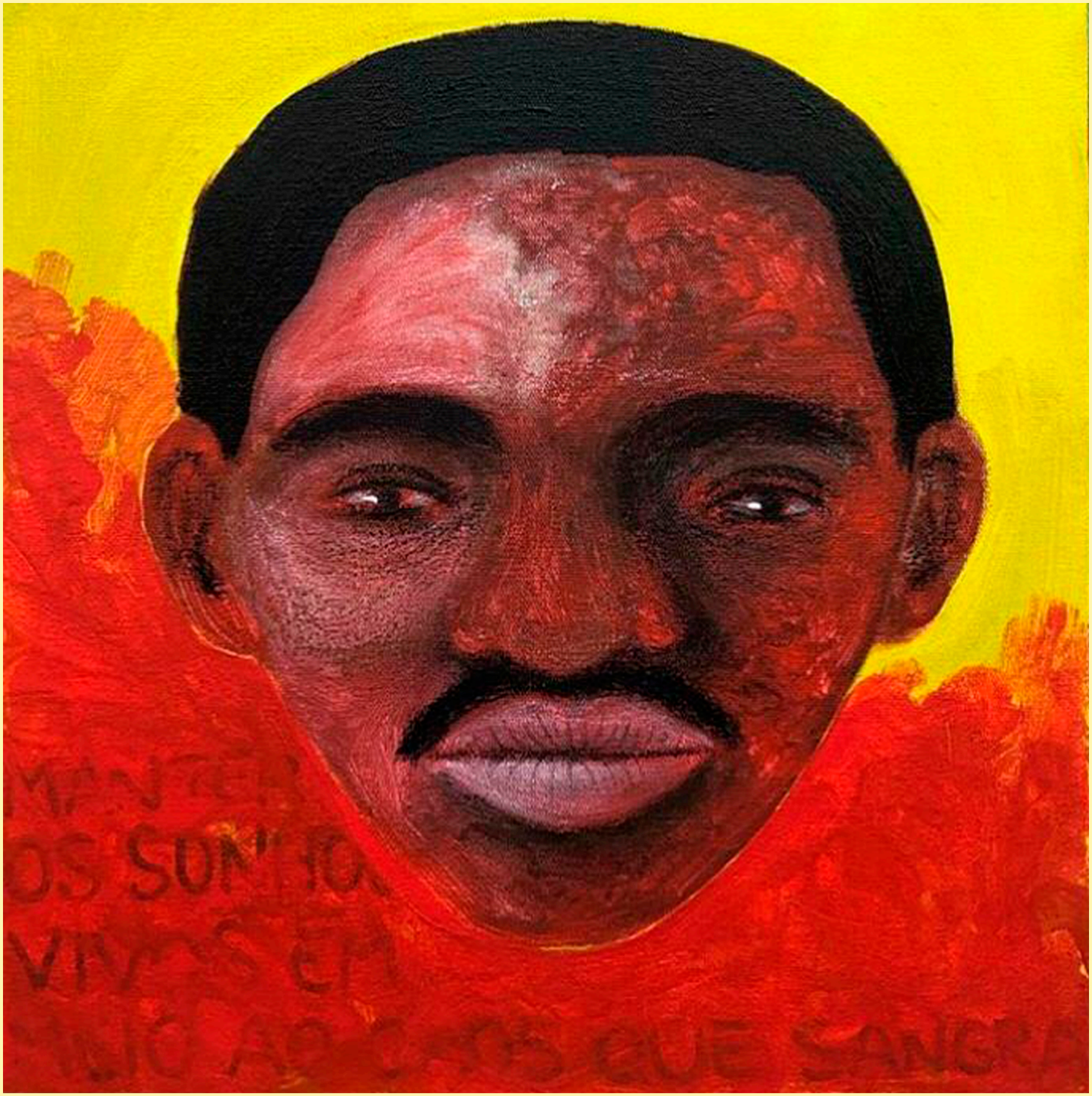


PEDAGOGIAS DA CIMARRONAJE

A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para Crítica Literária e Literatura Latino-Americana

ROGÉRIO MENDES

Nicomedes Santa Cruz
Revista "Folklore" nº 144(Argentina) 18 de abril de 1967

Observam-se mínimos os espaços e reconhecimentos das contribuições africanas e afrodescendentes no processo de formação das Literaturas e Crítica Literária Latino-Americanas. Talvez, em razão da predominância dos referentes civilizacionais eurocêntricos na América Latina em virtude das relações coloniais no continente. Ao apresentar como operam e sistematizam-se as cosmogonias e as cosmovisões africanas no continente americano, esta obra pretende dispor de sensibilidades para melhor entender e articular, através da História, Antropologia e Filosofia, a crítica e a compreensão da produção literária afrodescendente na América Latina. A partir do conceito cimarronaje, o estudo apresenta a ideia de resistência intelectual como eixo que se fundamenta em saberes ancestrais e epistemologias em cruzo que definem a natureza de distinção e autonomia da cosmogonia afrodescendente. A partir da motivação das Epistemologias do Sul, ao aproximar os fundamentos tradicionais e sapienciais que aproximam África e América, bem como reflexões do Coletivo Decolonial, no propósito de (re)pensar os desdobramentos históricos, políticos e sociais da relação entre a Modernidade e Colonialidade para a América Latina, o estudo destaca importância e centralidade do patrimônio ancestral e produção crítica da epistemologia afrodescendente no intuito de melhor visibilizar a contribuição cultural e intelectual africana e afrodescendente no processo de formação do pensamento fundamental e crítico latino-americano. O presente estudo demonstra e releva a articulação da encruzilhada dos saberes africanos e latino-americanos, e suas respectivas peculiaridades, arregimenta e enaltece os fundamentos intelectuais afrodescendentes, em seus projetos críticos.

Nicolás Guillén
Fotografía s/a., comp. **Diego Ayala**

Rogério Mendes

Pedagogias da *Cimarronaje*: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para Crítica Literária e Literatura Latino-Americana

ABH – Associação Brasileira de Hispanistas
Prêmio Mario González
Categoria: Estudos de Linguagem
2020

Capa: Janio Santos, com base em pintura do artista Jeff Alan, intitulada “Manter os Sonhos Vivos”, 25 cm x 25 cm, acrílica, pastel oleoso e marcador sobre tela, 2020.

Ilustrações do miolo: Gabriel Queiroz

Revisão: Flávio Gonzalez

Diagramação: João Paulo Zarelli Rocha

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mendes, Rogério
Pedagogias da Cimarronaje [livro eletrônico] : a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para crítica literária e literatura latino-americana / Rogério Mendes ; ilustração Gabriel Queiroz. -- São Paulo : Associação Brasileira de Hispanistas, 2022.
PDF.

Bibliografia.
ISBN 978-65-992965-1-2

1. Análise literária 2. Crítica literária 3. Estudos culturais 4. Literatura afro-latino-americana 5. Literatura hispano-americana
I. Queiroz, Gabriel. II. Título.

22-98577 CDD-306.07

Índices para catálogo sistemático:
1. Estudos culturais : Sociologia 306.071
Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Este livro é dedicado à *minha Esposa, Clarissa Marques, e ao Amigo e Mestre, Amarino Oliveira de Queiroz*

Ogum está de ronda
Ogum, Ogunhê
Abre e clareia o caminho
É preciso andar
Corta o mato que corta
a pele do meu irmão
(OGUM está de ronda. Compositora e intérprete: Alessandra Leão, 2019).

Sumário

Prefácio (por M'bare N'gom Faye) 9

Introdução 15

Primeira Parte – Fundamentos da Ancestralidade e da Intelectualidade *Cimarrona*

Capítulo 1 – Cosmogonias em cruzo: a consciência *cimarrona* das encruzilhadas 23

Capítulo 2 – *Cimarronaje* e o pensamento afro-hispano-americano 50

Capítulo 3 – Os saberes ausentes da "Cidade Letrada" 68

Segunda Parte – Cosmogonia e Cosmovisão como intelectualidade e Cimarronaje na Literatura e Crítica Literária (Afro-)Latino-Americana

Capítulo 4 – *Káwó Kábíẹ̀sílẹ̀, Ṣàngó* 108

Capítulo 5 – Afro-Peruanismo e *Cimarronaje* em Nicomedes Santa Cruz 141

Capítulo 6 – O Afrorrealismo de /: entre a poesia *son* e a transculturação 170

Conclusão 190

Referências 195

Prefácio

Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Crítica Literária e Literatura Latino-Americana, es una version ampliada y revisada de la tesis doctoral del autor, Rogêrio Mendes Coelho, Profesor de literaturas y Culturas hispânicas de la Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), es un estudio innovador y transformativo en tanto y en cuanto que propone y explora procesos epistemológicos y discursivos de y sobre la experiencia negra, africana y transafricana, que hasta hace poco habían recibido escasa atención teórica y crítica. Durante muchos años, ese campo de estudios había sido dominado por la visión unipolar y sesgada del discurso hegemónico eurocéntrico que ofrecía una perspectiva calcificada de la transafricanía basada en lo que el estudioso Victorien Lavou Zoungbo llama la "memoire assignee" (la memoria asignada)[1]. Pero la transafricanía no es estática, es una experiencia dinámica mediada por un proceso diacrónico y sincrónico guiado por un movimiento constante de recreación y de reconfiguración biológico, cultural, económico y, como no, político y, en última instancia, por una re-historización del sujeto negro.

Apoyándose en una aproximación "crítica intracentrica" (Quince Duncan, 2004), el libro de Rogério Mendes explora nuevos territorios epistemológicos y metodológicos (teóricos y críticos) hasta ahora ausentes o que no han tenido cabida en los espacios públicos de interacción y de transacción culturales y académicos. Asimismo, el autor propone otra manera de reinterpretar los proyectos culturales y políticos periferizados por la institucionalidad cultural de la "Ciudad Letrada" a través de sus diversas instituciones sociales, políticas y culturales. En efecto, el discurso de "La Ciudad Letrada" es, en este sentido, y hasta cierto punto, monoglósico por no reconocer y acoger en "sus" espacios las diversas subjetivaciones, cuerpos y diferencias que la integran. En cambio, ese discurso optó, como se resalta con mucho acierto en este trabajo, por apoyarse en las prácticas hegemónicas y monolíticas de producción del saber heredadas de la colonia en detrimento de perspectivas epistemológicas que recojan y contemplen otras experiencias vivenciales y culturales como las negras, africana y transafricana, y las nativas, entre otras, silenciadas, cuando no, banalizadas y categorizadas como "otros significantes" (Gisele Cittadino, 2004), es decir, irrelevantes. Asi lo resalta Hugo Talentino Dipp (1992) cuando observa, "Mistificar la conciencia del negro y explicarle su situación subalterna mediante la degradacion historica de sus caracteristicas raciales fue la lucha ideologica prioritaria del colono" (262). Dentro de ese orden de ideas, los referentes historiográficos, culturales, históricos y epistemológicos hereda-

[1] Lavou, Victorien.

dos de la situación colonial tienen un marcado referente eurocéntrico mediado por la alteridad y la violencia sobre y hacia la experiencia transafricana en las Américas. El discurso de la institucionalidad cultural oficial no admite ni da cabida a nuevas formas o territorios de pensamiento. En primera instancia, impone, una conceptualización fosilizada y contaminada del africano y de sus descendientes, para luego recrearlos como entes abstractas y des-estructuradas. Esa « des-responsabilización histórica » (Imanol Zubero), y social de la transafricanía implicó su negación -como agente productor de discursos históricos, culturales o institucionales. La omisión de sus experiencias, así como el "silenciamiento de sus conocimientos" a todos los niveles en los diferentes discursos de la nacionalidad de las repúblicas emergentes ubicó a los transafricanos en un territorio atípico que imposibilitaba la configuración de un imaginario de un cuerpo negro diferente, autonomo y no contaminado. Esa práctica discursiva formaba parte de una estratégica basada en lo que el crítico palestino Edward Said (1979) llama "a complex series of knowledgeable manipulation". En este sentido, los transafricanos fueron convertidos en "objects without history" (objetos sin historia) según Edward Said (1979). Y son esos modos institucionales de representación, de trivialización y de vulnerabilización del imaginario negro y su historia que han conformado y permeado los diferentes discursos republicanos en América latina como observa Teun A. Van Dijk:

> El discurso de las élites establece, mantiene, legitima y reproduce la discriminación racial mediante su acceso privilegiado a las varias formas del discurso público desde el cual controla y diseña el consenso étnico[2].

Partiendo de esas premisas, se puede afirmar que el ciudadano americano de ascendencia africana, llámese afrobrasileño, afroperuano o afrocolombiano, pasó a ser integrante de un grupo a-histórico y sin agencia caracterizado por su incapacidad a generar discursos históricos y culturales significativos. Fue convertido en un ciudadano parcial y esporádico dentro de su propio país y nación según las vicisitudes de la historia, sea en Brasil, en el Perú, en Colombia o en la República Dominicana, por citar unos cuantos ejemplos. Su ciudadanía se tornó problemática porque los principales significantes de su identidad fueron confiscados, falsificados y reducidos a la sensualidad, al primitivismo y a la indolencia.

Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Crítica Literária e Literatura Latino-Americana propone prácticas políticas, estéticas y epistemológicas disruptivas, revolucionarias y

[2] Teun van Dijk cité par Marcel Velázquez, op. Cit., p. 72.

transformadoras encaminadas a re-territorializar cuerpos, subjetivaciones, existencias y espacios transafricanos que, hasta entonces, sólo podían conseguir cierta legitimidad por medio de la benevolencia de las instituciones de la "Ciudad Letrada".

Partiendo del concepto de cimarronaje, "(...) o estudio se sitúa la idea de resistencia intelectual como eje, el cual se fundamenta en saberes ancestrales y epistemologías interconectadas que definen la naturaleza de distinción y autonomía cosmogónica afrodescendiente"(Mendes, 2019), Rogério Mendes recoge y amplia la experiencia histórica y política del cimarronaje, para reinterpretarlo y rearticularlo como expresión, postura y, como no, un espacio de resistencia al tiempo que lo erige "(...) como fundamento de representação da intelectualidade afrodescendente na América Latina a partir de expressividades críticas e culturais através da Literatura"(Mendes, 2019). En este sentido, la "Pedagogía del cimarronaje" se inscribe dentro de una óptica de recuperación y de rearticulación de lo que el poeta y crítico afrodominicano Blas Jiménez Abreu llama "las voces perdidas". Para complementar el mapa conceptual crítico que propone en respuesta a la emergencia de nuevas posibilidades ontológicas, estéticas y políticas, Mendes recurre a la categoría crítica de *afrorrealismo* (Quince Duncan, 2004). El afrorrealismo propone un marco y un asentamiento teórico y crítico más enfocado y que permita articular, aprehender y analizar otros modos de ser, pensar, producir y decir una historia alternativa a las establecidas por la institucionalidad cultural oficial.

El crítico camerunés Ambroise Kom (2000) resalta que el reto planteado por las prácticas culturales que no se ajustan a las necesidades de los saberes locales pasa por la reconstrucción y rearticulación de esos saberes subordinados, silenciados e invisibilizados, así como por la abrogación de los posicionamientos históricos y culturales impuestas por el discurso hegemónico eurocéntrico criollo, en el caso que nos ocupa. Para su legitimación esos saberes se ven en la necesidad de construir y configurar una estructura que legitime la integridad y autenticidad de su autorepresentación. Kom aboga por la necesidad de hacer visibles esos "otros saberes" a través de los imaginarios transafricanos presentes en diversos textos teniendo como soporte un contradiscurso que elimine las asimetrías existentes en la transmisión de esos saberes con el fin de abrogar la "memoria asignada". Se trata, en última instancia, de descontaminar los parámetros críticos y teóricos prevalentes en el campo de los estudios afrolatinoamericanos. De ahí la necesidad imperativa de "cuestionar las perspectivas de las hegemonías metropolitanas" como observa el surafricano Josaphat Kubayanda (1990), como acto de recuperación de la memoria histórica y de deconstrucción de la infraestructura ideológica de la colonialidad. Por eso, Emmanuel Yewah insiste en la necesidad de "recapturar las memorias colectivas por medio de la reescritura de

las historias personales como parte de la historia colectiva", como propone Mendes a través de la herramienta critica de *Pedagogia de cimarronaje*. En este sentido, siempre siguiendo a Kom, se puede afirmar que la pedagogía del cimarronaje es una práctica epistemologíca alternativa encaminada a crear lo que el critico camerunés llama "un marco de autonomía para la validación y apropriación de un corpus de saberes locales que les podría ayudar a comprender su entorno y construir un marco de vida más afin a sus propias aspiraciones" identitarias (2) como un paso hacia la construcción de un marco y un asentamiento teórico y crítico autónomo. Por su parte, Achille Mbembe (2013), insiste en la necesidad de "Sortir de la grande nuit" (salir de la gran noche) de la subyugación colonial y epistemológica y proceder a la "descolonización del saber" y a una "redistribución del mapa conceptual". Se trata, como demuestra el estudio de Mendes, de proceder a una "transformación del espacio ideológico" e iniciar un proceso de construcción de saberes nuevos y alternativos que permitan articular parámetros metodológicos coherentes para una mejor interpretación y aprehensión de los significados simbólicos transafricanos y de otra índole.

El trabajo de Mendes define las pautas de una hermenéutica ontológica multidimensional e hibrida, si cabe, que contempla la lingüística mediante la reordenación morfosintáctica de lo que el lingüística senegalés Mamousse Diagne (2005) llama "la logique de l'oralité", la antropología cultural, la historiografía literaria, la crítica literaria, la filosofía, el teatro, la música y otras posturas de resistencia(s) para proceder a la ruptura de las asimetrías epistemológicas y al rescate de esos otros saberes, lenguajes, expresiones discursivas y estéticas de la periferia, para luego re-centrarlas.

El estudio es muy original, innovador y valioso en muchos aspectos para el campo de los estudios literarios, culturales o étnicos y hasta las ciencias sociales. Incorpora métodos y herramientas analíticos con significantes simbólicos y orgánicos que ofrecen una perspectiva epistemológica híbrida y diversa, más acorde con las posturas de resistencias vigentes en la modernidad. No sólo desvelan los imaginarios negros, transafricanos presentes y una variedad de textos y disciplinas, sino que rompen las estructuras discursivas rígidas imperantes en la "Ciudad Letrada" colonialista y poscolonialista. En este sentido, este trabajo es una contribución muy importante a la construcción del mapa metodológico de las "epistemologías del sur".

Por último, es preciso resaltar que este estudio contribuye a hacer visibles nuevos campos analíticos y herramientas conceptuales que ofrecen un redimensionamiento de los espacios culturales públicos de interacción y de transacción al abrir un espacio que reclama la reformulación de las significaciones y representaciones sobre la experiencia negra, africana y transafricana, así como la apertura de territorios de reflexión autónomos en América latina y Africa y también, como no, en el mundo del Océano

Indico. En este sentido, Mendes aporta y despliega nuevas alternativas ontológicas, epistemológicas y metodológicas que permiten comprender y materializar las prácticas culturales de las subjetividades racializadas, pero insumisas que fueron desterradas de los espacios públicos de interacción y de transacción de la institucionalidad cultural oficial.

M'bare N'gom Faye
(Morgan State University)
Baltimore, Maryland. E.E.U.U.

Referencias

Cittadino, Gisele. Prefácio. Identidade, "Invisibilidade" e reconhecimento, in Angela Randolpho Paiva (Ed.). **Ação afirmativa na universidade**: reflexão sobre experiencias concretas Brasil-Estados Unidos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2004: 7-12.

Kubayanda, Josaphat Bekunuru. "Minority Discourse and the African Collective: Some Examples from Latin American and Caribbean Literatura," Abdul R. JanMohamed and David Lloyd (Ed.). **Nature and Context of Minority Discourse**. New York: Oxford University Press, 1990: 246-263.

Lavou Zoungbo, Victorien. **Outsidering. Liminalité des Noir-e-s. Amériques-Caraïbes**, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2007.

Said, Edward. "An Exchange on Deconstruction and History," **Boundary**, 2 8(Fall 1979): 65-74.

Diagne, Mamoussé. **Critique de la raison orale.** Les pratiques discursives en Afrique noire. Paris: Khartala/CELTHO/IFAN, 2005.

Van Dijk, Teun. **Racism and Discourse in Spain and Latin America**. John Benjamin Publishers, 2005.

Velázquez, Marcel. **Las máscaras de la representación**. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895). Lima, Fondo Editorial, UNMSM/Banco Central de Reserva del Perú, 2005.

Yewah, Emmanuel. "The Nation as Contested Construct," **Research in African Literatures**, Volume 32, Number 3 (Fall 2001): 45-56.

Gabo

Introdução

O trabalho de pesquisa que originou este livro desenvolve-se a partir do conceito de *cimarrón* e sua prática, a *cimarronaje*, como fundamento de representação da intelectualidade afrodescendente na América Latina a partir de expressividades críticas e culturais através da Literatura. A palavra *cimarrón* é um termo hispânico que foi utilizado em parte da América Latina pelos senhores de escravos, oligarcas em tempos coloniais, para referirem-se aos escravizados que fugiam de suas propriedades. O termo referia-se não somente aos afrodescendentes nos espaços escravistas coloniais latino-americanos, mas, também, aos povos originários de *Abya Yala* escravizados e animais que, porventura, também escapassem das agruras da escravidão.

Os *cimarrones*, em sua maioria, possuíam origem africana. Recorriam à fuga não apenas para tornarem-se livres, mas, também, para exercerem, em sua inteireza, os valores cosmogônicos que os definiam como indivíduos e cultura. A partir da percepção subalterna relacionada aos humanos africanos, afrodescendentes e originários, observou-se que eles possuíam um patrimônio cultural que apenas poderia ser exercido a partir da Liberdade ocasionada pela fuga. Desse modo, vislumbrou-se, na tese, a oportunidade de subverter a natureza do entendimento subalterno aplicado ao termo *cimarrón*. A compreensão articulada no presente estudo passou a ser fundamentada e empreendida nos *cimarrones* livres não porque fugiam, mas, sobretudo, porque pensavam, pois, na oportunidade da fuga, poderiam (res)significar e articular, em Liberdade, suas cosmogonias e cosmovisões, articulações de sabedorias ancestrais, que se desdobraram aos dias atuais. O *cimarrón*, portanto, apresenta-se como oportunidade para a valorizar saberes ancestrais como instrumentos e critérios de entendimento e intelectualidade aplicados em suas expressividades no intuito de dispensar mediações e tradutibilidades exógenas ao contexto de suas naturezas e intenções. O *cimarrón* é a representação das tradições intelectuais da afrodescendência exercidas pela Liberdade de representação de si como indivíduos e coletividades. É na valorização dos desdobramentos dessa liberdade que se ocasionaram as contribuições culturais afrodescendentes, ainda que à revelia dos letramentos institucionalizados por uma Cidade Letrada, colonial, marcada pela distinção e hierarquização de valores políticos instaurados que segregavam e violentavam as diferenças culturais. Denominam-se, aqui, dessa maneira, portanto, como *cimarronaje* as ações e práticas humanas afrodescendentes interessadas na autonomia, liberdade e reconhecimento de seus valores articulados pelos *cimarrones*.

