

**A REESCRITA PÓS-  
COLONIAL COMO RESGASTE  
DAS VOZES  
TRANSAFRICANAS NA  
LITERATURA AFRO  
HISPANO-AMERICANA**

*POST-COLONIAL REWRITING  
AS A RESCUE OF TRANS-  
SAFETY VOICES IN AFRO  
HISPAN AMERICAN  
LITERATURE*

**Lucy Miranda do Nascimento<sup>1</sup>  
(UFMT)**

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT)

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo demonstrar em que medida as prosas *Chambacu*, *Corral de negros* (1963), do colombiano Manuel Zapata Olivella, e *Canto de Sirena* (1976), do escritor peruano Gregorio Martínez, dialogam entre si na restituição da voz negra nesses dois países. As duas narrativas trazem personagens negros, bem como todo um conjunto de crenças, hábitos e costumes que refletem aspectos culturais afro hispano-americanos. Desse modo, se analisará como ambas plasmam o testemunho daqueles que foram silenciados pelo processo escravagista e, ao mesmo tempo, como resgatam a memória coletiva do povo afro descendente. Inquerindo-se o modo em que se reflete artisticamente a busca e a reconciliação com a herança cultural africana; apontadas por Quince Duncan como pertencentes a tendência literária *afrorealista*. Para tanto, Tzvetan Todorov (2000), Márcio Seligmann – Silva (2005), Jeane Marie Gagnebin (2006), entre outros, contribuirão teoricamente para se pensar acerca do papel do testemunho e da memória no processo narrativo. Jerome Branche (2009), Inocência Mata (2000), Thomas Bonnici (2009) colaborarão no que tange à reflexão sobre a diáspora africana, a escravidão negra e o pós-colonialismo inseridos esteticamente na literatura afro hispano-americana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diáspora africana; Estudos pós-coloniais; Africanía; Literatura afro hispano-americana; Memória.

**ABSTRACT:** This article is aimed at showing to what extent the texts *Chambacu*, *Corral de negros* (1963), by the Colombian author Manuel Zapata Olivella, and *Canto de Sirena* (1976), by the Peruvian writer Gregorio Martínez, contribute for the reestablishment of black voices in these two countries. Both narratives present black characters, as well as beliefs, habits and customs that show afro Hispano-American cultures. We herein analyze how these texts shape the testimonials of those silenced by the enslavement process and, at the same time, rescue the collective memory of afrodescendants. We also discuss the way the African cultural heritage is sought for and reconciled with, which

Quince Duncan points out as characteristic of an afrorealist literary trend. Tzevetan Todorov (2000), Márcio Seligmann – Silva (2005), Jeane Marie Gagnebin (2006), among others, will contribute with their theories on the role of testimonials and memories in the narrative process. Jerome Branche (2009), Inocência Mata (2000) and Thomas Bonnici (2009) help understanding the African diaspora, black slavery and post-colonialism aesthetically mobilized in afro Hispano-American literature.

**KEYWORDS:** African diaspora; Post-colonial studies; Africanía; afro Hispano-American literature; Memory.

### **Reflexões iniciais: Martínez e Olivella e a importância das suas vozes**

*O sujeito subalterno não tem nenhum espaço a partir do qual ele possa falar*  
(Spivak, 1995)

Tal qual ocorrido no Brasil, os países Colômbia e Peru, foram afetados pela economia de colonização imperial e, conseqüentemente, receberam mão-de-obra escrava africana, que chegava às colônias pelo tráfico negreiro. Na esteira dessa reflexão, analisaremos nesse artigo como as prosas *Chambacu*, *Corral de negros* (1963) do colombiano Manuel Zapata Olivella, bem como *Canto de Sirena* (1976), do escritor peruano Gregorio Martínez, dialogam entre si na restituição da voz negra nesses dois países, refletindo literariamente aspectos culturais e identitários afro hispano-americanos; contribuindo na representação da alteridade e das diversas raças do homem, conforme coloca Inocência Mata, em *O pós-Colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*, na medida que é um modo de “reescrever a visão eufórica dos sujeitos africanos”, já que “as exigências da consciência contrapõem agora uma contra-epopeia política e social que visa referenciar a transformação dos ideais agônicos” (2000, p.3 )

