Estados Unidos) ao Equador.

atravessa as composições literárias, é a força de uma visão ancestral central no pensamento africano, a de que *tudo tem vida*. Esta visão integrativa entre os seres da natureza, animados e inanimados, constitui parte da filosofia africana vinda de sociedades cujas questões da ancestralidade, da identidade territorial, da transmissão dos conhecimentos pela palavra falada pelos seres humanos e pelos tambores, ecoam ao longo das gerações forjando valores éticos, cujos princípios regulam as vidas cotidianas da coletividade.

No entanto, deve-se levar em conta que as referências geoespaciais usadas nessas “crônicas rimadas” de viagens reais ou imaginárias adquirem um significado real e tangível a partir das experiências concretas dos afro-colombianos com seu universo aquático que se molda constantemente na interação com os outros, ao mesmo tempo que adquire características próprias e distintas de seus vizinhos (VANÍN, 1999; OSLENDER, 2003).

As *coplas* que tratam da rede de viagens fluvio-ribeirinhos aparecem neste ecossistema representacional da Literatura Oral como criações em que a diversidade e a flexibilidade são enfatizadas nas formas de acesso, apropriação e gestão de espaços onde os limites ou compartimentos fixados no tempo não são permitidos (nem no espaço nem na sociedade). A figura do “rio” nas composições de Margarita Hurtado deve ser lida, então, como elemento organizador e axionizador de processos de integração e circulação de homens e mulheres afro-pacíficos, bem como de ideias e valores sobre os quais seus mundos culturais estão enraizados.

De outro lado, as referências à gastronomia, repetitivas nos poemas em que Hurtado procura exaltar as tradições da sua “região-memória”, respondem ao fato de que para estas comunidades a gastronomia típica constitui um patrimônio ligado à sua ancestralidade africana e que deve ser transmitido às gerações futuras, porque se desaparecesse, seria também o início do desaparecimento de sua cultura. A alimentação estaria intimamente ligada a fatores relevantes para a coesão e construção e identidades comunitárias, pois em cada receita se entrelaçam as práticas agrícolas, de pesca e de colheita do território que convergem num ato de valorização que representa sua resistência às influências das culturas externas. Nesse sentido, celebrar os pratos e bebidas tradicionais também é sinônimo de defesa do território, de sua identidade étnica, de sua autonomia como povos e indivíduos (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2016). “O *viche*, por exemplo, não é apenas uma bebida alcoólica dos ancestrais, também faz parte da nossa medicina tradicional”, disse-me a parteira Rosmilda Quiñones<sup>61</sup> em Buenaventura. Segundo a matriarca, além de servir para curar o “olho”, o “*espanto*” e para

---

<sup>61</sup> Este depoimento é o resultado de uma entrevista que realizei à parteira tradicional Rosmilda Quiñones. Um fragmento de nossa conversa foi publicado em 2018 no jornal EL TIEMPO. Disponível em: <https://bit.ly/3HYpHvb>. Acessado em 27/11/2021.

cuidar das gestantes, trata-se de um produto “inerente às práticas cotidianas de nossas comunidades, meio de subsistência de famílias costeiras e ribeirinhas que até se tornou moeda de troca por trabalho no passado”.

A receita da resistência comunitária, cozida no fogo da palavra, também é saboreada nas treze estrofes rítmicas de quartetos octasilábicos que compõem ‘*Campesino Endomingado*’. Hurtado (1992) descreve um sujeito afro-pacífico que migrou da zona rural para os principais centros urbanos da região (Buenaventura, Quibdó, Tumaco, Cali) e ao retornar despreza elementos importantes de sua comunidade étnica de origem, entre eles, a comida tradicional:

*Campesino endomingao*<sup>62</sup>  
*Algunos porque han salido*  
*de su río pa' la ciudad,*  
*se olvidan de que han comido*  
*canchimalo*<sup>63</sup>*y mozongá*<sup>64</sup>.  
 [...]
 *No le digan campesino*  
*porque él nació en la ciudad,*  
*campesino es una ofensa*  
*y el no ha visto oscuridá.*  
 [...]
 *Cuando el negro está en el monte*  
*frente de su canalón,*  
*su comida es malangá*<sup>65</sup>  
*y su caldo de bocón*<sup>66</sup>.  
  
*Pero cuando llega al pueblo*  
*da unos pasos hasta el fogón,*  
*yo quiero mi desayuno*  
*chocolate y chicharrón*<sup>67</sup>.  
 [...]
 (HURTADO, 1992, p. 20)

Os traços das variantes dialéticas da fala local presentes nos poemas transcritos na antologia também são um elemento a ser destacado. Abraçar o dialeto dos povos afro-pacíficos (elipse de sílabas e fonemas “RA” e “S”; “pa” em vez de “para”; assimilação de fonemas /i/ = /r/; /r/ = /d/; /r/ = /l/; /j/ = /s/, etc.) representa para Hurtado (e para maioria dos autores de

<sup>62</sup> Anexo II: 3.

<sup>63</sup> O **Canchimalo** (*Sciades seemanni*) é um peixe muito comum para os pescadores artesanais na zona de mangue e áreas estuarinas adjacentes ao Oceano Pacífico. Este peixe, que se assemelha ao bagre, é tradicionalmente pescado para a alimentação diária dos habitantes da costa oeste da Colômbia.

<sup>64</sup> A **Mozongá** é um peixe pertencente à família *Anguillidae*.

<sup>65</sup> **Malanga** é o tubérculo de uma planta chamada *Colocasia esculenta*, originária da Polinésia e que também é cultivada no Caribe, nas Antilhas e em regiões do Pacífico colombiano.

<sup>66</sup> Os **Bocones** (*Opistognathidae*) são uma família de peixes marinhos incluídos na ordem *Perciformes*. Eles são encontrados em recifes rasos nos oceanos Atlântico e Pacífico. Tradicionalmente, é consumido frito ou na sopa.

<sup>67</sup> Na Colômbia, o **Chicharrón** é a fritura da pele do porco.

Literaturas Oraís Afro-Colombianas) um instrumento de comunicação, poder, resistência, pensamento, emoção e ação que serve para revelar a visão de mundo de sua etnia, fortalecer sua identidade e tornar seus mundos “realidade” (LAWO-SUKAM, 2011). Trata-se de um espanhol impregnado de variações fonéticas características das línguas africanas que falavam seus ancestrais escravizados.

Vale esclarecer que, de acordo com os caminhos metodológicos traçados pela “gramática da escuta” proposta por Acosta (2020), nossas leituras sobre os mundos afro-pacíficos pintados por Hurtado rejeitam os postulados reducionistas dos estudos antropológicos do século XX que reduziram as comunidades negras do Pacífico colombiano como “camponesas”, invisibilizando sua especificidade cultural e dificultando sua definição como etnia, com as consequências políticas e jurídicas que isso acarreta (OCHOA, CONVERS e HERNÁNDEZ, 2015 ). Pelo contrário, observamos em ‘*Campesino Endomingao*’ uma janela para o passado que nos ajuda a identificar os emaranhados do fenômeno de “desruralização” que se intensificou a partir de 1940 na região, tendo em conta as complexidades dos contextos urbanos do Pacífico (e a população migrante nas grandes cidades) e as implicações desses processos na formação das atuais sociedades afro-pacíficas, tanto na região como fora dela.

Não são poucos os ciclones sociais que estimularam o fenômeno migratório nas comunidades negras do Pacífico. No final da primeira metade do século XX, a chegada do capital agroindustrial ao litoral promovido por “pequenos colonizadores” de Valle del Cauca, Antioquia, Bogotá e os Llanos criou novas formas de exploração dos recursos locais e a proletarianização dos camponeses que abandonaram seu modelo econômico tradicional (agricultura, caça, pesca, madeira) por falta de recursos ou assistência técnica necessária para sobreviver às novas estruturas de produção, trabalho e comercialização que começaram a ser promovidas pelas políticas neoliberais na região. Da mesma forma, a generalização da escolaridade, a disseminação dos meios de comunicação e a aceleração da emigração contribuíram para a decomposição gradual do tríptico ancestral de coesão comunitária (residência-parentesco-trabalho), cozinhando assim a saída de famílias que migraram para as cidades (Buenaventura, Tumaco, Cali e Quibdó) com o objetivo de que estas possam acessar a modernidade e deixar de ser invisibilizadas em um país que, embora permeie o cotidiano do Pacífico, também é percebido como ausente (VANÍN, 1999; HOFFMAN, 2002;). Com o passar das décadas, os laços “inter-rios” enfraqueceram e novas formas de sistemas de residência começaram a se estabelecer, entre elas, a dos “eternos navegadores” que compartilham suas vidas entre os ecossistemas sociais do rio e da cidade.

Em suas aquarelas dos mundos negros do Pacífico, Margarita também agrega ao *sancocho* de elementos que compõem sua identidade étnica um conglomerado de práticas culturais como ritmos musicais, danças e instrumentos tradicionais que dão vida à sua comunidade. O currulao e seus componentes aparecem nesta paisagem como um epítome da cultura das populações do sul da região no qual convergem a ancestralidade, a festividade e os debates em torno da moralidade e da consolidação das relações sócio-afetivas. A narradora, seguindo as explicações do professor Teófilo Potes, delineou em sete estrofes de quartetos octasilábicos e com a *prosodia* nativa das comunidades afro-pacíficas, os principais componentes do currulao:

***Como se hace un currulao***<sup>68</sup>

*Teófilo Potes fue el hombre  
predileto y preparado,  
y él anduvo en todas partes  
presentando el currulao.*

*De los cuatro instrumentos  
que les quiso presentar,  
primero fue la marimba  
que hablaba con claridad.*

*Salieron a bailar las viejas  
con sus viejos al salón,  
con anchas naguas de letín  
y faldas de bolerón.*

*Con guasá, cununo y bombo,  
flauta marimba y tambor,  
dos negras cantando fondo  
biche, guarapo y valor.*

*Uno toca la marimba,  
otro que lleva el bordón,  
cununos que gritan gritan  
y el bombo llevando el son.*

*Un salón bien espacioso,  
tres parejas (y) nada más,  
cununos que gritan gritan  
y negros pa' zapatear.*

*Los negros al frente están,  
las negras al otro lado,  
ellas vienen y ellos van  
ya está hecho un currulao.  
(HURTADO, 1992, p. 26)*

---

<sup>68</sup> Anexo II: 4.

A partir da segunda metade do século XX, o uso do currulao como bandeira de identidade dessas comunidades também respondeu a um projeto político “Afrogênico” que buscou evidenciar, afirmar e tornar visíveis os componentes de sua cultura que podem ser pensados como parte de um “legado africano”, interpretado como um pedaço do passado moldado às medidas do presente que apela à tradição para se tornar uma peça-chave do quebra-cabeça da identidade (OCHOA, CONVERS e HERNÁNDEZ, 2015 ). Nesse contexto, o currulao, a marimba (instrumento trazido pelos ancestrais africanos segundo as histórias inscritas na memória coletiva) surgem como elementos demarcadores da cultura ancestral ligada aos espaços rurais e à memória de narradores e narradoras orais.

Transmitir, ensinar, celebrar e legitimar de geração em geração este conjunto de sistemas organizados de pensamentos, práticas e tradições rituais que subsistem apesar dos cercos do tempo de ocidente nas consciências individuais dos sujeitos afro-pacíficos, também constituiu um valioso ato de resistência contra o poder dominante que durante séculos os reduziu a uma “arte bárbara e selvagem”.

Para este momento de nossa canoagem, além de confirmar o Pacífico como “*lugar-região memória*” ancorado nas criações poéticas de Hurtado, também podemos classificar *Los Versos de la Margarita* como um *corpus* diversificado de Literatura Oral que, dialogando com imagens culturais e geoespaciais da memória coletiva afro-pacífico, se consolida como mais um “*lugar-memória*” onde se entrelaçam processos comunitários de recordação e cultivo de identidades étnicas.

#### 4.1.2. Entre o céu e a terra

“*Dios es el agua de la vida, / Dios es nuestra salvación*”, recitava Hurtado (1992, p. 19) com “espírito evangelizador” perante seus conterrâneos. A sua voz, seguindo os mandatos da tradição oral, funcionou como um instrumento de orientação social que promoveu a convivência pacífica, a harmonia e a cooperação comunitária a partir dos valores da doutrina religiosa católica-cristã que foram impostos e, posteriormente, adotados pelos seus antepassados como forma de resistência aos terrores do cotidiano colonial.

Antes de me aprofundar na interpretação das interconexões entre religiosidade e oralidade presentes na obra da *Mamá Grande*, considero conveniente retornar a algumas das ideias expostas durante nosso “enegrecimento” do Deus dos escravistas. Em primeiro lugar, lembremos que, depois de sofrer o maior empreendimento de aculturação e evangelização da história, os negros da costa do Pacífico da Colômbia foram obrigados a encontrar nos cultos do homem branco formas de vida espiritual que permitissem, em certa medida, preservar aspectos

fundamentais de suas cosmovisões ancestrais. Nestes novos ecossistemas, a tríade secular entre oralidade, comunidade e o “sagrado” foi a pedra angular que orquestrou a solidificação de redes essenciais para o surgimento e manutenção de sentimentos de comunhão, comunicação e identidade entre as pessoas (ZAPATA, 2020). Isso é exemplificado nos versos solmenes de Hurtado citados abaixo:

***Dios y la paz***<sup>69</sup>

[...]

*Por qué tenemos egoísmo  
si todos somos hermanos.*

*Levanta al que está en el suelo  
que el Señor lo está ordenando.*

*El odio no es cosa buena  
cambialo por la bondad,  
si tú odias a tu vecina*

*Dios también te puede odiar.*

[...]

*Perdoná a tu enemigo  
que Dios te perdonará,  
si ya él te pidió perdón*

*no se lo podés negar. [...]*

(HURTADO, 1992, p. 18-19)

Na tradição oral afro-pacífica, o poema anterior emerge dos estuários como uma escada que permite o trânsito entre o “mundo divino” e o mundo dos humanos. Hurtado, cumprindo suas funções de narradora oral, transmitiu em cada verso a “palavra sagrada” que durante séculos iluminou, e ainda ilumina, a canoagem de comunidades resilientes que abraçam a fé como nepente diante da barbárie dos opressores sistemas pos-coloniais do Ocidente. São essas conexões entre a palavra (escrita e sagrada) e oralidade, gestadas pelo empreendimento cristianizante, que hoje perpassam parte do conjunto de dinâmicas espirituais, socioafetivas, patriarcais e sexo-genéricas da maioria dos povos negros assentados nessas margens.

Conhecer esse contexto permite tirar o pó das camadas que constituem os versos efusivos com que Hurtado registrou, no final da primeira metade do século XX, a chegada a Buenaventura de uma missão dos Padres Redentoristas que buscava “salvar” almas pecaminosas dos avernos do “inferno”:

***La palabra de Dios***<sup>70</sup>

[...]

*Vienen a salvar almas  
que están en el infierno,*

*haciendo hogares cristianos*

<sup>69</sup> Anexo II: 5.

<sup>70</sup> Anexo II: 6.



*derrotando el amancebo.*

*Con dulzuras de palabras  
convirtieron corazones,  
hicieron almas cristianas  
librándolas del demonio.  
(HURTADO, 1992, p. 17)*

A visão da narradora das missões evangelizadoras ignora, provavelmente devido às repetitivas manipulações da memória coletiva orquestrada pelo potentado colonial, os estóicos processos de resistência empreendidos pelas comunidades afro-pacíficas para enfrentar os projetos de cristianização da Igreja Católica e do Estado durante o século XIX, com o propósito de promover a integração nacional/mundial da região, concentrando a população dispersa, combatendo o pensamento político liberal e “moralizando” os costumes dos “novos filhos de Deus” (ARBOLEDA, 2003; ALMARIO, 2013).

Em seu primeiro documento abrangente sobre a história do Pacífico colombiano, Bernardo Merizalde (1891-1972), um sacerdote agostiniano que foi retratado como um “líder salvador” nas visões compartilhadas do passado dos povos do sul da região, descreve no final do século XIX este território como um “campo desolado, espiritual e materialmente”, onde “o indiferentismo religioso, a paixão desenfreada, enroscada como víboras nos corações” dos jovens que “se formaram sem Deus e sem patria” (MERIZALDE, 1921, p. 229-230).

Testemunhos de missionários sobre o Pacífico revelam que, mesmo depois de quase cem anos de trabalho na região, os “enviados de Deus” ainda consideravam as comunidades negras como “selvagens” ou sinônimo de “anticristianismo”:

A costa do Pacífico sempre foi o terror do clero secular das dioceses de Pasto e Cali, e com razão; o isolamento dessas populações e fazendas, [...] a inferioridade da raça negra, a ignorância, as superstições, os erros e vícios dessa raça e múltiplas outras causas são motivos mais do que suficientes para temer uma região temível entre os temíveis, que causou tantas vítimas e que só podem ser administradas em forma de missões por eclesiásticos treinados “ad hoc” e determinados a sacrificar suas vidas pela glória de Deus e pela saúde das almas (AYAPE, 1950, p. 280, tradução nossa<sup>71</sup>).

---

<sup>71</sup> La Costa del Pacífico ha sido siempre el terror del clero secular de las diócesis de Pasto y Cali, y con sobrada razón; el aislamiento de aquellos pueblos y rancherías, [...] la inferioridad de la raza negra, la ignorancia, las supersticiones, los errores y vicios de esa raza y otras múltiples causas son razón más que suficiente para que se tema a una región temible entre las temibles, que ha causado tantas víctimas y que solo puede ser administrada en forma de misiones por varones eclesiásticos formados «ad hoc» y resueltos al sacrificio de la vida por la gloria de Dios y la salud de las almas (AYAPE, 1950, p. 280).

A “tormenta negra” que dificultava a evangelização dos povoados que então desenvolviam uma rica “religiosidade popular”, obrigou os missionários a construir paróquias (Tumaco, Barbacoas, El Charco, Guapi e Ricaurte), fundar mais de cem capelas e criar um número semelhante de escolas urbanas e rurais com o apoio do Estado, com o objetivo de impor uma “ordem discursiva escrita” que facilitasse o exercício de um controle social mais efetivo sobre essas sociedades orais: “Para os missionários católicos redefinir cidades e vilas significaram um triunfo da civilização cristã sobre o universo pagão e pecador que se refugiou no mundo rural e ribeirinho” (ALMARIO, 2013, p. 215). No entanto, a sabedoria de resistência dessas comunidades permitiu a preservação de seus próprios “ideais de vida comunitária”, laços de coesão, costumes fúnebres, sentidos de comunhão entre território e povoamento, e práticas e rituais da tradição oral vinculados à sua africanidade, ou que nasceram da troca de conhecimentos com grupos indígenas (OCHOA, CONVERS e HERNÁNDEZ, 2015).

A figura de monsenhor Gerardo Valencia Cano (1917 - 1972) é uma das poucas que escapa às revisões beligerantes da história eclesiástica empreendidas no presente pelas comunidades afro-pacíficas. Em um de seus mais extensos compêndios de *coplas* fúnebres, Hurtado (1992) homenageia a memória do “*Hermano Grande*”, lembrado como um “bispo socialista e revolucionário” que em sua vasta ação pastoral em favor dos marginalizados, fundou as bases de um pensamento político de sensibilização com os afros da região (ARBOLEDA, 2003):

*La muerte de Monseñor*<sup>72</sup>  
 Gerardo hizo tanto bien  
 y cubrió necesidad,  
 amó al negro y amó al blanco  
 y buscaba la igualdad.  
 [...]
 Tenemos muchos recuerdos  
 sin que los vamos a olvidar,  
 dejó a los cholos<sup>73</sup> vestido  
 y colegio pa' estudiar.

*En los campos dejó escuelas  
 para todos sus negritos,  
 profesoras y maestros  
 y también agua bendita.  
 [...]
 (HURTADO, 1992, p. 70-72)*

Trinta e seis estrofes compõem a emotiva seqüência narrativa com a qual a autora descreveu para sua comunidade os acontecimentos, cenários e personagens que envolveram a

<sup>72</sup> Anexo II: 7.

<sup>73</sup> Termo comumente usado pelas comunidades negras do Pacífico Sul para se referir aos povos indígenas da região.

trágica morte do líder religioso na sexta-feira 21 de janeiro de 1972, após o acidente do avião em que ele viajava contra o cerro San Nicolas, nos Farallones del Citará, entre Antioquia e Chocó. Paradoxalmente, como aponta Hurtado (1992), a promoção de uma educação a partir da diferença e de um “socialismo latino-americano” que possibilitasse a construção de uma sociedade sem injustiças, seguindo os postulados do Papa Paulo VI perante a ONU, hoje é concebida como a mensagem bandeira do legado de Valencia Cano na memória coletiva das populações do Pacífico, principalmente em Buenaventura (ARBOLEDA, 2003; ECHEVERRY e BERNAL, 2017).