A ideia das Pedagogias da *Cimarronaje* concentra-se na maneira como se organizaram e difundiram os saberes afrodescendentes ao longo do processo de formação das sociedades latino-americanas. O desenvolvimento do conceito não se relaciona,

aprioristicamente, à percepção ou estudo contrastivo, seja de maneira diacrônica ou sincrônica, voltado para a referência da *Paideia*. O sistema de educação e formação ética dos indivíduos da Grécia Antiga, referencial de formação humana do Ocidente, que incluía saberes como a Ginástica, Gramática, Retórica, Música, História Natural como necessários e importantes na constituição exemplar de um cidadão grego que, em hipótese, desempenharia um papel modelar em sociedade, no presente estudo não recebe protagonismo que se replicaria como referencial. Não se quer dizer com isso que a Paideia não apresente relevâncias e contribuições significativas para o processo de desenvolvimento civilizacional. Em razão do consenso hegemônico de sua estrutura e valores já reconhecidos e disseminados, quer-se valorizar outros vieses e possibilidades que se apresentam em uma dimensão planetária diversa e igualmente legítima. Ao reconhecer os valores que estruturam as ancestralidades africanas e afrodescendentes, como ética e educação, em manifestações e dinâmicas, o estudo ambiciona a apresentação da relevância de suas particularidades contributivas por meio das diásporas africanas nas Américas em manifestações literárias. Acredita-se, por essa razão, que as Pedagogias da *Cimarronaje* poderiam acrescentar à estrutura formal de disseminação dos saberes sensibilidades culturais valorativas de modo a ampliar e empreender instrumentos que legitimam a importância da tolerância e diversidade. Estariam relacionadas ao interesse de empreender, de maneira concomitante, um humanismo que não estaria dissociado do sentido prático de humanidade que valorizaria, de maneira indistinta, indivíduos e patrimônios culturais outros em sentido antropológico e histórico *lato*.

A concepção e fundamentos teóricos utilizados para o desenvolvimento do presente estudo encontram afinidades articuladas em perspectivas de saberes situados ao hemisfério sul. Uma delas parte do conceito empreendido na obra *Epistemologias do Sul* (SANTOS; MENESES, 2010), que reúne algumas das inquietações sobre realidades e saberes culturais considerados "periféricos" e indica semelhanças e convergências que poderiam ser articuladas a partir da valorização de seus intelectuais e epistemologias. O intento encontra pertinência na proposta da presente pesquisa que investe na valorização e originalidade epistemológica produzida por afrodescendentes na perspectiva Sul-Sul, entre África e América Latina. Pensar as realidades consideradas periféricas a partir de representações intelectuais também consideradas periféricas contribui para respaldar a legitimidade de experiências vivenciadas que corroboram as suas pertinências críticas e propositivas. O presente estudo, *Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Histpriografia e Crítica Literária Latino-Americana*, no objetivo de aproximar as realidades dos contextos culturais africanos e latino-americanos, na perspectiva da afrodescendência, apresenta e articula algumas epistemologias que justificam a plausibilidade

de articulações de intelectuais independentes. Imbuído deste propósito, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, encontraram-se conceitos e epistemologias afrodescendentes capazes de contribuir para o acréscimo de critérios responsáveis para pensar a complexidade, substancialidade e autonomia das diversidades consideradas "periféricas". Entre as epistemologias que estruturam as Pedagogias da *Cimarronaje*, pode-se relacionar a ideia e desenvolvimento do conceito de *Ajiaco* e Transculturação (ORTIZ, 1942, 2002); Inscritura (QUEIROZ, 2007); Filosofia da Ancestralidade (OLIVEIRA, 2007); Cruzo (SIMAS; RUFINO, 2018a), Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2018); Transafricania (FAYE, 2002); Pedagoginga (ROSA, 2013); Afrorrealismo (DUNCAN, 2006); Literatura de Terreiro (SANTOS, 2011); Quilombolismo (NASCIMENTO, 2002); Malungagem e *Maroonage* (RAMOS, 2019). A contribuição desses saberes propostos, tendo como centro aportes das afrodescendências, corrobora-se como pertinente para a viabilidade do sentido original proposto pelas "Epistemologias do Sul", que privilegiam a autonomia do pensamento e da criticidade local que se perfaz global. Principalmente se associada à valorização do lugar e sentimento insurgente da *cimarronaje* como reconhecimento e intelectualidade orgânica nos processos de formação das sociedades (afro-)latino-americanas. A valorização de epistemologias de intelectuais africanos e (afro-)latino-americanos no meu estudo foi de fundamental importância para perceber a relevância das cosmogonias e cosmovisões *cimarronas* no processo fundacional da criticidade "periférica" latino-americana. Talvez se trate de algo que se daria de maneira relativa ou insuficiente a partir da mediação e criticidade de intelectuais e epistemologias distantes da experiência colonial, como tiveram os africanos e latino-americanos, ao partir do pressuposto de que esses últimos deveriam formular suas próprias epistemologias com base na consubstancialidade de suas experiências e conclusões.

Nesse sentido, desdobraram-se também, como importância para a fundamentação teórica de minha tese, as contribuições articuladas pelo Coletivo Decolonial. Pensar a repercussão do binômio Colonialialidade/Modernidade a partir da afrodescendência, foi importante para refletir sobre a maneira como se desenvolveram a disseminação e reconhecimento das ideias sobre as hierarquizações civilizacionais nas três perspectivas que estruturam os fundamentos do Pensamento Liminar: Poder, Ser e Saber (CASTRO-GÓMEZ, 2013, 2015; CUSICANQUI, 2010, 2018; MIGNOLO, 2010, 2003; WALSH, 2002). Pode-se dizer que a pesquisa *Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Histotiografia e Crítica Literária Latino-Americana* articula-se ao longo de seu desenvolvimento a partir da operacionalidade dos patrimônios ancestrais afrodescendentes em diálogo e criticidade com a forma como foi situada e pensada a afrodescendência

na relação Colonialidade e Modernidade. E a partir desse diálogo formulou-se o questionamento: qual o lugar e relevância da África e América Latina, no que diz respeito à indissociabilidade da relação entre a Colonialidade e a Modernidade, relevando-se as africanidades e suas diásporas?

O desenvolvimento da pesquisa, tendo-se como foco as cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes em sua diáspora nas Américas, encontrou respostas na subalternização e silenciamento dessas contribuições que repercutiram na perspectiva de construção e prevalência de uma História referencial única, cujos valores reprimiram outras possibilidades de linguagens e saberes. O projeto de Modernidade, que, em sua essência, apresentou-se como projeto civilizacional exclusivo do Ocidente, naturalmente, ignorou e reprimiu o que se destinguia da base de suas Humanidades e interesses. No entanto, a África e a América Latina possuem, cada uma à sua maneira, Histórias e Patrimônios independentes e anteriores a qualquer julgamento político, cultural, epistêmico e arbitrário do Ocidente. E apesar das violências que operaram nos processos de conquistas no hemisfério sul nos tempos subsequentes, as civilizações africanas e afrodescendentes contribuíram civilizacionalmente, à revelia e de maneira significativa, com os processos de formação das sociedades latino-americanas.

Desse modo, estabelece-se o *cimarrón* como elemento crítico e central ante as violências e arbitrariedades ocasionadas pela relação entre a Colonialidade e a Modernidade envolvendo a afrodescendência. O *cimarrón* é apresentado no estudo como um personagem-conceitual que opera insurgências individuais e coletivas na representação e valorização das cosmogonias e cosmovisões afrodescendentes. Ele se apresenta onisciente e onipresente, herança viva de tradições, linguagens e saberes em permanente dinâmica de *cruzo*. No texto manifesta-se como Orixás; Inquices; escravizados; personagens históricos e ficcionais; conceitos; mitos; poetas; ensaístas; críticos literários; sociólogos, músicos e epistemologias mencionadas ao longo da tese. Pode-se dizer que o *cimarrón* é sentimento, representação e patrimônio de uma ancestralidade continuamente operante e difusa que desafia as lógicas disciplinares e civilizacionais instauradas historicamente à revelia de sua origem e realidade. Observa-se, dessa maneira, pela natureza *cimarrón*, que ele representa a africanidade em sua essência. Ele se apresenta como substrato imaterial, "fluido" e de sapiência dinâmica, como ente que não pode ser apreendido tão somente ou, principalmente, pelas opiniões antagônicas e distantes que o negam e repreendem. O *cimarrón* não habita apenas nas territorialidades visíveis e localizáveis, mas, também, na invisibilidade dos imaginários, sonhos e consciências que operam como ação e ajustes diante do que não foi compreendido sobre o que, de fato, representa a natureza da cosmogonia africana e afrodescendente. É o tempo sem tempo que opera a partir da sua própria maturação na honra e impor-

tância da palavra que se valoriza e fala. É individualidade e coletividade na representação ancestral. É o que não se divide entre a vida e a morte e se apresenta como a vida e morte. Ele é a Parte e o Todo que constitui os sentidos da realidade. O *cimarrón* é o princípio, metáfora do que se utiliza para a compreensão que se desenvolve como cosmogonia e cosmovisão africana e afrodescendente ao longo da tese. Apresenta-se como síntese e poética que fundamenta os princípios da expressividade e criticidade que se articulam e renovam como fluxos que se apresentam nas bases teóricas e análises dos *corpora*.

A metodologia para efetivar a disposição, articulação e entendimento das contribuições das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes na América Latina como Pedagogias da *Cimarronaje* privilegiou as concepções do cruzo (SIMAS; RUFINO, 2018a) e das Pedagogias das Encruzilhadas (RUFINO, 2018), articuladas com a metáfora da "teia" no mito africano de Ananse. A concepção parte do entendimento, a partir das diásporas africanas, de que a disseminação dos saberes africanos, ao deslocar-se para outros espaços, admitiu contribuições de diversas outras naturezas cosmogônicas e culturais, possibilitando dinâmicas e ressignificações que viabilizaram sua contextualização e pertinência nas novas realidades. Esses encontros e transformações foram compreendidos a partir do que se disponibilizou como cruzo, utilizando-se das disposições empregadas por Simas e Rufino (2018a, 2018b) e ressaltando que os cruzos também foram compreendidos histórica e epistemologicamente por outros pensadores que articularam conceitos similares, como Transculturação (ORTIZ, 2002), *Ajiaco* (ORTIZ, 1942), Transculturação Narrativa (RAMA, 2004), Antropofagia (SCHWARTZ, 2008) e Hibridismo Cultural (CANCLINI, 2008), além dos sincretismos e mestiçagens que se identificam presentes em permanente fluxo nas manifestações espontâneas culturais por toda a América Latina. O estudo, agora apresentado em livro, valoriza esses processos a partir das perspectivas africanas e afrodescendentes em suas epistemologias e patrimônios culturais ao destacar valores contributivos nos processos que se identificam em permanente fluxo de desenvolvimento cultural e que operam continuadas formas de expressividade e critérios independentes para identificá-los e compreendê-los como contribuições civilizacionais relevantes. As correspondências dos *ethos* africanos e afrodescendentes que se amalgamam com outras referencialidades no processo civilizatório latino-americano ressaltam caminhos que se cruzam (cruzos) como nas encruzilhadas que encontram correspondência na mitologia fundacional exusíaca (Exu), que se destaca no presente estudo como eixo e esclarecimento que operacionaliza as articulações da afrodescendência. Os caminhos que se cruzam são sabedorias ancestrais, epistemologias, práticas de *cimarronaje* que, ao se cruzarem, possibilitam a tessitura de uma trama existencial afrodescendente. Os sabe-

res da *cimarronaje* que se perfazem como caminhos em cruzo relacionam-se também aos fios tecidos pelo mito africano de *Ananse*. Em um tempo em que o Deus do Céu (*Nyame*) era detentor de todas as histórias e sabedorias do mundo, *Ananse* teceu um fio de prata e dirigiu-se ao Céu para negociar o direito de todas as histórias do mundo pertencerem a todas as pessoas dos quatro cantos do planeta. A partir do desafio proposto pelo Deus *Nyame*, a aranha *Ananse* conquista o direito de que todas as histórias e conhecimentos do mundo, e sobre o mundo, pertencessem a todas as pessoas. O mito de *Ananse* serve-nos para pensar o contexto das centralidades e hegemonias dos conhecimentos e as cosmogonias e cosmovisões africanas em permanente cruzo nas encruzilhadas de suas diásporas por meio das tramas tecidas com os fios pedagógicos da ancestralidade como *cimarronaje* nos quatro cantos do mundo e na multiplicidade una da sabedoria movente africana que se perfaz afrodescendente.

O livro divide-se em duas partes distintas e complementares. A primeira, intitulada *Fundamentos da Ancestralidade e da Intelectualidade Cimarrona*, dispõe-se em três capítulos. O primeiro, *Cosmogonias em Cruzo: Consciência Cimarrona nas Encruzilhadas*, apresenta a referencialidade da cosmogonia *bantu Ba Kongo* para expressar a Natureza como Ética, Filosofia e Paradigma Sagrado afrodescendente em indissociabilidade na relação entre Indivíduo e Natureza como fonte de conhecimento e transcendência, onde a representação humana não opera como protagonista (antropocêntrico), e, sim, como parte que integra o mecanismo metafísico que corresponde à totalidade e sentido existencial africano como Filosofia e Religiosidade. Apresenta, ainda, como desdobramento, a perspectiva da alternativa crítica aos fundamentos hegemônicos que operam uma Modernidade Eurocentrada. Dispõe, também, reflexões sobre Xamanismo e Literatura, o nahualismo, e reflexões sobre o letramento africano a partir da Filosofia do Encantamento (OLIVEIRA, 2007). No segundo capítulo, intitulado *Cimarronaje e o Pensamento Afro-Hispano-Americano*, apresenta-se a origem e desenvolvem-se os fundamentos do conceito da *cimarronaje* como base intelectual orgânica afrodescendente, relacionada e identificada sua presença na Literatura Hispano-Americana, operacionalizando suas dinâmicas ancestrais a partir das "Pedagogias das Encruzilhadas" (SIMAS; RUFINO, 2018a, 2018b). No terceiro capítulo, *Os Saberes Ausentes da "'Cidade Letrada'*, a partir das disposições sobre a Cidade Letrada (RAMA, 1985), nas quais o autor apresenta as bases de letramento colonial a partir de suas premissas administrativas e burocráticas que resultaram na institucionalização do centramento e referencialidade de valores e educação ocidentais na América Latina, investe-se nas razões que interferiram e impossibilitaram o processo de reconhecimento e inclusão de outros letramentos e culturas, a exemplo dos afrodescendentes e indíge-

nas. Nesse capítulo, considera-se fundamental o conceito de Inscritura (QUEIROZ, 2007) como noção que esclarece os fundamentos dos saberes e linguagens, em cruzo, das cosmogonias e cosmovisões africanas em permanente atualização, ao mesmo tempo que fundamenta elementos de legitimidade dos saberes africanos em detrimento da intransigência e intolerância dos saberes que se institucionalizaram e obstruíram o reconhecimento do legado civilizacional e ancestral africano e afrodescendente.

Na segunda parte da tese, intitulada *Cosmogonia e Cosmovisão como Intectualidade e Cimarronaje na Literatura e Crítica Literária (Afro-)Latino-Americana*, desenvolve-se a análise de três projetos *cimarrones* na Literatura em três perspectivas e espaços culturais distintos: prosa/poesia (Manuel Zapata Olivella, Colômbia); historiografia e Crítica Literária (Nicomedes Santa Cruz, Peru) e Poesia (Nicolás Guillén, Cuba), enfatizando nas perspectivas a relação entre as cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes e a *cimarronaje*, e observando a articulação dos letramentos e poéticas fundacionais numa percepção do que se poderia apresentar como critério para compreender a ideia de uma Literatura afro-latina-americana.

No quarto capítulo, intitulado *Káwó Kábíẹ̀sílẹ̀, Ṣàngó*, desenvolve-se reflexão sobre a obra *Changó, el Grand Putas*, do afro-colombiano Manuel Zapata de Olivella, focalizando a maneira como a diáspora africana nas Américas disseminou as cosmogonias e cosmovisões africanas a partir de importantes marcos e processos insurgentes de *cimarronaje* tendo como referencial as relações mítico-fundacionais do Orixá Xangô e o conceito de *muntu* nas Américas. Nesse contexto, apresentam-se a concepção de sincretismos, hibridismos e mestiçagem na América Latina como projeto humanista de seu autor Manuel Zapata de Olivella e a contribuição dos patrimônios da ancestralidade e culturas afrodescendentes no processo de formação das sociedades latino-americanas.

No quinto capítulo, intitulado *Afro-peruanismo e Cimarronaje em Nicomedes Santa Cruz*, estabelece-se um estudo voltado para a perspectiva da Historiografia e Crítica Literária, em sua perspectiva histórica de desenvolvimento, relacionando o legado ensaístico e poético como projeto de valorização afro-peruana como *cimarronaje*. O capítulo desenvolve-se a partir da fissura do conceito de Heterogeneidade em Antonio Cornejo Polar ao não considerar a afrodescendência como dado relevante no processo de constituição diversa na sociedade peruana, ao mesmo tempo em que se levantam hipóteses sobre as interferências conservadoras e do eugenismo da Cidade Letrada, historicamente identificadas em fontes primárias. Desse modo, a partir das questões arroladas, apresentam-se a importância e pertinência da *cimarronaje* em Nicomedes Santa Cruz.

O sexto e último capítulo, dedicado a Nicolás Guillén, intitulado *O Afrorrealismo*

de Nicolás Guillén: entre a poesia son e a Transculturação, dedica-se ao estudo da oralidade em Nicolás Guillén como fundamento ancestral. Inicia-se ao apresentar a importância da oralidade para a cultura africana e desdobra-se na relação transcultural que se desenvolve a partir da poesia *son*. Inclui, ainda, disposições acerca do conceito de Afrorrealismo (DUNCAN, 2006) pensado pelo afro-costa-riquenho Quince Duncan a partir do legado e estudo da obra de Nicolás Guillén. O propósito do texto é analisar o projeto poético de Nicolás Guillén como manifesto humanista sob a ótica dos valores afrodescendentes cubanos, dialogando com os conceitos de Transculturação (ORTIZ, 2002) e *Ajiaco* (ORTIZ, 1942).

Dessa forma, sugere-se, a partir do legado das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes na América Latina, a apresentação de algumas sensibilidades e conceitos importantes para a compreensão e estudo de sua Literatura. O entendimento das naturezas e valores que mobilizam, de maneira ancestral, os afrodescendentes a partir da ideia da subversão africanizante da *Cimarronaje* apresenta-se também como critério para compreender e reconhecer a intelectualidade afrodescendente como distinta e complementar, contributiva e relevante, no processo para o entendimento da formação das sociedades latino-americanas.

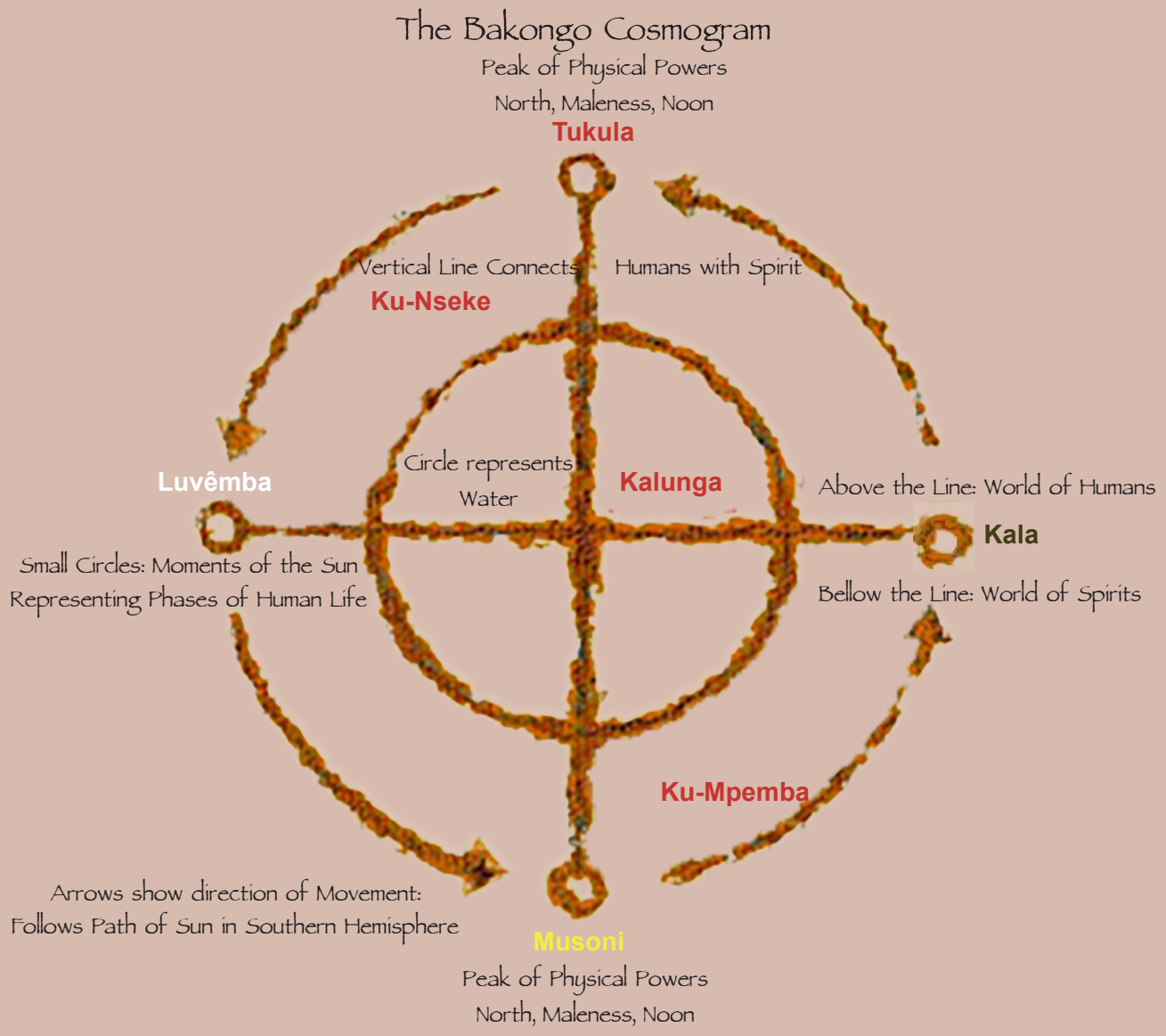
Primeira Parte
Fundamentos da Ancestralidade e da Intelectualidade *Cimarrona*

Capítulo 1
Cosmogonias em cruzo: a consciência *cimarrona* das encruzilhadas

A Cosmogonia Bakongo

As encruzilhadas aqui, tal como sua acepção consensual de significado, relacionam-se a um campo de possibilidades que, se vinculado à sua natureza ancestral e simbólica, é capaz de assumir relevâncias que poderiam ser pertinentes para a melhor compreensão das cosmogonias negro-africanas, pois os encruzos das encruzilhadas também são afirmados como espaços que possibilitaram transcendências que operaram diálogos e ressignificações críticas dos espaços culturais estruturados pela Modernidade (re)situando a África em perspectiva importante relevada.