Conforme mencionado, muitos países hispano-americanos receberam mão de obra escrava advinda da África, processo de escravidão altamente desumano desde a captura dos negros até a sua permanência nas colônias para a realização dos trabalhos escravos. Isabel Castro Henriques (2004), explica como secularmente o tráfico negreiro e a escravidão retiraram do continente africano, de modo truculento, parte significativa de sua população, a fim de contemplar os interesses europeus de estruturação e consolidação imperial. Como bem afirma Henriques, para os africanos o oceano é visto como “o lugar da morte”, simbolizando esse lugar de travessia brutal que se ancoraria em um novo lugar, a América, que seria seu novo, forçoso e terminante lar; simultaneamente

A América vermelha torna-se a América negra, para recorrer à bela fórmula de Bastide, associada a um Atlântico preto, que só conseguiria recuperar a sua bela cor azul muito lentamente, três séculos mais tarde, já no último quarto do século XIX (HENRIQUES, 2004, p.123)

Despersonalização, tortura, trabalhos exaustivos são uns dos vários mecanismos utilizados pelos colonizadores espanhóis para controle e dominação dos negros, considerados como objeto para exploração e constituição das colônias. Desumanização sustentada por ideários racistas de supremacia racial dos brancos em relação aos negros, sendo que o conceito de raça superior se torna essencial na consolidação ideológica dos impérios europeus. Em *Teoria e crítica pós-colonialista* (2009), Thomas Bonnici argumenta como o projeto capitalista marcado pelo binarismo metrópole - colônia foi fundamentado pela imposição dos valores europeus e a outremização dos negros, colocando-os como subalternos, mostrando como o mesmo foi operacionalizado por um construto de “suposta cultura homogênea e a pseudopureza racial” (Hall, 2003 *apud* Bonnici, 2009), sustentada pelos países europeus. Essa suposta supremacia ideológica, que garantiu os interesses e a hegemonia do

homem branco, deixaram sequelas mesmo após a libertação dos afrodescendentes e na inserção deles na sociedade como homens livres, desencadeando em uma existência marcada pela condição precária e marginal.

De modo geral, nos países da América do Sul de fala hispânica, as pesquisas teórico-críticas acerca das manifestações culturais dos escritores de descendência africana é um campo que até recentemente havia recebido pouca atenção por parte dos pesquisadores. Como exemplo, aos consultarmos as diversas antologias e coleções literárias ou até mesmo os programas de estudos literários de muitas universidades sul-americanas, podemos confirmar essa lacuna acerca das produções literárias afro hispano-americanas. De acordo com o pesquisador senegalês M'Baré N'Gom Fayer (2017), há um grande vazio sobre a história do negro africano e transafricano, ou seja, aquele que foi levado forçosamente do continente africano ao americano, no espaço acadêmico. Ressalta que a exceção seria os Estados Unidos, porque muito antes dos movimentos de reivindicação dos direitos civis de grupos minoritários, como negros e mulheres, a academia estadunidense iniciou tais estudos em programas denominados como “Black Studies”.

No espaço acadêmico peruano, na atualidade, há poucos estudos que abordam acerca das questões afro-peruanas, como exemplo, até o presente momento, nenhum Curso de Letras das grandes Universidades do Peru possui programa de estudos acerca da literatura afro-latino-americana. Consonante, a historiografia cultural dos autores afro-peruanos também é algo recente para grande parte dos leitores peruanos. Contudo, o escritor afro-peruano Gregorio Martínez (1942 – 2017), nascido em Coyungo, em Nasca, uma região rural da costa-sul peruana, é um dos autores afro-peruanos mais conhecido e pesquisado em outros países, com exceção do Brasil. Em suas obras, diversas experiências pessoais são retratadas, produzindo uma narrativa singular em que descreve negros e mestiços, rurais e peões de fazenda. A pesquisadora peruana

Milagros Carazas Salcedo ressalta que a escrita de Martínez é muito peculiar, por possuir um humor irreverente, uma preocupação pela linguagem popular e um sensualismo transbordante, plasmando “uma imagem inovadora do sujeito afro-peruano e, por outro lado, representa a problemática da identidade étnica e cultural de seus personagens. Esta tem sido sua grande contribuição para a literatura peruana contemporânea e o que explica o crescente interesse em sua obra” (2017, p.25, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Em relação à Colômbia, em 1991 iniciou-se o renascimento afro-colombiano, o qual foi caracterizado por dois acontecimentos importantes: a expedição da Constituição da Política Nacional (1991) e o despertar do movimento social étnico afro-colombiano. Pela primeira vez na República da Colômbia, as populações afro-colombianas foram incluídas na Constituição Nacional, sendo reconhecidas e protegidas como grupo étnico. Esse renascimento afro-colombiano foi antecedido por diversas ações sociais ocorridas nos últimos cinquenta anos do século XX, uma delas foi a eclosão de um relevante movimento de valorização das manifestações culturais afro-colombianas, principalmente, da música e da dança, que passaram a ser as representações do sujeito colombiano e da cultura nacional, e em menor medida, da literatura e da poesia, onde se destacam os nomes de Manuel Zapata Olivella; Jorge Artel; Miguel A. Caicedo; Sofonías Yacup, entre outros.