Apresento nesta discussão as palavras do historiador Santiago Arboleda (2003) para explicar por que a lembrança da figura desse líder religioso adquiriu um significado político ao organizar “identidades inclusivas” nos ecossistemas memoriais afro-pacíficos:

Seu impacto nos setores sociais, sua memória ancorada em monumentos, poemas e canções que forjam uma memória coletiva subalterna, remete a pensar a especificidade do afro-colombiano articulado às redes de solidariedade popular com grupos indígenas, camponeses, trabalhadores, etc. Em outras palavras, convida à construção de uma identidade política estrategicamente inclusiva em nível nacional e internacional. Uma identidade que reconhece sua base cultural, mas é flexível porque evolui evitando ao máximo a fragmentação, adaptando-se, ao contrário, às necessidades específicas das redes solidárias de resistência, protesto e conquista (ARBOLEDA, 2003, p. 97, tradução nossa<sup>74</sup>).

A *prosopopeia* memorial observada no poema com que se exalta a vida do “anjo” Valencia Cano deve ser entendida aqui como um elemento característico da obra de Hurtado. Em oito poemas compilados na antologia, a autora configura uma idealização e mitologização das imagens de “personagens modelos” falecidos (homens e mulheres Estado, líderes políticos e religiosos, gestores culturais, atletas famosos, etc.) que norteiam com seu legado os caminhos futuros da comunidade e, portanto, devem estar localizados no ponto mais alto da pirâmide da memória coletiva (NORA, 1993; CANDAU, 2019).

A narradora, dialogando ancestralmente com as *griottes* africanas, tece *coplas* para contar as façanhas, feitos e azares de homens e mulheres que marcaram a história de sua comunidade e cujo legado permeia o cotidiano da vida nos estuários. Entre seus “poemas/monumentos” orais destaca-se aquele em memória de seu tutor, Teófilo Roberto

---

<sup>74</sup> Su impacto en los sectores sociales, su recuerdo afianzado en monumentos, poemas y canciones que fraguan una memoria colectiva subalterna, remite a pensar la especificidad del Afrocolombiano articulado a las redes de solidaridad popular con los grupos indígenas, los campesinos, obreros, etc. Es decir, invita a la construcción de una identidad política estratégicamente incluyente a nivel nacional e internacional. Identidad que reconoce su base cultural, pero es flexible porque evoluciona evitando al máximo la fragmentación, adecuándose por el contrario a las necesidades concretas de las redes solidarias en resistencia, protesta y conquista (ARBOLEDA, 2003, p. 97).

Potes (1917-1975), “*hombre ideal*” que foi “*grande en toda a Colombia*” graças à sua pesquisa, divulgação e defesa das práticas culturais do Pacífico (HURTADO, 1992, p. 75). Os compiladores da antologia *Los Versos de la Margarita* também transcreveram seus versos para “Homens Estado” liberais como os ex-presidentes Enrique Olaya Herrera (1880 - 1937), Alfonso López Pumarejo (1886 - 1959) e o líder político Jorge Eliécer Gaitán (1898 - 1948):

***La muerte de Alfonso López***<sup>75</sup>

*Muerte que mata al pobre  
al negro, al blanco y al rico,  
matastes a Alfonso López  
sin piedad de sus hijitos.*

[...]

*Para todo colombiano  
esta muerte ha sido fatal  
porque él fue que declaró  
la prestación social.*

[...]

*Cómo no ha de sentirse  
un hombre que fue mundial,  
a todo el mundo hizo bien,  
azules y liberal.*

(HURTADO, 1992, p. 70-72)

Há dois elementos que devem ser observados com atenção no poema anterior: primeiro, são evidentes as afinidades políticas históricas de grande parte das comunidades negras com o Partido Liberal porque foi um ex-presidente dessa coalizão, José Hilario López, quem decretou, em 1851, a abolição da escravatura em todo o país. Além disso, os governos liberais do século XX promoveram maiores investimentos em projetos que buscavam impulsionar o desenvolvimento industrial desses territórios. A estes apoios se soma o fato de que entre 1930 e 1960 houve uma geração de políticos afro-pacíficos ligados ao liberalismo que reivindicaram um discurso racial implícito ou explícito, no qual a busca do bem-estar para sua região, a denúncia do abandono por parte do Estado, e a superação do racismo foram articulados às bandeiras gerais do partido. Essas lideranças, embora certamente marginais em nível nacional, constituíam uma parte vital da dinâmica política de suas regiões.

Em segundo lugar, ‘*La muerte de Alfonso López*’ dialoga com outras canções fúnebres de Hurtado (1992) que evidenciam como o peso da memória de certas figuras históricas influenciou a construção da identidade coletiva afro-pacífica, em suas dimensões religiosas, culturais ou políticas. Porém, voltamos a Ricoeur (2003) e Candau (2019) para reconhecer que as leituras das composições dos “porta-vozes dos mortos” que, como Hurtado, mobilizaram

---

<sup>75</sup> Anexo II: 8.

suas memórias no quadro dos jogos identitários no presente, não devem perder de vista o fato de que essas imagens do passado estão constantemente sendo submetidas a abusos, interpretações ou manipulações típicas da lembrança. Em “*El día nueve de abril*”, por exemplo, a autora divide em vinte e uma estrofes sua visão dos acontecimentos ocorridos após o assassinato de Jorge Eliécer Gaitán, um crime que marcou um antes e um depois na história política da Colômbia:

*El día nueve de abril*<sup>76</sup>  
*El día nueve de abril*  
*estábamos desprevenidos,*  
*cuando llegó un boletín*  
*que Gaitán estaba herido.*  
 [...]
 *Me dicen que en Bogotá*  
*corrió la sangre a raudal,*  
*mataron a treinta estudiantes*  
*y mucho particular.*

*Vamos a vengar la sangre*  
*De ese hombre ideal*  
*A morir por la bandera*  
*De Jorge Eliécer Gaitán.*  
 [...]
 (HURTADO, 1992, p.33-34)

Por se tratar de uma tragédia que machuca seu coração de mulher “orgulhosa do Partido Liberal”, no poema a autora opta por desobedecer a uma velha tradição de *versadoras* e *decimeros* afro-pacíficos: abandona seu lugar de narradora onisciente e extradiegética que não intervém com opiniões ou reflexões sobre os acontecimentos para expressar sua dor e convidar seu povo a ir às ruas para “*vengar la sangre*” de Gaitán. Nesse caso, infere-se que a construção da memória coletiva nas mãos de Hurtado (1992) está ancorada na legitimação da ideologia liberal na região como parte de um projeto de resistência política à rede de opressão hegemônica da classe oligárquica e conservadora que criou durante séculos o macrossistema racista e classista que, meio século depois, continua a impossibilitar a garantia plena dos Direitos Humanos, políticos e territoriais das comunidades negras do país, conforme ordenado pela Constituição de 1991. Conseqüentemente, percebemos como as composições da tradição oral afro-pacífica refletem não apenas a filosofia, o comportamento e os ideais dos oprimidos, mas também sua condição marginal e subalterna, como resultado histórico das relações de poder, racismo e dominação (OSLENDER, 2003; VALDERRAMA, 2018).

---

<sup>76</sup> Anexo II: 9.

### 4.1.3. Comemorando festas e tragédias

Os poemas que salvaguardam em versos a memória de um passado tempestuoso que volta com as marés inevitáveis do tempo para manter identidades coletivas coesionadas, são outro elemento característico da obra de Margarita Hurtado. Em pelo menos cinco composições compiladas na antologia, a autora faz, com o rigor investigativo e a precisão discursiva dos narradores afro-pacífico, cuidadosas crônicas rimadas que sintetizam os detalhes das tragédias que marcaram a história e influirám no desenho de roteiros para o futuro da sua comunidade.

Prova disso são as vinte e três estrofes de ‘*Tragedia en la Bocana*’ nas quais a *versadora* condensou a lembrança de uma das piores catástrofes ancoradas na alma das comunidades negras do Pacífico colombiano. O poema, transcrito pelos compiladores de *Los Versos de la Margarita* com um estilo que mais se assemelha ao dos romances de tradição oral afro-pacífico, conta com a *prosódia*, a dicção, o ritmo e a narração onisciente para descrever os detalhes do doloroso naufrágio dos mais de 200 tripulantes do barco “*El Vencedor*” na baía de La Bocana (Buenaventura), no final da tarde do domingo 3 de setembro de 1961:

*Tragedia en la Bocana*<sup>77</sup>  
 Septiembre primer domingo,  
 fecha tres pa' no olvidar;  
 “El Vencedor”, el mismo  
 de otro accidente fatal,  
 ahora deja a cien familias  
 enlutadas en su hogar.  
 [...]
   
 Más de trescientas personas  
 en el Vencedor se embarcaron  
 hombres, niños y matronas  
 que todo sitio ocuparon,  
 y hasta en reservadas zonas,  
 por viajar se acomodaron.  
  
 Cuando el barco iba a zarpar,  
 refieren varios mirantes,  
 le dijeron al capitán  
 algunos minutos antes:  
 lleve esa gente en dos  
 partes deje en tierra la mitad.  
  
 No obstante el barco salió  
 supercargado de gente;  
 vuelta de campana dio  
 al frente de la boya siete  
 y la imprudencia costó  
 un gran número de muertes.

---

<sup>77</sup> Anexo II: 10.

*Desde Bazán divisaron  
la vuelta que el barco dio  
y también cuando flotaron  
los que mi Dios no llamó,  
y en cuanto aparato hallaron  
fueron a prestar protección.  
(HURTADO, 1992, p.37-39)*

O naufrágio do “*El Vencedor*”, registrado à época nos principais meios de comunicação do país como um dos “piores acidentes da história do Pacífico”, é hoje uma parte inalienável da história do passado universal da região, e está enredado nos processos de formação de sua comunidade imaginária. Documentos oficiais indicam que o barco que saiu do *I Festival Nacional de Arte* afundou depois de transportar o dobro do número de passageiros permitido, deixando o triste saldo de sessenta e quatro mortos. A dor do incidente ficou também depositada nas notas melancólicas de um *currulao*<sup>78</sup> composto por Teófilo Potes que, na companhia dos versos de Margarita, ajudam a manter viva a lembrança da tragédia na memória coletiva do povo afro-pacífico: “*Si sabe que el agua moja / Porque no se arremangó? / Este fue el castigo / Que mi Dios mandó / Diciembre primer domingo / Una más nos sucedió / El barco de Ricardo Dueñas / Se llamaba El Vencedor*”.

Encontramo-nos, mais uma vez, perante a relatos da tradição oral que surgem como arquivos nos quais se estabelecem visões do passado coletivo que irrigam os corais da identidade étnica com o seu nepente vital. Cada poema deve ser lido como um valioso documento histórico que busca salvaguardar as memórias dos sofrimentos compartilhados ao longo de várias gerações por membros da comunidade, como forma de manter viva a chama de seu “espírito” identitário e prevenir tragédias semelhantes no futuro.

Essa memória coletiva “forte” das tragédias (CANDAU, 2019) também é construída pela autora em poemas como ‘*El Choque de los dos trenes*’ em que narra o acidente na ferrovia Cali-Buenaventura que, segundo os dados oficiais, matou 35 pessoas e deixou mais de 60 feridos em 22 de fevereiro de 1962, seis meses após o naufrágio do “*El Vencedor*”:

*El choque de los dos trenes*<sup>79</sup>  
*El pueblo estaba de luto  
de los muertos de Bazán (Bocana)  
y a los seis meses completos*

<sup>78</sup> Como formas de tradição oral, as canções de *currulao* também se valem das histórias do cotidiano, dos costumes, da gastronomia e das memórias das tragédias dos mundos negros do Pacífico Sul para narrar, ao ritmo da marimba, os detalhes de terremotos, tsunamis e incêndios que impactaram esses territórios. As “obras-povo” como ‘*A tumaco lo quemaron*’, ‘*Buenaventura se quema*’, entre outras, transcenderam de geração em geração ao serem cantadas em celebrações, eventos culturais e ajudaram a manter viva aquela memória coletiva das tragédias que mantém unida a identidade étnica afro-pacífica.

<sup>79</sup> Anexo II: 11.

*otra tragedia fatal.*

[...]

*El choque de aquellos trenes  
qué cosa tan espantosa,  
se desprendieron tres coches  
y mató a muchas personas.*

[...]

*Fueron treinta y tres los muertos,  
cincuenta y dos los heridos;  
Y no sé si sería castigo...  
¡¡misericordia, Dios mio!!.*  
(HURTADO, 1992, p. 40-41)

Nossos binóculos decoloniais observam que tanto neste como em outros poemas sobre tragédias compostas por Hurtado e outros narradores e narradoras se infere que os incidentes poderiam estar ligados a um suposto “castigo divino” contra a população do Pacífico. Do nosso ponto de vista, essa teoria coletiva estaria ligada, como indicamos anteriormente, aos projetos de cristianização empreendidos inicialmente pelo potentado colonial e preservados pelo Estado colombiano durante vários séculos na região. Consideramos, então, que o mito que permeou as visões de mundo e os processos de rememoração nos mundos afro-pacíficos está vinculado ao discurso racista que afirma que por não serem “filhos legítimos” do Deus dos colonizadores, e por resistirem com sua “religiosidade popular” aos processos seculares de aculturação na Abya Yala, a vida dessas comunidades estaria condenada a constantes tragédias que só poderiam ser evitadas se, como o Abel “enegrecido” do mito da “Criação” citado no capítulo três desta navegação, se convertessem ao Evangelho e obedecem a todos os mandamentos “transmitidos” por aquela divindade. Essa hipótese, que dialoga com os relatos da dinâmica dos castigos executados pelo “Deus violento” do primeiro testamento da Bíblia (Despojamento do Éden, Dilúvio Universal, etc.) também gera suspeitas cotidianas em países onde existem grandes comunidades religiosas de matriz africana como Ahiti, Cuba e Brasil.

No que diz respeito aos recifes poéticos usados para comemorar eventos festivos históricos para manter viva a memória e o sentimento de pertença à comunidade, constatou-se que estes não são tão visíveis na compilação apresentada em *Los versos de la Margarita*. No entanto, convém notar que em poemas como *‘El Triunfo de Millonarios’*, a narradora recolhe com o seu habitual ritmo anfibraico e quartetos octasilábicos, os momentos mais importantes das festividades coletivas que irromperam no cotidiano da comunidade daquela época. No hino poético em homenagem aos futebolistas de Milionários, por exemplo, Hurtado usa sua habilidade discursiva para tirar sarro do time perdedor do Torneio Nacional de dezembro de 1969, e comemorar a décima vitória do “time de seu coração”:



***Triunfo de Millonarios***<sup>80</sup>

*Mi querido Millonarios  
yo te mando a saludar  
y también las diez estrellas  
que iluminan por demás.*

[...]

*Buenaventura está contenta,  
le escribe al mar su canción,  
con el triunfo de Millonarios  
siendo diez veces campeón.*

*Para el Cali tengo velas  
y las siete letanías,  
el rosario por la noche,  
avemarías pa'l día.*

[...]

(HURTADO, 1992, p. 43)

A magnitude que teve a celebração deste triunfo nas comunidades do afro-pacífico se deve ao facto de que, desde o seu início, o time Milionários de Bogotá tem sido o que mais recebeu jogadores de futebol de Buenaventura e da região em suas fileiras. Nesse sentido, os versos da poeta, além de organizar e unificar memórias de acontecimentos e comemorações assentados na memória coletiva de sua comunidade, funcionam como monumentos da Literatura Oral que ajudam a manter sentimentos de unidade em torno de determinado time esportivo ou grupo político.

#### **4.1.4. Versos de resistência**

O mosaico de composições da *'Mamá Grande'* é quase tão diverso quanto o Pacífico. Na maioria das criações compiladas na antologia o “eu poético” da autora se estende para além de um ‘você’, integrando a voz de outros, pois é nessa região-memória que se cultiva o espaço biográfico em que se articulam novos parâmetros entre o laço social e um ideal de comunidade, uma vez que estende o conhecimento dos outros, e conseqüentemente, do si mesmo (ARFUCH, 2010).

Isso é observado com mais detalhe em poemas como *'Esta grave situación'*, *'Esta vida insuportável'* e *'Los millones que produce Buenaventura y su suerte'*, em que a “tradicionalista” usa a vestimenta sagrada das “autoras-povo” que denunciam em suas composições as realidades complexas que arrasam suas comunidades, ao mesmo tempo em que participam da construção e articulação das consciências políticas e espaços de resistência:

---

<sup>80</sup> Anexo II: 12.

*Esta grave situación*<sup>81</sup>  
*Vengo a hacerte esta pregunta,*  
*me la vas a responder:*  
*¿cuantos pesos se gasta al día*  
*una familia en comer?*

*Otra cosa has de explicarme*  
*sin irme a contradecir*  
*¿cuanto valía un kilo de carne*  
*cuando se podía vivir?*

*Esta situación actual*  
*no se puede comprender,*  
*pues no hay en qué trabajar*  
*ni plata con qué comer .*

*Un hombre da a su mujer*  
*diez pesos para el mercado*  
*y no se alcanzan a comer*  
*un plátano sancochado.*  
 [...]
 (HURTADO, 1992, p. 23-24).

O poema citado é composto por vinte estrofes que se entrelaçam nesse exercício de interpretação como uma janela para a visão do passado que os subalternizados tinham sobre a vida em Buenaventura em 1961, ano em que a autora assinou a composição. As descrições pungentes de Margarita também escapam da rigidez dos registros históricos nos quais os acadêmicos problematizam o porquê, apesar de ser o principal porto marítimo do país, da cidade ter sido considerada o município mais pobre do Valle del Cauca, e seus mais de 100.000 habitantes ainda sofreram com os estragos causados pelo tsunami de 1957 e com um incêndio catastrófico ocorrido em 1955. A esta complexa situação se somava o fato de que o território não contava com serviços públicos e boas instituições de ensino estaduais (CORPORACIÓN MANOS VISIBLES, 2017).

Estamos diante de uma forma de tradição oral em que, além de mobilizar memórias coletivas para refletir sobre o passado comunitário, articulam-se processos de ‘conscientização’ comunitária com o objetivo de questionar as condições de opressão dentro do qual seu cotidiano se inscreve e pelo qual são estimulados a atuar contra essas estruturas políticas e econômicas injustas, projetando assim futuros caminhos de resistência. Nesse sentido, Hurtado liberta-se das hierarquias raciais, as quais os povos negros do Pacífico foram submetidos desde a colonização, ao notoriar as formações da consciência coletiva que tanto se interseccionam a luta de classes quanto denunciam “as dimensões ontológicas decorrentes da fabricação dos

---

<sup>81</sup> Anexo II: 13.

sujeitos raciais” (MBEMBE, 2018, p. 66). Vejamos agora como esses elementos se entrelaçam no poema citado abaixo:

*Los millones que produce Buenaventura y su suerte*<sup>82</sup>

[...]

*Los millones que produce  
se van para el interior,  
para que allá se los gocen  
y vivan más y mejor.*

*Sirven pa' ferrocarriles,  
pa' aeropuertos, pa' autopistas,  
para allá si botan miles  
y pa' nosotros ni pizca.*

[...]

*Es de malas nuestro pueblo:  
está sin luz y sin agua,  
y todo el que viene a verlo  
promete y no cumple nada.*

[...]

(HURTADO, 1992, p. 82 – 83)

Graças a esta e outras composições impulsionadas pela força ‘conscientizadora’ da palavra, que Hurtado tornou-se, em novembro de 1964, uma das vozes que guiou os manifestantes órfãos de Buenaventura que saíram às ruas para decretar a primeira greve cívica de sua história. Naquela época, os habitantes da principal cidade do Pacífico exigiam do Governo Nacional a construção de rodovias, escolas públicas, sistemas de aquedutos e energia elétrica. Em sua crônica poética do dia, a autora descreveu a mobilização sem precedentes como “*firme, constante y formal*” e detalhou que os manifestantes bloquearam os cais do porto, e que “*bancos, carreteras, oficinas / los talleres, los estancos / y motores de gasolina*” fecharam suas portas naqueles dias históricos (HURTADO, 1992, p. 85-87).