Figura 1: Gráfico da cosmogonia Bakongo



Fonte: Spirito Santo (2011).

Acima, ilustrada, observa-se a representação do cosmograma milenar da cultura *Bantu Bakongo*. Os *Bantus* sistematizaram o modo de compreender e interpretar o mundo e a vida segundo as constatações de suas experiências. Isso também significa dizer que a sabedoria cosmogônica *Bantu Bakongo* acompanhou os povos na trajetória de suas diásporas e permanece latente nos diversos projetos estéticos, políticos e culturais que se sucederam nas jornadas transatlânticas. No entanto, é preciso identificar as especificidades desses valores para que não se cometa o equívoco de compreendê-los vinculados à luz de sensibilidades distantes não relacionadas à sua natureza originária, pois é muito comum que, no trato tradicional dos estudos e análises culturais e literárias, desconsiderem-se tais valores, tomando-se como base critérios vinculados ao pragmatismo de meros modelos estéticos pretensamente universalistas. Isso implicaria na violação e alteração de saberes legítimos como patrimônio cultural imanente. A principal razão de sua escolha para o desenvolvimento do presente estudo vincula-se a duas razões distintas e complementares: representa tanto a validade quanto a viabilidade da metáfora das encruzilhadas e cruzos como formas de operar orientação crítica para o melhor entendimento das culturas afro-hispânico-americanas analisadas, além de demonstrar a legitimidade e autonomia de cosmogonias distintas.

Para Spírito Santo (2011), o cosmograma da cultura *Bantu Bakongo*, *Kalunga*, curiosa e coincidentemente representada por uma cruz, possui razão e explicação genuínas. A linha horizontal expressa no gráfico representa o meio líquido que divide o mundo físico e espiritual; o mundo dos vivos e dos mortos; os africanos negros vivos estariam situados acima da linha divisória. A linha horizontal significa a realidade da vida cotidiana e sua expansão. Abaixo da mesma linha, estariam situados os brancos. Os brancos aqui mencionados não seriam a representação étnica dos ocidentais, mas, sim, uma representação da coloração dos corpos na condição de morte e, também, a multiplicidade de espíritos da natureza povoando a esfera do invisível sob a terra. O eixo horizontal representa o nascer e pôr do sol, assim como o nascimento e morte dos humanos – a cosmovisão *Bantu Bakongo* representa a vida como ciclos. O eixo vertical liga o ponto culminante do mesmo sol, a luz para o mundo dos vivos e mortos, e permite a conexão entre os dois níveis de existência, numa espécie de relação e entendimento simbiótico, *uno,* sucessivo, da vida e da morte de maneira intermitente. Na convergência entre o mundo dos vivos e dos mortos, situam-se, também, a compreensão e o desenvolvimento dos saberes de experiência vivencial que articulam conduta ética e auxílio para a solução dos problemas tanto filosóficos quanto terrenos, como doenças e outros infortúnios. Os diálogos entre as dimensões das existências dimensionais, horizontal e vertical seriam possíveis a partir de ritos mediados por um sábio iniciado nos quais se evocariam os espíritos antepassados para que orientassem os viventes nas suas

dúvidas e questionamentos. Os vivos e os mortos se distinguiriam, assim, apenas pela materialização do corpo. A cruz, para o pensamento *Bantu*, apresenta a representação da vida como apreensível ciclo contínuo do tempo, tal como opera para nós o movimento de rotação ou translação solar.

Uma representação radicalmente distinta apesar da semelhança do significado da cruz para os cristãos. Para o cristianismo, a representação simbólica da cruz vincula-se a uma experiência memorial de violências traumáticas. Para a cultura dos cristãos, a cruz sempre esteve vinculada a uma punição exemplar associada ao desalinho da obediência dentro do que é representado como ordenamento político. Apresentou-se como instrumento de punição, tortura, usado na época do Império Romano como objeto destinado aos indivíduos condenados à morte pelas autoridades romanas, assim como o fora Jesus Cristo. Ainda que tempos depois os romanos tenham banido a crucificação como pena por a considerarem excessivamente cruel, ela permaneceu como representação simbólica de conquista e ocupação de espaços políticos subjetivos e/ou materiais, a exemplo de sua imagem veiculada em investiduras expansionistas identificadas nas Cruzadas e Campanhas Coloniais. Por meio da cruz, ainda nos dias de hoje, exaltam-se vida e morte de Jesus Cristo como exemplo e modelo ético a ser seguido, como ideia de indulgência espiritual celebrada pela crucificação como ação punitiva. Passou a ser signo de reverência para os que creem no exemplo dos valores e sacrifícios do Cristo que não deveriam ser esquecidos. A cruz sustenta a ideia da fé que também significaria a convergência desses valores que, segundo os cristãos, deveriam ser absolutos e irrepreensíveis do ponto de vista da ambivalência política e espiritual mediada pela imolação do corpo – ainda que para os cristãos a ideia da existência autônoma do espírito como é para os africanos não seja admitida. Pelos fundamentos do maniqueísmo medieval, deveriam ser expurgados valores e representações que contrariassem a perspectiva da liturgia, valores e símbolos cristãos. Critérios, inclusive, presentes na ocupação dos espaços coloniais, americanos, africanos e asiáticos, que contribuíram para a subversão, quando não para a dissolução, de patrimônios cosmogônicos genuínos americanos, africanos e asiáticos. Incutiram, com isso, na realidade dos nativos nas colônias, a ideia de culpa por não existirem como cristãos, ocupando, assim, espaço subjetivo no imaginário de culturas milenárias sob os signos da violência e intolerância.

A natureza como ética, filosofia e paradigma do sagrado

De acordo com o artigo *A Visão Africana em Relação à Natureza*, escrito pelo professor Luís Tomás Domingos (2011), a finalidade da existência do ser humano, segundo a Cosmovisão africana *Bantu*, estabelece-se influenciada pela Natureza. Premissa absoluta e independente das vontades do próprio homem. Ao contrário das premissas

que estruturaram o pensamento político da Modernidade, o protagonismo não esteve centrado no homem, pois, para a cosmovisão *Bantu,* o ser humano seria apenas uma parte que integraria a operacionalidade da Natureza como o Todo. Para os *Bantus*, a realidade apresenta-se como comunhão entre os seres e a ordem do meio Natural. Por isso, os pensamentos e esforços deveriam estar centrados na consolidação da harmonia e valores entre o dado Humano e a Natureza. A ideia do que pode ser compreendido como Deus ou Sagrado não se perfaz como idealização e contemplação concêntrica, mas, sim, multifacetada e manifesta, na Natureza. Esta possuiria sabedoria e linguagem expressas em ciclos e fenômenos naturais como percepção e conhecimento que disponibilizariam o sentido prático de sobrevivência e equilíbrio material e espiritual. À medida que o homem compreende e preserva essa relação, ele também compreende e preserva as relações com o sagrado, empreendendo harmonias como finalidade. Perspectiva que dispunha sentido à vida na busca incessante e permanente do conhecimento, sabedoria e diálogo com o Divino em infinitos mistérios a serem revelados e compartilhados indicando *continuum* e evolução.

> Esta docilidade fraternal aos ritmos da natureza é um dos aspectos mais originais da Cultura Africana Bantu. Nesta atitude respeitosa para com a Natureza se encontra um conjunto de valores positivos fundamentais para a existência e equilíbrio africano: a confiança na Natureza infra-humana; a certeza pacífica de quem vivendo em harmonia como conselheira poderá usufruir das riquezas e repousar em seu ritmo; fecundidade espontânea sobre as produções técnicas e artificiais e a estima da humilde comunhão com a vida em profundo mistério a ser revelado. (POSTIOMA, 1968, p. 29-30).

Diferentemente da compreensão iluminista, o conhecimento ancestral africano não é antropocêntrico, racionalista a partir do logocentrismo, seccionado, ou possuidor de pretensões políticas universalistas. A "universalidade" para a cultura africana é onde residem e respeitam-se as manifestações vitais. É lugar onde habitam e cooperam as vidas: não se limita apenas aos vivos, mas também considera os mortos; e as vidas vegetais e inanimadas que possuem funções e mistérios como conhecimentos a serem adquiridos em permanentes diálogos circunscritos pela sintonia ancestral e da Natureza. A soma de todos os dados que conformam a sabedoria e permanência dessa relação constitui energia que sustenta e equilibra valores e éticas como ideia do sagrado. Deus (*Nzambi, Olorum,* para os *Bantu* e *Iorubas*, respectivamente) resulta dessa força, e os espíritos, vivos e mortos, acessam parte dela que orienta a todos. Por essa razão, Domingos (2011) lembra que o *Munthu*, ser humano, não está só e não pode acreditar-se dessa maneira, pois é e integra a ideia do Todo. O *Munthu* tem uma função importante e polivalente como amálgama, mediação que une dimensões dos fun-

damentos da consciência (Filosofia) e prática operacional (Religiosidade) da Natureza ao tornar "legível" a compreensão, maturidade e equilíbrio de Deus (Significado) e vida dos seres (Significantes) em permanente diálogo e evolução, mas isso não implica o protagonismo antropocêntrico.

Articulações isoladas e protagonistas para a Cosmogonia Africana *Bantu* não são possíveis, porque não se concebem as relações vitais fora da perspectiva solidária e co-operativa. A *Kalunga* seria uma espécie de representação do funcionamento de como poderia operar a sistematização que torna possível o diálogo entre as partes, o tempo e o espaço, integrando-os como Unos. Não como protagonista, mas relevante, uma vez que o *Munthu* teria a missão de operacionalizar a transmissão de conhecimentos às gerações posteriores pela mediação (con)sagrada das vozes e corpos. Os *Munthu* tornam vivas e possíveis as canções que louvam; as orações que devotam e agradecem; os mitos que explicam; os ritos e rituais que celebram e tornam possíveis a compreensão que "pulsa" como realidade.

> *Bazimus*, os espíritos, explicam o destino do homem; o homem é centro que amalgama essa ontologia; animais, vegetais e fenômenos naturais e objetos sem vida biológica constituem o ambiente onde o homem vive, se aprisiona, extrai os meios de existência e, se for necessário, estabelece relações místicas com ele. [...] É uma relação de solidariedade na qual não pode haver ruptura ou destruição. E se acontecer o contrário, causa desequilíbrio do próprio homem, da natureza, enfim, de todo o Universo. Destruir ou remover essas sustentações significa também destruir toda a existência incluindo a do Criador. (DOMINGOS, 2011, p. 4).

Fu-Kiau (1998) reafirma que o mundo natural para o povo *Bantu* é a ligação e propósito do processo de construção e manutenção da vida e do viver, que ele chama *dingo dingo dia môyo ye zinga*. Aproxima-se, primordialmente, do conceito *Ubuntu*, que exprime a consciência da relação entre o indivíduo e sua comunidade expressa na máxima do humanismo popular africano: "É o que somos porque somos uma parte disso". A Natureza representa, assim, a base essencial de compreensão da coexistência e convívio.

> Aos olhos do povo Africano, especialmente aqueles em contato com os ensinamentos das antigas escolas Africanas, a Terra, nosso planeta, é *futu dia n'kisi diakânga Kalûnga um diâmbu dia môyo* - um sachet (pacote) de essências/remédios amarrados por *Kalûnga* com intenção de vida na Terra. Esse *futu* ou *funda* contém cada coisa que a vida precisa para sua sobrevivência: essências/remédios (**n'kisi/bilongo**), comida (**madia**), bebida (**ndwînu**). (FU-KIAU, 1998, p. 1).

E dessa forma apresenta-se como sagrado e espiritual, *Nkingu Kibeni Wangudi Wa Kinenga um biobio*, a chave e princípio de equilíbrio em tudo e que se reconhece em todas as coisas que nos cercam. Não por acaso, a atenção e admiração às montanhas, vales, vento e céu, e as mudanças dos ciclos naturais como manifestações do patrimônio sagrado. Daí a compreensão pelos africanos de que a Natureza é como "Bibliotecas".

> [...] ir para dentro da floresta é entrar numa das mais ricas e bem documentadas bibliotecas vivas na Terra. Em seu leito e abaixo vivem centenas e centenas de criaturas, grandes e pequenas, visíveis e invisíveis, fracas e poderosas, amigáveis e hostis, conhecidas e desconhecidas. Em seu interior correm, serpenteando, rios dentro dos quais nadam multidões de peixes. E acima de suas folhagens podem-se ouvir sons e melodias de todos os tipos. Todas essas "coisas", dentro da floresta, constituem assuntos de aprendizagens para *Mûntu*, das quais ele coleta dados que ele pode "engavetar" em sua memória para uso futuro. Esse é o processo de construir conhecimento – *nzailu*. (FU-KIAU, 1998, p. 2).

A floresta, uma das representações naturais sagradas, é o lugar de iniciação e atendimento das demandas. Princípio, meio e fim da consciência, onde o *Munthu* confirma-se parte do Todo. Não por acaso, as inquices iorubanas dos Orixás, entidades sobrenaturais representadas como forças da natureza, emanadas por *Olorum,* guiam as consciências dos seres vivos e protegem as atividades na manutenção das famílias, aldeias e cidades, tal como sucede com os *Nkinsi* para os *Bantu*. A Natureza é uma dádiva que compartilha de maneira generosa o conhecimento como sabedoria, cujos mistérios deveriam ser sabidos ao alcance de todos. É a partir da relação do *Munthu* com o meio natural que se entendem e formam os valores de personalidade e caráter. O *Munthu* não é mau ou bom: ele possui, segundo a sua consciência, o que ele quiser ser. Logo, as atribuições e usos do conhecimento sobre os mistérios são livres, cabendo a cada um o uso de suas atribuições e responsabilidades. No entanto, a premissa sagrada, tanto para os Bantu quanto para outros povos como os Iorubas, destaca que o propósito da vida consiste na responsabilidade do propósito da harmonia e equilíbrio das relações, como ressalta Cabrera, no capítulo quarto do livro *El Monte* (1993, p. 149), intitulado *El Tesoro* Mágico y Medicinal de *Osain y Tata Nfindo*:

> Continuamente los oiremos repetir, al dictarnos los nombres y propriedades de tantas yerbas – "animosas" – y árboles sobornales que se desplazaran para satisfacer nuestros deseos, si sabemos ejercitar la acción mágica adecuada, que todas, en su mayoría, son eficaces para producir el mejor o el más desastroso efecto. Los orishas, los mpúngus, los santos, los espíritus que las influencian, y alo sabemos,

> no son esencialmente ni buenos o malos. Se prestan a todo, a lo bueno y a lo malo. En última instancia, el bien y el mal son una misma cosa. Igual que la naturaleza: "La brisa es buena, refresca, ¿pero el ciclón? Y los dos son aire".

Portanto, pensar as encruzilhadas como princípio que articula a trajetória dos caminhos históricos africanos ajuda-nos a perceber as limitações que operam na fortuna crítica dos valores retóricos e epistêmicos ocidentais, como ética, forma e educação, pois questionam os desdobramentos do pensamento eurocêntrico que não admite outras razões que não se alinhem às suas bases. Uma prova seria o episódio colonial da semelhança dos signos das cruzes *Bantu* e cristã. Para os ocidentais, não poderia haver representações de existência cosmogônicas distintas. A representação da cruz cristã foi operada de maneira estratégica como dado e prevalência de valor cultural único. A normatização dos valores e representações cristãos apresenta-se como contrassenso porque o mundo tal como conhecemos compõe-se de cosmogonias plurais que prefiguram cosmovisões diversas, configuradas de maneira legítima pela liberdade de pensamento e existência. Logo, as representações culturais diversas, como a *Bantu*, por essa razão, não poderiam traduzir-se ou associarem-se às lógicas de uma tipologia referencial unívoca e distante porque os valores inerentes e estruturadores não se apresentaram convergentes.

O professor e pesquisador Amarino Oliveria de Queiroz, em sua tese *As Inscrituras do Verbo: Dizibilidades Performáticas da Palavra Poética Africana* (2007), reitera a relação entre espiritualidade e Natureza. Lembra que no Brasil, segundo a tradição iorubana do Candomblé, mais especificamente das nações *keto e jeje*, Iroco é considerado um Orixá fitomorfo que habita a árvore conhecida como gameleira e raramente manifesta-se. Trata-se de um Orixá que governa o Tempo e o Espaço e cobra o cumprimento cármico ao determinar o início e fim das coisas. Era também venerado entre os Incas e os Maias como o Senhor do Início e do Fim e no panteão grego e romano está vinculado ao Deus *Cronos*, apesar de o *status* não se relacionar como Orixá vinculado ao *Ori* e feitorias. Na África o Iroco é também árvore nomeada de mesmo nome. Segundo a crença iorubana, *Iroko* é morada de espíritos infantis conhecidos como *abikus*. Uma outra aproximação possível, agora dentro da perspectiva cosmogônica *Tupi*, que estaria representada na figura dos espíritos travessos, seriam os sacis que vivem nas florestas. O professor Queiroz (2007) ainda lembra que, nas Américas, mais especificamente Cuba, a *Iroko* recebe o nome de *Ceiba*, apresenta-se consagrada ao Orixá Xangô pela *Santería* e também é cultuada entre os povos pré-colombianos.

> Ressalte-se que este vegetal também foi amplamente reverenciado por vários povos pré-colombianos na condição de árvore sagrada, com a prática de variados ritos celebrados sob a sua copa. Entre os maias, por exemplo, a ceiba figurava a própria representação do mundo: as

> folhas e galhos como o céu, o tronco como a terra e as raízes como as profundezas subterrâneas, ou seja, o inframundo. Esta tradição é mantida pelos seus descendentes até os nossos dias, chegando mesmo a ser igualmente decretada árvore nacional na Guatemala. Não é demais lembrar que muitos dos próprios códices, livros produzidos por algumas das civilizações pré-colombianas foram confeccionados a partir da casca de certas árvores, como a já mencionada vuh. Conclui-se, portanto, que o encontro verificado entre as tradições de origem africana e pré-colombiana nas Américas e no Caribe, tendo a figura das árvores como espaço ritualístico, de convivência social, de decisões políticas e de preservação da memória, além de fonte produtora de raízes, folhas, flores, frutos e matéria-prima necessária para a construção civil, a carpintaria, a navegação ou a obtenção do papel e do fogo repercutiu naturalmente sobre a expressão cultural, artística e literária de seus povos. (QUEIROZ, 2007, p. 121).

Vale ressaltar, ainda, que "Ceiba" (1978) é o título de livro da poeta, prosadora, cantora e pintora hispano-africana Raquel Ilonbe, pseudônimo utilizado por Raquel del Pozo Epita. A árvore está presente tanto nas Américas quanto na África Ocidental e Ásia. A popularidade e relevância da ceiba está representada na bandeira nacional da Guiné-Equatorial e na presença dos contos orais das narrativas tradicionais.

Cimarronaje e *brujo-chamanismo* como alternativas críticas a uma modernidade eurocentrada

O fascínio e os mistérios do "elo perdido" dispostos nas relações entre o Homem e a Natureza na América Hispânica e os conflitos com os paradigmas modernos no continente encontram-se também tematizados em algumas obras importantes de sua Literatura. Pode-se percebê-los, particularmente, com maior clareza, em *El Hablador* (2008), romance do escritor peruano Mario Vargas Llosa, e em *Os Passos Perdidos* (2008), do cubano Alejo Carpentier. Em *El Hablador*, a partir da exposição em Florença, gradativamente, Saul, o protagonista da narrativa, desperta a consciência de suas origens indígenas e interesse sobre a ancestralidade, chegando à conclusão, como etnólogo, de que as culturas originárias não deveriam ser "modernizadas" nem estudadas, e, sim, mantidas tal como se apresentam. O texto ganha força **à** medida que Saul aprofunda o interesse pela cultura *Machinguenga* em sua viagem pela Amazônia ao ponto de tornar-se, a partir do conhecimento da cultura desses povos, uma espécie de contador de estórias no propósito de manter vivas as tradições. Em especial, destacam-se estórias relacionadas a *Tasurinchi*, Deus Criador do Mundo, que desenvolve a capacidade de assumir várias formas e nomes ao peregrinar contando estórias por diversos povoados no intuito de manter vivas as cosmogonias daquelas culturas. Em

semelhante alinhamento temático, o escritor cubano Alejo Carpentier, no livro *Os Passos Perdidos* (2008), conta a estória de um musicólogo sem nome que, ao viajar pela Amazônia em busca de instrumentos musicais para compor acervo de um museu norte-americano, a partir de diálogos com os mais variáveis personagens e sob as mais diversas circunstâncias, retoma e reflete a História da América Latina, da ancestralidade à contemporaneidade. A narrativa atinge o ápice quando, após a experiência epifânica do musicólogo ao presenciar ritual fúnebre ancestral, ouviu de um *Chamán* o seu canto. Daí acreditou que o canto e o ritual que testemunhou seriam a real sonoridade e o sentido primordial da música. Assim, para ele, a cosmogonia latino-americana teria muitos mistérios e sabedoria a serem revelados.

Note-se que, de certa forma, tanto o musicólogo "sem nome" quanto o etnólogo Saul percorreram trajetórias semelhantes nas narrativas: de indivíduos distanciados tornaram-se próximos dos saberes orgânicos, ancestrais, dos quais em alinhamento, naturalmente, apresentaram-se críticos dos avanços modernos que comprometem a integridade de valores essencialmente primordiais que passam a compreender e reconhecer. Nesse sentido, é curioso notar como os romances, em seus dilemas e conflitos, alinham-se a uma ideia da *cimarronaje.* A rebeldia, antes observada por negros e índios que se rebelavam em fuga para a preservação de seus valores e liberdade, também é vista hoje na Literatura. Curiosamente por meio das figuras de um índio e um afrodescendente representados por Mario Vargas Llosa e Alejo Carpentier, que, pelas ideias expressas nos projetos literários, apresentam-se como *cimarrones*. Os *cimarrones* deixaram de ser índios e negros que resistem porque fogem para tornarem-se índios e negros que resistem porque pensam. É importante observar o processo de mudança no que se refere ao posicionamento socioantropológico dos *cimarrones*, pois ele precisa ser identificado e compreendido. Eles não deveriam ser situados de maneira retrospectiva, a partir de enquadramentos fragilizados, submissos e escravos. Hoje são índios e negros que se tornaram conscientes, insubmissos e livres e estão, irreversivelmente, em todas as partes, promovendo *cimarronaje* e resistência. Mais: não se apresentam apenas como índios e negros dispondo da consciência crítica de si. Apresentam-se, também, como todos os homens e mulheres interessados na preservação da Liberdade e dos valores primordiais que a sustentam de diversas maneiras e através de vários suportes. São também escritores, cantores, capoeiristas, críticos literários e pesquisadores, a exemplo do sociólogo argentino Hugo Busso, que, em seu livro *Crítica a la Modernidad Eurocentrada: en búsqueda de multiples alternativas decoloniales* (2011), criou um personagem-conceitual, *Brujo-Chamán,* como oportuna metáfora crítica das relações que poderiam (re)estabelecer-se entre Natureza, Cultura e Espiritualidade, por suas aproximações, tanto na perspectiva africana quanto indo-americana.