Conforme mencionado, Manuel Zapata Olivella (1920-2004), foi um nome relevante na revalorização do sujeito afro-colombiano, suas contribuições tangenciam tanto com seus estudos como antropólogo como com suas criações quanto escritor. Alfonso Múnera, coloca que, entre as décadas de 40 a 60, Zapata estabeleceu contato com personalidades afro hispano-americana objetivando a criação de um movimento cultural que se comprometeu no resgate do papel e da contribuição da África no mundo ocidental, criticando os modelos de exploração colonialista e reivindicando os direitos civis dos negros e as lutas de libertação nacional dos países africanos. Na Colômbia, Zapata

juntamente com outros escritores “hijos de la diáspora”, como coloca Múnera, foram os que lutaram pelo reconhecimento e incluso dos negros na sociedade colombiana (2010, p. 15).

Felizmente, nos últimos anos esse cenário que tange ao desconhecimento e ao ocultamento vem sofrendo mudanças, trazendo à baila a rica contribuição dos negros na literatura hispano-americana. Essa fortuna cultural chegou às colônias americanas mediante o tráfico negreiro, que durou quase trezentos e cinquenta anos, desencadeando em uma das maiores diásporas mundiais. Os escravos pertenciam a diversas regiões africanas, representando uma diversidade cultural, linguística e religiosa, que era intrínseca a eles. Muitos tinham de 15 a 20 anos de idade, sendo que a partir de 1830, por questões financeiras, essa faixa etária se reduziu de 9 a 12 anos. Além disso, por pertencerem à cultura de tradição oral, o conhecimento estava relacionado aos mais antigos e experientes, o que também contribuiu para a redução etária dos escravos trazidos, pois os colonizadores acreditavam que escravos mais jovens aceitariam mais facilmente a aculturação.

Entretanto, como aponta M’Baré N’Gom, o movimento de resistência iniciou-se desde a chegada dos negros nas colônias, pois eles procuraram criar uma identidade própria distinta da sociedade hostil em que viviam, resgatando o que conseguiram das suas danças, mitos, rituais, comidas e medicinas para responderem ao discurso escravista. Consonante, Roger Bastide coloca que os navios negreiros não transportaram a bordo somente homens, mulheres e crianças, mas também seus deuses, suas crenças e folclores (*apud* M’Baré N’Gom, 2017, p. 34).

### **Diáspora africana: vozes outrora silenciadas que ecoam**

O fato da sociedade escravagista configurar-se como coercitiva influenciou o surgimento de uma consciência política entre os

transafricanos de uma resistência ativa e passiva, mediada, muitas vezes, pela oralidade que instrumentalizava a recuperação e a reafirmação da identidade negra. Manuel Zapata Olivella, no artigo *Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina* (2010) explica que o indivíduo mesmo que submetido a mais extrema incomunicabilidade, retirado de seu meio natural e privado de sua cultura, mantém sua sobrevivência e, simultaneamente, constitui uma “célula capaz de recrear y enriquecer sus ideas, hacerse a nuevos medios expresivos, formas y herramientas adecuadas para generar por sí sola, o en asocio de otras, los valores tradicionales de su cultura de origen” (p.298)./ “célula capaz de recriar e enriquecer suas ideias, fazer-se em novos meios expressivos, formas e ferramentas adequadas para gerar por si só, ou associadas a outras, os valores tradicionais de sua cultura de origem” (p.298, tradução nossa).

Esse princípio ontológico da humanização do homem pelo trabalho criador, segundo Zapata, foi desconsiderado por algum tempo pelos estudiosos da história tradicional latino-americana, ignorando as culturas africanas de origem dos escravos e, conseqüentemente, a contribuição dessa natureza criadora no desenvolvimento da sociedade colonial. Isso demonstra o peso de uma visão que se tornou dominante, que reflete a falta de reconhecimento dos africanos, ao mesmo tempo, que lhes oferecem um falso reconhecimento, colocando-os numa situação de marginalidade e de humilhação.