Recorro às palavras do pensador chocoano Rogério Velásquez (1960) para reafirmar que esses mecanismos de resistência por meio do poder emancipatório da tradição oral vêm sendo orquestrados desde os tempos seculares da era colonial. As composições tornaram-se um valioso “instrumento de combate negro” que, além de tudo já discutido aqui, possibilita a formação de espaços públicos subalternos, “*Palenques literários*” onde se fermentam os contra-discursos afro-colombianos (OSLENDER, 2003; VALDERRAMA, 2018; ZAPATA, 2020):

Nestes versos você encontra diferenças raciais complexas, de castas, conflitos de culturas. O africano que começou a subir a ladeira que conduz à dignidade humana, e a civilização europeia dos brancos que enfrentou problemas de acordo com ela e com as circunstâncias, produziram esta luta de critérios que, encarnada em dizeres

---

<sup>82</sup>Anexo II: 14.

rimados, ficou na memória dos mineiros e os latifundiários do extinto Cauca Grande, emoções que saltam de vez em quando como um curso de conduta ou como um gancho que penetra um pouco mais fundo na carne (VELÁSQUEZ, 1960, p. 13, tradução nossa<sup>83</sup>)

Voltando nossos olhos para as margens narrativas de *Los versos de la Margarita*, vejo imperativo caracterizar como a externalização dessa “consciência política” é executada por meio de formas poéticas tradicionais. Nesse sentido, seguindo o esquema metodológico dos narradores afro-pacífico, identificamos os seguintes elementos nos versos políticos de Hurtado, principalmente aqueles que descrevem a passagem dos processos eleitorais que marcaram o clima político da região e do país durante a segunda metade do século XX. Em primeiro lugar, observa-se que a poeta, com o rigor das historiadoras e o ouvido atento dos narradores da região, descreve os acontecimentos com precisão, realiza entrevistas e contrasta fontes de informação “oficiais” (jornais, comunicações estaduais) com depoimentos de testemunhas oculares. Num segundo momento, Hurtado passa esses acontecimentos por um filtro criativo do qual saem em forma de versos de rima precisa e com títulos semelhantes a ‘*Lo que vi en las elecciones*’, ‘*La campaña de políticos*’, ou com epígrafes onde são proclamados os vencedores da disputa eleitoral. Em algumas criações, o “eu poético” da autora é apresentado na forma tradicional do narrador onisciente e extradiegético, porém, nos poemas se percebe um discurso claramente permeado por afiliações ideológicas relacionadas ao projeto de resistência política articulado conjuntamente em sua comunidade. Em outros momentos, a autora alterna sua voz para dar lugar ao que seriam testemunhos de personalidades históricas, como lideranças políticas regionais e ex-presidentes que apoiam as visões de futuro compartilhadas e contruídas dentro de seu povo negro:

*Turbay Ayala presidente*<sup>84</sup>

*Eran ocho los inscritos  
y entraron en porfía,  
al doctor Turbay Ayala  
le tocó la mayoría.*

*Dijo el doctor Belisario:  
“Creo que ya estoy mandando,  
pues los otros candidatos  
se pueden ir retirando”.*

<sup>83</sup> *Hállanse en estos versos complejos raciales, diferencias de castas, choques de culturas. El africano que empezaba a escalar la cuesta que conduce a la dignidad humana, y la civilización europea del blanco que encaraba los problemas de acuerdo con ella y con las circunstancias, produjo esta lucha de criterios que, plasmados en decires rimados, se quedó en la memoria de mineros y terratenientes del extinguido Cauca grande, emociones que saltan de tarde en tarde como derrotero de conducta o como garfio que escarba doloroso un poco más adentro de la carne (VELÁSQUEZ 1960, p. 13)*

<sup>84</sup> Anexo II: 15.

[...]  
*El doctor Lleras Camargo*  
*les dijo a los liberal:*  
*“no voten Belisario*  
*que el Presidente es Turbay”.*  
 [...]  
 (HURTADO, 1992, p.76-77).

As marés da tradição oral afro-pacífica nos alertam que apesar de esses poemas políticos gozarem de grande popularidade durante o tempo em que o evento ainda era relevante, esses versos tendiam a desaparecer porque ao evocar uma situação política ou doutrinária específica, a composição perde o interesse de outros povos ou de outras gerações e, eventualmente, dependendo do impacto do fato nos canais da história da comunidade, o relato deixa de ser transmitido pelos membros daquele grupo social (FREJA DE LA HOZ, 2021). Nesse sentido, o trabalho de compilação e transcrição realizado pela nora de Margarita, Alfredo Vanín e outros pesquisadores das Literaturas Oraís, torna-se vital para a conservação, seja por meio de textos escritos ou de arquivos audiovisuais, daquelas visões do passado depositadas em poemas, *coplas* e *décimas* nos reinos da fala afro-pacífico.

Os quartetos octasilábicos de Hurtado também foram inspirados por suas experiências como mulher, negra e pobre em uma sociedade racista, capitalista e patriarcal. No poema *‘La Lucha de Enunciación’*, a autora não só resume, de forma estratégica, meticulosa e loquaz como foi o processo que levou ao estabelecimento do voto feminino na Colômbia em 1961, como também ergue destemidamente sua bandeira em defesa dos direitos da mulheres:

*La lucha de Anunciación (el voto de la mujer)*  
*La lucha en que se metían*  
*era de siglos atrás,*  
*las mujeres se sentían*  
*para votar muy capaz.*  
 [...]  
*Altercaban los más brutos*  
*y otros sabios que ni hablar:*  
*“si Anuncia<sup>85</sup> vota hay disgustos*  
*y se acaba nuestro hogar”.*

*“La mujer es para estar*  
*al cuidado de los hijos,*  
*pa’ barrer, pa’ cocinar*  
*pero pa’ votar ¿quién dijo?”.*  
 [...].  
 (HURTADO, 1992, p. 51-52).

O poema anterior ganha destaque no mar de escritos que fazem parte do *corpus* de estudo porque nele Hurtado questiona, a partir da perspectiva interseccional do Feminismo

---

<sup>85</sup>Anunciación (Anuncia) é o nome genérico que Margarita Hurtado usa para se referir às mulheres, e que se contrapõe ao de José Dolores, símbolo dos homens. Essa estratégia narrativa pode ser vista aqui como um mecanismo de proteção contra as opressões do sistema patriarcal da época, ou seja, consistiria em um “discurso oculto de resistência” (VANÍN, 1992; OSLENDER, 2003).

Negro, o patriarcalismo e o racismo para explicar a vulnerabilidade em que as mulheres colombianas se encontravam (AKOTIRENE, 2019). Além disso, os versos atuam como símbolo de resistência ao silenciamento histórico de que as mulheres negras foram e ainda são vítimas pelo sistema colonial europeu que procurou legitimar estruturas violentas de exclusão racial, e ratificar a dominação do homem branco cis-hetero europeu sobre qualquer outro ser humano:

A repressão é, nesse sentido, a defesa pelo qual o ego controle exerce censura em relação ao que é instigado como uma verdade “desagradável”. Falar torna-se, assim, virtualmente impossível, pois, quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida (KILOMBA, 2019, p. 42).

A Literatura Oral de Margarita Hurtado dialoga intimamente com as redes transcontinentais de resistência aquática do feminismo afro-latino-americano de Lélia Gonzalez (2020) que questionava as constantes opressões a que milhões de mulheres não brancas são submetidas na Abya Yala. Como a famosa intelectual brasileira, a *Versadora* do Pacífico desafiava as máscaras silenciadoras de um sistema ideológico de dominação patriarcal-racista que as infantilizava, as mantinham ancoradas no fundo de sua hierarquia (amparados por condições biológicas de sexo e raça) e suprimiam sua humanidade ao negar-lhes “o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história” (GONZÁLEZ, 2020, p. 141).

Encontramo-nos perante uma das principais porta-vozes e tecelãs dos “*Palenques literaios*” que nasceram dos estuários durante segunda metade do século XX, como um projecto político de resistência ancestral e anti-racista cuja bandeira principal era a defesa dos direitos inalienáveis das comunidades negras. As formas poéticas tradicionais dos mundos afro-pacíficos foram utilizadas por Margarita Hurtado como ferramenta pública de mobilização política que ajudaram a reconstruir memórias coletivas e iluminar os caminhos futuros da comunidade, promovendo consciências coletivas e denunciando os ataques seculares do potentado colonial em suas comunidades. Nesse sentido, essas formas de Literatura Oral também devem ser entendidas como uma possibilidade de articulação política na qual se efetua, desde os tempos milenares, o nó sagrado da palavra com o coesão cultural e social.

As composições da *versadora* também se caracterizam por serem engrenagens narrativas que protegem e mantêm vivos como sua “canção divina” os holocenos onde repousam as visões do passado da comunidade. Em cada verso, Margarita se veste com o chapéu das narradoras orais e o vestido das “autoras-povo” que transmitem com suas criações os valores e estruturas de controle social aceitos pelos ancestrais da população como parte

integrante de seu espírito. Sua obra dialoga com os preceitos dos povos orais africanos e indígenas que utilizam a Tradição Oral como mecanismo de promoção de valores morais, leis, normas e regulamentos considerados sagrados e necessários para orientar a vida nos estuários.

Consideramos que o projeto de resistência e unidade secular guiado pelo grito Hurtado está ligado por fios submarinos transcontinentais à filosofia africana do *Ubuntu*, porque, como explicava o arcebispo sul-africano Desmond Tutu, falamos de uma visão de mundo que rejeita as individualidades porque considera que uma pessoa só é pessoa através de outra pessoa, ou seja, que a nossa humanidade está aprisionada, ligada e inextricável à dos outros. Quando desumanizamos o outro, inexoravelmente nos desumanizamos. Nesse sentido, Margarita Hurtado, narradores orais e outros ancestrais afro-pacíficos, sempre emprestaram seu *elan* vital para trabalhar pelo comum, porque entenderam que sua humanidade estava ancorada ao *Ubuntu* de sua maré comunitária, de seu 'Muntú' na Abya Yala.





## 7.

**Mary e sua luta poética pela libertação das mulheres negras**

Intitulada com a mesma epígrafe do poema mais reconhecido de Mary Grueso Romero, a antologia poética *Negra soy*, organizada e publicada pela Editorial Embalaje em 2019, contém setenta e uma composições de diversas coleções de poemas que a autora apresentou no Encuentro de Mujeres Poetas Colombianas realizado nas últimas duas décadas pelo Museu Rayo, em Roldadillo, Valle del Cauca.

O conglomerado de criações aparecem como esculturas totêmicas que proclamam e celebram a identidade negra dos povos afro-pacíficos. Além disso, o livro é enquadrado como parte de um movimento literário afro-latino-americano que promoveu a reconceitualização territorial do conceito de “negritude” apresentado pelo poeta antilhano Aimé Césaire na década de 1930, influenciado pelo discurso anticolonial e anti-racista do pan-africanismo, a luta do movimento negro nos Estados Unidos e as bandeiras defendidas pelas segunda e terceira ondas do feminismo na segunda metade do século XX (LAWO-SUKAM, 2011).

A seguir, nossa empresa de *resistência pela memória* seguirá a bússola metodológica para a análise e interpretação literária já aqui apresentada (COMPAGNON, 1999; ZAMBRANA, 2019; ACOSTA, 2020) a fim de descrever aspectos da memória coletiva das comunidades negras do Pacífico presentes em poemas selecionados da antologia *Negra Soy*, de Mary Grueso Romero. Além disso, buscaremos identificar, a partir do conceito de interseccionalidade (LUGONES, 2008; AKOTIRENE, 2019) quais são as representações da feminilidade afro-pacífica feitas pela autora na respectiva obra.

**7.1. Poemas talhados como tambores de liberdade**

Foi Yemayá quem ungiu Mary Grueso com o poder sagrado da palavra. O encantamento da “Deusa do Mar”, segundo a narradora em seu poema ‘*Orishas*’, aconteceu durante um “*mágico ritual*” animado por um “*rumor de tambores*” e canalizado em suas navegações em busca dos vestígios de seus ancestrais, de sua identidade.

A composição de dez estrofes morfologicamente díspares e um ritmo melódico, narra a trajetória espiritual de um sujeito poético que perambula por nações africanas como Gana, Angola, Mali ou Etiópia, investigando os mapas de sua origem e que, em sua aparente orfandade identitária, invoca as divindades do Panteão Ioruba (Changó, Agum, Obatalá, Oxulá, Eleguá, Alofi, Omolú, Oba, Yanzá) para acabar sendo proclamada “*por siempre y para*

*siempre*”, “*una fiel exponente*” de sua cultura africana (GRUESO, 2019, p. 84). Penduremos aqui os versos finais do poema:

**Orishas**<sup>86</sup>

[...]

*En una noche estrellada  
de misterio, liturgia y festín,  
apareció Yemayá  
-la diosa del mar-  
me ungió con agua salada  
y emergí como un volcán  
frente a Changó, Agum, Obatalá  
Oxulá, Eleguá, Alofi  
Omólú, Oba, Yanzá.*

*En un reino africano  
entregándome los poderes  
para convertirme  
en una diosa del mar.*

*Y en medio de esa ceremonia  
me dieron el poder de la palabra,  
para viajar en el tiempo.*

*Y así convertirme,  
por siempre y para siempre,  
en una fiel exponente  
de esta cultura africana  
que aquí les vengo a entregar.*  
(GRUESO, 2019, p. 84 – 85)

O relato do encontro de Mary com os Orixás se afasta das estruturas literárias da tradição oral afro-pacífica para tecer seu próprio caminho narrativo em direção ao encontro com ancestrais que, embora vinculados a visões de mundo de um tempo mítico africano, se apresentam na Costa do Pacífico colombiano graças ao sagrado poder de convocação da palavra. Este retorno espiritual ao “Continente Mãe” empreendido pela autora com o objetivo de reformular o discurso da “negritude” neste e em outros poemas da antologia, não deve ser lido como uma rejeição da “cultura ocidental”, mas como um produto de um processo identitário em constante negociação e vinculado a uma “hibridização” triétnica que despertou nos subalternizados o desejo de produzir antídotos contra o essencialismo, a univocidade e o controle hegemônico cultural do pensamento ocidental, para criar contra-discursos, novos espaços e novas formas de poder, de conhecer e ser (LAWO-SUKAN, 2011).

A reafirmação que a escritora faz da sua identidade afro-pacífica através de fios narrativos transatlânticos que a ligam a mundos míticos ancestrais africanos, também faz parte

---

<sup>86</sup> Anexo I: 2.

de um movimento poético diaspórico de “Negritude” que ganhou força a partir do final do século XX e que, com base em processos de construção da memória coletiva, permitiu aos escritores afro-colombianos celebrarem uma herança de raízes africanas, pintando nostalgicamente aquele continente e suas referências históricas como elementos ancorados “para sempre” no fundo de sua carne. Para esses autores, o substantivo “negro” passa a ser uma “arma milagrosa”, força ativa ou linguagem pela qual os africanos se revelam em sua particularidade, abraçam a liberdade e “se anunciam ao mundo, se mostram ao mundo e se afirmam como mundo, recorrendo à sua força e ao seu próprio gênio” (MBEMBE, 2020, p. 87).

No cardume de versos em homenagem à identidade afro-pacífica que compõe o *‘Naufragio de tambores’*, a poeta invoca a raça de seus ancestrais como forma de ressuscitar o corpo imolado, sepultado e separado dos laços de sangue e terra, das instituições, ritos e símbolos que faziam dele um corpo vivo antes de ser caçado, acorrentado e transportado através do Atlântico. Nesse sentido, o poema nasce de um sentimento de perda, atuando como um elixir restaurador do espírito de uma comunidade ameaçada de extermínio, que devolve aos sujeitos racializados de seu povo a possibilidade de transitar por rios de continuidade e coesão cultural para além do tempo, espaço e distância. Pescaremos aqui alguns versos desta composição:

*Naufragio de tambores*<sup>87</sup>

[...]

*Cuando me llaman de adentro,*

*De las profundas entrañas,*

*Los gritos de mis ancestros*

*Formando tempestades*

*En mi corazón y en mi sangre.*

[...]

*Son tambores navegantes*

*Desde los estuarios de África*

*Que navegan en la orilla oscura de mi carne.*

(GRUESO, 2019, p. 87)

Neste aquário de representações da “negritude”, os poemas de Grueso aparecem talhados com o mesmo espírito de resistência com que os escravizados impregnaram os tambores africanos com os quais, como a narradora, transmitiam valiosas mensagens de liberdade que desafiavam os regimes de terror dos subalternizadores na Abya Yala. Igual ao que Margarita e outras narradoras orais da região apresentam em suas poesias, o “eu poético” de seus versos abandona seu caráter individual para construir um discurso de resistência que

---

<sup>87</sup> Anexo I: 3

dialoga com “outros” e que entrelaça na narrativa de sua memória individual uma relação com o social, ideais partilhados, em termos de solidariedade, justiça e responsabilidade.

Esses elementos também são observados nos poemas em que a autora descreve com nostalgia a sacudidela dos “lugares de memória” empreendida por todos aqueles que relembram no presente, a uma distância física ou espiritual, os mundos negros dos quais foram obrigados a migrar:

***Recordando el ayer***<sup>88</sup>

*Siento nostalgia  
de mi pueblo que dejé hace tiempo,  
del fluir del río  
al encuentro con la marea.*

*De los abuelos que se marcharon,  
con callos en las manos,  
y las uñas llenas de tierra.*

*De la fragancia de los chíperos*<sup>89</sup>  
*que no he vuelto a percibir,  
sino en sueños.*

*De esos juegos  
en las pampas de mi pueblo,  
como la pájara pinta y la rayuela,  
el mirón, mirón y la lleva,  
en las noches de luna y estrellas.*

*Me contaron que los ríos  
tejieron otros lechos,  
y fluyeron sedientos,  
que las islas se zambulleron a nadar,  
y aparecieron al lado opuesto.*

[...]

(GRUESO, 2019, p. 70 - 71)

Nas oito estrofes de variada extensão silábica que compõem o poema, a autora mergulha nos aquerontes de suas lembranças do tempo vivido na zona rural do Guapi, desenha com a palavra os afluentes, ilhas, plantas endêmicas embutidas no universo memorial de seu grupo social e descreve as transformações que as mudanças climáticas causaram nesses territórios. Da mesma forma, lembra seus ancestrais, agricultores com “*las uñas llenas de tierra*”, garimpeiros e pescadores que foram deslocados há mais de meio século pelo capitalismo e pela violência que foi importada para suas comunidades.

<sup>88</sup> Anexo I: 4.

<sup>89</sup> A *Zygia longifolia*, também conhecida como **Chípero**, *barbasquillo*, *guabito de río*, *pichindé*, *suribio* ou *sotacaballo*, é uma espécie de planta fanerogâmica pertencente à família das leguminosas. É originário da América Central.

Grueso dialoga com as experiências de outros conterrâneos que enfrentaram o doloroso reconhecimento de um mundo em que agora são percebidos como estrangeiros e revive jogos tradicionais que iluminaram as noites de milhares de crianças afro-pacíficas, que hoje descrevem como parte das “boas lembranças” de sua infância e parte indiscutível de sua cultura e identidade étnica. Este último elemento torna-se mais relevante se compreendermos que é a narrativa executada neste tipo de composição que nos permite recuperar, dar sentido e permanência à memória desse tempo vivido que consideramos impossível recordar na sua totalidade, estruturando assim a nossa vida e, conseqüentemente, a identidade (RICOEUR, 2000; ARFUCH, 2010).

Ao contrário das composições de Margarita Hurtado aqui analisadas, a obra de Mary Grueso é caracterizada por uma diversidade morfológica ligada ao conhecimento da autora das formas clássicas e modernas da poesia hispânica. Porém, no livro *Negra Soy* também identificamos criações nas quais a poeta segue o ritmo tradicional das literaturas orais afro-pacíficas para criar consciência social em sua comunidade e descrever os diversos ecossistemas de sua região-memória. ‘*Las olas y la arena*’<sup>90</sup>, ‘*Reina del Litoral*’<sup>91</sup> e ‘*Desde el Pacífico*’ são talhados como “*poemas-tambor*” nos quais, com uma prosódia e ritmo que se assemelha aos versos declamados por narradoras tradicionais, a “professora dos povos do mangue” elogia a beleza de sua terra:

***Desde el Pacífico***<sup>92</sup>

[...]

*Un negro de cuerpo apolíneo  
con sonrisa ingenua iluminándole la cara  
y una esbelta palmera de piel negra  
o una sirena negra para endulzar el alma.*

*Un atardecer de arboles rojizos  
de trenzas doradas en las azules aguas  
y en una concha te traeré una playa  
de esas que solo se ven en mi comarca.*

[...]

*Un faro que indicara el sendero  
como cocuyos en las marejadas,  
y en los brazos pescadoras redes  
de miseria y de desesperanza.*

(GRUESO, 2019, p. 24 - 25).

Apesar de o poema anterior ser constituído por longos versos de 13 a 15 sílabas, os quartetos da sua estrutura e o fato de ter sido composto para ser transmitido oralmente,

---

<sup>90</sup> Anexo I: 5.

<sup>91</sup> Anexo I: 6.

<sup>92</sup> Anexo I: 7.

permitem inferir que a autora procurou aproximar-se do fraseado forte, repetitivo e fácil de lembrar característico das *coplas* da região. Por outro lado, encontramos, como em todos os poemas da escritora, um sujeito poético que se orgulha de sua pele negra, que se ressentido de discursos racistas e estereotipados e defende o direito de ser socialmente nomeado e respeitado como negra ou negro. Segundo Pizarro (2019), esse discurso está atrelado ao fato de que a principal missão da poesia de Grueso é representar sua cidade, seu povo e sua terra:

Pintar e escrever são uma coisa e os olhos do poeta absorvem forma e cor para nos dar música em palavras onomatopoeicas que descrevem frutos do mar e árvores e com a repetição anafórica de palavras como “pintar” que transmitem a energia criativa do poeta. Ela não apenas representa sua terra como um legado para nós e as gerações futuras, mas de alguma forma se transforma nela (PIZARRO, 2019, p. 14, tradução nossa<sup>93</sup>)

Na cartografia estética e social do Pacífico pintada nos poemas de Grueso, sua *região-memória* é delineada em versos com ritmo de marimba e formas de contra-linguagem com as quais busca exaltar a riqueza e a resistência de sua comunidade e identidade étnica. São composições em que a narradora revive suas tradições culturais, relembra canções, danças, rituais e visões de mundo que percorrem espiritualmente os estuários de um tempo mítico que a conecta aos mundos negros de seus ancestrais africanos.