A *cimarronaje brujo-chamánica* proposta por Busso apresenta-se, *a priori*, como alternativa crítica aos avanços da filosofia política moderna que destituiu de importância os paradigmas e trajetórias ancestrais que se desenvolveram ao longo do processo de formação cultural na América Latina desde Abya Yala[3].

O estudo de Busso tem o mérito de articular perspectivas empíricas e reconhecê-las tão relevantes quanto idôneas no processo de reconhecimento identitário da América Latina como perspectiva crítica. Centra-se no esforço de contrapor-se a determinismos exógenos que deslegitimam os conhecimentos da natureza orgânica essencial e a pertinência de reconhecer *chamanes*, *cimarrones*, contadores de estórias, intelectuais orgânicos sob a perspectiva de tanto valorizar as relações solidárias com a Natureza quanto opor-se ao avanço das relações burocráticas, políticas e parciais de bases eurocêntricas que tentam destituí-las. O *Brujo-Chamán* apresenta-se, então, como alternativa dialética para contrapor-se às perspectivas que deslegitimam culturas patrimoniais cosmogônicas e seus representantes. A seguir, Busso apresenta o ponto de partida das bases de quando iniciou suas reflexões:

> Conocí a un chamán amazónico de Colombia en Holanda. Me di cuenta, sin que lo dijera él mismo, que tenía potencialmente estrategias cognitivas no dogmáticas para ayudarme a salir del juego que me aprisiona y condena a ver siempre lo mismo. Este "analfabeto" amazónico me enseñó tanto o más que los eruditos e interesantes

[3] Para Carlos Walter Porto-Gonçalves, responsável pelo verbete no livro "Latino-Americana. Enciclopédia Contemporânea da América Latina", *Abya Yala* na língua do povo Kuna significa "Terra madura", "Terra Viva" ou "Terra em florescimento" e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien, e vivendo atualmente na costa caribenha do Panamá na Comarca de Kuna Yala (San Blas). *Abya Yala* vem sendo usada como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América, expressão que, embora usada pela primeira vez em 1507 pelo cosmólogo Martin Wakdseemüller, só se consagra a partir de finais do século XVIII e inícios do século XIX por meio das elites crioulas para se afirmarem em contraponto aos conquistadores europeus no bojo do processo de independência. Muito embora os diferentes povos originários que habitam o continente atribuíssem nomes próprios às regiões que ocupavam – *Tawantinsuyu, Anauhuac, Pindorama* – a expressão *Abya Yala* vem sendo cada vez mais usada pelos povos originários do continente objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento. Embora alguns intelectuais, como o sociólogo catalão-boliviano Xavier Albó, já houvessem utilizado a expressão Abya Yala como contraponto à designação consagrada de América, a primeira vez que a expressão foi explicitamente usada com esse sentido político foi na *II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala*, realizada em Quito em 2004. Note-se que na *I Cumbre*, realizada no México no ano 2000, a expressão *Abya Yala* ainda não fora invocada, como se pode ler na *Declaración de Teotihuacan* quando se apresentam como *"los Pueblos Indígenas de América reafirmamos nuestros principios de espiritualidad comunitaria y el inalienable derecho a la Autodeterminación como Pueblos Originarios de este continente". AbyaYala* configura-se, portanto, como parte de um processo de construção político-identitária 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. A compreensão da riqueza dos povos que aqui vivem há milhares de anos e do papel que tiveram e têm na constituição do sistema-mundo tem alimentado a construção desse processo político-identitário.

> filósofos de la Sorbona. Descubrí la idea del "doble" de la magia como recurso heurístico. Me interesó por ser un personaje absolutamente de los bordes, sospechado tanto por las jerarquías religiosas oficiales como por las jerarquías políticas y autoridades del saber oficial, académico, de los últimos siglos. Ellos mismos son, sin tener manual ni dogmas, investigadores y personas diferentes. Pero no hay resabios de nostalgias desfasadas, inadecuadas, es decir, realizar un personaje fuera de contexto. No tendría ningún sentido. Sólo me interesa como personaje conceptual para hablar de ese otro lado, ya que no puedo criticar lo mismo que estoy usando para describir el mundo. Es un recurso este personaje para ensayar como salir afuera de mí mismo, abrir mi punto ciego, salirme de las constricciones institucionales académicas, y experimentar. Poesía, filosofía y ciencia en un mismo saco, sin lugar/espacio privilegiado, sin que nadie sea "el ojo de Dios", que todo lo ve objetivamente sin ser visto. Ubicuidad creativa e incierta, polifonía de un concierto móvil con múltiples melodías y ritmos de un carnaval del que desconozco el final. (BUSSO, 2012, p. 1).

O comprometimento do *Brujo-Chamán* estaria, então, interessado em destacar experiências que favoreceriam não apenas uma particular visão de mundo, mas, sobretudo, uma (re)construção de mundo comprometida com valores patrimoniais em deterioração. Para o *Brujo-Chamán*, o direito de exercer os valores patrimoniais cosmogônicos ante o avanço de políticas universalistas de homogeneização cultural significaria, também, além da promoção de fundamentos críticos de resistência, uma espécie de "cura" e consciência de valores orgânicos ante a relativização de valores essenciais outros como premissa, inclusive, democrática. O estudo de Busso tem a importante contribuição de atualizar a importância da relação entre o Homem e a Natureza como crítica ao Mundo Moderno que objetifica, mercantiliza como produto, o patrimônio das culturas ancestrais.

> Que nos ayude a hablar y pensar ese otro lado imposible. Es ensayar/incluir idealmente la práctica chamánica y la acción política presente, poniendo en relación la praxis política, la comunicación y la sanación. El rol del brujo-chamán es hacer buenas las almas y liberarlas de los malos muertos, que están todavía entre nosotros: el paradigma moderno con raíces coloniales, depredadoras, sustento del productivismo desarrollista del capitalismo. Como arquetipo que puede servir de guía a las generaciones actuales y comprometidas con el cuidado de lo viviente, es incitar a explorar formas y situaciones de asociaciones creativas, no centralizadas ni jerárquicas entre mundos paralelos e interdependientes. Formas que entusiasmen las experimentaciones dentro de un contexto general de descomposición y degradación del sistema del mundo capitalista, que deben protegernos de la barbarie que viene, como todo aquello que niegue alternativas al modelo imperante, depredador e individualista, exigiendo siempre más re-

> producción de lo mismo. Por esto es que la dimensión terapéutica e iniciática del brujo-chamán es sanar, negociar activamente con los "espíritus" desde el respeto y la justicia de intercambios discretos, con juegos ganar–ganar. Son permitidos los estados alterados de conciencia, como el éxtasis, el trance, las visiones, las posesiones. Todo lo que nos ayude a evolucionar espiritualmente, entre tantas posibilidades de experiencias personales y grupales. El objetivo es producir cambios en sí mismo y en los otros, para hacer evolucionar la forma dual que posibilite la fuga decolonial del sistema de disciplina y manipulación. (BUSSO, 2012, p. 1).

De maneira coincidente, observa-se que a perspectiva crítica *Brujo-Chamánica* de questionar um modelo civilizatório planetário aproxima-se do princípio da "desordem" proposto pelo "exuísmo" disposto na "Pedagogia Encruzilhada", do pedagogo Luiz Rufino (2018). O carioca, ao relacionar o Orixá Exu à metáfora crítica das Encruzilhadas, aproxima-se de Busso no que diz respeito às insubmissões; ambivalências; dúvidas e transformações em favor de valores intrínsecos, irrepreensíveis, e do direito de exercê-los e preservá-los legítimos. Apresenta-se como tese que disponibiliza ideias como energias propulsoras para a (re)construção do dinamismo, das comunicações e interações; expressão emancipatória ampla das linguagens que se (re)criam a partir das (des)construções e (des)ordens e, dessa forma, atuam como instância simbólica do inconformismo, rebeldia, transgressão e Liberdade *cimarronas*. Os *Brujo-Chamánes* apresentam-se como *cimarrones* na medida em que viabilizam princípios que tornam possíveis fundamentos que estruturam e (re)ativam o processo criativo da inteligência, tanto no plano material quanto espiritual como transcendência. Para Busso, estamos em processo de mudança paradigmática envolvendo pensamentos e lógicas civilizatórias e essa poderia ser uma oportunidade do que se elegeu como paradigma político irretocável, pois, com isso, o pensador argentino acredita que o descentramento do imaginário antropoetnologocêntrico inviabilizaria controles políticos e culturais absolutos. Os *Brujos-Chamánes* inter-relacionam *bios* e espírito. A unidade rizomática associa novos ou possíveis paradigmas como educação do espírito que se educa com o espírito, numa espécie de duplo, guiado por ancestralidades plasmadas como experiência e diálogo transcendente que problematizariam o limiar entre corpo e espírito em uma espécie de universo entrópico em expansão. Ou seja, contrapõe-se como vário ante o restritivo. O propósito de relocar ideias sobre a perspectiva não significa reconsiderá-las, mas, sim, reapresentá-las para que não sejam esquecidas como alternativa de legitimá-las. Não se tratam de:

> [...] copias descontextualizadas ni de falsas nostalgias de un mundo que ya se fue. Se trata más bien de saber que si miramos el mundo

> y nos lo representamos en un espejo trizado de multiplex pedazos, cambiar de pedazo para reflejar una parte y un modo alternativo (analogismo, animismo) no es negar el precedente. Sino más sumar, conectar, hacer redes y conjunciones (rizomas) en la medida de lo posible, superando las incompatibilidades, en síntesis, una mirada más abarcativa de la totalidad *Otra* [...] (BUSSO, 2011, p. 397).

"El animalito que tu eres" ou o "duplo mesoamericano"

Em boa parte das religiosidades indígenas e de matrizes africanas, como, por exemplo, o Candomblé, quando nasce um ser humano, ele passa a ser acompanhado no campo espiritual por um ou mais entes denominados orixás. O essencialismo dessas religiosidades permite a aproximação de entidades espirituais por afinidades arquetípicas e comportamentais com humanos numa espécie de simbiose que se estabelece como vínculo imanente. O objetivo da aproximação relaciona-se ao desenvolvimento espiritual do indivíduo, tendo-se como base os fundamentos metafísicos e culturais de ambas as ancestralidades.

A conexão entre os entes material e espiritual, nessa perspectiva, pode ser compreendida como uma espécie de adoção voluntária por parte das entidades espirituais cuja proximidade configuraria um elo, uma intersecção, entre o plano sensorial e o extrassensorial, na medida em que também se desenvolveria a experiência do vivente em sua jornada terrestre. Trata-se de uma tutoria fundamentada no livre-arbítrio, na responsabilidade ética e vital de quem vive e na observação espiritual que orienta a trajetória do indivíduo em tênue e constante relação fraternal. Um vínculo, apriorístico, que se mantém em fluxo e conformidade, segundo o desenvolvimento dos méritos e virtudes das partes envolvidas.

Pode-se compreender que a conexão entre as partes opera a partir dos fundamentos que estruturam a perspectiva cosmogônica originária ao integrar Natureza (Espaço/Tempo), Homem (Sujeito) e Espiritualidade (Metafísica) como uma "Antropologia do Encantamento". Desse modo, observa-se que as tradições religiosas de matriz afro e indígena sugerem um *religare* independente e não alinhado às diretrizes espirituais empreendidas pelo Ocidente. A pertinência do reconhecimento e sensibilidade das cosmogonias indígenas e africanas justifica-se porque os imaginários dessas religiosidades estão presentes no cotidiano de número considerável de realidades humanas que muitas vezes são ignoradas do ponto de vista da completude humana. Não haverá, portanto, razões plausíveis para o não reconhecimento dessas cosmogonias, pois resultam de experiências e percepções, legados empíricos seculares que, assim como qualquer outra Tradição Cosmogônica, também foram capazes de estruturar éticas e reflexões que humanizaram e espiritualizaram civilizações. Desenvolveram emoções, linguagens

e práticas como quaisquer outros patrimônios culturais e que por essa razão deveriam ter seus valores e efeitos preservados e reconhecidos ainda que se diferenciem de tradições que se perpetuam como modelo hegemônico e enfrentem dificuldades para estabelecerem-se em relações pacíficas com a diferença.

Na tradição pré-hispânica mesoamericana, por exemplo, observa-se que o indivíduo, no dia de seu nascimento, estabelecia uma relação com algum animal ou força da natureza representada no calendário mesoamericano. Para os *nahua*s esse calendário denominava-se *tonalpohualli,* para os maias, *tzolkin,* e, para ambos, poderia ser traduzido como algo que estaria próximo de *cuenta de los días y los destinos*. Para os *nahuas*, cada dia do calendário possuía uma carga energética que se vinculava diretamente ao cosmos e, dessa forma, definiria a força, a personalidade e a expressão vital que acompanharia o indivíduo do dia de seu nascimento à sua morte e poderia ser metaforizada por um animal ou manifestação atmosférica correspondente ou similar. A relação proporcionaria troca de conhecimentos desprovidos de limites e questionamentos que de(s)mitificam as dimensões que unem e distanciam, relativizam, os vínculos entre a vida e a morte.

A representação desse ente não humano que acompanharia o ente humano, denominado *nahualli*, teria a obrigação de proteger, assistir e orientar o desenvolvimento moral e espiritual do rebento ao longo da vida. Essa representação, quase sempre apresentada por um animal, seria a metáfora do espírito humano em vida e de seu desdobramento, numa espécie de duplo, que na linguagem *nahua* seria denominado *tonal*, ou seja, a capacidade de operacionalizar existência entre dois mundos. O indivíduo e o *nahualli* dividiriam, assim, um mesmo caráter e seriam duas partes que se tornariam *una,* de modo que, se a bem-aventurança ou a má sorte do destino atingisse uma das partes, repercutiria na outra.

Os *nanahualtin*, plural de *nahualli*, apresentam-se como coessências dos humanos que correspondem a aspectos, valores, sentimentos marginais. Por essa razão, dada a grande variedade de caracteres humanos, havia, proporcionalmente, uma grande variedade de espécies-*nahualli* que os acompanhavam. Ainda que, em sua maioria, apresentassem-se de maneiras zoomorfas, há incidências de *nanahualtin* que se apresentam como vegetais, fenômenos meteorológicos, minerais, antropomorfos e inexplicáveis formas monstruosas que poderiam configurar-se fortes ou frágeis; benevolentes ou malevolentes, a depender do perfil da personalidade humana que acompanhava no *tonal*, podendo, também, acompanhar, além de vivos, mortos, deuses e coletividades – haja vista muitas dessas *nanahualtin* representarem e protegerem povoados e cidades da região mesoamericana. A pesquisadora salvadorenha Karla Marina López Martinez Carné, em seu trabalho monográfico intitulado *El Nahualsimo en la Narrativa Oral del Município Nahuizalco* (2006, p. 11), esclarece que, se um indivíduo nascesse, por

exemplo, em um dia *conejo*, coelho, "[...] *tochtli*, vigésimo signo del calendario ritual de 260 dias, su destino se vería rodeado de malos presagios; si nacía zopilote gozaría de larga vida; si nacía en un día perro tendría inclinaciones lujuriosas".

Figura 2: Parte "del calendario advinatorio o tonalpohualli"

DÍA 1. **cipactli**. "caimán o cocodrilo" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Tonacatecuhtli.*	***SIGNO***	***DÍA*** 6. **miquiztli**. "muerte" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Teccistécatl.*	***SIGNO***
DÍA 2. **ehécatl**. "viento" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Quetzalcóatl.*	***SIGNO***	***DÍA*** 7. **mazatl**. "venado" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Tláloc.*	***SIGNO***
DÍA 3. **calli**. "casa"	***SIGNO***	***DÍA*** 8. **tochtli**. "conejo" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Mayáhuel.*	***SIGNO***
DÍA 4. **cuetzpallin**. "lagartija" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Huehuecóyotl.*	***SIGNO***	***DÍA*** 9. **atl**. "agua" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Xiuhtecuhtli.*	***SIGNO***
DÍA 5. **cóatl**. "serpiente" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Chalchiuhtlicue.*	***SIGNO***	***DÍA*** 10. **itzcuintli**. "perro" ***DIOS(ES) PATRONO(S)*** *Esqueleto.*	***SIGNO***
Foto N. 1: Parte del calendario adivinatorio o tonalpohualli.			

Fonte: Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica.

Segundo Philippe Descola, no livro *Par-Delà Nature et Culture* (2005 *apud* GONZALEZ, 2010, p. 183-199), a relação que vincula o nahualismo ao que o Ocidente

convencionou chamar animismo parte do pressuposto de que os humanos e os ancestrais, pela relação que estabelecem extrassensorialmente, apesar de naturezas, plasmas e tempos distintos, desenvolvem, pelas proximidades, relações culturais simbióticas – linguagem, reconhecimentos, sensações etc. – uma espécie de "antropofagia espiritual mesoamericana" que evoluiria na medida e grau em que também se desenvolvessem, cooperativamente, como cruzos. Enquanto os indivíduos "vivos" ocupam povoados, campos e cidades, os *nahualli* encontram-se presentes em espaços naturais, etéreos, como montanhas sagradas, céu ou inframundo, sob a proteção de deidades divinas ou não. A relação que se estabelece é intrínseca, imanente, porém, ao anoitecer, a fronteira que divide a esfera indefinível e a superfície terrestre torna-se tênue ou difusa e, quando isso acontece, os *nahualli* transitam, livres e manifestos, entre a superfície e o inframundo, o que faz com que a interação entre humanos e *nanahualtin,* e entre os próprios *nanahualtin,* torne-se mais sensível. Nesse momento,

> [...] los dioses y los muertos adquieren formas no-humanas, particulares a la esfera nocturna, para desplazarse por el espacio terrestre y entremezclarse con los seres mundanos. Así la noche es un mundo en el que los seres procedentes de diversos espacios pueden encontrar-se y interactuar. Dado que el período nocturno es un tiempo de inversiones, en la que las cosas no son necesariamente lo que aparentan, los hombres comunes se ven incapaces de interpretar correctamente sus sueños, ellos "no se acuerdan", "no ven con claridad", y, sobre todo, no son capaces de controlar las acciones de sus coesencias". (GONZÁLEZ, 2010, p. 2).

O pesquisador e antropólogo Roberto Martínez González (2010, p. 2) ainda ressalta que existem indivíduos, denominados "*hombres-nahualli*", dotados de uma capacidade extrassensorial de controlar as ações de suas coessências durante o período da noite. Isso, na prática, significaria comunicar-se com divindades e mortos e interferir sobres outros indivíduos ou *nanahualtín*, o que em situações "normais" não aconteceria em razão de ser exceção o indivíduo dotado dessa sensibilidade. São considerados *brujos* os que possuem o poder de capturar, matar os *nanahualtin* de seus inimigos para provocar-lhes enfermidades ou morte, da mesma forma que poderiam curar ou resgatar os *nanahualtin* feridos, banidos ou mortos no inframundo, a fim de garantir-lhes restauro e bem-estar. Nota-se, com isso, a ambivalência suscetível às intenções que os movem. A título de exemplo, pode-se retomar as razões que movem o personagem Mackandal, no romance *O Reino deste Mundo* (2009), do afro-cubano Alejo Carpentier, para metamorfosear-se durante as noites em diversos animais, com vistas a fugir, esconder-se e comunicar-se com seus irmãos escravizados e, assim, organizar a rebelião que resultou em êxito, conhecida como "Revolução Haitiana.

O pesquisador Benjamín Palomo, no livro *Hablan los Nahuales: Mito y Testimonio* (1998), situaria o nahualismo como prática religiosa que deveria ser empreendida pelos iniciados, velhos ou aptos, pelo discernimento ou maturidade em reconhecer consciência e benefício da ordem espiritual em relação à necessidade de lidar com valores e o Tempo. Maturidade e discernimento esses que exigiriam, para a iniciação, insônia, ingestão de substâncias alucinógenas extraídas de plantas, meditação e uso de música, dança, rituais e sacrifícios de animais como oferenda aos deuses, invocação, diálogo e harmonia, sintonia e integração com a Natureza como metafísica do Todo. Isso definiria a cosmovisão dos povos indígenas mesoamericanos ao mesmo tempo que também definiria uma forma de situar o homem como parte integrante da Natureza e sujeito às suas diversas influências que integrariam esse mesmo Todo. Isso de certa forma apresenta-se tal qual uma forma de Xamanismo, como pode ser observado em Busso (2011, p. 34), se ainda considerarmos a definição da antropóloga Antonella Fagetti

> [...] un sistema simbólico-mágico-religioso que funda sus raíces en la visión del mundo y la experiencia religiosa de un Pueblo, donde se conjuga con la práxis que llevan a cabo hombres y mujeres poseedores del don. El chamán nace con el don que le confiere la facultad de adivinación y sanación. Domina las técnicas del éxtasis, a través de los sueños y diferentes formas de trance – estados no ordinarios de conciencia – se introduce y otra dimensión de la realidad, el otro mundo, donde conoce las respuestas a las interrogantes que sus interlocutores le formulan sobre la vida, la enfermedad, el infortunio y la muerte. Está facultado para comunicarse con las divinidades, los espíritus de la naturaleza y los muertos, fungiendo de mediador entre éstos y quienes solicitan su intervención, cumpliendo de esta forma con su misión como argonauta del mundo invisible, sanador, advino, clarividente, psicopompo, terapeuta del alma, guía espiritual del equilibrio vital y cósmico.

Na época colonial, de acordo com a hagiografia dos Santos, seguindo a tradição dos calendários *nahuas*, as representações da Historiografia dos Santos Católicos assumiram representações "anímicas" e fenômenos atmosféricos na Mesoamérica. Para evitar as práticas de culto pelos *nahuas*, os espanhóis publicaram, segundo Carné (2006), em 1679, por meio da figura do bispo Juan Ortega Montañez, o que posteriormente foi confirmado na figura do frei Andrés de la Nava y Quevedo, a ordem para que as igrejas das dioceses da Guatemala recolhessem as imagens de São Miguel, São Jerônimo e São João Evangelista e outros santos e santas que tivessem os demônios, no caso, animais (*nanahulatín*) no pés, para que não fossem feitas as analogias e cultos. Também foram proibidos nomes próprios seguidos de animais no batismo para evitar o que poderia ser considerado uma espécie de sincretismo "reverso".