Construção contaminada e contaminante que refuta a memória histórica do transafricano, para substituí-la pela memória hegemônica do colonizador escravagista, fazendo-se necessário o resgate dessa memória coletiva dos afrodescendentes, haja vista o aporte negro em vários aspectos culturais e artísticos da sociedade latino-americana. Consonante, Inocência Mata explica que a escrita atual africana engendra “estratégias contra-discursivas que visam a deslegitimação dum projecto de nação monocolor pensado sob o signo da ideologia nacionalista” (p.3), expressando vozes e memórias que antes não

possuíam lugar; Bonnici expõe como o colonizado se torna um sujeito mudo e dos recursos utilizados para sair dessa mudez, possibilitando se reescrever na história e se reelaborar como sujeito.

A diáspora africana ou *transafricanía* simboliza a marca indelével traumática nos negros trazidos brutalmente à América, congrega tanto em sua origem como em seu destino, um mecanismo de desenraizamento e de apagamento intencionados a fim de anular aspectos sociais, culturais e espirituais pertencentes ao africano. Contudo, mesmo com o intuito do colonizador de escamotear e extinguir características culturais inerentes ao transafricano, em solo americano, ele tentará recuperá-las e recriá-las em conformidade com as adversas realidades locais. Processo de reformulação que manterá a herança africana, que será repassada aos seus filhos nascidos na América, resguardando a memória e identidade ancestrais.

Desse modo, muitas das produções culturais e literárias de afro hispano-americanos plasmam o que Carmen María Zielina (1992) explica como *africanía*, que são características oriundas da cultura africana e ficcionalmente se transformam em símbolos, compondo assim, o estilo desse produtor/escritor. Estilo que exprime esteticamente os negros e suas comunidades, bem como a sua linguagem na oralidade, seus mitos e lendas, seus valores religiosos e as suas manifestações real-maravilhosas.

Confluente, o *afrorealismo*, como expõe Quince Duncán (1996), trata-se de uma nova corrente que articula a recuperação da voz transafricana historicamente anulada, portanto, ausente e não ouvida. Voz autêntica e autônoma, pois retrata a experiência própria e ancestral sem mediações, transmitindo a memória histórica e cultural do transafricano, como uma reapropriação expressiva para a reinserção do negro americano na história. Duncán explica que o afrorealismo distingue-se por seis características básicas:

O esforço por restituir a voz afro-americana mediante o uso de uma terminologia afro cêntrica; a reivindicação da memória simbólica

africana; a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; a adoção de uma perspectiva intra-cêntrica; a busca e proclamação de uma identidade afro (DUNCÁN, 2005, p.3, tradução nossa).<sup>3</sup>

O Afrorealismo propõe outro modo de dizer ou de narrar e experiência da transafricania por meio de diversos recursos discursivos e estéticos que lhe permitem convocar a memória histórica e cultural, articulando um outro discurso ou um contra discurso sobre essa traumática experiência.

Assim, ao nos depararmos com os dois personagens principais das obras *Chambacu*, *Corral de negros* e *Canto de Sirena*, que são descendentes dos negros trazidos na condição de escravos para seus respectivos países, localizados temporalmente nas primeiras décadas do século XX; vemos que ambos relatam, simultaneamente, acerca das suas realidades e dos costumes dos seus ancestrais. Dando voz àqueles que se encontravam marginalizados pelo discurso hegemônico, construindo assim o testemunho dos que foram de alguma forma excluídos. A voz desse outro, é a voz do subalterno que vai de encontro à História “oficial”, segundo Mata, estamos diante de um contra discurso que busca a mudança no contexto do discurso dominante, “gerindo as suas potencialidades e as suas limitações quanto a uma ‘renovação discursiva’”. Outro discurso, distinto do oficial, que parte de uma minoria, narrando aspectos que são universais e atemporais, como a violência, o trauma e a deterioração humana. Essa escrita da dor não pretende dar respostas aos dilemas do homem, mas propõe um diálogo com a mesma, o que pode evidenciar não apenas as fraturas das identidades dos indivíduos, mas

pode ensinar a não esperar respostas completas e prontas para os desafios impostos pelo convívio em uma sociedade agredida pelas violências tecnológica, urbana e social e acuada pela questão da diferença e pelas duas vertentes mais irracionais da “solução” dessa questão: a da

globalização – que nega as diferenças – e a do fundamentalismo – que reafirma a velha ontologia racista (SELIGMANN–SILVA, 2004, p. 80).