Suas literaturas orais também se alimentam das visões coletivas do passado de milhares de pessoas que, como ela, foram obrigadas a migrar dos manguezais em busca de uma vida melhor nas grandes cidades. Esse êxodo forçado, intensificado no final do século XX, e vinculado a lógicas violentas que cruzam interesses econômicos, armados e políticos, tem se caracterizado por uma desterritorialização material e mental dessas comunidades que culminou na perda de relações sociais e simbólicas no que diz respeito a qual o território foi construído e alterou a dinâmica social, econômica e cultural da população negra (CNMH, 2015). Observemos como a autora narra esse vôo tempestuoso nos versos soluçantes de ‘*El abandono*’:

***El abandono***<sup>94</sup>

*Esa casa está sola  
y otras muchas,  
oscuras, desvencijadas,  
fantasmagóricas y trágicas.  
[...]  
Ellos huyeron por la vida  
sin mirar las huellas tras su paso*

<sup>93</sup> *Pintar y escribir son una sola cosa y los ojos de la poeta absorben forma y color para darnos la música en palabras onomatopoyéticas que describen frutas de mar y árbol y con la repetición anafórica de palabras como “pintar” que transmiten la energía creativa de la poeta. No solamente representa su tierra como un legado para nosotros y las futuras generaciones, sino que en alguna forma se transforma en ella (PIZARRO, 2019, p. 14).*

<sup>94</sup> Anexo I: 7.

*de pueblos que se mueren de tristeza,  
de anhelos nunca satisfechos,  
ni en las ciudades, ni en las calles  
ni en los semáforos.*

[...]

*Y llegan al estuario de la bahía  
sin cabezas o sin brazos o sin piernas,  
o simplemente una cabeza que no sabe,  
dónde quedó su cuerpo  
mutilado por una sierra inclemente  
que ha transmutado su oficio en el tiempo.*

*Y los otros  
se mueren de tristeza  
en las ciudades,  
los que alcanzaron a salir con suerte.*

*Pero ante esta sociedad indiferente  
de humillaciones, desprecios,  
y silencios,  
me atrevería a pensar  
que más de uno preferiría no haber nacido  
o simplemente, estar muerto.  
(GRUESO, 2019, p. 96 - 97)*

O poema com longas estrofes e pausas agudas que amplificam a dor do dilaceramento comunitário narrado meticulosamente pela autora, veste Mary com o traje sagrado das “autoras-povo” que renunciam ao individualismo confortável de seu sujeito poético para denunciar as tempestades ácidas que afetam sua comunidade a fim de desenhar rotas coletivas para um futuro melhor. A composição começa pintando-nos em tons frios uma aquarela composta pelas casas “*fantasmagóricas y trágicas*” de seus tios e avós que abandonaram a vida nos estuários para inchar os centros de pobreza de comunidades marginalizadas, com fome corrosiva e sede de “*anhelos nunca satisfechos*”.

Nas estrofes seguintes, a poeta renuncia ao simbolismo e outras figuras literárias para descrever a barbárie de uma realidade que ultrapassa qualquer ficção. Nos primeiros anos da década de 2000, a engrenagem violenta implantada por integrantes das extintas guerrilhas das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (Farc) e grupos paramilitares, transformaram as áreas rurais, ribeirinhas e os estuários de Buenaventura em rios distópicos de sangue, aquafosas clandestinas e cenas de massacres que estouraram com as relações ancestrais e culturais dessas comunidades com os rios, o mar e a terra. Este potentado belicoso afetou o quadro relacional sobre o qual se construíram a identidade coletiva e territorial, a ordenação social e as formas de subsistência, fragmentando a coesão comunitária, as dinâmicas econômicas tradicionais e o tempo dedicado ao trabalho, ao encontro e para o desenvolvimento da vida privada das pessoas (CNMH, 2015).

A tempestade ainda não se dissipou: “Hoje temos medo de ir pescar no Pacífico e enfrentar criminosos”, disse-me angustiado Manuel Bedoya<sup>95</sup>, pescador artesanal de Buenaventura. Segundo ele, o sequestro dos estuários (sua memória coletiva) e as conseqüências do paramilitarismo, os mantiveram “encurralados” por vários anos, e o medo diluiu suas relações de fraternidade ancestral com outros pescadores.

Encontramo-nos então, perante o poema-relato da memória dos mundos afro-pacíficos que sobrevivem a uma sociedade “indeferente” e coberta pela chuva ácida secular do potentado colonial que normalizou as “humilhações, desprezos/e silêncios” contra os povos subalternizados, historicamente destituídos de humanidade, de paz, de identidade.

Seguindo os rios narrativos de Margarita Hurtado e outras narradoras afro-pacíficas compilados na *Antología de Mujeres Poetas Afrocolombianas*, Mary Grueso esculpe seus poemas como “locais de resistência” onde convergem contra-discursos de um ‘Ubuntu’ que transforma o “eu” em “nós”, são reconstruídas as memórias coletivas dos povos do mangue e se gestam processos de conscientização e mobilização política. Em sua obra, aponta Jaramillo (2007) “seu destino pessoal é inserido no destino de sua comunidade e estabelecido no ambiente de uma paisagem marinha [...] alegria e dor, humor e tragédia são misturados para explicar os altos e baixos da existência e a experiência de vida dos habitantes do Pacífico” (JARAMILLO, 2007, p. 217, tradução nossa <sup>96</sup>).

## 7.2. ‘Soy una mujer negra que nació en esta región’

“Mis personajes recitan un discurso histórico que da cuenta del recorrido físico y social de la mujer negra del Pacífico Sur colombiano”, declarou Mary Grueso nas páginas de *Las muchachas se fueron de migraciones y sentires*, livro que condensa sua conversa com o pesquisador Salvatore Laudicina (2016, p. 67) sobre poesia e representações da feminidade negra na região. A poeta reconhece que cada verso é uma porta que se abre para que meninas e adolescentes aprendam sobre a luta anti-racista e de gênero que suas ancestrais vêm empreendendo há séculos como forma de fortalecer sua memória coletiva e identidade étnica.

<sup>95</sup> Este depoimento é fruto de uma entrevista que realizei com Manuel Bedoya, publicada em dezembro de 2019 no jornal EL TIEMPO. Disponível em: <https://bit.ly/31cRqYq>. Acesso em 17/11/2021.

<sup>96</sup> *En su obra se plantea su destino personal insertado en el destino de su comunidad y afianzado en el entorno de un paisaje marino. En los versos de Mary se mezcla la alegría y el dolor, el humor y la tragedia para dar cuenta de los altibajos de la existencia y de la experiencia vital de los habitantes del Pacífico; sus poemas muestran la fuerza espiritual de los afrocolombianos que no pierden el deseo de disfrutar la vida a pesar del abandono de la región por parte del Estado* (JARAMILLO, 2007, p. 217).



O Feminismo Negro da poesia de Grueso desafia os cânones de uma sociedade que privou as mulheres racializadas de sua feminilidade no Ocidente. Em cada composição, a intersecção entre as estruturas de raça, gênero<sup>97</sup> e classe é denunciada por um sujeito poético que desafia uma colonialidade do poder de um potentado capitalista que a marginaliza, domina e vitimiza sob as categorias ocidentais de “negro” e “mulher” (LUGONES, 2008; AKOTIRENE, 2019). Demarcamos aqui o caráter racializado do feminismo que abarca a obra da narradora afro-pacífica porque, seguindo as palavras de Angela Davis (2018), entendemos que, em certo sentido, a luta dos últimos dois séculos pelos direitos das mulheres tem sido ideologicamente definida como “uma luta pelos direitos das mulheres brancas de classe média que expulsa as mulheres pobres e da classe trabalhadora, negras e outras minorias étnicas do campo do discurso abrangido pela categoria ‘mulher’” (DAVIS, 2018, p. 92).

A crítica da escritora a essas engrenagens da opressão secular, fruto dos padrões ideais-formais de comportamento sexual dos gêneros transplantados para a classificação “racial” orquestrada pelos colonizadores europeus, ocorre em poemas como ‘*Niña Negra*’, ‘*Redes*’ e ‘*Negra Pinchada*’ nos quais ela pinta representações de mulheres negras orgulhosas de sua identidade étnica que resistem a serem subjugadas por uma sociedade racista e patriarcal:

*Niña negra*<sup>98</sup>  
 Soy una niña negra,  
 con ancestros esclavos  
 y mi abuelo sacaba  
 el oro para el patrón.  
 [...]
 No nací con cadenas  
 ni playé en un socavón,  
 fui a la universidad  
 y tengo en la pared mi cartón.

Soy libre como el viento  
 como las aves, libre soy.

Soy una mujer negra  
 que nació en esta región.  
 (GRUESO, 2019, p. 88)

O poema anterior é um belo conjunto de quartetos abraçadores nos quais a autora narra o processo luminoso de autorreconhecimento da identidade étnica de uma menina negra,

---

<sup>97</sup> Entendemos o conceito de “Gênero” como uma forma de indicar “construções culturais” ou a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis apropriados para homens e mulheres. Se trata de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e mulheres. Conseqüentemente, quando falamos de “Gênero”, nos referimos a uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1995).

<sup>98</sup> Anexo I: 9.

nascida no Pacífico, que não se envergonha da cor de sua pele e se orgulha de ser uma descendente de avós escravizados, explorados nas minas de ouro da região. Nas estrofes seguintes, a menina se transforma em uma mulher negra que desafiou as estruturas patriarcais para ir para a faculdade e “se libertar” das cadeias opressoras de políticas neoliberais e racistas que historicamente impediram o avanço socioeconômico das feminidades negras no Ocidente. Assim, Grueso apresenta-nos um futuro quase utópico no qual as meninas negras descobrem que as marcas da sua diferença não as condenam a um destino marginal, e constrói com os seus contra-discursos uma literatura que promove desde cedo a consolidação de identidades mais fluidas e mais livres (OSORIO, 2015; PIZARRO, 2019).

Em várias das composições compiladas na antologia, Mary Grueso talha feminidades afropacíficas que se recusam a seguir o destino que estava escrito em suas testas desde cedo: a partir dos doze anos seriam reduzidas a “objetos”, esposas devotadas, validadas como mulheres pela maternidade, que só podiam aspirar ao cuidado do lar, como faziam as outras mulheres de sua família (BEAUVOIR, 1967). “A mulher negra não se deixa mais ser dominada pelos homens com tanta facilidade (...) Ela já estudou, tem outras perspectivas de vida e uma definição diferente do que significa ‘ser mulher’”, disse a autora a Laudicina (2016, p. 70, tradução nossa<sup>99</sup>).

‘Redes’ é outra das composições em que a autora ilumina com seus versos feministas os passos das mulheres afro-pacíficas das gerações que se seguiram. Seu “discurso de resistência” se opõe ao roteiro secular patrocinado pelo medo e desejo do “outro”, natural no racismo, que construiu arquétipos que reduzem a mulheridade negra à “a mãe negra” ou a “prostituta negra sexualmente agressiva” (KILOMBA, 2019):

*Redes*<sup>100</sup>  
*Mujer del Pacífico,*  
*tu sangre es un río de historia ancestral,*  
*tienes el porte*  
*digno y orgulloso,*  
*de las mujeres que hoy buscan*  
*la anhelada igualdad.*  
 [...]
 (GRUESO, 2019, p. 91)

<sup>99</sup> *La mujer negra ya no se deja dominar por el hombre tan fácilmente (...) Ya ha estudiado, tiene otras perspectivas de la vida y una definición diferente de lo que significa ‘ser mujer’. Ya no es únicamente para hacer los oficios, cocinar o complacer sexualmente a su compañero afectivo (VALDICINA, 2016, p. 70).*

<sup>100</sup> Anexo I: 10.

A tríade poética que resume a luta de Mary Grueso pela libertação das mulheres negras se completa com *'Negra Soy'*. A “obra-povo”, esculpida com o dialeto das comunidades afro-pacíficos e estrutura semelhante à das *coplas* que faz sua rima mais insistente é a aguda no ‘o’, é uma canção à sua negritude que desafia o silenciamento histórico dos subalternizados, abraça a memória coletiva de seus ancestrais escravizados e critica uma sociedade que esconde seu racismo com identificadores hipócritas:

*Negra soy*<sup>101</sup>  
 ¿Por qué me dicen morena?  
 Si moreno no es color,  
 yo tengo una raza que es negra  
 y negra me hizo Dios.  
 [...]  
 Yo vengo de una raza que tiene  
 una historia pa' contá  
 que rompiendo sus cadenas  
 alcanzó la libertad.  
 [...]  
 Yo soy negra como la noche,  
 como el carbón mineral,  
 como las entrañas de la tierra  
 y como el oscuro pedernal.  
 (GRUESO, 2019, p. 20 – 21)

Na última estrofe citada do poema, a escritora pinta com metáforas uma escultura com pele da cor do “*carbón mineral*” e escura como as “*entrañas de la tierra*”, exaltando assim a beleza de sua “raça” e refletindo a ligação ancestral que os povos afrocolombianos têm com a natureza, com seu território. Nas composições depositadas na antologioia, Grueso (2019) esculpe mulheres negras com coroas de “*azahares*” (flores de laranjeira) tecidas pelo oceano (p. 28), “*labios de coral*” (p. 35) sorriso de “*carne de coco*” (p. 81) e “*cuerpo de palmera*” (p. 88). Nas palavras de Pizarro (2019), seriam esculturas cinéticas em constante vibração que nascem do “eu poético” da autora num desejo de expressão, protesto e validação “tanto da sua beleza como do seu poder criativo” (PIZARRO, 2019, p. 12).

De outro lado, o diálogo libertador com outras corporalidades negras empreendido pela narradora em sua poesia também introduz a discussão sobre a violência de gênero nos mundos afro-pacíficos onde a colonialidade estabeleceu dinâmicas patriarcais que continuam a oprimir e ignorar os direitos inalienáveis das mulheres na região. A ênfase da autora na busca da igualdade por meio da educação adquire maior relevância se entendermos que na maioria dos povos do Pacífico existe uma grande desvalorização da formação acadêmica das mulheres, já

---

<sup>101</sup> Anexo I: 11.

que ainda sobrevive o “conto patriarcal” de que “as mulheres não precisam estudar para ter filhos” e são justamente as meninas que, desde cedo, ficam encarregadas do cuidado do lar (MOTTA, 1995; CEPAL, 2018). O resultado dessa engrenagem de submissões é amplamente conhecido: a maioria delas estaria destinada a contrair “casamentos sem amor, sem alegoria”, e outras se tornariam “prostitutas, sem resistência” ou “mães de filhos, sem auto-realização” (WALKER, 1986, p. 323).

Nessa tempestade ácida, os poemas da antología *Negra Soy* reescrevem as histórias mal escritas sobre mulheres como Mary, Margarita e suas ancestrais escravizadas. A palavra, além de ser a espinha dorsal da exteriorização da memória coletiva de sua comunidade, é a ferramenta com a qual a escritora convida outras feminidades negras a se descobrirem, se preservarem, se construírem, ganharem autonomia, enfrentarem seus próprios demônios e dissiparem os mitos que perpassam seus corpos e sua existência (ANZALDÚA, 2000). Observemos como essa missão descolonial se articula nas *coplas* rítmicas de quartetos octasilábicos que compõem a ‘*Negra Pinchada*’:

*Negra pinchada*<sup>102</sup>  
 Aquí donde me ve  
 soy una negra pinchada,  
 tengo cuerpo de palmera  
 y una cabeza bien plantada.

*Yo estuve en la escuela,  
 el colegio y la universidad,  
 soy una mujer estudiada  
 y nacida en el litoral.  
 [...]  
 Entonces soy una ejecutiva  
 responsable al trabajar,  
 para que los huesos  
 de mis ancestros  
 puedan descansar en paz.  
 (GRUESO, 2019, p. 92 - 93).*

A narradora nos apresenta em seus versos uma “*negra pinchada*” (pretensiosa), inteligente, com “*cuerpo de palmera*” como as mulheres do Litoral, que se orgulha de ter sido uma mulher e de ter quebrado o “teto” patriarcal para se educar e abraçar a “liberdade” que representa para as feminidades dessas comunidades empobrecidas, o acesso à universidade. O poema enfatiza o compromisso da autora em promover o acesso à educação como ferramenta transformadora que ajudará seus pares a desafiar as estruturas de gênero, raça e classe que as

---

<sup>102</sup> Anexo I: 12.

oprimem no dia a dia e que, ao mesmo tempo, voltarão, com seu exemplo, uma certa humanidade ou descanso à memória de seus ancestrais escravizados.

Encontramo-nos perante criações em que Mary Grueso se torna a voz de mulheres como ela: mulheres com sonhos, em constante negociação da sua identidade afro-pacífica, orgulhosas dos seus antepassados e da sua cor de pele, e submetidas a constantes agressões na sua comunidade ou nas metrópoles mestiças para as quais são deslocadas em busca de trabalho, inclusão, educação ou uma vida melhor para os seus filhos. Cada composição é um documento histórico, depositário de *escrevivências*, narrações sobre o universo sociocultural dessas mulheres desde sua vida no rio até a chegada na cidade. Os versos também descrevem as mudanças físicas, mentais e emocionais que elas devem enfrentar no processo de adaptação a esses novos mundos distópicos.

O recife narrativo de Grueso é diverso e melífluo. Os poemas eróticos que a escritora dedicou ao marido violaram as normas morais de uma sociedade cisheteropatriarcal na qual uma mulher era reprovada ao expressar suas experiências românticas e sexuais:

*Delirio*<sup>103</sup>

*Tus gemidos me exitan  
y me incitan a seguirlos y a ampliarlos,  
en un compás sonajero y armónico,  
cuya melodía hace danzar los cuerpos  
y desvanecer en tu piel.*

*Soy esa fruta madura  
que aún desborda sus cauces  
al ritmo de tus caricias,  
que aún sienten crecer el mar  
en el influjo de la luna llena,  
que ahora naufraga en ti  
al sentir atracar tu cuerpo.*

[...]  
(GRUESO, 2019, p. 74).

O “eu poético” da autora, protagonista do corpo que ela tematiza em seus poemas, desafia a repressão e a negação que historicamente forçaram as mulheres a calar ou esquecer seus sentimentos e paixões, para recriar seus desejos sexuais mais profundos com metáforas dionisiacas. O erotismo nos poemas da narradora também surge como uma força que, ao restaurar seu poder sobre seu corpo e abolir as cadeias arcaicas do silenciamento patriarcal, intensifica seu esforço global de autorrealização ao abrir as portas de um navio epistemológico, um novo conhecimento sobre si mesma e seu mundo material e espiritual (HOOKS, 2000).

---

<sup>103</sup> Anexo I: 13.

Nas palavras de Souza (2019) o erotismo tecido por Grueso em seus poemas é capaz de estabelecer contrastes entre o ser e a realidade que o rodeia, vendo-se assim em meio à possibilidade de sanar a dor provocada pela morte do marido, expressando uma paixão cotidiana que, embora lhe tenha sido tirada pela morte, se prolonga na linguagem erótica de seus versos:

O eu-poético erotizado e subjetivo de Mary Grueso Romero, observa o corpo como uma tela de cinema, com um tom nostálgico e, às vezes, triste. O que a faz muitas vezes com que ela clame para que a realidade não seja a morte, senão a própria vida, para que a mesma possa perdurar cercada de reminiscências do ato amoroso e sexual implícitos nas suas memórias e versos (SOUZA, 2019, p. 116).

Em poemas como ‘*No te detengas*’ e ‘*Tómame antes de que la noche llegue*’, a escritora pinta mulheres negras que amam e se sentem amadas sem egoísmo ou impedimentos. Feminidades com corpos que aboliram as amarras do patriarcado e que, ao contrário das donzelas dos contos de fadas, expressam seu desejo com intensidade e sem contratempos. Amam e exigem ser beijadas, desejadas, até que só o desejo, a vida ou a noite o permita:

*Tómame antes de que la noche llegue*<sup>104</sup>

[...]  
*Tómame ahora  
 y no después  
 porque todavía  
 mi piel conserva  
 el límite entre  
 el otoño y el ocaso.*

*Tómame ahora  
 con la media tarde  
 antes que la noche llegue.*

[...]  
 (GRUESO, 2019, p. 48-49).

Os versos nus, breves, melódiosos e contundentes de Mary Grueso esculpem representações de mulheres negras donas de seus corpos que por meio da exteriorização narrativa de um erotismo que, com sua mobilização de poder, consegue transcender a linguagem e libertar as mulheres, especialmente as mulheres negras, dos desejos dificultados pela colonialidade de gênero, os legados da escravidão e do racismo. Consequentemente, reafirmamos que o trabalho de Mary Grueso dialoga com o Feminismo Negro (DAVIS, 2018; AKOTIRENE, 2019) porque estabelece discussões em torno de estruturas interdependentes (nação, gênero, classe, raça, credo ou outro) que oprimem especialmente as mulheres de minorias racializadas que historicamente foram privadas de seus direitos humanos, sem direito

---

<sup>104</sup> Anexo I: 14.

a uma vida vivível. Da mesma forma, em cada verso a autora promove uma “emancipação efetiva” das mulheres afro-pacíficas, empreendendo um processo vigilante de resistência e negociação por meio de narrativas onde se criam novas referências e representações que promovem seu empoderamento “enquanto ser dotado de razão y de querer” (SACRAMENTO, 2020, p. 150).