> Siguiendo los señalados por el Arzobispo Cortés y Larraz, la costumbre indígena de bautizar a los niños con nombres de animales favorecía también la creencia en el nahualismo. Según sus idiomas son los nombres de varios animales y quieren decir: Pedro del Caballo, Juan del Venado, Antonio del Perro. Con estos a los animales que significan en sus sobrenombres, los llaman sus nahuales y quieren decir sus protectores, a quienes se encomiendan e invocan sus necesidades. (CARNÉ, 2006, p. 17)

Legitimar, compreender e pensar a cosmogonia mesoamericana *nahualli* significa não apenas investir na possibilidade de articulação de epistemologias sobre o que define a América Latina como ideia e patrimônio humano. Significa, também, integrar as partes isoladas, destituídas que a constituem e apresentar contraponto às fissuras e insuficiências da absoluta e hegemônica racionalidade arbitrária Ocidental como política expansionista que parcialmente transcende as alternativas e mistérios do que concebe a Natureza e a Natureza Humana. Admitir apenas a Razão que confere domínio e obstrução da Liberdade, não apenas de expressão, mas, sobretudo de sentir e compreender o mundo, é, não apenas historicamente, uma violência à própria Racionalidade, Liberdade e Humanismo que se apregoam.

A "filosofia do encantamento" dos corpos africanos em cruzo

A pretensa linearidade de saberes empreendidos como universais, tal qual sugere Busso, contribui para a subalternização e desaparecimento de inúmeros outros saberes, entre eles, negro-africanos. O que, segundo as disposições do professor e filósofo Eduardo Oliveira, no artigo *Filosofia do Encantamento* (2003), do ponto de vista cultural, configuraria uma perda do "Encantamento", pois a subtração ou exclusão dos princípios essenciais de culturas como as negro-africanas significaria a perda da oportunidade de entender os significados mágicos que integram os mistérios e significados que se desconhecem sobre o ser humano. Significaria abdicar das possibilidades de (re) criação, ressignificação do ente e sua existência (OLIVEIRA, 2003), numa espécie de *poiésis* que não se escreve, mas que se vivencia e se ressignifica *per se*, pois é desse encantamento que se promove a Filosofia Africana que integra a sabedoria de todas as coisas não, necessariamente como um sentimento que se pensa antes, de acordo com as premissas literárias. A poesia para as culturas africanas, e também para as indígenas, estaria nas relações empreendidas espontaneamente entre o homem e a natureza, nas quais se articulam cultura e saber como saber em construção.

> O Olhar encantado não cria o mundo das coisas. O mundo coisas é o já dado. O Olhar encantando re-cria o mundo. É uma matriz de

> diversidade dos mundos. É uma matriz de diversidade dos mundos. Ele não inventa uma ficção. Ele constrói mundos. É que cada olhar constrói seu mundo. Mas isso não é aleatório. Isso não se dá no nada. Dá-se no interior da forma cultural. O encantamento é uma atitude diante do mundo. É uma das formas culturais, e talvez uma das mais importantes, dos descendentes de africanos e indígenas. (OLIVEIRA, 2003, p. 5).

Talvez por essa razão os efeitos e reinvenções das culturas africanas continuam a ecoar provocando *cruzos*. As tradições africanas não se destinam mais apenas ao conhecimento dos africanos. Elas agora integram e compõem o mosaico da diversidade que constitui um mundo por excelência e origem vária. Mais: apresentam-se atuantes como contribuição para diversos outros processos de formação cultural, a exemplo da América Latina. Atuam, agora, insubmissos em gingas e dribles frente às insistências dos empreendimentos políticos que ainda investem na ideia de valores universais. Apresentam-se como:

> A manha dos jogos de corpo, a rítmica versada pelos tambores, a amarração de palavras, os encantes, as formas de cura, os conhecimentos do invisível, a leitura dos caroços, os transes, os sacrifícios que encantam a vida. Capoeira, jongos, sambas, candomblés, macumbas, toda e qualquer sorte de expressões aqui recriadas. Todas essas manifestações são ressignificações a partir do recolhimento, montagem e cruzamento dos estilhaços de culturas vernaculares que foram despedaçadas ao serem lançadas em travessia. (RUFINO, 2018, p. 12).

Multiplicaram-se. Reinventaram-se. Enriqueceram-se como performances onde se pode reconhecer suas histórias e matrizes. Tornaram-se maracatu, frevo, *jazz*, *funk*, *soul*, *blues, rap, hip-hop, mambo*, *rumba, candombe*, *cumbia*, *calipso, reggae*, por exemplo. Considerar essas perspectivas, de acordo com Rufino (2018, p.12), significa reconhecer práticas que vibram, encarnam e se imantam trançando uma esteira que se desenrola sobre um chão comum, que recebe calçamento a partir de condições e motivações próprias em territorialidades, saberes e identidades diversos. Essas experiências multiplicadas a partir da fragmentação de outras buscam reconstituir os elos de pertencimento alterados no trânsito e na impossibilidade de retorno, assim como novas possibilidades de expressão em *cruzo*. O que em outras palavras significaria um ordenamento crítico de bases que poderiam desenvolver-se como metodologia e práxis de um projeto mais prospectivo do que retrospectivo de histórias, potencialidades e consciência de sua própria história e sobrevivência.

Os fios de caminhos que tecem as encruzilhadas compõem, agora, uma trama de “rumos antepassados” e ao mesmo tempo cosmopolitas, inter/transculturais e irreversí-

veis que propõem, ao revés do que antes fora, um Novo Mundo Outro, estruturado por expressões recriadas que identificam e (re)vigoram expressões (re)criadas como fundamento crítico de (re)existência *cimarrona*. É desse modo que, criticamente, as culturas negras e seus representantes, políticos, artistas, intelectuais, cidadão comuns, enredam a complexidade da trama que, ainda segundo Rufino (2018, p.12), evidencia conflitos, negociações, circunstâncias, alianças, recriações, frestas entre outras reinvenções da vida cotidiana como *continuum* que, constantemente, entrecruza e assenta.

As encruzilhadas possibilitam o alargamento das interpretações, experiências e conhecimentos do mundo. Reinventar o mar, o cais para (re)adequar a vida e o ponto de partir para falar, finalmente, da Liberdade que não pode ser possível pelos desejos e desígnios dos Outros. A voz de Exu, ente que medeia caminhos e encruzilhadas, é a voz que se ouve pelos movimentos da liberdade ancestral e que pode operar, e opera, em quaisquer lugares como mobilidade, dinamismo, transformação e desvios que desafiam e corroboram a ordem como desordem: imprevisibilidade e reversões que fundamentam insatisfação, ajustes, crítica e representatividade. O negro que agora, aqui, também e em todo lugar fala por si dos seus valores, desejos e cosmogonia. O negro agora é um *cimarrón* que não foge. Ele agora espreita, pensa e age com liberdade que não pode ser repreendida. Ele é uno, ele é vário, ele se multiplica; ele canta, dança, escreve, celebra e segue. Ele não é mais escravo. Ele é artista, professor, poeta, dançarino, cientista, antropólogo e também Exus em todas as encruzilhadas que permitem o cruzo e o desvio nas encruzilhadas. Ele agora é seu próprio abolicionista: "Padê de Exu Libertador", de Abdias do Nascimento (1981).

> Exu[4]
> tu que és o senhor dos
> caminhos da libertação do teu povo
> sabes daqueles que empunharam
> teus ferros em brasa
> contra a injustiça e a opressão
> Zumbi Luiza Mahin Luiz Gama
> Cosme Isidoro João Cândido

[4] Caberia aqui fazer uma observação a respeito das concepções utilizadas em relação ao tema Exu no que se refere à sua integração nas liturgias de duas religiosidades distintas: o Candomblé, essencialmente africana, e a Umbanda, por natureza sincrética. No Candomblé, apresenta-se como um Orixá. Exu ou Elegbara (etimologicamente, "o dono da força") é a síntese do princípio dinâmico que rege o universo e possibilita a existência, sendo, também, a mais polêmica entre as forças invisíveis que regem as concepções filosóficas jejes-iourubanas na África e na Diáspora. Porta-voz dos Orixás, é quem leva as oferendas dos fiéis e, na condição de mandatário, protege os cumpridores de seus deveres e ouve os que ofendem os Orixás ou falham no cumprimento das obrigações. Nas palavras do antropólogo Ordep Serra (1995), é o grande mensageiro e intérprete, um viajante de todos os caminhos, que "anda por quanto o mundo existe" e "troca língua" como quer. Na Umbanda e na Quimbanda, por influência de outas formas de culto, o Exu-Elegbarajeje-nagô se transmutou em várias entidades divididas em dois agrupamentos: os batizados e os não batizados.

sabes que em cada coração de negro
há um quilombo pulsando
em cada barraco
outro palmares crepita
os fogos de Xangô iluminando nossa luta
atual e passada
Ofereço-te Exu
o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra
não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai
que está
no Orum
Laroiê!

Ou cânticos de rituais de celebração e invocação religiosa, de domínio público, como os da Umbanda[5]

Estava na encruza curiando,
Quando a banda lhe chamou.
Bis
Exú no terreiro é rei,
Na encruza ele é doutor.
Exú pega demanda,
Exú é curador.

* * *

Exú da meia-noite,
Exú da Encruzilhada,
No terreiro de umbanda,
Sem Exú não se faz nada.

Comigo ninguém pode,
Mas eu posso com tudo,
Na minha encruzilhada,
Eu sou Exú Veludo.

[5] Opta-se pela exemplificação dos cânticos umbandísticos por serem um modelo por excelência do que aqui se trabalha como a ideia de cruzo. De acordo com Nei Lopes, a Umbanda é uma religião brasileira de base africana, resultante da assimilação de diversos elementos, fundamentando-se em cultos bantos aos ancestrais e na religião dos orixás jejes-iorubanos. Segundo alguns de seus teóricos, sincretizou-se com o hinduísmo, dele aceitando as crenças que envolvem o carma, evolução e reencarnação; com o cristianismo, seguindo principalmente suas normas de fraternidade e caridade; além de receber influências da religiosidade ameríndia. Em seus templos, são realizadas sessões, em geral, semanais, nas quais o transe mediúnico é provocado por cânticos e toques de tambor. Incorporados, os espíritos dos pretos velhos, caboclos e crianças, bem como os exus, são consultados pelos fiéis (LOPES, 2011, p. 677-78).

***

Exú Tiriri, Lonan,
Morador da encruzilhada,
Toma conta, presta conta,
No romper da madrugada.

As encruzilhadas não se apresentam como novidades. Elas apenas foram rechaçadas por desafiarem a linearidade das lógicas racionais e civilizatórias impetradas à revelia das diferenças, pois, sobre elas, não poderia haver consensos porque predomina superstição ou mistério que não se alinham a uma suposta educação que replica culturalmente ressalvas sobre o conhecimento das margens. No entanto, elas sempre estiveram presentes na realidade artística e cotidiana das pessoas comuns. Os pesquisadores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, no livro *Fogo no Mato:* A Ciência Encantada das Macumbas (2018, p. 17-18), a título de exemplo, enumeram alguns dos episódios que ilustram seus mistérios e forças, demonstrando que, talvez, não deveriam ser tão ignorados. De acordo com os mesmos pesquisadores, os gregos e romanos ofertavam a Hécate, a deusa dos mistérios do fogo e da lua nova, oferendas nas encruzilhadas; no Alto Araguaia, era costume indígena oferecer comidas propiciatórias para a boa sorte nos "entrocamentos" de caminhos. O padre José de Anchieta menciona presentes que os tupis ofertavam ao Curupira nas encruzilhadas dos atalhos. O profeta Ezequiel viu o Rei da Babilônia consultando a sorte numa encruzilhada. Gil Vicente, no *Auto das Fadas*, conta a história da feiticeira Genebra Pereira, que vivia pelas encruzilhadas evocando o poder feminino. Na música, existe o mito de que o músico, andarilho, *outsider* e *cimarrón*, Robert Johnson, negociou a alma com o Diabo numa encruzilhada do Mississipi. No Brasil caipira, há mitos sobre a destreza que alguns violeiros conseguiram ao evocar o sobrenatural num cruzamento de caminho. O violeiro Paulo Freire (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 18) conta que um dos ritos de mandinga era enfiar a mão no buraco de uma parede de taipa de uma igreja deserta, localizada em uma encruzilhada, à meia-noite. Bastava, então, invocar o Diabo e sentir uma mão agarrar e quebrar todos os dedos. Após a recuperação das fraturas, o dom para o instrumento iria aflorar. Para quebrar o pacto, o violeiro deveria virar devoto de São Gonçalo do Amarante, enfeitar o instrumento com fitas coloridas e mandar o Diabo de volta ao seu lugar de origem.

No tocante ao movimento e desdobramento das culturas afrodiaspóricas, o Atlântico apresenta-se como encruzilhada; as Américas, para os africanos, também podem significar encruzilhadas, síncopes de culturas, por meio das possíveis traduções e ressignificações com que passaram a representá-las através dos diversos sincretismos,

hibridismos e mestiçagens (CANCLINI, 2008), ainda que esvaziadas com a proporcionalidade de seus reconhecimentos genuínos, no caso das contribuições africanas e indígenas. A admissão de outras vozes significa legitimar os movimentos de atuação *cimarrón* em encruzilhadas. A encruzilhada é uma referência simbólica que conforma o campo de possibilidades que aprimoraram o sentido de Liberdade. Um campo que se alinha menos às diretrizes das normas civilizatórias modernas por meio do encapsulamento epistêmico e mais às demandas construtivas de independência e sobrevivência de valores no cotidiano e na revitalização da História. Nas palavras de Simas e Rufino (2018, p. 20), “[...] se o colonialismo edificou a cruz como égide de seu projeto de dominação, aqui nós reinventamos o mundo transformando a cruz em encruzilhada e a praticando como possibilidade”. Uma espécie de afrofuturismo que se compreende não a partir de marcos contemporâneos relativos à cultura do consumo, mas de acordo com a maneira como se opera e firma o caráter holista ou multidisciplinar da ancestralidade africana que se reinventa como presente e porvir em suas bases antropológicas e intelectuais em curso. E quando aqui me refiro às bases antropológicas e intelectuais em curso não me atenho às expressividades tão somente acadêmicas, logocêntricas, pois há outras legitimações expressivas autossuficientes que desafiam a normatividade logocêntrica como o corpo. As manifestações *cimarronas* atuam também por meio do corpo, da performance, que também são linguagem, textos e registros de uma tradição que dialoga com a dinâmica das tradições e ancestralidades. Não se deve esquecer que essa perspectiva se relaciona e atua como *cruzo*. O corpo também pode se apresentar como representação vivencial da ancestralidade africana que encontra na encruzilhada instância simbólica natural de (re)existência. Para a pesquisadora Leda Maria Martins, no livro *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário do Jatobá* (1997), a encruzilhada como

> [...] *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, intersecções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como iniciativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. (MARTINS, 1997, p. 28).

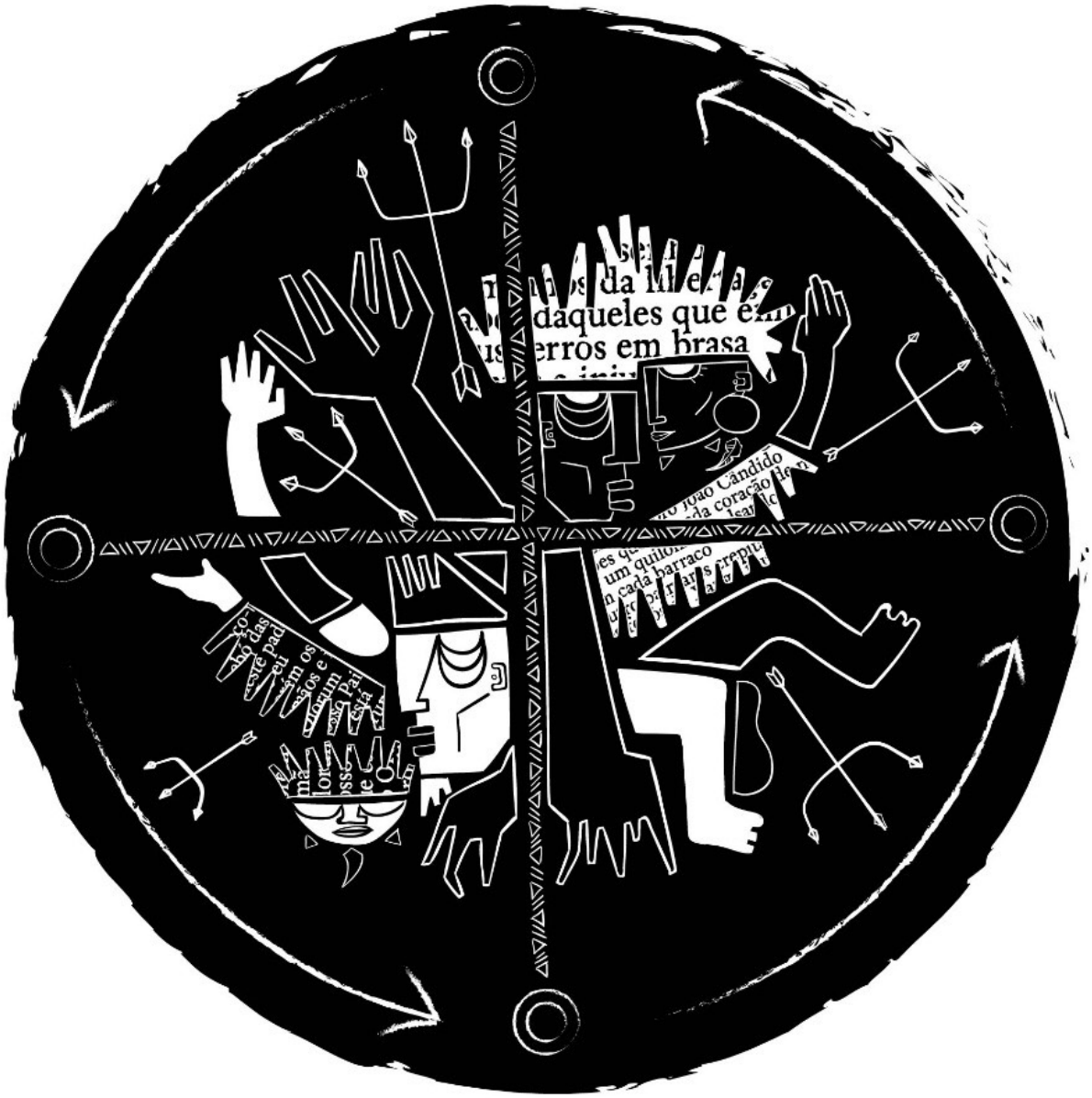
Um exemplo prático a ser demonstrado seria o Congado[6]4. No artigo *O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro* (2017), o pesquisador Jarbas Siqueira Ramos destaca que o Congado, conceitualmente, é uma cultura de encruzilhada. Isso porque constitui-se da imbricação de diversas culturas, como as africanas, as luso-hispânicas e as indígenas, a partir do cruzo na encruzilhada afrodiásporica que desembocou também no Brasil, fruto de "Códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais e simbólicos criados a partir de um deslocamento sígnico, transcriado por meio de uma *gnosis* ritual que compreende todo o conjunto de saberes que constitui a cosmovisão dessa manifestação cultural" (RAMOS, 2017, p. 298).

No caso específico da Congada, é importante ressaltar que as encruzilhadas acontecem no corpo, humano, afrodiásporico, como metáfora das relações históricas e ancestrais. A performance do corpo como ponto discursivo, significante, apresenta-se *cruzo,* encruzilhada, que referencia a ancestralidade, marcas e (re)posicionamentos das tradições culturalmente contributivas. Para Eduardo David Oliveira, no livro *Filosofia da Ancestralidade: Corpo de Mito na Filosofia da Educação Brasileira* (2007), ao ocupar o lugar da encruzilhada, o corpo é um signo que afronta os regimes semióticos que estão em jogo na sociedade abrangente. Os signos são mediações do exercício de poder, por isso instauram conflito e disputa, reais e simbólicos. No movimento do corpo, está o movimento da cultura – em todo caso é sempre isso que está em jogo quando se trata de compreender as fontes e os fundamentos de uma filosofia que se expressa e se entende através e a partir do corpo – e não contra ele (OLIVEIRA, 2007), como numa manifestação *exusíaca*. É importante mencionar, nesse aspecto, que o corpo atualiza a tradição e renova, segundo Martins (2003), o ato performativo em seus espaços, tempos e momentos. Não se trata de retomar e repetir o ato: ele institui, revisa e reatualiza periodicamente como memória grafada, registrada, transmitida e modificada, conforma a ação que acontece como "Encantamento".

[6] Folguedo e ritual da tradição afro-brasileira disseminado por várias regiões brasileiras e ligado aos festejos coloniais de coroação dos "Reis do Congo", mas acolhendo, no seu entrecho, elementos da cultura europeia. Seu motivo básico é a invocação de lutas entre grupos hostis pela dramatização das embaixadas de guerra e paz. Entretanto, em alguns locais, os folguedos apresentam apenas dança e cantorias, ao som de instrumentos de percussão. O toque ritualístico é dado pelo compromisso da homenagem a santos católicos como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia, Nossa Senhora Aparecida e o Divino Espírito Santo. As variações em sua estrutura decorrem muitas vezes da concepção de quem as organiza. Na dramatização, personificam-se histórias como a da Rainha Jinga; porém, em algumas cidades mineiras, por exemplo, ao contrário do que ocorre no Nordeste, ela não aparece como inimiga do Rei Congo, mas como sua mulher. Além desses personagens, há figuras da realeza personificadas, por exemplo, duas crianças brancas, representando Dom Pedro I e a Princesa Isabel, como símbolos da liberdade. De modo geral, o folguedo se desenvolve em dois momentos: o da marcha até o local da apresentação, quando os cânticos são entoados por todos os participantes, ao som de instrumentos como marimba, patangoma e tambores; e a parte ritualística, conhecida como embaixadas, em que dois grupos se compõem: os congos e a família real. Durante a marcha, os congos desfilam com duas alas à frente, seguidos por seu embaixador e, mais atrás, pela família real. No momento da embaixada, os dois grupos ficam frente à frente, e somente o rei permanece sentado. Desenvolvem-se, então, as sequências dos desafios, lutas e reconciliação.

Nesse sentido, vale também destacar, por aproximação, o exemplo “encantado” da Capoeira de Angola. No artigo *Corpo, Ancestralidade e Africanidade: Por uma Educação Libertadora no Jogo da Capoeira Angola*, os pesquisadores Pedro Rodolpho Jungers Abib e Sara Abreu da Mata Machado (2011) mencionam que falar desde a Capoeira significa também falar desde o corpo. Isso significa, em outras palavras, incorporar a ginga como atitude filosófica que dissolve a lógica de pensamentos e ações lineares, unívocas, em detrimento dos movimentos imprevisíveis da circularidade das rodas de dança onde também acontecem toque, canto, música e fala – “contação” de estórias – por meio do corpo-encruzo, encruzilhada transatlântica, que instaura sentidos e novos caminhos.