Em *Chambacú, Corral de Negros*, o personagem Máximo, de trinta anos, luta pela permanência de seus familiares e vizinhos no bairro de Chambacú, haja vista o movimento do poder público de erradicação. Em *Canto de Sirena*, o autor recria a voz de Candelario Navarro, um andarilho camponês, que trabalhava como escavador para arqueológicos, e, devido ao seu ofício e vícios, moveu-se pelo território peruano. Candelario narra em primeira pessoa, mediante o recurso mnemônico, seus quase 82 anos de vida e, paralelamente, traz inúmeros personagens de carga histórica e familiar. Máximo e Candelario, são filhos de negros, em situação precária socioeconômica, deslocaram-se por vários espaços, tinham acesso à leitura e, cultuavam o hábito de ler, principalmente, Máximo. Trazem seus testemunhos individuais e coletivos num movimento de vaivém, engendrado por anacronias, que segundo

Gérard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1979), são as rupturas temporais constituídas pela prolepse e pela analepse, encenando nessas duas prosas manobras narrativas não lineares, mas sim, zigzagueante; movimentos que refletem o próprio movimento seletivo e flutuante da memória (POLLAK, 1989 e TODOROV, 2000). Como vemos no fragmento em que Máximo ao falar de si para a personagem sueca Inge, inclui no seu Eu a memória de seus ancestrais:

- Tua presença nos faz sentir estranhos. Não é devido a diferença de pele. Nos revela nossas limitações culturais. Humilhados pela miséria, nem sequer os instintos podem se realizar normalmente. Mas não somos somente um saco de apetites contidos. Nossa cultura ancestral também está afogada. Se expressa em fórmulas mágicas. Superstições. Há quatrocentos anos nos proibiram dizer ‘isto é meu’. Nos expressamos em um idioma alheio. Nossos sentimentos ainda não encontram as palavras exatas para se afirmarem. Quando me ouve falar de revolução

me refiro a algo mais que destruir correntes. Reclamo o simples direito de sermos o que somos. (OLIVELLA, 1963, p. 96, tradução nossa).<sup>4</sup>

O que ocorre de modo simultâneo com Candelario ao descrever seus pais e costumes que remontam aos seus antepassados:

[...] como dizia minha mãe, que em seu falar e seus costumes não se ajustava ao modo comum, sempre tinha um modo particular de chamar as coisas, fora que quisesse dizer carona que para ela era *sudarero*, ou sopa que nunca chamava assim mas simplesmente *chufla*. Às vezes, alguém a ouvindo ficava sem compreender, pior quando lhe dava por falar em versos, ou quando começava a emendar uma ponta de refrães da época da escravidão (MARTÍNEZ, 1976, p. 52, tradução nossa).<sup>5</sup>

Tanto o escritor colombiano como o peruano são afrodescendentes nascidos nos países latinos tratados em suas narrativas e possuem diversas publicações que conjugam aspectos históricos, etnológicos e sociais afro hispano-americanos. Há dois espaços que são mencionados em suas narrativas de suma relevância: Chambacú, bairro antigo e atualmente erradicado de Cartagena e Coyungo, antiga fazenda entre os pampas de Ica e Nazca, no Peru. São lugares que simultaneamente refletem um ponto de partida, no caso o continente africano, e um ponto de chegada, como os novos lares no continente americano. Para Sandra Regina Goulart de Almeida (2015), esses deslocamentos transnacionais da contemporaneidade, como a diáspora, nomadismo, migrações, e outros, são partes que constituem a história humana, que podem ser rastreadas desde os relatos bíblicos, o que “coincide com a era da exploração e da conquista europeias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais”, como coloca Stuart Hall (2003, p. 35, *apud* Almeida).