Da mesma forma, os poemas da “professora dos povos do mangue” também nos remetem ao pensamento mulherista forjado na América Latina. A escritora em sua negritude integra a maior diáspora africana ocorrida no mundo, e por tal condição, salvaguarda e opera valores afro-civilizatórios que atuam diretamente na sobrevivência, permanência e continuidade de uma ancestralidade antagônica a lógica ocidental, a exemplo do patriarcado, cujos impactos nas comunidades negras produziram alterações que se estenderam às cosmovisões ontológicas que ordenavam a pertença no mundo de homens e mulheres negros/as no continente africano.





## (IN)CONCLUSÕES

As (in)conclusões desta expedição aquática rumo à caracterização dos elementos da memória coletiva afro-pacífica presentes em poemas selecionados de *Los versos de la Margarita* e *Negra Soy*, são, antes de tudo, o ponto de embarque para uma nova e maior aventura: uma empresa descolonial de *resistência pela memória* das comunidades negras.

Como Margarita Hurtado em seus versos navegáveis rumo ao “*arjé*” dos povos mangue, ou o voga que navegava pelo planeta em uma concha de amêijoia “*a ver si hallaba coteja*”, nossa proposta desafia estruturas arcaicas da colonialidade, do poder, e do conhecimento forjado pelo sistema mundo ocidental para viajar em direção aos estuários da memória e subtrair deles saberes, cosmogonias ancestrais e visões do passado dos povos negros que sobreviveram por séculos às tempestades diárias daqueles racializados, marginalizados e invisibilizados na Abya Yala.

Nesse esquema narrativo secular de resistência, Margarita Hurtado e Mary Grueso emergem como grandes caixas de ressonância (receptoras e transmissoras) dos sons aprisionados nos estuários do tempo marinho: os libertam em poemas, *coplas*, canções, ou contando histórias como grandes redes de pesca. Em suas composições de Literatura Oral, as narradoras executam manobras de reprodução sociocultural e preservação dos paradigmas ético-estéticos afrodiaspóricos, em sua função constante de reconstruir e transmitir a memória coletiva do povo afro-pacífico como forma institucional de coesão cultural (MAGLIA e MOÑINO, 2015). Além disso, a obra das poetisas questiona, a partir da perspectiva interseccional do feminismo negro, as estruturas interdependentes do racismo, do patriarcalismo do sexismo e do clasismo para explicar a vulnerabilidade em que as mulheres negras do Pacífico colombiano se encontram.

O caminho para chegar a essas considerações foi longo e tempestuoso. Em um primeiro momento, mergulhar no espaço biográfico da *Versadora* do Pacífico e da “Professora feminista dos povos do mangue” permitiu identificar como geografias, visões de mundo, filosofias, tradições culturais e lutas se cruzam nas histórias de vida das autoras, que convergem na construção de narrativas nas quais os “eus” rapidamente se estendem para além de um você, integrando a voz de outros. Nesse paradoxismo, percebe-se a emergência do descentramento e da diferença como condição *sine qua non* do sujeito no percurso narrativo articulado à razão dialógica. O que também reforça seu caráter histórico e testemunhal, especialmente, ao tratar dos sujeitos que vivem e resistem em uma terceira margem, incluindo nesse *devoir*, a exclusão.

Por sua vez, a voz e o testemunho dos sujeitos dotam de corpo a figura das “autoras-povo” cuja cartografia individual intenta suas expressões coletivas.

A metamorfose teológica proposta por Mary Grueso em ‘*Si Dios hubiera nacido aquí*’, ajudou-nos a esculpir com versos rítmicos o perfil do sujeito afro-pacífico, descendente de mulheres e homens escravizados, que, diante da maior empresa de aculturação da história, conseguiu salvaguardar elementos de sua memória coletiva e talhou o ‘Muntú’ de seu novo mundo nos estuários, rios e costas do Pacífico colombiano. Na composição, além de “enegrecer” e reterritorializar a identidade das divindades dos colonizadores (Deus, Jesus Cristo e Maria), a autora contesta o discurso histórico colonial e denuncia as consequências perenes de um racismo estrutural que, sustentado pela doutrina religiosa judaico-cristã, despojou a humanidade dos corpos racializados de Abya Yala. Da mesma forma, o poema é um grito descolonial e anti-racista que questiona o legado do potentado neoliberal no cotidiano das comunidades afro-pacíficas: esquecidas, marginalizadas, empobrecidas e, constantemente, violadas por um Estado que se recusa a garantir seus direitos fundamentais e reconhecê-los como parte de um “nós nacional”.

Por outro lado, mergulhar nos mares epistemológicos das teorias sociais do tempo e da memória permitiu extrair dos versos das autoras lembranças, sabedorias e visões ancestrais dos povos africanos escravizados que sobreviveram ao carimbo dilacerante do jugo colonial. Nesse sentido, distinguimos como nesses reinos da fala os processos de construção da memória coletiva estão ancorados em narrativas de tradição oral nas quais se articulam mecanismos grupais de rememoração e externalização de acontecimentos considerados significativos para a implementação de projetos identitários que subvertem discursos históricos desumanizadores, e que estão alinhados com uma rede política de resistência orquestrada em comunidades afro-pacífico e outros povos da diáspora.

Nos poemas de Hurtado y Grueso também verificamos como várias dessas reconstruções do passado coletivo à luz do presente são influenciadas por vergonhosas manipulações de memória realizadas pelo potentado colonial (Estado, Igreja Católica, etc.) em populações subalternizadas. Os efeitos desse “genocídio memorial” que justificou durante vários séculos o imaginário racial em que se baseava a escravidão e a conseqüente invisibilidade dos “corpos-moeda”, são observados com mais clareza nas composições em que a *Versadora* do Pacífico, tecendo pontes com os mundo das divindades, aprecia a presença dos missionários em seu território e condena aqueles que vivem uma vida longe do Deus dos colonizadores.

A obra das narradoras deve ser lida, igualmente, como um receptáculo inundado de histórias do passado tornadas invisíveis pelo discurso histórico colombiano. Cada composição reúne as marés intempestivas de um povo órfão que superou suas tragédias: maremotos, naufrágios coletivos, catástrofes ambientais, guerras importadas e o eterno racismo do Estado. A Literatura Oral das autoras dança currulaos com os ancestrais que conduziram os processos de resistência social e estética de nossos mundos: negros, negras, artistas, pesquisadores, atletas, políticos, rainhas da beleza, bombeiros, navegadores, camponeses, dançarinos, *muellers*, pescadores, curandeiros, *piangueras* e outras figuras de um passado coletivo que retorna plástico, reconstruído, reimaginado em seus relatos.

Destarte, consideramos que Hurtado e Grueso construíram e registraram em versos uma memória coletiva que desafia as cadeias da colonialidade questionando discursos históricos hegemônicos e as complexas hierarquias de gênero, raça, sexualidade, saber e espiritualidade, no interior dos processos geopolíticos e geoculturais do sistema-mundo ocidental. As antologias estudadas são fruto de uma rede de “Palenques Literários” esculpidos por escravizados que se apropriaram das tradições literárias ibéricas e dos mitos dos povos indígenas para dar forma à Literatura Oral (*coplas*, *decimas*, versos, canções, ditos, etc.) que se tornou uma parte insubstituível da sua expressão e da sua vida, e que ainda lhes permite narrar o seu cotidiano, educar filhos e netos, transmitir valores e assegurar a coesão comunitária.

No que se refere às características das formas de externalização dessa memória coletiva, em *Los Versos de la Margarita* identificamos as *coplas* e outras variações poéticas compostas por versos de quartetos octasibálicos, com ritmo anfibraico e esculpidos com prosódia e dialeto da região, como as principais ferramentas para registrar e salvaguardar visões compartilhadas do passado nas comunidades afro-pacífico. A obra de Hurtado também se distingue pelo jogo estabelecido por um “eu poético” que, embora normalmente apresentado na forma tradicional do narrador onisciente e extradiegético, transmite ideologias ou alterna sua voz com a de personalidades históricas (submetidas a processos de *prosopopeia* memorial) para ajudar a orientar a navegação futura de sua comunidade.

O recife poético da obra de Mary Grueso é ainda mais heterogêneo. Embora a nossa navegação tenha conseguido identificar na antologia *Negra Soy* várias composições que seguem as estruturas tradicionais das literaturas orais afro-pacíficas para produzir “consciências coletivas” de forma mais eficaz, a obra recorre a uma diversidade de estruturas poéticas que respondem ao amplo conhecimento de Grueso das formas clássicas e modernas da poesia hispânica. Suas composições eróticas, nas quais o corpo das mulheres

negras emerge como território de prazer, dor e liberação, também evidenciam suas estratégias inovadoras de transfiguração de antigos cânones da poesia.

Nessa engrenagem da palavra, a utilização das autoras do contra-língua, dialeto, *prosódia* e ritmo *anfibráico* em suas literaturas orais representa um valioso instrumento de resistência, comunicação, poder, pensamento e ação que serve para revelar a visão de mundo de seu grupo étnico e fortalecer sua identidade coletiva. O resgate daquele espanhol impregnado de variações fonéticas características de línguas de seus ancestrais também vislumbra os “traços de africanidade” nas “células semióticas” da tradição oral afro-pacífica, suas microexpressões de tradição oral e as macromanifestações que perpassam a “colombianidade”.

Estamos diante de *poemas-tambor*, “lugares de memória” ou monumentos literários que, além de conterem visões compartilhadas do passado de suas comunidades, se caracterizam por serem “obras-povo” que denunciam as duras realidades que permeiam seu cotidiano e estabelecem um diálogo concomitante com a história como forma de produção de consciência social e coesão comunitária. Mary Grueso, “autora-povo”, tece em seus poemas representações “libertárias” das mulheres negras como resultado da exaltação da negritude que respondem a um processo feminista negro, anti-racista e descolonial de construção de identidades coletivas e de transformação social que transcende contextos locais para inundar os mundos afro-diaspóricos com a sua poesia marinha. Nesse sentido, *Los versos de la Margarita* e *Negra Soy* dialogam com outros protestos literários ao longo das marés de Abya Yala que trabalham com os traumas consequência da brutalização pan-americana do espaço e das pessoas e revelam o meio-caminho contingente e ambivalente entre as identidades interamericanas como “espaço de perda (alienação/subalternização, etc.) e empoderamento (reconstrução da identidade; apropriação do espaço geográfico e discursivo etc.)” (WALTER, 2020, p. 54).

Esta navegação não pode terminar sem antes insistir na importância da compilação, investigação e salvaguarda das composições da Literatura Oral de narradores e narradoras afro-pacíficos para a gestação de processos de paz, justiça, reparação e reconstrução do tecido social destas comunidades afro-colombianas. Propomos uma empresa descolonial de *resistência pela memória* porque entendemos que só navegando pelos estuários da memória podemos resgatar do esquecimento as informações preponderantes para a cura das cicatrizes abertas da colonização, a reescrita de histórias mal escritas sobre nós e a construção de projetos futuros de nação mais inclusivos e humanizadores. Reconhecer a transcendência cultural e histórica de obras semelhantes as aqui estudadas também nos permitirá continuar ouvindo os silêncios provocados pelas lágrimas da brutalização e subordinação exercida sobre os povos negros desde tempos seculares e, da mesma forma, caracterizar como essas narrativas se justapõem em confluência ou diferenciação com outros sujeitos subalternizados, racializados e marginalizados na sempre convulsionada Abya Yala.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLO H., María. Las cartas de Maria Josefa Olalla, 1796-1798. ¿Desde cuándo escriben las mujeres de la diáspora africana. In: VERGARA F., Aurora; COSME, Carmen. **Demando mi libertad: mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800**. Universidad Icesi. Cali, 2018, p. 173 - 196.

ACHEBE, Chinua. **O Mundo se despedaça**. Tradução Vera Queiroz da Costa e Silva. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALIYU LIMAN, Abubakar. Memorializing a legendary figure: Bayajidda the prince of Bagdad in Hausa land. In: **Afrika focus**, v. 32, rr. 1, 2019, p. 125-136.

ALMARIO, Óscar. Modelos culturales en conflicto: grupos negros y misioneros agustinos en el Pacífico sur colombiano (1896-1954). In: **Tabula Rasa**, núm. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Julio-diciembre, 2013, p. 193-226

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39630036009>. Acceso: 20/07/2021.

ALZATE, Carolina. Mujeres, nación y escritura: No hablar, ni dar de qué hablar. In: **Pensar el siglo XIX: cultura, biopolítica y modernidad**. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2004.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Ensaio. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 8 n. 1, 2000. AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARBOLEDA, Santiago. Gerardo Valencia Cano: Memorias de resistencia en la construcción de Pensamiento Afrocolombiano. In: **Revista Historia y Espacio**, nº 20. Universidad del Valle. 2003, p. 80 – 97. Disponível em: [https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia\\_y\\_espacio/article/view/7043/9541](https://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/7043/9541). Acceso: 24/07/2021.

AROCHA, Jaime. La Inclusion de los Afrocolombianos ¿Meta Inalcanzable? In: **Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos - Tomo VI**. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH. Bogotá, 1998, p. 266 - 317.

ASSMANN, Jan. Communicative and Cultural Memory. In: **A Companion to Cultural Memory Studies**. Erll e Nunning (eds. ). Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2010, p.109-118.

APPELBAUM, Nancy P. **Mapping the Country of Regions**. The Chorographic Commission of Nineteenth-Century Colombia. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2016.

AYAPE, Eugenio. **Fundaciones y noticias de la provincia de Nuestra Señora de la Candelaria**. Orden de Agustinos Recoletos. Bogotá, 1950.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. v. I. p. 7-164.

BECERRA, Guido. Ausencia y Presencia del “Negro “ en la Historia Colombiana. In: OBREGÓN, Diego Luis; CÓRDOBA, Libardo. **El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida**. CIDSE, Centro de Investigaciones y documentación socioeconómica, Universidad del Vall., Cali, 1990.

BENE, C. S. **The Identity of God: Modern and Biblical Theological Notions of God**. Vrije Universiteit Amsterdam. Amsterdam, 2010.

BHABHA, H. A Questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 177-203.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Itinerario de un concepto. Montessor. Buenos Aires, 2002.

BUSSO, Hugo Aníbal. Salirse de juego, perspectivas de articulación teórica entre la crítica decolonial transmoderna con las reflexiones de Foucault y Deleuze. In: **Tabula Rasa**, núm. 16. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, 2012, p. 103-120

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

\_\_\_\_\_. **Antropología da memória**. Instituto Piaget. Lisboa, 2005, p. 10 - 80.

CÁRDENAS, Teresa. **Perro Viejo**. Casa de las Américas. La Habana, 2006.

CASTILLO, Felipa Trifenia. Terror en Tumaco. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, CNMH. **Buenaventura: un puerto sin comunidad**. Bogotá, CNMH, 2015.

CENTRO PANAFRICANO. Entrevista a Laura Victoria Valencia. In: **Revista Africanidad**. 2015. Disponible em: [https://www.africanidad.com/2015/12/wanafrika-entrevista-laura-victoria\\_85.html](https://www.africanidad.com/2015/12/wanafrika-entrevista-laura-victoria_85.html). Acesso em: 10 de dezembro de 2020.

COLACRAI, Pablo. Releyendo a Maurice Halbwachs, una revisión del concepto de memoria colectiva. In: **La Trama de la Comunicación**, v. 14. UNR Editora, 2010.

COLMENARES, German. **Historia económica y social de Colombia, 1537-1719**, tomo I, Editorial Lealón. Medellín, 1976.

COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (CEPAL). **Mujeres afrodescendientes en América Latina y el Caribe: deudas de igualdad**. Naciones Unidas. Santiago, julio de 2018.

COMPAGNON, Antoine. O autor. O mundo. In: COMPAGNON A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice. Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CORPORACIÓN MANOS VISIBLES. **Carajo: Una narración inicial de las movilizaciones sociales paros cívicos: Chocó y Buenaventura 2017**. Ford Foundation. Bogotá, 2017.

CUERO V., Paulina. El niño negro. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

DAVIES, Carol. **Transformational Discourses, Afro-Diasporic Culture, and the Literary**. Macalester International 3.20 (1996): 199-218.

DAVIS, Angela. **A Liberdade é uma Luta Constante**. Organização: Frank Barat. Boitempo, 1. ed. São Paulo, 2018.

DUQUE, Sayly. Feliz día mujeres de la mina. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

ECHEVERRY, Antonio; BERNAL, David. Gerardo Valencia Cano, obispo de los pobres. In: **Theologica Xaveriana** v.184. Bogotá, 2017, p. 361-385. Disponible em: <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx67-184.gvcop>. Acceso: 24/07/2021.

FANON, Frantz. (1963). **The wretched of the earth**. Trad. Constance Farrington. New York, USA: Grove Weidenfeld.

FOUCAULT, M. **Microfísica de poder**. Trad. e org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREJA DE LA HOZ, Adrián. **La literatura oral en Colombia. Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos**. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2015.

\_\_\_\_\_. La literatura oral del Afropacífico colombiano y su relación con el Quijote. In: **Revista de Literaturas Populares** (ISSN 1665-6431) XIX (I). 2019, pp. 153-174.

\_\_\_\_\_. Literatura tradicional en Colombia: entre el folclor y el olvido. In: **Estudios de Literatura Colombiana**, v.49. 2021, p. 155-174. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Disponible em: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n49a09>. Acceso: 24/09/2021.

FRIEDEMANN, Nina S. de. “Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad”. In: FRIEDEMANN, N.; AROCHA, J. **Un siglo de investigación social**. Ed. Nina S. de Friedemann. Bogotá, 1984.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **African cosmology of the bantu-kôngo: Tying the Spiritual Knot Principles of Life and living**. New York: Athelia Henrietta Press, 2001.



GARCÍA M., Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eliane Zagury. 48ª Edição. Editora Record Rio De Janeiro, 1967.

GARCÍA *et al.* **The African Presence in Latin America: A Study Guide on the Maroon Community of Esmeraldas, Ecuador**. Network of Educators on the Americas, NECA. Washington, D.C., 1992.

GÓMEZ, Laureano. Interrogantes sobre el progreso de Colombia. In: **Boletín Cultural y Bibliográfico**, v.18 (1). Bogotá, 1981, p. 5-30.

GONZÁLEZ, Jenny. De la palabra al mito: memoria de los pueblos. In: **Mouseion**, n. 12, eISSN 1981-7207. 2012, p. 71- 86

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Compiladores: Flavia Rios e Márcia Lima. Zahar; 1ª edição. Rio de Janeiro, 2020

GUERRERO, Julia Simona. Lo que sucede en este país. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

GRUESO ROMERO, Mary. **Negra Soy**. Antología Poética. Embalaje. Cali, Colombia, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.] 2. ed. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2013.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliviera. Editora PUC- Rio. Apicuri, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Edições Vértice. Editora Revista dos Tribunais LTDA. Sao Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. **On collective memory**. Edited, Translated by LEWIS A. COSER. The University of Chicago Press, Ltd., London, 1992.

HALE, Thomas A. Griottes: Female Voices from West Africa. In: **Research in African Literatures**, vol. 25, no. 3, 1994, pp. 71–91. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3819846](http://www.jstor.org/stable/3819846). Acesso em: 9 de abril 2021.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, Joseph. Lugar da história na sociedade africana. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010, p. 23 - 36.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010, p. 167 - 212.

HERNÁNDEZ, Castriela. Aproximaciones al Sistema de Sexo/Género en la Nueva Granada en los Siglos XVIII y XIX. In: VERGARA F., Aurora; COSME, Carmen. **Demando mi libertad: mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800**. Universidad Icesi. Cali, 2018, p. 29 - 76.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. **La religion pour mémoire**. Cerf. Paris, 1993.

HOFFMANN, Odile. Espacios y movilidad de la gente negra en el Pacífico Sur colombiano: ¿hacia la construcción de una “sociedad regional”? In: **Estudios Afro-Asiáticos**, v. 25, n. 1. 2002, pp. 43-74. Disponible em: <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2003000100004>. Acceso: 20/07/2021.

HOOKS, Bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Ed. Autêntica. Belo Horizonte, 1999.

HURTADO C., Margarita. **Los versos de la Margarita**. Alcaldía Municipal de Buenaventura. Buenaventura, 1992.

REVELO, B.; REVELO, C; REVELO, CA. Presentación. **Cuentos para dormir a Isabela**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

JARAMILLO, Mercedes María. Mary Grueso Romero: Poesía, Memoria e Identidad. In: ORTÍZ, Lucía (ed). **Chambacú, la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana**. Editorial Iberoamericana. Bogotá, 2007.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. **Ébano**. Tradução de Agata Orzeszek. Editorial Anagrama-Barcelona, 2004.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

LAO-MONTES, A. Cartografías del campo político afrodescendiente en América Latina. In: **Universitas Humanística**, [S. l.], v. 68, n. 68, 2009. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2273>. Acesso em: 7 jun. 2021.