A Capoeira é dança que revela a sabedoria dos corpos. Na Capoeira de Angola, o corpo que canta, dança, toca e conta estórias é um corpo sábio que ensina e aprende quando o outro também canta, dança, toca e conta estórias. E à medida que cada um revela sua sabedoria, a “roda” gira e o encantamento acontece como filosofia e ancestralidade. Os corpos que dançam são corpos que dialogam e as rasteiras, gingas, dribles são sabedorias que sobrevivem e (re)contam estórias e pensamentos em movimento. Na ginga, habitam a tensão, o desafio, o conflito, o embate e a perspicácia que se tornam performance, prática *cimarrona,* que se forja ressignificante em *continuum* resistente da memória coletiva africana numa espécie de “teatro total”, um dos caminhos para compreender a tradição da ancestralidade africana.


da Mle
daqueles que em
erros em brasa
João Cândido
um quilo
barraco

Gabo

Capítulo 2
Cimarronaje e o pensamento afro-hispano-americano

Origem e fundamentos da *Cimarronaje*

A palavra *cimarrón* foi utilizada em parte da América colonial espanhola para referir-se, como recorda a pesquisadora Denise de Almeida Silva (2016), não somente aos animais que, ao fugirem das fazendas, retornavam ao seu estado selvagem, mas, também, aos índios e negros que, individual ou coletivamente, rebelavam-se, quando escravizados, contra os senhores proprietários de leis, terras e gentes. A rebeldia foi um recurso tão dramático quanto legítimo, através do qual o escravizado expressou rechaço à ordem social estabelecida utilizando a fuga para garantir liberdade e expressão. O *status* de "propriedade foragida" quase sempre foi compreendido como afronta e/ou resistência à Empresa Colonial, consagrando autonomia aos *cimarrones* ao mesmo tempo que passaram a (con)viver em áreas recônditas para protegerem-se das várias formas de violência.

A designação *cimarrón* para os negros fugitivos variava a partir dos *locus* de enunciação. Na Venezuela, por exemplo, eram chamados de *cumbes*; no Peru e Colômbia, *palenques*; no atual Suriname, antiga Guiana Holandesa, *bush negroes*; na Jamaica, Caribe inglês e sul dos Estados Unidos, *marrons*, enquanto que, no Caribe espanhol, principalmente, Cuba e Porto Rico, *cimarrones,* de acordo com o estudo do pesquisador Flávio dos Santos Gomes (2015). No Brasil, os agrupamentos *cimarrones* ficaram conhecidos como Mocambos e, posteriormente, Quilombos. Segundo Abdias do Nascimento, no livro *Quilombolismo* (2002), a palavra Mocambo, que provém do *kimbundu* e *kicongo*, línguas da África Central, originalmente chamava-se *mukambu*, e significava pau de fieira. Pau de fieira era um tipo de suporte com forquilhas utilizado para erguer choupanas nos acampamentos nômades africanos em tempos de guerra, principalmente no século XVII. Com o fortalecimento das movimentações dos escravizados, as acomodações denominadas *mukambus* transformaram-se em acampamentos que, de acordo com a etimologia yorubana, corresponde ao termo *Kilombo* ou Quilombo. Dito isso, *Kilombo* ou *Cimarronaje,* com o passar do tempo, foram reconhecidos como núcleos que se formavam no intuito de agregar e institucionalizar "clandestinamente" valores e indivíduos escravizados cujos interesses voltavam-se para o fortalecimento das diversas formas de sobrevivência e dignidade. Passou o tempo e hoje atribui-se aos termos um sentido de legitimidade da resistência às adversidades.

Ao longo do processo de formação das sociedades da América Latina, a *Cimarronaje* fez com que o negro permanecesse, junto com suas histórias e tradições, isolado em espaços abstrusos e periféricos. Assim, de maneira gradual, o africano distanciou-se da condição de estrangeiro e passou a integrar uma nova realidade como cidadão comum ainda que marginalizado e, com isso, o sentido de resistência assumiu outras nuances ao reivindicar isonomia e outras legitimidades, socialmente mais par-

ticipativas, distantes da fuga e isolamento. Desse modo, para o desenvolvimento do presente estudo, o conceito de *Cimarronaje* deixa de estar relacionado aos negros que resistem porque fogem para referir-se aos negros que resistem porque pensam.

Isso implica no investimento de análises e prospecções voltadas para o desenvolvimento dos projetos críticos e criativos das contribuições africanas em seu próprio letramento na América Latina. A relevância do trabalho intelectual dos negros está relacionada às reflexões e projetos humanísticos produzidos pelos próprios negros que dispensariam as mediações dos que desconhecem, ou não reconhecem, total ou parcialmente, a relevância de suas contribuições na diáspora. Daí sugere-se (re)pensar as perspectivas, critérios e formas pelos quais construímos os referencias da formação humanística da Crítica e Historiografia Literária na América Latina em diversas perspectivas sobre o que é ético, técnico e poético de forma a incluir, e não excluir, por exemplo, a natureza e o percurso dos saberes e diálogos dos africanos com as hispanidades.

Isso poderia (res)significar o aprofundamento e a (re)qualificação de debates que antes restringiam-se como legítimos tão somente a partir da referencialidade-matriz de domínio da cultura espanhola que, por sua vez, reiterava o fortalecimento e prevalência política de suas tradições nas Colônias. Tradições essas que se comprometeram em afirmar uma plataforma administrativa na América que primou pela unidade civilizacional metropolitana, desconsiderando as particularidades de outros elementos étnicos e culturais envolvidos na Empresa Colonial. Acreditava-se serem os espanhóis universais quando, na verdade, eram, assim como os indígenas, orientais além dos africanos, que contribuíram para o desenvolvimento do processo de formação das sociedades americanas, particulares. Não possuiriam esses "outros" suas próprias Cosmogonias e Cosmovisões? Não possuiriam eles seus patrimônios e projetos intelectuais que se desenvolveriam e complexificariam ao longo de um pouco mais de quinhentos anos de convívio intercultural? Eis aqui o fundamento conceitual do Pensamento Liminar que aproxima e ao mesmo tempo distancia culturas que traduzem a noção complexa de um espaço situado entre a Modernidade e a Colonialidade.

Daí a necessidade de ressignificar mediações e epistemologias não contempladas na configuração do desenvolvimento da Cultura e Literatura latino-americana. De acordo com Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula de Meneses (2010), a revisão de epistemologias modernas apresenta-se como desafio teórico para dar legibilidade a um mundo que, apesar de diverso, ainda possui dificuldades em articular-se como tal. Trata-se de um desafio ético na medida que se observa o silenciamento de ancestralidades não ocidentais por condutas politicamente questionáveis que até os dias de hoje esvaziam, gradativamente, a noção do particular em detrimento de vias que uniformizam o entendimento do diverso. Uma perspectiva que não se apresenta como novidade

mas se (re)atualiza na medida que persistem o desequilíbrio e as diversas violências e desigualdades que afetam a atuação e legado que compõem a variabilidade da natureza do pensamento mestiço latino-americano. Desse modo, admitir com naturalidade a aproximação com o continente africano significaria também admitir a emergência de uma produção acadêmica interessada no fortalecimento de um diálogo Sul-Sul, entre América e África. O reconhecimento das aproximações políticas, estéticas e culturais entre os dois espaços, latino-americano e africano, teria como eixo a oportunidade de (re)pensar as formas de assimilação de epistemologias que orientam, definem, medeiam e localizam os afrodescendentes em seus vários espaços e projetos com maior autonomia. A crescente produção intelectual afrodescendente, que reflete tanto sobre a ancestralidade original africana quanto sobre o seu desdobramento *a posteriori*, vislumbra o ajuste de equívocos de posições contraditoriamente sustentadas por apelos de projetos geopolíticos que se pretendem homogeneizantes e encontram resistência no princípio e legado *cimarrón*.

Literatura afro-hispano-americana: o *cimarrón* como intelectual e personagem orgânico

A pesquisadora chilena Elena Oliva, no artigo *Intelectuales Afrodescendientes: apuntes para una Genealogía en América Latina* (2017), lembra que, no início dos anos 90, a partir das repercussões do Quinto Centenário, oportunizou-se o debate sobre a necessidade de maior reconhecimento e visibilidade a respeito do que foi pensado como *tercera raíz* e os projetos intelectuais dos afrodescendentes para a recente contemporaneidade. A preocupação em valorizar os contributos dos afrodescendentes no continente latino-americano, além da perspectiva econômica, abriu a possibilidade para pensar experiências interdisciplinares vinculadas ao desconhecimento da História, Sociologia e Antropologia sob a ótica africana, que, ao lado das contribuições ocidentais e indígenas, consolidaram a base das raízes culturais que tornaram possível a América Latina como Cultura e Civilização de fato. É importante ressaltar que o movimento que busca maior visibilidade em relação à Cultura Afrodescendente na América Latina ainda nos dias de hoje encontra dificuldades para viabilizar-se. Entretanto esse movimento precisa ser visto não como "alternativa" que se materializa nos oportunismos, principalmente, acadêmicos como novidade, sem sê-lo, mas, sobretudo, como compreensão e (re)conhecimento de seus Princípios, Valores e História para uma Cultura Letrada Latino-Americana, à qual pertence e para a qual também articula legados.

Observa-se, por exemplo, que a orientação teórica e metodológica tradicional da Crítica Literária não disponibiliza a instrumentalização necessária para articular as particularidades que muitas vezes envolvem as ambições e projetos dos intelectuais

afrodescendentes. Isso porque a compreensão de tais obras reivindicaria conhecimentos prévios específicos sobre aspectos culturais relegados à segunda e terceira ordem de importância por uma matriz civilizacional à revelia instaurada por uma ideia de Tradição que se institucionalizou como referencial, absoluta e exemplar à medida que subalternizou manifestações distintas e autênticas e, de toda forma, válidas. Daí gerou-se a tradição de relegar distanciamento às cosmogonias e cosmovisões que ainda nos dias de hoje fundamentam visões de mundo essenciais na articulação de sensibilidades e linguagens que se apresentam como patrimônios humanos indeléveis e promovem as mais diversas formas de Literatura. O resultado é que as análises das produções literárias africanas, afro-latino-americanas e indígenas são estudadas a partir de critérios e valores análogos às perspectivas de alcance que legitimam uma Tradição distante desses e outros referenciais autênticos. O que se estranha nesse movimento é que essas outras Tradições se fundamentam como partícipes de uma conjuntura que se reconhece híbrida e onde todos os atores historicamente envolvidos, sejam eles indígenas, africanos ou europeus, são responsáveis pelo resultado do que se compreende como América Latina.

Pode-se citar como exemplo referencial o livro *Memórias de um Cimarron* (1986), do cubano Miguel Barnet. O livro estrutura-se como narrativa a partir de uma entrevista do *cimarrón* Esteban Montejo ao antropólogo Miguel Barnet. Muitos dos leitores críticos contestam a validade e importância da obra pelo fato de não haver indícios que comprovem a existência do ex-escravizado ainda que o livro seja, também, resultado das intervenções da elucubração criativa, de natureza científica ou ficcional, mas de toda forma válida pela liberdade da autoria. É possível que Esteban Montejo tenha existido assim como também é possível que ele jamais tenha vivido como se apresenta o personagem. A discussão poderia encerrar-se a partir da confirmação de qualquer uma das hipóteses, mas desde que fossem também confirmadas as razões de um projeto alinhado aos critérios da verossimilhança ancestral pretendida pelo autor. Esteban Montejo poderia ou não existir, mas desde que ficasse claro que a cosmogonia africana não opera a partir do que podem captar ou supor apenas os sentidos platônicos ou da apreensão de epistemologias especuladoras parciais. O sentido de existir para um afrodescendente com as características de Montejo estaria além dos rigores apriorísticos de uma apreensão política quando em verdade poderia estar mais próxima de mobilidades espirituais.

Para os críticos literários tradicionais trata-se tão somente de um livro que se constitui a partir das memórias de um suposto escravizado, o protagonista Esteban Montejo, que narra as experiências de sua participação na Guerra da Independência de Cuba. Entretanto, a importância da obra de Barnet não se limita, como insistem os

críticos mais desavisados, a referendar a relevância de uma voz inaudita no processo de formação da sociedade moderna cubana. Talvez não seja apenas isso. Observa-se, ainda, que os críticos ressaltam como maior destaque a interdisciplinaridade da obra, que articula a ficção, a Antropologia e a História. Há, de fato, o reconhecimento da dificuldade em compreender e situar a obra dentro de sua intencionalidade. Talvez, por essa razão, a autenticidade que ainda permeia a obra esteja situada nos limites da denominação genérica "Pós-Boom".

No entanto, uma das ideias fundamentais na compreensão e reconhecimento da narrativa consiste na identificação do espaço onde se escondia e habitava o *cimarrón* Esteban Montejo. Para compreender a narrativa, seria preciso também compreender o significado metafísico do "Monte". Para o leitor comum, o Monte, nas condições descritas pelo narrador, nada mais seria do que o lugar onde se escondia o sobrevivente narrador escravizado. No entanto, o "Monte", esse espaço narrativo, também opera como um dos protagonistas da obra. É possível que o romance escrito por Miguel Barnet tenha articulado um entendimento mais amplo na obra e não apenas voltado para os limites orgânicos e estruturais da narrativa ficcional. Não seria absurdo notar que o comprometimento do autor estivesse relacionado à ideia que move uma das maiores contribuições africanas para a Literatura e Cultura (afro-)latino-americanas: a ancestralidade. A pesquisadora cubana Lydia Cabrera, no livro *El Monte* (1993, p. 17), esclarece:

> Persite en el negro cubano, con tenacidad asombrosa, la creencia en la espiritualidad del Monte. En los Montes y malezas de Cuba habitan, como en las selvas de África, las mismas divindades ancestrales, los espíritus poderosos que todavía hoy, igual que en los de la trata, más teme y venera, y de cuya hostilidad o benevolencia siguen dependiendo sus éxitos o sus fracasos. El negro que se adentra en la manígua, que penetra de lleno en "un corazón de monte", no duda del contacto directo que establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios domínios, lo fodean: cualquier espacio del Monte, por la presencia invisible o a veces visible de dioses y espíritus, se considera sagrado. "El Monte es sagrado" porque en él residen, "viven", las divindades. "Los santos están más en el Monte que en cielo". Engendrador de la vida, "somos hijos del monte porque la vida empezó allí; los santos nacen del Monte y nuestra religión también nace del Monte – me dice mi viejo yerbero Sandoval, descendiente de eggwddós. Todo se encuentra en el Monte – los fundamentos del Cosmo, y todo hay que pedírselo al Monte, que nos da todo" (En estas explicaciones y otras semejantes – "La vida salió del Monte, somos hijos del Monte" etcetera – para ellos, el Monte equivale a Tierra en el concepto de Madre Universal, fuente de vida. "Tierra y Monte son lo mismo. Allí están los Orishas Eleggua, Oggún, Ochosi, Oko, Ayé, Changó, Allágguna. Y los Egguns – los muertos, Eléko,

> Ikus, Ibbayés... [...]

Para a compreensão do que significa o Monte seria preciso saber, por exemplo, que a Religiosidade fundamenta os aspectos cotidianos dos povos de origem africana e também o que se compreende como a Filosofia, a História, a Sociologia, a Antropologia de maneira holística para esses povos. Para os africanos os conceitos do que se compreende como Humano, Natureza e Espiritualidade são integrados, indissociáveis e fomentam consciência, razão e intelectualidade. Uma perspectiva que surpreende o senso crítico, e dos críticos comuns, cujos valores interpretativos possuem relações com os fundamentos humanísticos ocidentais. Daí a recepção crítica da obra recorrer como garantia a critérios familiares e consensuais, portanto, parciais, legitimadores distantes de um legado africano, o que acaba por omitir possibilidades outras de reconhecimento do valor artístico e cultural do texto em detrimento a assegurar domínios de concílios interpretativos que obstaculizam as vias que tornam possíveis a visibilidade do diverso.

Outro exemplo que poderia ser mencionado em relação à recepção do imaginário africano na Literatura Afro-Hispano-Americana está no livro *No Reino deste Mundo* (2009), de outro cubano, o escritor e ensaísta Alejo Carpentier. Mackandal, um dos protagonistas da novela, um *Cimarrón* que também habitou as Montanhas (Monte), tinha o poder de transformar-se em insetos, peixes e aves e este dado "surpreendente" enquadrou-se tão somente do ponto de vista estético ao que se configurou como "Realismo Maravilhoso". No entanto, vale ressaltar, que a estética da "realidade maravilhosa" fundamenta-se a partir do contributo do realismo anímico que permeia o cotidiano da cultura africana onde a religiosidade que integra Ser Humano, Natureza e Espiritualidade também fundamenta a Razão que transcende o sentido e a lógica do Humanismo Ocidental disseminado como Educação. Mackandal, dentro da Religiosidade Africana, era um iniciado e, portanto, apto em alguns níveis a exercer os poderes sobrenaturais. Na obra Carpentier confirma: "O maneta Mackandal, ogã do ritual Radá, investido de poderes extraordinários, porque vários deuses tinham baixado nele, era o Senhor do Veneno [...]" (CARPENTIER, 2009, p. 33).

> Todos sabiam que a iguana verde, a mariposa noturna, o cão desconhecido, o alcatraz inverossímil não eram senão simples disfarces. Dotado do poder de transforma-se em animal de cascos, em ave, peixe ou inseto, Mackandal visitava continuamente as fazendas da planície para vigiar seus fiéis e saber se ainda confiavam em sua volta. De metamorfose em metamorfose, o maneta estava em toda parte, tendo recuperado sua integridade corpórea ao vestir trajes de animais. Com asas em um dia, com guelras em outro, galopando ou rastejando, apoderara-se do curso dos rios subterrâneos, das cavernas da costa, das copas das árvores, e reinava já sobre a ilha inteira. Agora

> seus poderes eram limitados. Tanto podia cobrir uma égua quanto descansar no frescor de uma cisterna, pousar nos ramos leves de uma acácia ou entrar pelo buraco de uma fechadura. Os cães não latiam para ele; mudava de sombra conforme lhe conviesse. Por obra sua, uma negra pariu um menino com cara de javali. De noite costumava aparecer pelos caminhos na pele de um cabrito negro com brasas nos chifres. Um dia daria o sinal para o grande levante, e os Senhores de Lá, encabeçados por *Damballah*, pelo Amo dos Caminhos e por Ogum dos Ferros, trariam o raio e o trovão para desencadear o ciclone que completaria a obra dos homens. (CARPENTIER, 2009, p. 36-37).

Para o pesquisador Silvo Ruiz Paradiso, no artigo *Religiosidade na Literatura Africana: a Estética do Realismo Animista*" (2015, p. 7):

> No mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm todas essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras. Toda narrativa de Tutuola e Soyinka, por exemplo, é sedimentada no imaginário yourubá, e sua estética aparelhada nos òrikís de òrísás e nos poemas de *Ifá*, em que podemos perceber zoomorfização, transmutações, idas e vindas ao mundo dos mortos e contato com deuses e espíritos. São relatos que, apesar de se aproximarem do realismo fantástico e do maravilhoso, fazem de suas literaturas [não necessariamente, apenas, uma alternativa estética de compreensão e instrumentalização mas uma forma distinta de entender e exercer as condições de vida que não se limitam e dependem da intuição e/ou operacionalidade dos sentidos de modo a configurarem mais cotidianos do que propriamente lendas.]

O que pode ser compreendido por algumas culturas como sobrenatural, fantástico ou maravilhoso pode também ser para outras culturas manifestação natural de uma vida e meditação em curso, ainda que não compreendida e ignorada pelos seus distantes, como também atesta o professor e pesquisador costa-riquenho Quince Duncan no artigo *El Afrorrealismo: Una Dimensión Nueva de la Literatura Latinoamericana* (2006).

Observa-se, dessa forma, que há um movimento cada vez mais promissor à medida que surgem novas formas de interpretação e mediação da diversidade dos povos periféricos em prol do protagonismo do que poderia resultar como pensamento e expressão genuínos. Uma perspectiva que agrega fundamentos críticos e criativos e que dependeriam do (re)conhecimento e valorização de seus próprios projetos intelectuais. Um desses exemplos é a obra que se apresenta com o sugestivo título *Qué significa pensar desde América Latina?*, do filósofo e sociólogo indo-boliviano Juan José Bautista Segales (2014). Tal autor propõe a retomada da perspectiva transmoderna (DUSSEL,

1995) centrada no processo de construção de um pensamento crítico, original e integrativo latino-americano que se aproxima do que motiva especificamente a busca dos intelectuais afro-hispano-americanos: uma "Ética da Libertação". Ética esta, com base nas premissas que desenvolve, por exemplo, Walter Mignolo (2003) e Nelson Maldonado-Torres (2013, 2015), que compreendem como entrave a adoção na América Latina de uma Filosofia Moderna Ocidental que, ao longo do tempo, contribuiu para a desvalorização das origens e estruturas formais dos pensamentos que configurariam as origens e particularidades do povo latino-americano. A pretensa ideia do projeto iluminista de universalidade que conformou uma noção (parcial) de racionalidade compreende como consolidação de um sistema de pensamento que difundiu uma ordem cultural que aperfeiçoou mecanismos de dominação subjetiva dos povos, instaurando em nativos e escravizados ideias hierarquizantes civilizacionais e, com isso, contribuiu para o aumento da desigualdade, pobreza, exclusão e racismo dentro de um sistema-mundo distante da realidade dos povos latinos e, que, com base na subserviência histórica, permite-nos observar que não existe modernidade sem colonialidade, já que esta é parte indispensável da modernidade (LANDER, 2000). Desse modo, é possível localizar e pensar a origem dos problemas que ocasionaram a inviabilidade e reconhecimento da autonomia e contributo dos povos periféricos como os indígenas e africanos no continente até os dias de hoje.

A legitimidade da posição dos intelectuais negros latino-americanos e, mais especificamente, hispano-americanos, situa-se na condição de problematizarem-se como categoria *sine qua non* de análise específica. Apresentar-se-iam como sujeitos cientes de suas descendências e desse lugar enunciativo, ao elaborarem discursos, projetos e epistemologias reflexivas sobre os espaços aos quais pertencem, entre África e América Latina, cumpririam, assim, a função de apresentar dispositivos de reflexão e reação individual e coletiva desprendidos de uma ordem de domínio político referencial que se pretendeu única e soberana. Ao autodescreverem-se, assumiriam, desse modo, uma posição crítica e política no espaço público, ainda que ocupando espaços e posições marginalizadas, mas de todo modo atentos a respeito da coerência em autodescreverem-se e distantes de mediações valorativas exógenas. Ao fazê-lo, ficaria mais evidente o equívoco na compreensão sobre o entendimento homogêneo que se costuma conceber à diversidade do espaço africano e latino-americano frente ao que se apresenta como o projeto da Universalidade. Há várias Áfricas dentro da concepção una do continente africano, assim como há várias Américas dentro da concepção una do continente americano. Em cada projeto (auto)interpretativo de cada intelectual africano ou afro-latino-americano, há uma demanda específica de ajuste sobre suas respectivas histórias, realidades e formas de pensar. Pensares estes que se desdobram sobre suas con-

dições étnicas que se complexificam em razão de ainda não terem a devida visibilidade, de maneira específica, por exemplo, na fortuna da crítica literária latino-americana. Basta observar, no espaço de reconhecimento nos manuais de crítica e historiografia dedicados ao processo de formação social e literária latino-americana, a ausência dos contributos africanos e afro-latino-americanos, e também dos indígenas, como cultura e estética. Não possuiriam esses povos sua própria Cosmogonia e Cosmovisão? Não resultaria da Cosmovisão e Cosmogonia dos povos a articulação de seus projetos de consciência e soberania diversos?