Chambacú é mostrado na narrativa como um lugar de miséria e abandono, formado sem planejamento socioeconômico e habitado maioritariamente por negros recém libertos e, posteriormente, por seus descendentes. Foi um bairro criado numa região pantanosa extra muro de Cartagena e considerado o maior ‘Tugurio’ (favela) do país, o que motivou por parte do governo vários projetos de erradicação entre os anos de 1955 e 1971, em prol da construção de um setor hoteleiro para atendimento ao massivo fluxo turístico de Cartagena. Atualmente, Chambacú não existe, porém por meio da prosa de Zapata temos o registro desse lugar prenhe de memórias do povo africano e marcado pela miséria humana, como notamos no fragmento sobre a situação precária da família do personagem Máximo: “A miséria da família se acentuava. Sua mente abarcava mais além. Não havia possibilidade de libertação para eles enquanto naufragavam na fome de todo Chambacú. E Chambacú era um elo de uma velha cadeia de padecimentos” (Olivella, 1963, p.79, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Em contraponto, Candelario Navarro, após ausentar-se por mais de trinta anos de Coyungo, ao retornar, a descreve traçando comparações a partir de suas recordações:

Eu voltava a Coyungo depois de trinta e dois de andanças e peregrinação (...) A rancharia de adobe me parecia enorme quase um povoado, comparada a forma como a deixei no ano 14 que eram apenas algumas casas, contadinhas, para as quatro ou cinco famílias que vieram de Acarí de burro, com filho pequeno, com cachorro, com galinha, e que atravessaram as dunas de Poroma primeiro, de Marcona e Tunga depois e ainda mais aqui Jumana, até descer, contendo o corpo, por Aguasalada, pisando com os calcanhares e suspendendo as bestas porque na baixada os animais não podiam apoiar o passo mas sim que se escorregavam pela areia como por um escorregador (MARTÍNEZ, 1976, p. 16, tradução nossa)<sup>7</sup>.

As rememorações individuais dos dois personagens perfilam a memória coletiva da saga dos afrodescendentes em terras americanas, bem como, o modo como esses dois espaços físicos foram originados congregando em si as memórias desoladoras de inúmeras famílias. O sentido de coletividade é expressado logo no início de Canto de Sirena: “Esto, no es una historia, es un canto (1976, p.12)”, confluyente, Marina Gálvez Acero, em *Narrativa y testimonio popular: Gregorio Martínez* (1992), aponta que o canto é um coral de várias vozes que ultrapassa as vozes individuais do autor e do narrador principal, pois “el texto de Martínez se presenta como un canto polifónico no sólo por la dimensión social o colectiva que adquiere la narración central del viejo Candelario [...] sino porque además de esas dos “voces” se oyen de modo explícito otras voces populares que las acompañan en el prólogo y el epílogo” (1992, p.66). / “o texto de Martínez se presenta como um canto polifônico não somente pela dimensão social ou coletiva que adquire a narração central do velho Candelario [...] mas sim porque além dessas ‘vozes’ se escutam de modo explícito outras vozes populares que as acompanham no prólogo e no epílogo” (1992, p. 66, tradução nossa)

De modo análogo, em *Chambacú, Corral de Negros*, em uma conversação com sua mãe, o personagem Máximo traz a partir de sua história, a história de seus ancestrais:

“A senhora fez muito por nós. Nos deu muito mais que podia. Só que aos pobres é impossível nos manter unidos. É muito desejar ter uma família. Se raramente nos olham como pessoas. Já sabe que somos descendentes de escravos. Eu sou o primeiro em toda a minha geração que aprendeu a ler. Só nos deixam o direito de ter filhos, como as bestas, mas nada mais. Nem casa, nem escola, nem trabalho. Estamos condenados a nos dispersar, a não saber nunca onde morreremos. Esta terra que pisamos não é nossa. Amanhã nos tirarão daqui ainda que todos saibam que a nós a calçamos com suor e manguê” (OLIVELLA, 1963, p. 78, tradução nossa)<sup>8</sup>.

## Resgatando vozes, reescrevendo o presente

A materialidade mediante a escritura desse conjunto de vozes, plasman, nas palavras de Jerome Branche, “una mirada hacia atrás” dos afro descendentes para o velho continente como referente epistêmico primário ou como alternativa a qualquer das localizações póscolônias, donde residiram por um tempo, compreendendo “una mirada afligida hacia atrás, a un tiempo lugar histórico de ruptura y pérdida, y una proyección utópica hacia adelante hacia la recuperación y la integralidad (Clifford, 1997 *apud* Branche, 2009). Ao voltar os olhos ao passado, esses testemunhos são elaborados a partir do conjunto de vozes e memórias, pois são rastros deixados por outrem, que vão além da sua existência e do seu tempo, segundo diz Jeanne Marie Gagnebin no ensaio *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória* (2006):

Quando alguém escreve um livro, ainda nutre a esperança de que deixa assim uma marca imortal, que inscreve um rastro duradouro no turbilhão das gerações sucessivas, como se seu texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte (GAGNEBIN, 2006, p.112).