LAUDICINA R., Salvatore. **Las muchachas se fueron de migraciones y sentires**. Sobre poemas afrocolombianos que cuentan historias y construyen sujeto femenino. Universidad Autónoma de Occidente. Santiago de Cali, 2016.

LAWO-SUKAM, Alain (A)cercamiento al concepto de la negritud en la literatura afrocolombiana. In: **Cincinnati Romance Review**, v.30. 2011, p. 39-52. Disponível em: <http://www.cromrev.com/volumes/vol30/03-vol30-lawo.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.] Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEAL, Claudia. Manglares y economía extractiva: sobre cómo algunos de los recursos que utilizan los habitantes del manglar en el pacífico colombiano se convierten en dinero y cómo éste se alejan. In: **Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos - Tomo VI**. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH. Bogotá, 1998, p. 318 - 344.

LIPSKI, John. **A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents**. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

LLANOS V., Héctor. **El laberinto del eterno retorno**. Editorial Gente Nueva, Bogotá, 2011.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. In: **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No. 9: 73-101, julio-diciembre 2008.

MAGEL, Emil A. The Role of the 'Gewel' in Wolof Society: The Professional Image of Lamin Jeng. In: **Journal of Anthropological Research**, vol. 37, no. 2, 1981, pp. 183–191. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3629709. Accessed 9 Apr. 2021.

MAGLIA, Graciela; MOÑINO, Yves. Oralitura de San Basilio de Palenque: temas europeos, africanos y criollos. In: **Revista Cuadernos De Literatura** Vol. XIX N.º 38. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, p. 171-201, 2015.

MARINELLI, Emanuela. **The Shroud and the iconography of Christ**. Conference. St. Louis, 2014

MAYA, Luz A. “Brujería” y reconstrucción étnica de los esclavos del Nuevo Reino de Granada, Siglo XVII. In: **Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos - Tomo VI**. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH. Bogotá, 1998, p. 140 - 161.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. n-1 edições. Traduzido por Sebastião Nascimento. Sao Paulo, 2018.

MBITI, John. **The Concept of Time, in African Religions and Philosophy**. London: Heineman, 1969; second edition, 1990.

MENDES P., Danielle Cristina. Literatura, lugar de memória. In: **SOLETRAS** , v. 28, p. 344, 2014.

MERIZALDE DEL CARMEN, Bernardo. **Estudio de la costa colombiana del Pacífico**. Imprenta del Estado Mayor General. Bogotá, 1921.

MIGNOLO, W. Delinking. The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-coloniality. In: **Cultural Studies**, v. 21(2-3). 2007, p. 449-514.

\_\_\_\_\_. The invention of the human and the three pillars of the colonial matrix of power: Racism, sexism, and nature. In: W. MIGNOLO and C. Walsh (Eds.). **On decoloniality** Duke University Press. Durham, 2018.

MINA DÍAZ, Bertulia. El torbellino en San Nicolás. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

MINA DÍAZ, Imelda. Sustento. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

MINISTERIO DE CULTURA. **Sabores y saberes del Pacífico colombiano: Buenaventura – Tumaco**. Biodiversidad, cocina e identidad en el Pacífico colombiano. Bogotá, 2016.

MOTTA, Nancy. **Hablas de selva y agua: la oralidad afro-pacífica desde una perspectiva de género**. Universidad del Valle; Centro de Género, Mujer y Sociedad; Instituto de Estudios del Pacífico. Cali, 1997

NGWENA, Charles. **What is Africanness? Contesting nativism in race, culture and sexualities**. Pretoria University Law Press (PULP). South Africa, 2018.

N'GOM, M'bare. Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en *¡Negras somos!* In: **Cuadernos de Literatura**. Pontificia Universidad Javeriana. Vol. XIX, Núm. 38. Bogotá, julio-diezembre, 2015, p.119-136.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. Experiencia de mujeres poetas afrocolombianas. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

OCHOA, Juan Sebastián; CONVERS, Leonor, HERNÁNDEZ, Óscar. **Arrullos y currulaos: material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano**. Ed. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2014.

ODUYOYE, Modupe. **Words & meaning in yoruba religion**. Karnak House. Londres, 1996.

OLAYA, A. Y. Mary Grueso: “Por qué me llaman morena? Si moreno no es color”. In: **Revista Semana**. Bogotá, 2019. Disponível em: <https://www.semana.com/Item/ArticleAsync/630914>. Acesso em: 12 de maio de 2021.

ONG, Walter. **Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra**. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1996.

OSLENDER, Ulrich. ‘Discursos ocultos de resistencia’: tradición oral y cultural política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana”. In: **Revista Colombiana de Antropología**, v. 39. Bogotá, 2003, p. 203-235.

\_\_\_\_\_. **Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano**. Hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales. ICANH. Bogotá, 2011.

OSORIO, B. Construcción estratégica de la alteridad negra en tres cuentos de Mary Grueso Romero. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n. 81. Lima-Boston, 2015, p. 149-161.

PALMEIRA, F. S. Escritoras na literatura afro-colombiana. In: **Estudios de literatura Colombiana**, v. 32, 2013, p. 87-102.

PANCHANO, Lucrecia. Carimba. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

PEDROSA, Álvaro; VANÍN, Alfredo. **La vertiente afropacífica de la tradición oral: géneros y catalogación**. Universidad del Valle. Cali, 1994.

PITÁGORAS F. Pamela ; ROCHA, Livia Diana. O conceito de memória na obra freudiana: Breves explicações. In: **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, v. 5, 2014.

PIZARRO, Águeda. **Ejemplos de Trova de Margarita**. Editorial Embalaje. Cali, 1994.

\_\_\_\_\_. Mary Grueso Romero, metáfora de tambor. In: GRUESO ROMERO, Mary. **Negra Soy**. Antología Poética. Embalaje. Cali, Colombia, 2019.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, v. 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, v. 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

POPOV, María. Mary. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

POSSO, Amalia. El galandro. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

PRADO P., Nelly. El origen de los versos para enamorar: oralidad del Pacífico sur de Colombia. In: **América Negra**. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 1995, p. 190-204.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 16, n. 47, 2001, p. 43-58. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000300003>. Acessado 25 Maio 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra – Portugal: Almedina, 2009, p. 74-117.

REYES-SEYFFARTH, Carlos. Algunas Consideraciones Antropológicas sobre la Discriminación Racial. In: Obregón, Diego Luis; Córdoba, Libardo. **El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida**. CIDSE, Centro de Investigaciones y documentación socioeconómica, Universidad del Valle., Cali, 1992.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido**. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires, 2000.

\_\_\_\_\_. **Tiempo y Narración I**. Configuración del tiempo en el relato histórico. Siglo XXI editores, S. A. México, 2004.

ROMERO, Mario D. Familia afrocolombiana y construcción territorial en el pacífico sur, siglo XVIII. In: **Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos - Tomo VI**. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH. Bogotá, 1998, p. 84 - 118.

ROMERO, Julio. **Geografía económica del Pacífico colombiano**. Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional, N. 116. Banco de la República. Cartagena, 2009.

ROSARIO A., María. Gramáticas de la escucha como gramáticas descoloniales: apuntes para una descolonización de la memoria. In: **Eidos: Revista de Filosofía**, ISSN-e 2011-7477, N.º. 34, 2020, págs. 14-40.

ROUX, Gustavo I. Carta a un viejo luchador negro a propósito de la discriminación. In: OBREGÓN, Diego Luis; CÓRDOBA, Libardo. **El negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida**. CIDSE, Centro de Investigaciones y documentación socioeconómica, Universidad del Valle., Cali, 1992.

SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira. Corpo, linguagem e representação nas ondas do feminismo. In: MITIDIARI, André Luis; CAMARGO, Fábio Figueiredo; SACRAMENTO, Sandra Maria (Orgs). **Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020. MSC, 2020. p. 131-155.

SOUZA, Ricardo. **Negra Palmera, poesía, tambor y mar: de maos dadas com Mary Grueso**. Paco Editorial, 1. ed. Jundiaí, 2019.

SUÁREZ, Félix. Etnoeducación: Tradición Oral y Habla en el Pacífico Colombiano. In: **XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional**. Santiago de Compostela, España. 2010, p. 2508-2534. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00532565/document>. Acesso em: 10 de março de 2021.

SPIVAK, Gayatri. Can the subaltern speak? In: **Colonial discourse and post-colonial theory: a reader**. Edited and introduced by Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. p. 66-111.

STUART, David. Kings of Stone: A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation. In: **The University of Chicago Press**. 1996. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/RESvn1ms20166947>. Acesso em: 2 de julho de 2021.

TAMARI, Tal. ‘Salimu’: from memory to literary narrative in twentieth-century manding culture. In: **Afrika focus**, v. 32, rr. 1, 2019, p. 89-124.

TRZASKOMA, Stephen M.; SCOTT, R.; BRUNET, Stephen; **Anthology of classical Myth, primary sources in translation**. Second edition. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis, 2016.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia das relações com outrem. In: TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 269-293

TULVING, E. Organization of memory: Quo vadis? In: M. S. Gazzaniga (Ed.), **The cognitive neurosciences**. The MIT Press, 1995, p. 839–853.

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO. **Mary Grueso: Esta Es Mi Historia**. Documentário. Yubarta Televisión. Buenaventura, 2013. 1 video (27 min.) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_ctraUR-ok](https://www.youtube.com/watch?v=U_ctraUR-ok). Acesso em: 5 de maio de 2020.

VALDERRAMA, Carlos. El arte literario y la construcción oral del territorio. Pensamiento crítico afrocolombiano. In: **Revista Colombiana de Antropología**, Vol. 54, N.02. Bogotá, 2018, p. 93-117.

VALENCIA, Laura Victoria. El asiento del alma. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

VALENCIA, Laura Victoria. Al cauce del río Atrato. In: OCAMPO Z., Alfredo; CUESTA E., Guiomar. **Antología de mujeres poetas afrocolombianas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

VALERO, Silvia. ¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones. In: **Estudios de Literatura Colombiana**, N.º 32. Enero-junio, 2013, p. 15-37.

VANÍN, Alfredo. Hay que untarse del barro del Pacífico. In: HURTADO C., Margarita. **Los versos de la Margarita**. Editorial Alcaldía Municipal de Buenaventura. Cali, 1992.

\_\_\_\_\_. Alianzas y simbolismos en las rutas de los ausentes. In: **Imágenes de las “culturas negras” del Pacífico colombiano**. CIDSE, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica. Cali, 1999, p. 3-18. Impreso.

\_\_\_\_\_. Prólogo. In: HURTADO, Baudilio, *et al.* In: **Cuentos para dormir a Isabela**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010.

\_\_\_\_\_. **Una mirada a la tradición oral del Pacífico**. Banco de la República de Colombia. Bogotá, 2016.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010, p. 139 - 166.

VELÁSQUEZ, Rogerio. “Notas sobre el folklore chocoano”. In: **Revista de la Universidad del Cauca**, v.12. 1948, p. 21-29.

\_\_\_\_\_. “La canoa chocoana en el folklore”. In: **Revista Colombiana de Folclor** 3. 1960, p. 109 -126.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro**. ICANH. Bogotá, 2000.

VILLEGAS, Benjamín. **Chiribiquete, la maloka cósmica de los hombres jaguar**. Villegas Editores. Medellín, 2019.

VOSS, Alexander Wolfgang. La noción del tiempo en la cultura maya prehispánica. In: **LiminaR**, v. 13, n. 2. San Cristóbal de las Casas, dic. 2015, p. 38-52,. Disponível em: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-80272015000200004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272015000200004&lng=es&nrm=iso). Acesso em 25 maio de 2021.

WALKER, Alice. A procura do jardim de nossas mães. In: Wilmore, G. **Teologia Negra**, Edições Paulinas. São Paulo, 1986.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político –epistémicas de refundar el Estado. In: **Tábula Rasa**. Bogotá – Colômbia, n. 9, p. 131-152, Jul-Dez. 2008.

WALSH, Catherine. Prefacio. In: WALSH, C. (Org.). **Pedagogías decoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Ediciones Abya-Yala. Quito-Ecuador, 2013.

WOLTERSTORFF, N. The wounds of God: Calvin's theology of social justice. In: **The Reformed Journal**, v.37. 1987, p. 14–22.

ZAPATA O., Manuel. **La rebelión de los genes**. El mestizaje americano en la sociedad futura. Bogotá: Altamir Ediciones. 1997

\_\_\_\_\_. **Las claves mágicas de América (Raza, clase y cultura)**. 2a. ed. Universidad del Valle. Cali, 2020.

\_\_\_\_\_. Manuel Zapata Olivella, poemas inéditos. In: **Visitas Al Patio**, Vol.14, No.1. 2020b, pp. 201-215. Disponível em: <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.1-2020-2611>. Acesso em: 30 de abril de 2021.

ZAMBRANA, R. Vida póstuma. In: **80 grados**. 5 de julio de 2019. Disponível em: <https://www.80grados.net/vida-postuma/>. Acesso em: 30 de março de 2021.

ZONABEND, Françoise. **La mémoire longue**. Temps et histories au village. PUF. Paris, 1980.



## ANEXOS

**Anexo I**Poemas seleccionados de *Negra Soy*

1.

*Si Dios hubiese nacido aquí  
Si Dios hubiese nacido aquí  
sería un pescador,  
cogería chontaduro  
y tomaría borojó.*

*María sería una negra  
requete-gordita como yo  
que sobre la cabeza  
llevaría un platón  
llenecito de pescado  
ofreciéndolo a toda voz  
recorriendo las calles  
por toda la población:  
“Llevo pescao fresquito  
con leche y sin estropiá;  
el pargo pa’ come frito,  
y el ñato pa’ sancochá,  
canchimala par tapao  
y er pollo pa’ sura”.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,  
aquí en el litoral,  
sería un agricultor  
que cogería cocos en el palmar  
con un cuerpo musculoso  
como un negro de el piñal,  
con una piel azabache  
y unos dientes de marfil,  
con el pelito apretado  
como si fuera chacarrás.  
Y en la llanura del Pacífico  
tumbaría natos y manglar  
que convertiría en polines  
pa’ los rieles descansar,  
y sacaría cangrejos  
de las cuevas del barrial.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,  
aquí en el litoral,  
sentiría hervir la sangre  
al sonido del tambor.*

*bailaría currulao con marimba y guasá ,  
tomaría biche en la fiesta patronal,  
sentiría en carne propia  
la falta de equidad  
por ser negro,  
por ser pobre,  
y por ser del litoral.  
(GRUESO, 2019, p. 30)*

2.

**Orishas**

*Estoy tras los caminos  
de mi identidad,  
buscando las huellas  
de mis ancestros.*

*El carimba me habla de África  
y luego le perdí el rastro,  
cuando las olas despernadas  
fueron tocadas en los mares,  
por la mano azul del viento.*

*No sé de dónde vengo,  
si de Ghana, Angola o Argelia,  
de Malí, de Zimbawe o Etiopía.*

*Solo sé que busco en los mapas  
cuál es mi origen.*

*Invoqué a los Orishas  
con el conjuro de mi sangre negra,  
en el humo del silencio  
y en un rumor de tambores  
¡Dum, Dom, Dum!*

*Se escuchan los ritmos ancestrales  
de mágico ritual.*

*En una noche estrellada  
de misterio, liturgia y festín,  
apareció Yemayá  
-la diosa del mar-  
me ungió con agua salada*

*y emergí como un volcán  
frente a Changó, Agum, Obatalá  
Oxulá, Eleguá, Alofi  
Omolú, Oba, Yanzá.*

*En un reino africano  
entregándome los poderes  
para convertirme  
en una diosa del mar.*

*Y en medio de esa ceremonia  
me dieron el poder de la palabra,  
para viajar en el tiempo.*

*Y así convertirme,  
por siempre y para siempre,  
en una fiel exponente  
de esta cultura africana  
que aquí les vengo a entregar.  
(GRUESO, 2019, p. 84 – 85)*

3.  
***Naufragio de tambores***  
*En mi sangre de mujer negra  
hay tambores que sollozan  
con rumor de litorales,  
naufragio de marimba  
En los esteros de la manglaría.*

*Oigo sonar el guasá  
con sonidos incitantes,  
y siento un clamor en el cuerpo  
que me recorre hasta el alma  
cuando me llaman de adentro,  
de las profundas entrañas,  
los gritos de mis ancestros  
formando tempestades  
en mi corazón y en mi sangre.*

*Entonces se encienden hogueras  
en mi ánfora pagana  
y me muevo como palmera  
cuando el viento la reclama.*

*Son tambores navegantes  
desde los estuarios de África  
que navegan en la orilla oscura  
de mi carne.*

4.  
***Recordando el ayer***  
*Siento nostalgia  
de mi pueblo que dejé hace tiempo,  
del fluir del río  
al encuentro con la marea.*

*De los abuelos que se marcharon,  
con callos en las manos,  
y las uñas llenas de tierra.*

*De la fragancia de los chíperos  
que no he vuelto a percibir,  
sino en sueños.*

*De esos juegos  
en las pampas de mi pueblo,  
como la pájara pinta y la rayuela,  
el mirón, mirón y la lleva,  
en las noches de luna y estrellas.*

*Me contaron que los ríos  
tejieron otros lechos,  
y fluyeron sedientos,  
que las islas se zambulleron a nadar,  
y aparecieron al lado opuesto.*

*Que se escuchan nuevos vientos  
entre la arboleda  
y los niños han crecido  
y ahora son personas  
que ya no reconozco.*

*En mi memoria  
hay rostros conocidos  
que olvidé hace tiempo,  
nombres que ya no recuerdo  
pero que todavía repaso.*

*Regresaré con el lenguaje del mar  
en maretazos  
y enseñaré al olvido a conocerte  
mientras mis ojos  
buscan en el perchero,  
el vestido azul  
que en el bolsillo  
guarda, celosamente,  
tus recuerdos.  
(GRUESO, 2019, p. 70 - 71)*

5.

**Las olas y la arena**

*Las arenas de la playa  
saladas están,  
porque el agua del mar  
las viene a besar.*

*Se acerca, las besa,  
las abraza y se va  
y saltando y riendo  
las vuelve a abrazar.*

*Las olas se acercan  
a las playas del mar  
y riendo a carcajadas  
se vuelven a alejar.*

*Las visten de espumas  
y las hacen rodar y  
con caricias y besos  
las alejan del palmar.*

*Las olas dichosas bailan sin cesar,  
vestidas de espumas  
y saladas de mar.  
(GRUESO, 2019, p. 98)*

6.

**Reina del Litoral**

*Soy una negra del Pacífico  
y de toda la región,  
mi corona es de azahares  
y el océano me la tejió.*

*Los veleros me dieron  
un mástil para gobernar  
y soy vocera de mi gente,  
de mi tierra y de mi mar.*

*Y todas las criaturas  
que en el océano están,  
aplaudieron mi elección  
como Reina del Litoral.*

*Ahora mostraré  
con orgullo  
lo hermoso de mi color.*

*Y pregonaré la cultura  
que mis ancestros legaron*

*y guardada con sigilo  
en el cofre de la memoria,  
ni las cadenas ni grillos,  
ni la marca de la carimba,  
nuestro espíritu truncanon.  
(GRUESO, 2019, p. 28)*

7.

**Desde el Pacífico**

*Quisiera traerte de mi tierra,  
lo más representativo de mi raza,  
un racimo de peces de colores  
y cocos de diferentes palmas.*

*Un collar de conchas marinas  
que nos traen las olas hasta la playa  
y un coral que imitara tu boca  
para guardar el marfil que allí se halla.*

*Un puñado de diferentes aves  
que nos cantarán a mañana y tarde  
y una isla al sur de la patria  
para imitar la de nuestros primeros  
padres.*

*Un negro de cuerpo apolíneo  
con sonrisa ingenua iluminándole la cara  
y una esbelta palmera de piel negra  
o una sirena negra para endulzar el alma.*

*Un atardecer de arrebales rojizos  
de trenzas doradas en las azules aguas  
y en una concha te traeré una playa  
de esas que solo se ven en mi comarca.*

*Un gajo de vistosas mariposas  
de variadas especies que cazaré en las playas  
y en las manos un pedazo de horizonte  
donde el mar y el cielo se besan a la  
distancia.*

*Un faro que indicará el sendero  
como cocuyos en las marejadas,  
y en los brazos pescadoras redes  
de miseria y de desesperanza.*

*En un caracol te traeré escondido  
un torrencial aguacero de los que hay a diario,  
para que puedas sentirte en el Pacífico  
entre playas de arenas*

*o en selvas de manglares.*  
(GRUESO, 2019, p. 24 - 25)

8.