Ainda que haja esforços significativos de representação, é preciso mencionar a complexidade na própria maneira como se reconhecem e contribuem os afrodescendentes ao longo do tempo na América Latina. Não se pode sugerir a unidade de um projeto intelectual comum, mas vários em suas especificidades. Nesse sentido, a pesquisadora Oliva (2017) adverte que, a partir do século XX, a título de exemplo, muitos intelectuais afro-hispano-americanos assumiram diversas posições sobre suas naturezas étnicas que repercutiram em seus respectivos projetos críticos e criativos. Na América Espanhola, Nicolás Guillén (Cuba) e Adalberto Ortíz (Equador) identificavam-se como mulatos por resultarem da mescla entre negros e brancos; Manuel Zapata de Olivella (Colômbia) e Nicomedes Santa Cruz (Peru) reconheciam-se como negros, assim como Isabelo Zenón (Porto Rico) e Nancy Morejón (Cuba). Fernando Ortíz (Cuba) introduziu o termo "afrocubano" e especificou a perspectiva para regionalizar a condição de seus estudos e projetos. Isso posto, revela-se o mosaico de possibilidades de consciências identitárias que revelam posicionamentos que não deixam de reconhecer um passado diaspórico comum e, ao mesmo tempo, aponta para trajetórias específicas que se multiplicam e se complexificam da África para a América Latina. Na prática, o posicionamento de cada intelectual afro-hispano-americano sobre si orienta o entendimento sobre o percurso e diversidade que cada intelectual negro empreendeu em seus projetos, tanto críticos quanto criativos, de maneira individual e coletiva, sincrônica e diacronicamente. Isso também reafirma processos multiconstitutivos que compõem o mosaico da contribuição africana na América de Língua Espanhola, ao mesmo tempo que contribui com as formas que deveriam orientar os críticos que se aventuram em compreender as contribuições africanas no continente americano e seus desdobramentos, tanto como estética quanto como ideias. Trata-se de posições que não podem apresentar-se sinônimas, porque mobilizam discursos e sentidos de enunciação nem diferentes nem isolados, pois são conceitos subordinados a processos específicos de elucidação – aspectos históricos, literários e religiosos, por exemplo.

A *Cimarronaje*, portanto, aqui, apresenta-se como conceito amplo e não necessariamente restrito que representa as bases de cosmogonia e cosmovisão afros em curso

na América Latina. Os *Cimarrones* apresentam-se como representantes de um legado de resistência que atravessa séculos por meio de seus descendentes. São pessoas comuns que reivindicam a legitimidade de exercerem e compartilharem suas cosmogonias e cosmovisões. São indivíduos comuns, indistintos, que possuem maneiras próprias de articularem Religiosidade, História, Filosofia e transcendências. Podem ser poetas, pesquisadores, professores, personagens de ficção, lendas, ialorixás/babalorixás, benzedeiras, curandeiros, enfim, quaisquer que se propõem a manter vivo o assentamento de uma visão de mundo que se diferencia de normatizações políticas e culturais socialmente deflagradas à revelia. Os *Cimarrones* ajudam-nos a perceber que o reconhecimento de legados que imortalizam ideias e narrativas não é privilégio de alguns ou de meros protagonistas eleitos por formalidades político-seletivas em contar a história do mundo. De alguma forma procuram deixar claro que há outras histórias e narradores que tornam possíveis, inclusive, outras histórias sobre outros mundos que as configurações de uma imagem difundida de maneira convencional e pretensamente única de mundo desconhecem. A prevalência e o perigo iminente de uma História que zela por valores e possibilidades únicas de Civilização são, talvez, a maior das violências sobre os povos que não desistem de suas memórias porque são as suas próprias memórias.

Dessa forma, fica evidente que uma das formas de manter vivas as memórias africanas é cultuar e reverenciar a ancestralidade imemorial que as antecede. Ancestralidade, para os afrodescendentes, pode ser compreendida como a articulação de uma espécie de metafísica mnemônica que transforma em linguagem dilemas complexos, como a morte e os ciclos vitais; as relações entre entes e formas visíveis e invisíveis; a constituição do cosmo e das pessoas, onde as substâncias material e espiritual estariam indissociáveis como História e Poesia. A *Cimarronaje* apresenta-se como a articulação/representação de capacidades enunciativas de modo a oferecer traduzibilidades que contribuem para refletir sobre a (re)construção de linguagens e espaços, incluindo-se o crítico no imaginário das culturas em que se integra como desenvolvimento. Os *Cimarrones* são mediadores combativos, providos de inteligência e saberes ancestrais, com o objetivo de articular a sobrevivência material e subjetiva de um povo. De certa forma, assemelham-se a *Griots*.

Griot é um termo de origem franco-africana, criado na época colonial para designar narradores, cantores, cronistas e genealogistas que, pela tradição oral, transmitiam a história de personagens, famílias e ensinamentos relevantes no intuito de manterem vivas as tradições africanas. Em outras palavras, os *Griots* são espécies de educadores tradicionais que, pela experiência vivencial, criam seus métodos de repasse de ensinamentos de acordo com as pertinências e permanências da cultura ancestral africana. No entanto, com o advento das diásporas, não se deve ignorar que os *Griots* como

ideia perpetuaram-se em outras circunstâncias e denominações. Uma dessas aqui aplica-se ao compromisso e atuação dos *Cimarrones* em suas diversas formas de articulação de ideias no mundo até os dias de hoje.

Pedagogia *cimarrona*, pedagogia das encruzilhadas

Um dos exemplos que se pode considerar é o que apresenta o pedagogo carioca Luiz Rufino por meio do que concebeu como "Pedagogia das Encruzilhadas" (2018). Sua perspectiva concentra-se no Orixá Exu, princípio da gênese da cultura espiritual iorubana[7], transposto e ressignificado nos (in)fluxos da diáspora africana. Apresenta-se, segundo Rufino (2018), como representação simbólica de ação crítica e epistemológica focada na permanência e representação da cultura africana na América Latina.

Exu está presente nos vários centros de manutenção e difusão autênticos da cultura africana, ainda que por meio dos seus sincretismos, como terreiros ou Ilês, que são umas das formas mais representativas da *Cimarronaje* e que na América Latina assumem diversas formas, metodologias e denominações – Vodu, Santería, Candomblé, Umbanda etc. Funcionam como centros de formação tanto espiritual quanto intelectual para todos aqueles, não apenas afrodescendentes, que almejam aprender e aprofundar conhecimentos sobre a origem e desenvolvimento da cultura afro e que desafiam o desalinho das bases não inclusivas da cultura predominante.

> É na emergência de perspectivas que confrontem e rasurem o monologismo moderno ocidental que reinvindico e oriento-me, a partir de outras bases de conhecimento. Essas outras formas emergem mobilizadas pelas pautas por justiça cognitiva/social e pelo combate ao colonialismo/racismo epistemológico. Exu enquanto um signo colonial mira as transformações radicais. É nesse sentido que eu invoco como potência que mobiliza a travessia de outros caminhos e a credibilização de outras possibilidades de relação e invenção de mundo [...] (RUFINO, 2018, p.1).

[7] A história de Exu, segundo Reginaldo Prandi, no livro *Mitologia dos Orixás* (2000), inicia-se num tempo em que o Orixá era desprovido de posses. Não possuía riquezas, não possuía fazendas, artes ou rios. Exu, filho caçula de Iemanjá e Orunmilá, irmão de Ogum, Xangô e Oxóssi, era desprovido de ofício e assim vivia sem paradeiro a vaguear no mundo. Frequentava a casa de Oxalá, Orixá mais velho, e observava-o fabricando humanos todos os dias. Muitos visitavam e levavam presentes a Oxalá, mas com ele ficavam pouco e nada aprendiam. De tanto ir à casa do decano e observá-lo fabricando mãos, pés, olhos e bocas de homens e mulheres, aprendeu o trabalho sem nada perguntar. Até que um dia Oxalá pediu para que Exu fosse à encruzilhada, por onde passavam os que iriam até sua casa, para não deixar entrar os que nada trouxessem para Ele. Isso porque Oxalá não queria perder tempo com visitas. Como Exu tinha aprendido o trabalho, poderia ajudá-lo recolhendo os *ebós* oferecidos ao Velho Orixá. Isso feito, Oxalá decidiu recompensar seu ajudante e ordenou a todos que lhe trouxessem algo que deveriam também oferecer algo para Exu, que passou, com seu *ogó*, poderoso porrete, a afastar as indesejáveis presenças. De tanto trabalhar na encruzilhada, ali fez sua casa e tornou-se rico e respeitável Orixá.

Conta-se ainda hoje nos terreiros e outros centros de *Cimarronaje,* como lembra Rufino (2018), que, em tempo imemoriais, Exu recebeu a incumbência de escolher uma entre duas cabaças. Na primeira cabaça, havia pó mágico que se ligava a um polo negativo no universo, enquanto a segunda continha pó mágico que se relacionava a um polo positivo no universo. No dilema entre escolher uma das cabaças, Exu surpreendeu escolhendo uma terceira cabaça vazia. Exu, então, retirou o pó mágico referente aos elementos negativos da primeira cabaça e despejou na cabaça vazia. Em seguida, repetiu o procedimento em relação à segunda cabaça, retirando o pó magico referente à positividade e despejou na terceira cabaça. Exu chacoalhou os conteúdos das duas cabaças para, em seguida, soprá-los no universo. A mistura espalhou-se por todos os cantos e tornou-se impossível separar o conteúdo das partes antes separadas em uma e outra cabaça, tornando-o Senhor da Terceira Cabaça, o que na prática significaria o advento da imprevisibilidade de uma terceira via.

Para Rufino (2018), o mito refere-se aos domínios e ambivalências; dúvidas; transformações. Seria no vazio das incertezas que Exu atuaria ao apontar os caminhos, e dessa forma é dele que emana a energia propulsora para a construção do dinamismo, da comunicação e interações. O Orixá representa a expressão emancipatória de qualquer linguagem em todo e qualquer espaço. Exu apresenta-se, portanto, como operador do que se (re)cria a partir das (des)construções e (des)ordens, o não linear, e dessa forma emerge e atenta como instância simbólica do inconformismo, da rebeldia e da transgressão: sentimentos que identificamos, aqui, como impulsionadores da *Cimarronaje* e também dos projetos críticos e criativos dos afrodescendentes sobre si, sua origem e cultura, que muitas vezes são relegados à margem e recriminação. Tanto Exu quanto os *Cimarrones* estão relacionados a princípios de mobilidade tal qual o da diáspora. Apresentam-se como princípios que transformam, modificam e viabilizam o processo criativo da inteligência, tanto no plano material quanto espiritual/subjetivo, que sustenta os projetos intelectuais dos negros na defesa de si, do que representam e significam como existência. Trata-se de um signo que se vincula à tradução e à comunicação que decifra o sistema-mundo em suas dúvidas e coragem para estruturar os caminhos da sobrevivência. Exu apresenta-se como princípio cosmogônico que rege a ordem e noções que compõem e estruturam as dinâmicas do universo e realidade. Por sua metafísica, rege os desígnios da Cultura e Razão africana, ao mesmo tempo que desafia os valores cartesianos e materiais vigentes que estruturam a razão ocidental.

Do ponto de vista da articulação crítica, a "Pedagogia das Encruzilhadas" apresenta-se alinhada ao que Walter Mignolo (2003; 2010) cunhou como "Desobediência Epistêmica", resultado das experiências e subjetividades formadas a partir da coexis-

tência e conflitos que acompanham o crescimento do Ocidente na desvalorização que a perspectiva moderna impôs a outras línguas, culturas, religiões, economias e formas de organização social. Estaria articulada aos princípios que corroboram a Colonialidade do Poder, Ser e Saber por apontar as consequências e justificar as razões da resistência periférica que a ideia de universalidade gerou ao não reconhecer as particularidades que desfavoreceriam a harmonia homogênea que a ação política de domínio da Modernidade planejou. Principalmente aqui consideramos que ocupação e estratégias coloniais não se dão apenas através de espaços vinculados à ideia de territorialidade, mas também pelos espaços subjetivos, a exemplo do termo "Colonização do Imaginário", cunhado pela crítica literária Jean Franco (2009). Mais: a ocupação e estratégia coloniais apresentam-se dinâmicas a partir da necessidade de reinventarem-se para continuarem afirmando domínios subjetivos no intuito de manter saciados vínculos e interesses. Nesse sentido que Rufino (2018) torna pertinente o conceito "Pedagogia da Encruzilhadas" como resistência formal e alternativa de conhecimento e resistência afros nas Américas como *Cimarronaje* ao dispensar mediações de intérpretes distantes. E ainda: destaca-se que Rufino (2018) apresenta a consciência de que apenas a disposição em criar mecanismos conceituais de resistência não bastaria. Seria preciso, também, incluir novas linguagens que redefinissem, ou melhor, especificassem a relação entre significado e significante, do imaginário que se buscasse reconhecido, de modo a enriquecer, caracterizar e definir a ideia como independente e autêntica para legitimar, de fato, a "desobediência" como sinônimo de liberdade intelectiva, a exemplo da expressão que cunhou: "traquinagens exusíacas" (RUFINO, 2018, p. 3):

> Essas traquinagens são os **golpes**, **sucateios**, **amarrações**, **saberes de fresta**, **mandingas** e outras múltiplas formas de fazer que praticam caminhos por encruzilhadas, dimensionando horizontes pluriepistêmicos e polirracionais. Ressalto que a opção descolonial é epistêmica. Assim, as traquinagens sugerem a prática de giros e deslocamentos das produções fundamentadas nas lógicas ocidentais e nos seus acúmulos [...] (RUFINO, 2018, p.3, grifos nossos).

Em entrevista ao Suplemento Pernambuco, intitulada *Sobre olhar um terreiro para enxergar o país*, concedida ao jornalista e mestrando em Antropologia (UFRJ) Leonardo Nascimento, na ocasião do lançamento do livro de ensaios *Em Fogo no Mato: a Ciência Encantada das Macumbas* (2018), sobre cultura popular afro-indo-descendente no Brasil, Rufino, que dividiu com o professor e historiador Luiz Antonio Simas o livro, parece orientar de maneira pontual as bases de compreensão da resistência e embasamento intelectual da ideia. Perguntado como seria habitar o mundo a partir da perspectiva das encruzilhadas, respondeu:

> Uma das grandes invenções desse lado de cá do Atlântico é a capacidade da ginga. A grande potência da encruzilhada é a do caminho pautado na imprevisibilidade, no inacabamento e na possibilidade. A encruzilhada talvez seja a grande astúcia, a grande capacidade de vencer a demanda soprada pelo projeto moderno Ocidental enquanto projeto totalitário, assentado numa obsessão cartesiana, que não sabe relacionar-se com algum tipo de imprevisibilidade. A encruzilhada traz um manancial político e filosófico para pensar o que esse mundo já produziu e o que ainda tem em potência para se produzir [...] (RUFINO em entrevista a NASCIMENTO, 2018, p. 9).

O historiador Luiz Antonio Simas, coautor do livro, complementa, quando questionado sobre qual seria a fronteira entre um possível encantamento da ciência pela via do sagrado e um uso meramente fetichista desses saberes:

> Uma ideia fundante é a da encruzilhada, do cruzo, do encontro. Na encruzilhada, os saberes canônicos também moram. Você dialoga com os saberes canônicos o tempo todo. O que propomos é a rasura, a contaminação pertinente em se tratando de produção de conhecimento, sobretudo nas Américas. A produção de conhecimento em espaço de trânsito e reinvenção e mundo [...]. Impressiona como o quadro teórico varia pouco. Mesmo com bibliografia contundente parece que se fechou um modelo. No livro, o (Walter) Benjamin encontra o Caboclo da Pedra Preta. O Caboclo não "dá um pau" no Benjamin, e, sim, estabelece diálogo com ele. Do ponto de vista da aplicabilidade, é preciso reconhecer que esses saberes são capazes de produzir dinamicamente um arcabouço conceitual para que possamos dialogar com eles, porque a prática é crucial pra nós. A ideia de uma "ciência encantada" está inserida no debate ontológico em relação à noção do que é humano e das categorias que o Ocidente opera, como, por exemplo, entre Natureza e Cultura. (SIMAS em entrevista a NASCIMENTO, 2018, p. 9).

Seria importante considerar a intersecção entre os dois e mais outras incontáveis perspectivas como intersecção cultural. Para Rufino, a metáfora da Encruzilhada e a possibilidade de seus vários caminhos fragilizam a linearidade dos cursos civilizacionais únicos, uma vez que suas "[...] esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas interseccionais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e respectivas práticas de saber (RUFINO, 2018, p. 5). Respaldo que encontra reforço no artigo *Filosofia e Conhecimento Indígena: uma Perspectiva Africana*, publicado pelo professor de Filosofia Dismas A. Masolo na compilação organizada pelo professor Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses *Epistemologias do Sul* (2010) quando sugere que a ideia de conflito de racionalidades pode, também em

realidade, conformar-se como desconforto de perspectivas monorracionais, pois indica que os sujeitos sobrevivem cruzam, traduzem e ressignificam diferentes modos de racionalidades, o que resulta quase sempre em trama intercultural, pluriepistêmica e polirracionalista. Oferecer resistências a essas possibilidades pode significar a manutenção da via da intolerância que gera racismo

A diáspora na América resultou não apenas em deslocamento compulsório do negro. Impôs, também, seu isolamento posterior à medida que determinou a eles modos de vida alternativos, quando a Modernidade tomava formas mais claras em sua atuação na América Latina. Na prática, impossibilitou o cruzamento de ideias entre os povos, promovendo a coexistência e desigualdades por meio de hierarquizações valorativas arbitrárias do ponto de vista cultural. As alternativas marcadas seriam resistir ou consentir. O resultado é que as relações inter/transculturais que passaram a existir, principalmente do ponto de vista epistemológico onde se difundiram modelos e razões exemplares, nem sempre se articularam com veemência no direito à legitimidade e isonomia das diferenças indistintamente. Tal perspectiva sempre partiu de uma pauta vinculada aos projetos intelectuais de povos subalternizados. Com as gradativas e cada vez mais crescentes visibilidade e consistência dos projetos intelectuais periféricos, ganham força o equilíbrio, a necessidade de isonomia, a legitimação de povos e a racionalidade, até então não reconhecidos.

É possível que a *Cimarronaje*, à medida que seja compreendida como sentido atual, apresente-se como assentamento dos traumas e (res)signifique a oportunidade de pensar relações equilibradas entre as diferenças. A palavra assentamento, para a religiosidade africana, está atrelada ao significado de "chão sagrado" nos centros dos terreiros onde são plantados e praticados os encantamentos que vigoram e ressignificam a vida, que estabelecem e potencializam os vínculos entre os tempos presentes e ancestrais.

Desenvolver e ampliar a ideia de *Cimarronaje* como instrumento crítico de inclusão afrodescendente nas Humanidades, em particular nos estudos envolvendo a crítica e historiografia hispano-americana, implica em aproximação com outros conceitos importantes e definidos como a "Afrocentricidade" (NASCIMENTO, 2009). Ambas partem de um processo de conscientização multidisciplinar envolvendo as configurações históricas, políticas e econômicas, por exemplo, de um povo que durante muito tempo viveu, e ainda vive, à margem da Educação, da Arte, da Ciência, da Comunicação e da Tecnologia, tal como definidas pelo desenvolvimento e hegemonia eurocêntrica. O propósito de ambos visa centralizar, a partir dos projetos críticos e criativos de demandas específicas, (re)organizar dissidências e isolamento no intuito de abrir uma nova etapa no capítulo da libertação das mentes afrodescendentes, de forma

a mantê-las vivas e cientes dentro de sua própria história como fundamento crítico e de emancipação.

O intuito que se desenvolve no presente estudo acredita que, ao apresentar as bases de um pensamento intelectual afrodescendente, contribuir-se-á para que os mesmos articulem suas próprias sensibilidades e o modo como podem, ou como já contribuíram, para o desenvolvimento científico e espiritual das culturas em que estão até os dias de hoje presentes. Acredita-se que expor paradigmas genuínos de maneira integral, desprovidos de mediações de agentes culturais outros, seria um avanço significativo, já que resulta de uma matriz cultural e histórica particular que não foi integrada a contento no conjunto que se reconhece como racionalmente válido, consistente por diretrizes que podem ser politicamente questionáveis e demonstráveis à medida que são oportunizadas.

Reconhecer e dialogar com princípios e valores de cosmogonias e cosmovisões específicas a partir de racionalidades e epistemologias eurocêntricas não é, como ao longo do tempo aparentou, inocente exercício de validade acadêmica. Principalmente, quando se sustenta consensualmente entre os povos supostamente civilizados que se deve ter autonomia para desenvolver a consciência de si e a liberdade de validar idiossincrasias experenciadas como valores reconhecidos. A importância desse movimento relaciona-se ao agenciamento de perspectivas e práticas que possibilitem aos africanos atuarem como sujeitos e reconhecerem-se a partir de sua própria imagem cultural.

Gabo

Tramas de Anansi, 2019.

Capítulo 3
Os saberes ausentes da “Cidade Letrada”

Subalternização e Cidade Letrada

O livro *A Cidade das Letras* (1985), do ensaísta e crítico literário uruguaio Ángel Rama, é, sem dúvida, uma das principais obras da Crítica Cultural e Literária na América Latina. O estudo do uruguaio para a presente tese é de fundamental importância porque questiona a estratégia de ocupação e hegemonia da elite intelectual responsável pela institucionalização de hierarquias culturais e civilidade, desde os tempos coloniais. Rama contribui, assim, para compreender as bases intelectuais que forjaram compreensões avessas à ideia da diversidade cultural que constitui a América Latina. É a partir da fissura do "não reconhecimento" ou da "não admissão" de saberes e patrimônios outros, distintos dessa matriz, como os provenientes de indígenas e afrodescendentes, que se torna pertinente a discussão.

A pesquisadora argentina Beatriz Colombi, no artigo *La Gesta del Letrado: Sobre Ángel Rama y La Ciudad Letrada* (2006), argumenta que a referência dos saberes das elites colonialistas e *criollas* configurava e respaldava os centros urbanos latino-americanos que eram, em verdade, extensões objetivas e subjetivas de referencialidades culturais de núcleos políticos e administrativos das Metrópoles. Logo, as diretrizes administrativas constituíam-se exclusivistas, proselitistas, no que diz respeito à aplicabilidade e expansão de valores em orientações "cidadãs". Por essa razão, os indígenas e africanos não dispunham de instrumentalidade e compreensão para incluírem-se no letramento oficial, o que fez com se "justificassem" e implementassem razões para o não reconhecimento de alteridades, já que em sua matriz original não se preconizava participação ampla de outras referências cosmogônicas. O projeto da Cidade Letrada apresentou como base civilizatória a institucionalização de valores "humanistas" ocidentais nas Colônias, como se observa nas colocações do uruguaio Ángel Rama (1985, p. 24-25):

> [...] perceberam, progressivamente, que haviam se afastado da cidade orgânica medieval em que haviam nascido e crescido para entrar em uma nova distribuição do espaço. [...] Esse comportamento permitia negar ingentes culturas e começar o edifício do que se pensava ser mera transposição do passado. [...] Gradualmente, de forma inexperiente, foram descobrindo a tela redutora que filtrava as experiências velhas já conhecidas, o *stripping down process*, clarificação, racionalização e sistematização que a própria experiência colonizadora ia impondo, respondendo não a modelos reais, conhecidos e vividos, mas a modelos ideais concebidos pela inteligência, que terminaram impondo-se regular e rotineiramente na medida da vastidão da empresa, de sua concepção organizativa sistemática. Através do neoplatonismo, que serviu de condutor cultural para o impulso capitalista ibérico, foi recuperado o pensamento que já havia sido expresso em A República [...]