Mais que rastros, são reclames que denunciam e trazem outros discursos que desconcertam e problematizam o presente, quando Candelario traz a reflexão “no lugar da diversidade de invenções inúteis que só servem para matar gente e semear fome, deveriam se dedicar a inventar comida [...]” (MARTÍNEZ, p. 145, tradução nossa)<sup>9</sup> e Máximo expõe sua revolta ao afirmar: “Dizem que nos darão terras. Mentiras! Sempre prometem. Conhecem nossa generosidade e a exploram ao máximo. Sabem da nossa capacidade de sofrimento e querem nos matar de fome [...]” (OLIVELLA, p. 94, tradução nossa)<sup>10</sup>, notamos nesses testemunhos que a precariedade dos afro hispano-americanos, oriunda do sistema

escravocrata colonial, transcendem mais de quatrocentos anos e perdura na atualidade. Ao mesmo tempo, que nos transformam em novas testemunhas, pois, como esclarece Gagnebin, “não fechamos o livro ao horror relatado e prefiguramos também um rastro que busca juntamente com a arte, humanizar o presente” (2006, p.57), colaborando para que esse passado seja retomado de modo consciente, mediante uma literatura descolonizada, que é polifônica no lugar de monocêntrica, híbrida no lugar de pura, carnavalesca em lugar de persuasiva (BONNICI, 2009, p. 274) propiciando também a nossa “descolonização da mente”.

## Referências Bibliográficas

- ACERO, Marina Gálvez. *Narrativa y testimonio popular: Gregorio Martínez* (1992), em [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_4\\_009.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_4_009.pdf)
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Constelações da diáspora, marcas de gênero*. In: Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- BRANCHE, Jerome. *Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana*. Colombia: Biblioteca Nacional de Colombia, 2009.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica pós-colonialistas*. In: Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.
- CARAZAS, Milagros Salcedo. *Apuntes sobre el español afroperuano y los afronegrismos, a propósito de Biblia de guarango de Gregorio Martínez*. Revista D’Palenque, Lima, v. 3, 2018, 23-34.
- DUNCAN, Quince. *El Afrorealismo: Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana*. Revista Virtual Istmo (julho, 2005), em <https://www.encaribe.org/Files/Personalidades/quince-duncan.pdf>
- GAGNEBIN, Jeane Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 34 ed. São Paulo, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

- HENRIQUES, Isabel Castro. *Os pilares da diferença relações Portugal-África séculos XV-XX*. Portugal: Caleidoscópio – Edição e artes gráficas, 2004.
- MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2000.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Canto de Sirena*. Lima: Mosca azul editores, 1987.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Tierra de Caléndula*. Lima: Peisa, 1988.
- MOSQUERA, Juan de Dios. *Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón- Estudios afrocolombianos*. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afro-Colombiana, 2001.
- MÚNERA, Alfonso. *Manuel Zapata y la nación inclusiva*. In: Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros – Textos escogidos. MÚNERA, Alfonso (Org.). Colômbia: Biblioteca de Literatura Afro-Colombiana, 2010.
- SILVA-SELIGMANN, Márcio. *A história como trauma*. In: Catástrofe e Representação. NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). Catástrofe e Representação. São Paulo: Escuta, 2000.
- SILVA-SELIGMANN, Márcio. *Arte, dor e cátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito*. In: O corpo torturado. KEIL, Ivete; TIBURI, Márcia (Orgs.). Porto Alegre: Escritos, 2004.
- OLIVELLA, Manuel Zapata. *Chambacú, corral de negros*. Bogotá: Rei Andes Ltda, 1963.
- OLIVELLA, Manuel Zapata. *El Changó, gran putas*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1983.
- OLIVELLA, Manuel Zapata. *Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina*. In: Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros – Textos escogidos. MÚNERA, Alfonso (Org.). Colômbia: Biblioteca de Literatura Afro-Colombiana, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editora Paidós, 2000.
- FAYE, M'bare N'gom. *Memoria cultural e identidad en la producción literaria de José Campos Dávila*. Revista D'Palenque, Lima, v. 3, 2018, 67-74.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira. *América hispánica, América portuguesa, afrolatinoamérica: aproximaciones culturales por poesía*. Revista D'Palenque, Lima, v. 3, 2018, 75-83.