**El abandono**

*Esa casa está sola  
y otras muchas,  
oscuras, desvencijadas,  
fantasmagóricas y trágicas.*

*La pobreza cae a pedazos  
por sus paredes,  
de los ojos de las ventanas  
sale una lluvia de soledad  
mirando sin parpadear el horizonte.*

*Mientras a su alrededor  
se esparce, inexorablemente,  
el abandono.*

*En las noches  
se oye el eco de un antiguo silencio,  
es el corazón de sus dueños  
que se quedaron impresos  
formando remolinos  
de espirales.*

*Ellos huyeron por la vida  
sin mirar las huellas tras su paso  
de pueblos que se mueren de tristeza,  
de anhelos nunca satisfechos,  
ni en las ciudades, ni en las calles  
ni en los semáforos.*

*Escondieron en sus entrañas  
su dignidad maltrecha  
y alzan las manos al transeúnte,  
mientras a mí  
se me revienta el alma  
y la sangre de la patria se desgarra  
formando ríos de tristeza,  
desolación y muerte.*

*Y llegan al estuario de la bahía  
sin cabezas o sin brazos o sin piernas,  
o simplemente una cabeza que no sabe,  
dónde quedó su cuerpo  
mutilado por una sierra inclemente  
que ha transmutado su oficio en el tiempo.*

*Y los otros  
se mueren de tristeza  
en las ciudades,  
los que alcanzaron a salir con suerte.*

*Pero ante esta sociedad indiferente  
de humillaciones, desprecios,  
y silencios,  
me atrevería a pensar  
que más de uno preferiría no haber nacido  
o simplemente, estar muerto .  
(GRUESO, 2019, p. 96 - 97)*

9.

**Niña negra**

*Soy una niña negra,  
con ancestros esclavos  
y mi abuelo sacaba  
el oro para el patrón.*

*Mi cuerpo es una palmera  
-una palmera  
negra soy-  
que danza cuando el viento canta  
con la música de la región.*

*Mi piel, es lo más hermoso,  
negrita como el carbón,  
le presté a las otras las perlas  
para cuando me riera yo.*

*No nací con cadenas  
ni playé en un socavón,  
fui a la universidad  
y tengo en la pared mi cartón.*

*Soy libre como el viento  
como las aves, libre soy.*

*Soy una mujer negra  
que nació en esta región .  
(GRUESO, 2019, p. 88).*

10.

**Redes**

*Mujer del Pacífico,  
tu sangre es un río de historia ancestral,  
tienes el porte  
digno y orgulloso,  
de las mujeres que hoy buscan*

*la anhelada igualdad.*

*Tu voz es el mirlo que hechizó los mares  
cual sirena encantada  
por la mano de Dios,  
que hace que todo gire a tu lado,  
y se sienta atrapado  
entre tus redes de amor.*

*La noche cautiva en el sueño tus ojos,  
la apresaste en un manglar,  
para que no se evadiera,  
cuando la autora se posara  
en la claridad del alba.*

*Romperás el sortilegio  
de diosa encantada  
y serás esa ola  
que quiso tener alas  
cuando el compás de los remos  
navegue sobre tu alma.  
(GRUESO, 2019, p. 91)*

11.

***Negra Soy***

*¿Por que me dicen morena?  
Si moreno no es color  
Yo tengo una raza que es negra,  
Y negra me hizo Dios.*

*Y otros arreglan el cuento  
Diciéndome de color  
Dizque pa` endulzarme la cosa  
Y que no me ofenda yo.*

*Yo tengo una raza pura  
Y de ella orgullosa estoy  
De mis ancestros africanos  
Y del sonar del tambó.*

*Yo vengo de una raza que tiene  
Una historia pa`contá  
Que rompiendo sus cadenas  
Alcanzó la libertá.*

*A sangre y fuego rompieron,  
Las cadenas de opresión  
Y ese yugo esclavista  
Que por siglos nos aplastó.  
La sangre en mi cuerpo*

*Se empieza a desbocá  
Se me sube a la cabeza  
Y comienzo a protestá.*

*Yo soy negra como la noche,  
Como el carbón mineral,  
Como las entrañas de la tierra  
Y como el oscuro pedernal.*

*Así que no disimulen  
Llamándome de color  
Diciéndome morena  
Porque negra es que soy yo.  
(GRUESO, 2019, p. 20 – 21)*

12.

***Negra pinchada***

*Aquí donde me ve  
soy una negra pinchada,  
tengo cuerpo de palmera  
y una cabeza bien plantada.*

*Yo estuve en la escuela,  
el colegio y la universidad,  
soy una mujer estudiada  
y nacida en el litoral.*

*Así que tóqueme un bombo,  
una marimba y un guará,  
para que sepa enseguida  
qué es ser negra de verdad.*

*Y cuando voy caminando  
por las calles de la ciudad,  
mis caderas se mueven solas  
como cuando se agita el mar.*

*Son las notas de la marimba  
que en mi cuerpo están,  
pero cuando estoy trabajando  
se me olvida de verdad  
que tengo cuerpo de palmera,  
oriunda del litoral.*

*Entonces soy una ejecutiva  
responsable al trabajar,  
para que los huesos  
de mis ancestros  
puedan descansar en paz.  
(GRUESO, 2019, p. 92 - 93).*

13.

**Delirio**

*Tus gemidos me excitan  
y me incitan a seguirlos y a ampliarlos,  
en un compás sonajero y armónico,  
cuya melodía hace danzar los cuerpos  
y desvanecer en tu piel.*

*Soy esa fruta madura  
que aún desborda sus cauces  
al ritmo de tus caricias,  
que aún sienten crecer el mar  
en el influjo de la luna llena,  
que ahora naufraga en ti  
al sentir atracar tu cuerpo.*

*Y que aún ve las estrellas de color rosa,  
bajo la geografía de tus besos,  
y aún soy una nube en el horizonte,  
que al compás de tus caricias  
puede agitar los mares,  
con la espuma de los vientos.*

*Y que aún puedo ser ese remo silencioso  
que navega por tu isla,  
acariciando tu piel,  
contemplando el paisaje de tu cuerpo,  
penetrando tus sentidos,  
descubriendo tus secretos  
hasta que la calidez del sol  
cierre la puerta de la esclusa,  
anudando los labios  
y sintiendo de nuevo  
la urgencia de este cuerpo  
que aún sigue insatisfecho.*

*Entonces,  
estiro los brazos  
y con mordiscos suaves  
recorro tu cuerpo,  
agito tu marea,  
se despierta el deseo,  
se enciende la sangre,  
y comienza la prisa  
por empezar de nuevo.  
(GRUESO, 2019, p. 74).*

14.

**Tómame antes de que la noche llegue**

*¡Por favor!  
¿Quieres tomar lo que te estoy  
ofreciendo? Para mí no hay mañana  
porque aún el hoy es tarde  
¡Tómame!*

*Y no dilates el tiempo  
porque tal vez, mañana,  
ya no quedarán  
hilos castaños en mi pelo.*

*Tómame ahora  
y no después  
porque todavía  
mi piel conserva  
el límite entre  
el otoño y el ocaso.*

*Tómame ahora  
con la media tarde  
antes que la noche llegue.*

*Porque si ella llega  
la materia no responderá al espíritu  
y este impotente rumiará  
en silencio sus deseos  
¡Por favor!*

*No me cierres  
la última ventana.*

*Tómame antes  
que la noche llegue.  
(GRUESO, 2019, p. 48-49).*

## Anexo II

Poemas seleccionados de *Los versos de La Margarita*

1.

### ***El Pacífico***

*El Pacífico es bonito  
con sus negros y su folclor  
y su cántaro de guarapo  
y el ritmo de su tambor*

*Baja la luna del cielo,  
el sol por el otro lado,  
a ver bailar a los negros  
el ritmo del currulao.*

*Las viejas en el fogón  
preparando un pusiandao  
de conejo o de ratón  
y un buen caldo de pescado.  
(HURTADO, 1992, p. 27)*

2.

### ***Coplas de todas las conchas***

*Yo oí cantando a la piangua  
en un profundo raicero,  
lo hacía bajo el piacuil  
le contestaba el tasquero.*

*En esto llegó el ostión  
con deseo de tornar,  
se encontró con mi tia almeja  
y empezaron a bailar.*

*La chorga es buena comida,  
revuelta con el arroz  
y un caldo de pateburro...  
misericordia Señor!*

*De la piangua se hace caldo  
del piacuil buen pusandao,  
con la chorga se hace seco,  
del cangrejo un buen tapao.*

*A esto contestó el cangrejo:  
a mi me llaman halacho,  
de mi carne hacen dibujo  
y preparan carapacho.*

*De la jaiba y el cangrejo*

*¿cuál de los dos gusta más?  
pues yo me voy con la chorga  
porque la sé prepará.*

*El pateburro es sabroso  
lo mismo que la zangara,  
para hacer un desayuno  
a la orilla de la quebrada.*

*Ahí vienen los guapireños  
con veinte mil carapachos,  
dicen que son de cangrejo  
pero su nombre es halacho.*

*Pasémonos a Nariño  
porque ya estamos seguros  
que vamos a hacer un tapao  
de plátano con plumudo.*

*Del Micay no se me diga  
porque todos son sujetos,  
unos son mata con cubo.  
y otros comen rabiseco.*

*Saija es un río contento,  
de todo se puede hablar,  
pero cuando ven un cuervo  
se quieren hasta matar.*

*Si te buscan de peón,  
de viaje hasta Barbacoa,  
preguntá si hay un buen tulicio  
para cargar tu canoa.*

*Contestan los tapajeños:  
yo ya me voy a casá,  
la boda son veinte "balas"  
y un caldo de chaupisá.*

*Allá vienen los nayeros,  
van para donde Serafina,  
a buscar "tucó" o envuelto  
y un canasto de papachina*

*La comida del Chocó  
es buena y muy esencial,*

*un buen caldo de guacuco  
sirve para merendá.*

*Bajando al río de Guapi  
pensé irme hasta Sanquianga.  
a coger unos piacuiles  
y varias docenas de pianguas.*

*En Naya comen papachina,  
en Yurumanguí pringamosa,  
en Anchicayá la chigua  
que cocina misiá Rosa.*

*Para Cajambre el guarapo,  
bacaímote y pepepán  
y en la guerra de los mil días  
balseaban como caimán.*

*Dicen que el "chere"  
lo comen solamente en el Atrato  
y varias veces lo ponen  
a engordar en un canasto.*

*En todos los ríos comen  
sin que guardemos cizaña,  
porque es un plato decente  
rebana 'o de tortugaña.*

*Hablemos las cosas a fondo  
y vámonos al fogón,  
a preparar un buen plato  
de los cuatro camarón.*

*Me voy para Timbiquí,  
voy dejando mi sombrero,  
a buscar los envuelticos  
que sean semanasanteros.*

*Para todas las princesas  
mi saludo especial,  
porque una de ellas será  
la reina del litoral.*

*Cangrejo comemos en Guapi,  
piangua en el Partidero,  
la chorga en Timbiquí  
y la almeja donde Olmedo.*

*Por Tumaco siembro flores  
por el Chocó azucenas,*

*para mi querido Guapi  
la flor de la yerbabuena.  
(HURTADO, 1992, p. 31-32)*

3.  
**Campesino endomingao**  
*Algunos porque han salido  
de su río pa' la ciudad,  
se olvidan de que han comido  
canchimalo y mozongá.*

*Otros hay que se las tiran  
de doctores y algo más,  
y cuando ven que los miran  
niegan hasta la mamá.*

*Yo conozco caratejos,  
caratosos, caratillos,  
conozco otros buenos mozos  
y otros con cara de potrillo.*

*Aquí hay arranca bejugo  
que se los dan de muy niños  
y en la orilla todavía  
ta' la guasca del potrillo.*

*Dejan de sembrar su plátano,  
su yuca y su papa china,  
por venir a quebrar zapato  
sin oficio en las esquinas.*

*No le digan campesino  
porque él nació en la ciudad,  
campesino es una ofensa  
y el no ha visto oscuridad.*

*Si yo fuera presidenta,  
gobernadora o alcaldía,  
los pondría a trabajar  
machacando la majagua.*

*Cuando el negro está en el monte  
frente de su canalón,  
su comida es malangá  
y su caldo de bocón.*

*Pero cuando llega al pueblo  
da unos pasos hasta el fogón,  
yo quiero mi desayuno  
chocolate y chicharrón.*



*La mujer queda pensando  
camina pa' llá y pa' cá,  
no hay ni un poquito de manteca  
¿en que yo voy a fritar?*

*Pues se olvidó que en el campo  
comía su palanzán,  
aguacate y chontaduro  
virimbí con pepépán.*

*Exige el arroz con seco,  
ensalada de armonión,  
papa o plátano frito  
y agua limpia en platón.*

*Algunos porque han salido  
de su río pa' la ciudad,  
se olvidan de que han comido  
canchimalo y mozongá.  
(HURTADO, 1992, p. 20).*

4.  
**Como se hace un currulao**  
*Teófilo Potes fue el hombre  
predileto y preparado,  
y él anduvo en todas partes  
presentando el currulao.*

*De los cuatro instrumentos  
que les quiso presentar,  
primero fue la marimba  
que hablaba con claridad.*

*Salieron a bailar las viejas  
con sus viejos al salón,  
con anchas naguas de letín  
y faldas de bolerón.*

*Con guasá, cununo y bombo,  
flauta marimba y tambor,  
dos negras cantando fondo  
biche, guarapo y valor.*

*Uno toca la marimba,  
otro que lleva el bordón,  
cununos que gritan gritan  
y el bombo llevando el son.*

*Un salón bien espacioso,*

*tres parejas (y) nada más,  
cununos que gritan gritan  
y negros pa' zapatear.*

*Los negros al frente están,  
las negras al otro lado,  
ellas vienen y ellos van  
ya está hecho un currulao .  
(HURTADO, 1992, p. 26).*

5.

#### **Dios y la paz**

*Por qué tenemos egoísmo  
si todos somos hermanos.  
Levanta al que está en el suelo  
que el Señor lo está ordenando.*

*El odio no es cosa buena  
cambialo por la bondad,  
si tú odias a tu vecina  
Dios también te puede odiar.*

*Y también la frustración  
se cambia por lealtad,  
tratando bien al vecino y  
ayudándolo a pensar.  
La injusticia es algo malo,  
ponete ahora a pensar,  
todo lo malo que hacemos  
y Dios nos tiene piedad.*

*La hipocresía la tienen  
muchas y muchas personas  
pero el veneno lo tienen  
los que no saben las cosas.*

*Amor es algo muy bello,  
amor es la vida linda,  
amor es amar a Dios,  
amor es vivir en paz.*

*Perdoná a tu enemigo  
que Dios te perdonará,  
si ya él te pidió perdón  
no se lo podés negar.*

*Dios es el agua de la vida,  
Dios es nuestra salvación,  
Dios nos dió el soplo de vida  
y nos presta protección.*

*Bendito sea Jesús  
y el Señor que nos crió:  
en el cielo nos da la gloria  
y en la tierra bendición.*

*La paz sea con vosotros  
en nombre del Creador  
y que nos demos la mano  
en el nombre del Señor.  
(HURTADO, 1992, p. 18-19).*

6.

***La palabra de Dios***

*Viva Dios en sus alturas  
y su sagrada pasión,  
viva el Perpetuo Socorro  
que los trajo a esta Misión.*

*Esta misión ha venido  
por el mismo Jesucristo,  
mandó aquí a Buenaventura  
los Padres Redentoristas.*

*Han venido como un ángel  
estos santos misioneros,  
los ha mandado del cielo  
el mismo Dios verdadero.*

*Vienen a salvar almas  
que están en el infierno,  
haciendo hogares cristianos  
derrotando el amancebo.*

*Con dulzuras de palabras  
convirtieron corazones,  
hicieron almas cristianas  
librándolas del demonio.*

*Vamos vamos pecadores  
vámonos a confesar  
que la Virgen del Socorro  
nos ha mandado a llamar.  
(HURTADO, 1992, p. 17).*

7.

***La muerte de Monseñor***

*Se apagó la luz del día,  
de luto se vistió el sol,  
las estrellas y la luna*

*ya no dan su resplandor.*

*El mar está silencioso,  
los ríos mudos quedaron  
los niños están llorando  
huérfanos y desamparados.*

*Qué dolor grande y profundo,  
todo Colombia lloró,  
el día veintiuno de enero  
del año setenta y dos.*

*Gerardo hizo tanto bien  
y cubrió necesidad,  
amó al negro y amo al blanco  
y buscaba la igualdad.*

*Día viernes fue por cierto,  
quién lo podría imaginar,  
que nuestro Hermano Mayor  
viajara a la eternidad.  
Gerardo Valencia Cano  
tenía un noble corazón,  
parecía un ángel del cielo  
mandado por el Señor.*

*Ya quedamos huerfanitos,  
se acabó nuestro pastor  
y los pobres campesinos  
lloran que dan compasión.*

*El pueblo de Buenaventura  
estaba desesperado  
porque creían que en la selva  
quedaría sepultado.*

*Los campesinos de Bolívar  
Dios les dará su perdón,  
gracias a su gran esfuerzo  
rescataron a Monseñor.*

*Viernes fue un día fatal  
que clavaron al Señor,  
y viernes veintiuno de enero  
también murió Monseñor.*

*Buenaventura ha perdido  
un hombre de tanto prestigio,  
y el campesino ha quedado  
sin canaleta ni potrillo.*

*Ellos quieren pegar un grito  
nacido del corazón,  
a ver si con sus lamentos  
resucita Monseñor.*

*Tenemos muchos recuerdos  
sin que los vamos a olvidar,  
dejó a los cholos vestido  
y colegio pa' estudiar.*

*En los campos dejó escuelas  
para todos sus negritos,  
profesoras y maestros  
y también agua bendita.  
El cerro de Citará  
no tiene perdón de Dios,  
mató treinta y seis personas  
y también a Monseñor.*

*Se despidió Monseñor,  
a nadie le dijo adiós,  
murió en la comunidad  
porque el Señor lo ordenó.*

*El alcalde de este pueblo  
se fue con su comisión,  
y a los tres días llegó  
sin noticia de Monseñor.*

*El gobierno y los obispos  
sacerdotes y otros tantos,  
declararon ese abismo  
el cerro del Camposanto.*

*El padre Giraldo pidió  
misericordia al Señor,  
y con ocho campesinos  
a la selva se interno.*

*Caminaron noche y día  
sin comer, sin descansar,  
y el Señor los fue guiando  
y al fin llegaron allá.*

*Cuando vieron el abismo  
empezaron a bajar,  
encontraron a Monseñor  
y pedazos de los demás  
Ahora las fuerzas armadas*

*que se pongan a pensar,  
que campesino y sacerdote  
tuvieron más voluntad.*

*Pues el padre Saldarriaga  
los bomberos y otros tantos,  
descendieron al abismo  
de ese falso camposanto.  
Se fue a un viaje ligero  
de Medellín al Chocó,  
del Chocó a Buenaventura  
y en el aire se quedó.*

*Eran las doce del día  
cuando llegó Monseñor,  
y su pueblo lo esperaba  
consternado en el dolor.*

*También queremos que venga  
ese padre tan divino,  
de apellido Saldarriaga  
y los ocho campesinos.*

*Creo que el Club de Leones  
se creyó muy soberano,  
sólo ellos podían estar  
muy cerquita de nuestro hermano.*

*Hubo uno del Club de Leones  
que agitó la policía,  
que retirara a los negros  
que ellos eran los preferidos.*

*Eso nunca le gustaba  
a nuestro Hermano Mayor,  
que a sus negritos miraran  
como cosa sin valor.*

*Cuando llegó Monseñor  
fue un desfile funeral  
con paso lento lo llevaron  
directo a la catedral.*

*Su cuerpo fue sepultado  
dentro de la catedral  
y el festede parecía  
el paraíso terrenal.  
Cincuenta y cinco sacerdotes  
seis obispos y un cardenal,  
hicieron la ceremonia*

*cuando lo iban a enterrar.  
Habló un discurso muy lindo  
el obispo Jaramillo,  
en nombre de Gerardo Cano  
porque fueron buenos amigos.*

*La familia de Monseñor  
no hacía más que llorar,  
cuando vieron que a su hermano  
ya lo iban a sepultar.*

*Hubo muchos discursos  
consternados en el dolor,  
muchas gentes se privaron  
y todo el pueblo lloró.*

*El entierro de Monseñor  
fue a las doce del día  
y el Señor lo recibió  
con toda su jerarquía.  
(HURTADO, 1992, p. 70-72)*

8.

***La muerte de Alfonso Lopez***  
*El día 20 de noviembre  
me puse a considerar  
que el doctor Alfonso López  
se va pa' la eternidad.*

*Se fue como embajador  
de Colombia a otro país  
pero nunca él lo pensó  
que en Londres había de morir.*

*Muerte que mata al pobre  
al negro, al blanco y al rico,  
matastes a Alfonso López  
sin piedad de sus hijitos.*

*Mi Dios ha querido ya  
con su poder celestial  
que se muera Olaya Herrera  
Alfonso Lope y Gaitán.*

*Para todo colombiano  
esta muerte ha sido fatal  
porque él fue que declaró  
las prestaciones social.  
Quiso que a todos los obreros  
les paguen dominical,*

*cesantía, vacación  
y prestaciones social.*

*En mil novecientos treinta  
Alfonso Lope afirmó  
yo soy guía de la patria  
y norte de la nación.*

*Sus últimos treinta años  
su vida fue muy formal  
para dejar de recuerdo  
este frente nacional.*

*En un avión de la Armada  
viene Lopez yerto y frío  
para hacerle aterrizar  
en los Estados Unidos.*

*Dijo la reina Isabel  
voy a prestar mi atención,  
estará en cámara ardiente  
ocho días el embajador.*

*Qué dolor grande y profundo  
para todo colombiano,  
llorando sin compasión  
la muerte de un soberano.*

*Cómo no ha de sentirse  
un hombre que fue mundial,  
a todo el mundo hizo bien,  
azules y liberal.*

*Alfonso Lope fue el hombre  
que conmovió a la nación,  
a todos los grandes jefes  
se les partió el corazón.  
Colombia entera llora  
y los jefes liberal;  
su esposa, hijos y hermanos  
no lo podrán olvidar.*

*En el desfile se vieron hombres  
con hondo pesar  
los padres y los obispos  
y la fuerza militar.  
Dieron veintiún cañonazos  
cuando lo iban a enterrar,  
su esposa, hermanos e hijos  
no hicieron más que llorar.*

*La caja de Alfonso López  
parecía la luz del día,  
se la regalaron en Londres  
pues él se la merecía.*

*Se acabó el hombre industrial,  
el que era legislador,  
Colombia ha quedao  
sola como barco sin timón.*

*Alfonso López se ha muerto  
y su cuerpo está enterrado  
pero su nombre ha quedado  
entre todos disputado.*

*El día veinte de noviembre  
me puse a considerar  
que el doctor Alfonso López  
se fue pa' la eternidad.  
(HURTADO, 1992, p. 70-72)*

9.

***El día nueve de abril***  
*El día nueve de abril  
estábamos desprevenidos  
cuando llegó un boletín  
que Gaitán estaba herido.*

*Qué grave acontecimiento  
que en este día pasó,  
que la muerte de Gaitán  
hasta Cristo la lloró.*

*Cuando salió de la oficina  
posiblemente a almorzar,  
apenas salió a la calle  
le dispararon por detrás.*

*De bruces se cayó al suelo  
sin poderse levantar  
y en un carro lo llevaron  
a la Clínica Central.*

*Llamaron a treinta agentes  
a la Clínica Central,  
dijeron ya no es posible,  
no lo podemos salvar.*

*Una mujer Colombiana*

*cogió el micrófono a hablar,  
vamos a la calle mujeres  
no se pongan a llorar.*

*El pueblo al oír los tiros  
se quedó muy alarmado,  
válgame Dios de los cielos  
¿que será lo que ha pasado?  
y gritaban por las calles  
a Gaitán fue que mataron.*

*Vamos a vengar la sangre  
de ese hombre tan ideal,  
a morir con la bandera  
por Jorge Eliecer Gaitán.*

*Doce días y doce noches  
contemplaron a Gaitán,  
en una cámara ardiente  
como todo un general.*

*Otra cosa que tampoco  
no tendrá punto final,  
que su esposa e hija Gloria  
nunca eso olvidarán.*

*Hagamos guerra civil  
en este caso sin igual,  
porque ya murió Gaitán  
el gran jefe liberal.*

*Cogieron a ese traidor  
y ahí mismo lo degollaron  
como cualquier animal  
por la calle lo arrastraron.*

*Me dicen que en Bogotá  
corrió la sangre a raudal,  
mataron a treinta estudiantes  
y mucho particular.*

*Dicen que en Puerto Tejada  
también fue lo sucesivo  
con una ametralladora  
hubieron muertos y heridos.*

*Gaitán inclinó los ojos  
y el señor se los miró,  
y María allá en el cielo  
en sus brazos lo acogió.*

*Pídanle perdón a Dios  
por todo lo acaecido,  
ahora hagamos el esfuerzo  
por los presos y los heridos.*

*Los enfermos están mejor  
de los presos no se sabe,  
vamos a hacer la bóveda  
para enterrar el cadáver.*

*El entierro de Gaitán  
fue una cosa funebral,  
el festejO parecía  
un paraíso terrenal.*

*El día 20 de abril  
enterraron a Gaitán,  
por los periódicos vimos  
el desfile general.*

*Los tres curas que se vieron  
en el desfile moral,  
le hicieron la ceremonia  
al cadáver de Gaitán.*

*Pero aquí en Buenaventura  
algo también sucedió,  
la mueblería Cabal  
en el escombros quedó.  
(HURTADO, 1992, p.33-34)*

10.  
***Tragedia en La Bocana***  
*Septiembre primer domingo,  
fecha tres pa' no olvidar;  
"El Vencedor", el mismo  
de otro accidente fatal,  
ahora deja a cien familias  
enlutadas en su hogar.*

*En barcos, remolcadores,  
en planchones, en piraguas,  
en lanchas, deslizadores  
y en cuanto navega en l'agua,  
se embarcaron mil personas  
con destino a la Bocana.*

*Fueron todos muy contentos  
pues iban a presenciar*

*un baile y otros eventos  
que en el primer festival  
efectuarían en la playa  
o balneario de Bazán.*

*De complemento llevaron  
en tres lanchas de motor:  
mujeres, pa' hacer fritangas,  
whisky, aguardiente y más ron,  
pues no es buena una pachanga  
en la que falta el licor.*

*Gentes de distintas gamas  
vinieron del interior,  
turistas, hermosas damas,  
doctores y un contador,  
atraídos por la fama  
del festival del "dolor".*

*Dicen que mucho gozaron  
entre amigos y parientes,  
que bebieron y bailaron  
al son de notas calientes,  
despidiendo así a la vida y  
enrumbándose a la muerte.*

*Eran las cinco de la tarde  
y empezaron a embarcarse  
en la nave "El Vencedor"  
causante de muchos muertos  
en un naufragio anterior.*

*"¡A bordo! ¡a bordo!" gritaban  
capitán y tripulantes  
En masa al barco pasaban  
gente que más adelante  
frente a frente se encontraban  
con la muerte horripilante.*

*Más de trescientas personas  
en el Vencedor se embarcaron hombres,  
niños y matronas  
que todo sitio ocuparon,  
y hasta en reservadas zonas,  
por viajar se acomodaron.  
Cuando el barco iba a zarpar,  
refieren varios mirantes,  
le dijeron al capitán  
algunos minutos antes:  
lleve esa gente en dos partes*

*deje en tierra la mitad.*

*No obstante el barco salió  
supercargado de gente;  
vuelta de campana dio  
al frente de la boya siete  
y la imprudencia costó  
un gran número de muertes.*

*Desde Bazán divisaron  
la vuelta que el barco dio  
y también cuando flotaron  
los que mi Dios no llamó,  
y en cuanto aparato hallaron  
fueron a prestar protección.*

*En los rápidos motores  
que en la orilla balanceaban  
se embarcaron tres doctores  
y unos hombres que buceaban;  
aquellos pa' aliviar dolores  
y éstos pa' buscar ahogados.*

*Entre los doctores iba  
Emiro Gonzalez Paz,  
el que le devolvió a la vida,  
en el lugar de los hechos,  
A dos señoras ya asfIXIadas y  
a una niñita de pecho.*

*Refiere el doctor Emiro  
que en la horrible confusión  
él apareció subido  
en la quilla del "Vencedor"  
gritando a pulmón tendido  
"un martillo por favor".*

*El martillo que pedía  
era pa' abrir un boquete  
porque de adentro salía  
un ruido, era de gente,  
y con el hueco que haría  
los salvaba de la muerte.*

*De un remolcador le tiran  
una "mona" bien pesada,  
y hecho un diablo desastilla  
solamente un par de tablas.  
Se resbaló de la quilla  
y se fue con todo al agua.*

*Este naufragio ocurrió  
al filo de las cinco y media,  
la más horrible tragedia  
que antes jamás sucedió.  
Pálida es la del Tritonia  
que en el veintiocho estalló.*

*Como a las seis de la tarde  
llegó al pueblo la noticia  
de la tragedia fatal.*

*La noticia se regó  
desde el muelle hasta el Piñal,  
y todo el pueblo bajó  
a la rampla a ver llegar  
a los muertos que dejó  
la tragedia de Bazán.*

*El aguacero arreció,  
la noche tendió su manto,  
el pueblo se enmudeció  
lleno de dolor y espanto;  
la rodilla al suelo hincó  
y rezaba el Santo Santo.*

*La radio, el cuerpo de bomberos,  
la policía, el regimiento,  
el DAS y los aduaneros  
pusieron en movimiento,  
en lanchas y cañoneros  
pa' ayudar al salvamento.*

*Las barcasas de la Armada,  
las naves del Terminal  
y el botecito del DAS  
iban pa' venir cargadas  
de muertos del festival.  
(HURTADO, 1992, p. 37-39).*

11.

***El choque de los dos trenes***  
*El pueblo estaba de luto  
de los muertos de Bazán  
y a los seis meses completos  
otra tragedia fatal.*

*El 22 de febrero,  
cerca de las nueve y media,  
cuando llegó la noticia*

*de aquella horrible tragedia.*

*El choque de aquellos trenes  
qué cosa tan espantosa,  
se desprendieron tres coches  
y mató a muchas personas.*

*Pues dicen que los culpables  
que ocasionaron este dolor  
fueron los telefonistas  
y los jefes de estación.*

*Los primeros que estuvieron  
al frente de los heridos  
dizque fueron extranjeros  
pa' aliviar a los sufridos.*

*Después llegaron los médicos,  
los curas y la policía,  
el DAS, el cuerpo de bomberos,  
los familiares y los guías.*

*Pues aquí en Buenaventura  
nunca jamás se esperó  
otra tragedia fatal  
como la del veintidós.*

*El carro de la cruz roja  
pues llegó como remedio,  
trajo heridos al hospital  
y muertos al cementerio.*

*Fueron treinta y tres los muertos,  
cincuenta y dos los heridos;  
Y no sé si sería castigo...  
¡¡misericordia, Dios mío!!.*

*A monseñor y a los curas  
del cielo los están mirando  
rezando por esas almas  
que estaban agonizando.*

*Los médicos son propicios  
para curar los heridos,  
la policía y el DAS  
para ver lo sucedido.*

*Los médicos que estuvieron  
en aquel grande dolor  
fue el doctor Emiro González*

*el mismo del “Vencedor”.*

*También José Young Valero  
acompañó al doctor  
Emiro en momentos  
oportunos para curar los heridos.*

*En la escuela No. 1  
también hubo novedad,  
el niño Wilson murió,  
de apellido Garcerá.*

*Los nuestros sintieron mucho,  
se afligieron de dolor y  
sus padres lo lloraron  
que ya daba compasión.  
(HURTADO, 1992, p. 40-41)*

12.

**Triunfo de Millonarios**

*Mi querido Millonarios  
yo te mando a saludar  
y también las diez estrellas  
que iluminan por demás.*

*Don Amadeo Carrizo  
te mando mi corazón  
porque sos un buen arquero  
con alma, vida y emoción.*

*Buenaventura está contenta,  
le escribe al mar su canción,  
con el triunfo de Millonarios  
siendo diez veces campeón.*

*Para el Cali tengo velas  
y las siete letanías,  
el rosario por la noche,  
avemarías pa'l día.*

*Los caleños tan enfermos  
y lloran sin compasión  
porque enterraron el equipo  
sin la primera comunión.*

*Gracias le doy a mi Dios,  
también a Amadeo Carrizo,  
un beso a Victor Cañón  
y a todos los hinchas de Millos.  
(HURTADO, 1992, p. 43).*



13.

***Esta grave situación***

*Vengo a hacerte esta pregunta,  
me la vas a responder:*

*¿cuantos pesos gasta al día  
una familia en comer?*

*Otra cosa has de explicarme  
sin irme a contradecir:  
¿cuanto valía un kilo de carne  
cuando se podía vivir?*

*¿Cuánto un hombre se ganaba  
cuando salía a trabajar?  
¿la mujer en qué pensaba  
para hacerle de almorzar?*

*¿Un peso cuánto valía?  
¿cuántos centavos tenía?  
¿qué cosas con él se hacían  
y para qué sirve hoy en día?*

*Esta situación actual  
no se puede comprender,  
pues no hay en qué trabajar  
ni plata con qué comer.*

*Un hombre da a su mujer  
diez pesos para el mercado  
y no se alcanzan a comer  
un plátano sancochado.*

*Si vive de arrendamiento  
y no lo alcanza a pagar,  
le sacan la cama al viento  
y lo mandan a volar.*

*Le gritan que es un tramposo,  
ladrón pillo y asesino,  
tiene un mal: tuberculoso,  
es haragán y cochino.*

*Hoy la tela más barata  
vale tres pesos la yarda,  
si acaso sale una bata  
al ponérsela se raja.*

*Los hombres en las esquinas  
se paran a conversar:*

*no me gano una propina  
para siquiera almorzar.*

*Cuando llegan de la calle  
topan la mujer llorando,  
porque no ha podido darle leche  
al hijo que está criando.*

*Sentate mujer querida  
andá dale de mamar.  
Las tetas tengo escurridas  
porque estoy sin almorzar.*

*Váyase a un almacén  
para comprar una muda,  
siendo el billete de a cien  
arriesga a quedar desnuda.*

*Si quiere comprar zapatos,  
fondo, fustán y calzón,  
saque la cuenta del gasto  
y casi llega al millón.*

*Las telas que eran de ochenta  
que servían pa' delantal,  
no las compra una sirvienta  
sino fulana de tal.*

*Para poderse vestir  
regular regularón,  
es necesario invertir  
lo que cabe en un cajón.*

*Las viejas de antes gozaron,  
y hoy no podemos nosotras,  
de buen comer y buen trato  
mucho lujo y mucha ropa.*

*Una libra de carne vale,  
siendo la mitad pellejo,  
cerca de cuarenta reales  
lo mismo que un negro viejo.*

*La manteca y los frijoles,  
los plátanos y la yuca,  
la remolacha y las coles  
no las come un pobre nunca.*

*Con dos pesos se compraba  
un cuarto de arroz costeño,*

*manteca, carne, empanadas,  
leña, querosín y queso.  
(HURTADO, 1992, p. 23-24).*

14.  
***Los millones que produce Buenaventura  
y su suerte***

*Buenaventura es la mina  
más rica de la nación,  
porque produce por día  
muy cerquita del millón.*

*Los millones que produce  
se van para el interior,  
para que allá se los gocen  
y vivan más y mejor.*

*Sirven pa' ferrocarriles,  
pa' aeropuertos, pa' autopistas  
para allá si botan miles  
y pa' nosotros ni pizca.*

*Cartagena, Barranquilla,  
Santa Marta y otras más,  
no siendo sino aduanillas  
de lo que dan, se les da.*

*En cambio Buenaventura,  
que es la vaca más lechera,  
no ha tenido la fortuna  
de recibir de lo que diera.*

*Es de malas nuestro pueblo:  
está sin luz y sin agua,  
y todo el que viene a verlo  
promete y no cumple nada.*

*Siempre viene un Ministro  
a ver nuestra situación  
y jura por Jesucristo  
que le dará solución.*

*Toma whisky con los blancos,  
se va a pasear en lanchón  
se está en Piangua y en Juanchaco  
y regresa al Estación.*

*Al hotel manda a llamar  
a los "grandes" de la aduana,  
pa' sentarse a calcular*

*sobre las nuevas entradas.*

*El pueblo dice: verdad  
nos va arreglar el problema  
y se riega en la ciudad  
como pólvora "la bola".  
De pronto, llega un botones  
con una carta "cifrada",  
con ella el Ministro impone,  
y está la cosa arreglada.*

*A la mañana siguiente  
sale el ministro en avión  
y queda nuestra gente  
en la misma situación.*

*¡Pobre Buenaventura!  
nuestra tierra tan querida,  
nació con la desventura  
de morir pa' que otros vivan.*

*Señores del interior  
los que viven de esta vaca,  
delen un "pasto" mejor  
que se les muere de flaca.*

*También se acaban las minas  
cuando se pierde el filón  
y este puerto es vitamina  
que alimenta a la Nación.*

*De aquí sale plata en bruto  
cada día casi un millón,  
no hay escuelas ni acueducto  
todo va pa' l interior.  
(HURTADO, 1992, p. 82 – 83)*

15.  
***Turbay Ayala Presidente***  
*Está elegido el candidato  
de solio presidencial  
para que sea por cuatro años  
Presidente Nacional.*

*Eran ocho los inscritos  
y entraron en porfia,  
al doctor Turbay Ayala  
le tocó la mayoría.*

*Dijo el doctor Belisario:*

*“Creo que ya estoy mandando,  
pues los otros candidatos  
se pueden ir retirando”.*

*El doctor Pernía les dijo:  
“No se dejen engañar  
liberal, conservador,  
por mí es que van a votar.*

*Soy candidato de la UNO  
hablo a satisfacción  
que el pueblo me va a elegir  
Presidente de la Nación”.*

*Decían los del MOIR  
“No somos San Juan Bautista,  
el que va a ser Presidente  
es el doctor Piedrahíta”.*

*A ésto contestó Socorro  
“Yo no doy un paso atrás  
porque también tengo pueblo  
y es que tengo que ganar”.*

*El doctor Turbay no habló  
ni dijo voy a ganar,  
sólo se quedó esperando  
lo que Dios podía ordenar.*

*El doctor Lleras Restrepo  
dejó al pueblo bocabajo  
y como si fuera poco  
les mandó a cortar los brazos.*

*Los liberales cambiados  
no los vuelvan a mirar,  
quedaron fuera del mapa  
y también sin sociedad.*

*El doctor Lleras Camargo  
les dijo a los liberal:  
“no voten por Belisario  
que el Presidente es Turbay”.  
“Creo que el señor Correa  
ha traicionado el partido,  
sáquenlo como chatarra  
y lo pasan al olvido.*

*“A los jefes del partido  
yo los voy a aconsejar:*

*únanse a los liberales  
porque pueden fracasar”.*

*Los señores del Senado  
y Cámara de Representantes,  
Concejales y Diputados,  
no se hagan los ignorantes.*

*Siendo jefes del partido,  
teniendo capacidad,  
únanse ustedes mismos  
que el pueblo les marchará.*

*Oiga bien doctor Valencia  
también el doctor Sitú  
y el doctor Muñoz Perea,  
únanse a la juventú.*

*Pues todos los liberales  
que se conservatizaron,  
vayan donde Belisario  
y coman de su cocinado.*

*Yo creo que sería mejor,  
señores profesionales,  
de hacer un sólo directorio  
para todos los liberales.*

*Si todos los jefes se unen  
tenemos posibilidad  
de unir a los liberales  
y vivir todos en paz.  
(HURTADO, 1992, p.76 - 77).*

16.

***La Lucha de Anunciación (El voto de la mujer)***

*Por segunda vez, mujeres,  
hemos tenido ocasión,  
de cumplir con los deberes  
de la niña Anunciación.*

*Antes de seguir adelante,  
recordemos cómo fue,  
que se hizo sufragante  
en Colombia la mujer.*

*La lucha en que se metían  
era de siglos atrás,  
las mujeres se sentían*

*para votar muy capaz.*

*Para conseguir tal derecho  
durante la emancipación,  
pusieron al frente el pecho  
Policarpa, Antonia Santos  
y la niña Anunciación.*

*Había algunos que decían  
hace muchos años ya,  
que Anunciación no tenía  
el derecho de votar.*

*Altercaban los más brutos  
y otros sabios que ni hablar:  
“si Anuncia vota hay disgustos  
y se acaba nuestro hogar”.*

*“La mujer es para estar  
al cuidado de los hijos,  
pa’ barrer, pa’ cocinar  
pero pa’ votar ¿quién dijo?”.*

*En mil novecientos treinta  
Olaya con gran visión,  
trató de tener en cuenta  
los votos de Anunciación.  
A esta idea se opusieron  
todos los legisladores  
alegando que para eso  
estaba José Dolores.*

*“Si Anuncia llega a votar  
Dios del cielo nos ampare,  
adiós hogar, dulce hogar  
nos quedamos en la calle”.*

*Así pasaban los años,  
y Anuncia sólo servía  
pa’ lavar costal o paño  
según su categoría.*

*Más tarde López con Santos,  
Gaitán, Lleras y Darío;  
Ospina, Lauro y otros tantos  
pensaron la cosa en frío.*

*Pero como todo tiene*

*que resultar algún día  
Lleras se va y cuando viene  
nos tiene la ciudadanía.*

*Fue después del 10 de mayo  
del año cincuenta y siete  
que se luchó sin desmayo  
para que Anuncia se acepte.*

*Alberto Lleras, Valencia  
y la Junta Militar,  
sancionaron la vigencia  
para Anunciación votar.*

*Ya de allí para adelante  
se crearon comisiones,  
hubo juntas ambulantes:  
instructoras de elecciones.*

*Tomaron parte enseñando  
y habilitar las votantes,  
los jerarcas predicando  
y figuras muy prestantes.  
Conferencias hubo en radios  
en teatros, en las plazas,  
en los más grandes estadios  
y también de casa en casa.*

*El plebiscito primero  
nos sirvió para poner,  
en práctica lo aprendido  
para después sí ejercer.*

*Parece que la lección  
la aprendimos más que bien,  
lo confirmó la elección  
del domingo dieciséis.*

*Al fin logró la mujer  
después de tan larga espera,  
ser elegida y hacer elegir  
como ella quiera.*

*Por segunda vez mujeres  
hemos tenido ocasión,  
de cumplir con los deberes  
de la niña Anunciación.  
(HURTADO, 1992, p. 51-52)*