QUIÑONES, Juan David. *Especial Colombia: Quantos são os afro-latino-americanos?* Revista virtual Matamba (Dezembro/2017) em <https://correionago.com.br/portal/quantos-sao-os-afro-latino-americanos/>

ZIELINA, Carmen María. *La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño*. Miami: Ediciones Universal, 1992.

## Notas

<sup>2</sup> “Una imagen innovadora del sujeto afroperuano y, por otro lado, representa la problemática de la identidad étnica y cultural de sus personajes. Este ha sido su gran aporte a la literatura peruana contemporánea y lo que explica el creciente interés en su obra” (2017, p.25)

<sup>3</sup> El esfuerzo por restituir la voz afroamericana

por medio del uso de una terminología afro céntrica; la reivindicación de la memoria simbólica africana; la reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana; la reafirmación del concepto de comunidad ancestral; la adopción de una perspectiva intra céntrica; la búsqueda y proclamación de una identidad afro (DUNCÁN, 2005, p.3)

<sup>4</sup> - Tu presencia nos hace sentir extraños. No es debido a la diferencia de piel. Nos revela nuestras limitaciones culturales. Vejados por la miseria, ni siquiera los instintos pueden realizarse normalmente. Pero no solo somos un saco de apetitos contenidos. Nuestra cultura ancestral también está ahogada. Se expresa en fórmulas mágicas. Supersticiones. Desde hace cuatrocientos años se nos ha prohibido decir ‘esto es mío’. Nos expresamos en un idioma ajeno. Nuestros sentimientos no encuentran todavía las palabras exactas para afirmarse. Cuando me oyes hablar de revolución me refiero a algo más que romper ataduras. Reclamo el derecho simple de ser los que somos. (OLIVELLA, 1963, p.96).

<sup>5</sup> [...] como decía mi madre, que en su hablar y sus costumbres no se avenía a la manera corriente, siempre tenía un modo particular de llamar a las cosas, fuera que quisiese decir carona que para ella era sudarero, o sopa que nunca la llamaba así sino simplemente chufra. Oyéndola a veces uno se quedaba orillando el río, peor cuando se le daba por hablar en verso, o cuando comenzaba hilvanar una punta de refranes de la época de esclavitud (MARTÍNEZ, 1976, p. 52).

<sup>6</sup> “La miseria de la familia se acentuaba. Su mente abarcaba más allá. No había posibilidad de liberación para ellos mientras naufragaban en el hambre de todo Chambacú. Y Chambacú era un eslabón de una vieja cadena de padecimientos” (Olivella, 1963, p.79).

<sup>7</sup> Yo volvía a Coyungo después de treintaidós de andaje y peligradero (...) La rancharía de adobe se me hacía enorme casi un pueblo, comparada a la forma como la dejé el año 14 que eran apenas cuantas casas, contaditas, para las cuatro o cinco familias que se vinieron de Acarí en burro, con hijo chiquito, con perro, con gallina, y que atravesaron los médanos de Poroma primero, de Marcona y Tunga después y todavía más acá Jumana, hasta bajar, conteniendo el cuerpo, por Aguasalada, pisando con los talones y jalando a las bestias porque en la bajada los animales no podían afianzar el paso sino que se chorreaban por la arena como por un resbaladero (MARTÍNEZ, 1976, p. 16).

<sup>8</sup> Usted ha hecho demasiado por nosotros. Nos dio mucho más que lo podía. Solo que a los pobres nos es imposible mantenernos unidos. Es demasiado aspirar a tener una familia. Si apenas nos miran como gentes. Ya sabe que somos unos descendientes de esclavos. Yo soy el

primero en toda mi generación que ha aprendido a leer. Solo nos dejan el derecho de tener hijos, como las bestias, pero nada más. Ni casa, ni escuela, ni trabajo. Estamos condenados a dispersarnos, a no saber nunca donde moriremos. Esta tierra que pisamos no es nuestra. Mañana nos echarán de aquí aunque todos sepan que la hemos calzado con sudor y mangle” (OLIVELLA, 1963, p. 78)

<sup>9</sup> “en lugar de la diversidad de inventos inútiles que solo sirven para matar gente y sembrar hambruna, deberían dedicarse a inventar comida [...]” (MARTÍNEZ, p.145).

<sup>10</sup> “Dicen que nos darán tierras, ¡Mentiras! Siempre prometen. Conocen nuestra generosidad y la explotan al máximo. Saben de nuestra capacidad de sufrimiento y quieren matarnos de hambre [...]” (OLIVELLA, p. 94).