Das investidas iniciais de conquista aos ímpetos "revolucionários" nos séculos XVIII e XIX, a cidade assumiu relevância protagonista e paradigmática para as instâncias políticas estrangeiras no continente. As cidades, mais especificamente, os centros urbanos, passaram a respaldar a figura do intelectual público como representatividade e instrumento burocrático para (r)estabelecer a centralidade e organização da administração, que esteve, quase sempre, vinculada aos valores civilizacionais e ancestrais dos *criollos*. As preocupações da casta *criolla*, por sua origem e formação, reiteraram saberes responsáveis pela dificuldade em lidar com a *otredad*. Algo que pode ser observado, por exemplo, nos testemunhos dos navegadores e conquistadores; no debate entre intelectuais "humanistas" sobre a legitimidade da natureza espiritual dos nativos e escravizados que se estenderam às evangelizações dos mesmos. As impressões conclusivas e legitimadas pelas letras coloniais nada mais eram que razões que impulsionaram a ambição expansionista do Velho Mundo sobre os Outros Mundos no processo de colonização das Américas. Com a consolidação da "Cidade Barroca" (RAMA, 1985), sucederam-se os assentamentos das práticas legislativas que (re)afirmaram tradições sobre desenvolvimentos de outras tradições que integravam a diversidade da complexa ambiência das colônias. A força política dos argumentos oficiais pautados na necessidade dos interesses alinhados ao diálogo com as metrópoles fez com que, pela força e domínio das letras, inviabilizasse-se a participação mais abrangente de patrimônios humanos mais amplos. Ou seja: narrar a cidade no século XIX apresenta a continuidade ou, ainda, semelhanças com a maneira como foi narrada a América no século XVI pelos estrangeiros. As semelhanças entre os tempos e as formas de narrar possuem relevância, porque indicam que as "independências" lideradas, em sua maioria, pelos liberais *criollos* não se apresentaram como processo de ruptura ou autonomia sobre uma lógica colonial, e, sim, o seu aperfeiçoamento na medida em que se sofisticou a rejeição da realidade mestiça americana pela instituição das Letras. A cidade no século XIX aprimorou o estamento burocrático colonial do século XVI e continuava disposta a constituir e estabelecer bases extensivas das civilizações do Ocidente. Ao intensificar e complexificar as relações burocráticas legislativas, os *criollos* inventaram um espaço que favoreceu o desenvolvimento de uma ideia de território sociodiscursivo que instituiu círculos e hierarquias de poder a partir da restauração e permanência da perspectiva "ilustrada" sob o pretexto de (re)criar, ou consolidar, uma ideia de *intelligentsia* simpática a uma ideia parcial e arbitrária de tradição que ignorou ou minimizou outras tradições. O uso da literatura como mecanismo propagandístico da difusão desses valores agravou ainda mais a distância que já havia entre estrangeiros, nativos e escravos, que já constituíam a unidade hibrida civilizacional americana ao longo do processo de formação das sociedades americanas. De algum modo, talvez intuitivamente, a afirma-

ção de uma literatura ou cultura letrada poderia ser compreendida como uma maneira de marcar traços de distinção e legitimidade ante os mestiços, negros e índios, "iletrados", por não se adequarem aos princípios desse processo como civilidade.

Um processo que, segundo o sociólogo porto-riquenho Santiago Castro-Gómez, no livro *La Hybris de Punto Cero: Ciencia, Raza e Ilustración en la Nueva Granada* (2005), reflete um alinhamento vinculado a uma "ruptura planetária" no modo como a Natureza era compreendida. Principalmente porque as cosmogonias africana/afrodescendente e dos nativos se fundamentavam integrativamente com preceitos orgânicos vinculados ao entendimento e lógica da Natureza, e não com bases racionalistas e ilustradas como a dos ocidentais. Se antes de 1492 predominava uma visão orgânica do mundo, em que a Natureza, o homem e o conhecimento formavam parte de um todo inter-relacionado, com a formação do sistema-mundo capitalista e a expansão colonial da Europa, essa visão orgânica, ou quaisquer outras com ela relacionadas, começaram a ser subalternizadas em detrimento dos avanços de um liberalismo racionalista cada vez mais presente nas colônias. A emergência do antropocentrismo e o encanto das conquistas cientificas e territoriais fizeram com que, pouco a pouco, Natureza e Homem viessem a ser duas categorias ontológicas distintas e a função do conhecimento passasse a relacionar-se, ou confundir-se, com o desejo de controle racional e apropriação de todas as coisas, como também reconhece o antropólogo mexicano Enrique Leff, no livro *Racionalidade Ambiental: A Reapropriação Social da Natureza* (2006), na extensão dessa ideia na Pós-Modernidade. Principalmente após a difusão e repercussão dos paradigmas cartesianos, consolidou-se o distanciamento entre sujeito (indivíduo) e objeto (natureza) como forma de controle do conhecimento para que assim se articulassem normativas e registros formais sobre a ideia do conhecimento em favor de uma referencialidade (euro)cêntrica e política. Uma base que se perfez como metodologia e contribuiu, de maneira significativa, para a ideia do "conhecimento verdadeiro" (*episteme*). E esse mesmo conhecimento não poderia realizar-se de outro modo senão por meio do *cogito* e difusão de epistemologias em tratados que compartilharam o universalismo racionalista que se distanciava das contribuições espirituais e pragmáticas subjetivas que não se apresentassem como antropocêntricas. Esse método seria a demonstração do alcance e poder que poderia exercer a racionalidade ocidental, mas que se distinguia das outras racionalidades, e que, ao distinguir-se, preconizava subalternizações. Este seria um dos maiores momentos em que se consagraria o antropocentrismo que legitima e sustenta as bases da Modernidade ao mesmo tempo que legitima e sustenta as bases da Colonialidade. No entanto, seria oportuno (re)considerar que poderia haver outras sistemáticas e operacionalidades distintas no que se refere a saberes e racionalidades que foram tanto ignorados quanto negados nesse processo. Nesse caso, ao relevarem-se as

multirreferencialidades constitutivas planetárias já conhecidas naquele momento pelas investidas da Expansão Marítimo-Comercial. Não seria absurdo pensar ou relativizar a ideia de antropocentrismo em detrimento de antropocentrismos, haja vista haver naquele momento a certificação de outras civilizações que operacionalizam outros tipos de saberes, como os indígenas, africanos e asiáticos, por exemplo. Desse modo, pode-se observar o nexo pertinente que se emprega como distinção no binômio Modernidade-Colonialidade e que resultara, em muitos casos, na rebeldia e insubmissão do que, posteriormente, por parte dos índios e negros, aqui se fundamentou como Pedagogia da *Cimarronaje.* Algo que fica evidente nas palavras oportunas de Castro-Gómez (2005, p. 145), quando afirma que: "La ciencia y los embajadores de la Ilustración instituyen criterios de distinción de otros modos de vida y otros modos de conocer para controlar, integrar y modernizar lo que se distingue". As considerações do porto-riquenho, que se alinham à perspectiva do Coletivo Decolonial, são importantes porque esclarecem alguns dos problemas centrais da relação entre Modernidade e Colonialidade, que são a referencialidade, difusão e legitimação dos saberes a partir da perspectiva eurocêntrica e epistemológica. Na prática, a imposição dessas metodologias promove violência em relação aos patrimônios ancestrais de culturas outras que não possuem em sua base a articulação de um letramento que na efetivação das pautas coloniais foi definitivo como assentamento da "Cidade Letrada", segundo Rama (1985), algo que perdura até os dias atuais, por exemplo, no modo e no modelo que não preveem participação isonômica, horizontal e democrática ampla, relevando-se o não reconhecimento de patrimônios de povos diversos que constituem as diversas unidades civilizacionais latino-americanas.

A perspectiva da Ilustração repercutiu no sentimento da visão romântica empreendida em sua versão hispano-americana. Os intelectuais *criollos* argentinos, por exemplo, ao sentirem-se deslocados em meio a "índios selvagens", negros e mulatos, em espaço desprovido de uma tradição que os legitimasse como representação e consciência universalmente aceitas, voltaram-se para as bases referenciais de pensamento estrangeiro aos quais acreditavam estar integrados numa espécie de "resgate de pertencimento" voluntarioso. Em face à arbitrariedade e inaptidão para a governança dos que não souberam conciliar as diferenças e realidades mestiças, recorreram aos modos que os tornariam distintos. Ao tomarmos o exemplo argentino, a insatisfação com os rumos políticos provincianos instaurados pelo governador Juan Manuel Rosas (1829-1832) e a proposição de descontentamento sobre essa realidade fizeram com que Domingos Faustino Sarmiento escrevesse o livro *Facundo: Civilização e Barbárie* (1845). Imbuído na intenção "pátria" de impulsionar a formação de um Estado Nacional Independente, que representasse de maneira idiossincrática o que considerava ser a representatividade-

de civilizatória dos argentinos, acabou por apresentar um projeto liberal pautado na dialética entre a ideia de Civilização, que tinha como cerne a realidade e anseios de um contexto urbano, a cidade, e a barbárie, que tinha como referências a fragmentação e complexidade "anacrônica" do que considerava o universo rural, que apresentou numa espécie de tratado do drama civilizacional argentino para explicar inapetência e justificar hierarquias valorativas. No entanto, a perspectiva de Sarmiento é simplista, absoluta, binária com base em contrastes que se apresentavam de maneira imparcial em acordo com sua utopia romântica e liberal. Sarmiento apresenta os conflitos entre o homem e a natureza; entre o colono e o índio; entre a cidade e o campo como representações fidedignas do que para ele apresentava-se como Civilização e Barbárie. A Argentina, por possuir recursos naturais abundantes e rotas favoráveis ao comércio, acreditava que a convivência com os "distintos" obstaculizava a ideia referencial, distante, europeia, de progresso. Desse modo, o *gaucho*, os índios, os negros e os mulatos, desprovidos da compreensão e articulação desses valores, eram a razão que inviabilizava a articulação de suas pretensões. Por sua formação e mentalidade, media a ideia de progresso de seu país a partir da ideia de progresso observado na Europa e Estados Unidos, dos quais era entusiasta, como pode ser observado no livro *Viajes en Europa, África y América* (2014, p. 203), quando afirma sobre essas localidades:

> Sus ideas y sus modas, sus hombres y novela, son hoy el modelo y la pauta de todas las otras naciones; y empiezo a creer que esto que nos seduce por todas las partes, esto que creemos imitación, no es sino aquella aspiración de la índole humana a acercarse a un tipo de perfección, que está en ella misma y se desenvuelve más o menos, según las circunstancias de cada pueblo.

Acontece que, na busca por um projeto pautado na ideia de civilização, Sarmiento não encontrou, a não ser em si e nos seus, os *criollos*, a própria referência, refutando, assim, motivações culturais integradoras, abdicando, portanto, de observar e considerar, distante de um deslumbramento pessoal, bases que poderiam ser úteis para a elaboração e reconhecimento tanto de uma condição híbrida, quanto de um pensamento original e condizente com sua própria realidade. É a partir da exclusão das *otredades* que o argentino afirma princípios unilaterais de consciência que acredita serem racionais, humanos e civilizados. Ao apresentar-se mais exclusivista do que esclarecido, incorpora a base dos valores elitistas letrados que configuram historicamente as matizes que fundamentam a Cidade Letrada, que, por sua vez, continuariam a subalternizar culturas que dispõem de outros mecanismos independentes para legitimarem-se relevantes, como esclarece a pesquisadora Marta Pena de Matsushita, no artigo *El Romanticismo y el Liberalismo*, no livro *El Pensamiento Filosófico Latinoamericano, del*

Caribe y "latino" (DUSSEL; MENDIETA; BOHÓRQUEZ, 2011). Para Matsushita, o Romantismo na América Latina e, mais especificamente, na América Hispânica, aparece caracterizado pela vocação social e política da Literatura vinculada às "adversidades" sociais que dificultavam a projeção de um modelo civilizacional referencial uno e *criollo*. Coube atribuir aos homens pensadores das letras uma missão "regeneradora" fundamentada em bases pautadas na ideia de progresso a partir da relevância instrumental do conhecimento *criollo*/europeu que, no contexto americano, assumiu perspectiva de "ajuste" e desenvolvimento como "franquia romântica" aos concílios de interesses individuais e locais como originalidade de "utopias românticas".

> Ante esa toma de consciencia se habían dado dos actitudes: tratar de establecer los criterios básicos de una cultura latinoamericana que, sin renegar lo que Europa podría ofrecer, se alejara de la imitación, o aplicar criterios europeos para atacar y juzgar el atraso y la barbarie enseñorada en el medio local. El Romanticismo procuró integrar ambos criterios, pues, partiendo de una crítica de la realidad sociopolítica existente, procuró elevarse a la definición de un estado de ser original. (MATSUSHITA, 2011, p. 194).

Perspectiva que pode ser observada no próprio livro *Facundo: Civilización y Barbarie* (2003), onde se descrevem o território, seus habitantes e os hábitos locais e, ao mesmo tempo, refuta-se a ideia de isonomia que apresenta a América Mestiça:

> De la fusión de estas tres familias [española, africana e india] ha resultado un todo homogéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial, cuando la educación y las exigencias de una posición social no vienen a ponerle espuela y sacarla de su paso habitual. Mucho debe haber contribuido [...] incorporación de indígenas que hizo la colonización. Las razas americanas viven en ociosidad [...]. Esto sugirió la idea de introducir negros em América, que tan fatales resultados ha producido. Pero no se ha mostrado mejor dotada de acción la raza española, cuando se ha visto en los desiertos americanos abandonadas a sus propios instintos.
> [...]
> Decir que no serán ni son capaces para rejirse y gobernarse por sí mismos es un despropósito; lo han hecho por muchos años y esto basta: es verdad que en su estado actual y hasta que no hayan sufrido cambios considerables no podrán llegar nunca al grado de ilustración, civilización y cultura de los Europeos, ni sostenerse bajo el pie de igualdad con ellos en una sociedad de que unos y otros hagan parte [...] (SARMIENTO, 2003, p. 60; 64-65).

Talvez isso justifique a invisibilidade, ou visibilidade tardia, dos indígenas em articular e desenvolver a representação de suas vozes e projetos literários dentro das

disposições que fundamentaram e legitimaram a Cidade Letrada. Isso porque a perceptiva dos valores essenciais que envolvem a compreensão e expressão de mundo dos indígenas fundamenta outras sensibilidades – oralidade, corpo e espiritualidade – que foram subalternizadas e julgadas nulas ou inferiores perante a articulação exclusivista e hegemônica do letramento. Basta, para isso, observar, os espaços reservados nos compêndios de historiografia e crítica literária dedicados para as contribuições da expressividade indígena, assim como dos afrodescendentes, e o reconhecimento e validade de seus pressupostos críticos e criativos como narrativa, linguagem e valor prático e simbólico. Essa sensibilidade seria importante, dentro da perspectiva crítica, na concepção, análise e compreensão do *corpus per se*, e não a partir de referências outras, distantes, que visam à adequação ao *establishment* das Letras. Por diferenciarem-se, quase sempre são relegados à exceção ou deslocada (inter) disciplinaridade – antropologia, etnolinguística, sociologia etc. – numa espécie de apêndice articulado como exceção, particularidades, exotismo, mistérios não elucidados pela razão estabelecida. Se os preceitos da Literatura devem estar vinculados à expressão de representatividades sobre o que, hipoteticamente, define sujeitos pelo que sentem e pensam, não seria absurdo supor que entre a vasta gama de sujeitos representados haja maneiras distintas de sentir, pensar e expressar o mundo à revelia do que se estabelece como normativo nas disposições da Crítica Literária. Caberia ao crítico literário dispor de sensibilidades para compreender e admitir o que seria interpretado como "exceções" e não adequá-las às disposições de normativas configuradas a partir de experiências e desígnios parciais com pretensões universalistas, subalternizando cosmogonias e cosmovisões outras. Ao não promover a preocupação e o esforço para esse reconhecimento, a Crítica Literária posiciona-se como replicante, procuradora, de referências exclusivistas e proselitistas da manutenção de uma Razão que na prática relativiza-se e mostra-se intransigente com o ambiente que historicamente, sociologicamente, antropologicamente e filosoficamente apresenta-se radicalmente diverso. Persiste a dúvida sobre se a ausência ostensiva dos indígenas e afrodescendentes no cânone da Historiografia e Crítica Literária Latino-Americana se dá por desconhecimento, indiferença ou intransigência pessoal ou corporativa.

Indigenismo e a Cidade Letrada

O Indigenismo, como conceito, surge no início do século XX como proposta para discutir questões relacionadas à natureza e interesses indígenas. Mais: para pensar sobre a "invisibilidade" de suas Tradições nos processos latino-americanos de desenvolvimento político, social e cultural, pois, historicamente, pelos colonialistas e *criollos*, os indígenas e suas culturas foram interpretados como intrusos ou "anomalias" civi-

lizacionais quando deveriam ser referência, do ponto de vista antropológico, do que poderia ser a América Latina quanto a conhecimentos e virtudes genuínos que a definem, diacronicamente, como História. No entanto, o Indigenismo apresentou-se, ou foi apresentado, como movimento intelectual nacionalista. O marco de sua emergência, tardia, vincula-se à criação, em 1940, do 1º Congresso Indigenista Interamericano, no México, para discutir a realidade e o papel dos nativos nas sociedades a partir da consolidação de um estamento burocrático comum entre as Américas para defender o que poderia ser considerado legitimação e direitos. De maneira curiosa, a relevância do debate esteve à mercê de um consenso à revelia dos próprios indígenas. Os indígenas foram representados, em sua maioria, por políticos e burocratas de diversos países, com exceção dos representantes do Chile, o deputado e ministro Venancio Coñuepan Huenchual, de ascendência *mapuche,* e do Panamá, Ruben Pérez Cantule, da etnia *Cune*. Na ocasião, à revelia de uma representatividade mais consistente, foram discutidas questões que, aparentemente, não eram prioritárias dentro do que historicamente poderiam ser reivindicações dos indígenas. Foram apresentadas e discutidas as seguintes pautas:

1. Debater políticas desenvolvidas pelos Estados americanos no intuito de dar cabo aos problemas que confrontavam as populações indígenas com o objetivo de integrá-las à nacionalidade correspondente;
2. Pensar formulações políticas e ideologias para a América considerando a realidade/viabilidade da condição de nações modernas, incluindo projetos nacionais que visibilizassem e tornassem possíveis as identidades indígenas;
3. Desenvolver ideias organizadas em torno da imagem do índio, considerando o conceito de indianidade pelos "não índios" a partir de preocupações e finalidades dos próprios indígenas;
4. Responder a questionamentos sugeridos por brancos: por que os países pluriétnicos são atrasados? O indígena é um entrave ao desenvolvimento das políticas desenvolvimentistas nacionais? Por que não questionar o modelo desenvolvimentista global que secundariza a cultura indígena?

Ao considerar a perspectiva da Cidade Letrada, observa-se que, mais uma vez, prevalece a dificuldade histórica de reconhecer a representatividade autônoma de vozes e culturas em detrimento da hegemonia do *criollismo letrado*. Prevaleceu a representatividade de sentimentos e motivações políticas tão distantes quanto parciais, que se renovaram como sofisticada herança e permanência de valores algozes. Em perspectiva semelhante, o mesmo pode ser dito sobre a produção literária indigenista na América Latina. Pode-se mencionar, sob o prisma das hispanidades, alguns exem-

plos representativos de obras como *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza (Equador); *El Mundo es Ancho y Ajeno* (1940), de Ciro Alegría (Peru); *Leyendas de Guatemala* (1930) e *Hombres de Maíz* (1949), ambos de Miguel Angel Astúrias (Guatemala), e *Los Ríos Profundos* (1958), de Jose María Arguedas (Peru), que se apresentaram mais como propostas de mediações e meditações sobre a representatividade da realidade e cultura dos indígenas na América do que como representação da realidade dos indígenas *per se*. Não se quer com isso, aqui, estabelecer juízos valorativos a respeito das relevâncias e contribuições, significativas, das obras dos escritores mencionados, mas problematizar sobre a importância da produção e veiculação das vozes e interesses indígenas pelos próprios indígenas e sobre a centralidade e dependência das letras como via absoluta para o reconhecimento e legitimação de valores culturais diversos quando muitos não dispõem da instrumentalidade para fazê-lo. Ao recorrer a mediações, ainda que responsáveis e significativas, de outros que não sejam os representantes vivenciais das Histórias, os que por ventura tiverem contato com essas Literaturas e experiências poderão incorrer em parcialidade. Nesse sentido, aqui, caberiam as palavras do escritor, jornalista, sociólogo e ativista peruano José Carlos Mariátegui, citado por Rama no texto *Regiões, Literaturas e Culturas*, que integra o livro *Literatura e Cultura na América Latina* (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 300), quando em 1928, apresentou argumentos em torno de alguns desses aspectos ao ressaltar que "[...] uma literatura, se tiver de vir, virá a seu tempo. Quando os próprios índios estiverem prontos para produzi-la". Suscita-se, com isso, o seguinte questionamento: a ideia sobre a consciência do universo indígena submete-se e depende do alcance e anuência dos versados pela escrita da Cidade Letrada? É possível que, diante da realidade que se apresenta e se complexifica, a resposta seja afirmativa, pois, dos tempos coloniais aos recentes, a participação mais ostensiva dos povos africanos e indígenas nas Américas só foi possível a partir da "admissão" desses povos como letrados, em concordância com as diretrizes da hegemonia burocrática da Cidade Letrada. A partir do duplo letramento desses povos, observa-se um movimento genuíno e substancial de articulação, pautado não apenas pela necessidade de contar suas versões sobre a História de opressão. Identifica-se nessa articulação o ensejo de reivindicações formais de participação política, isonômica, e veiculações que legitimam e garantem a expressão de suas cosmogonias e cosmovisões. Basta observar o desenvolvimento de políticas públicas nos últimos quinze anos que viabilizaram a notoriedade dos patrimônios desses povos, como Educação e Identidade Civilizacional ao marcar contrapontos ante os históricos avanços dos monopólios intelectuais do Ocidente. É motivo de júbilo constatar o também avanço das editoras brasileiras ao publicarem estudos filosóficos dos povos originários, além de relatos cosmogônicos realizados pelos próprios indígenas, a exem-

plo das *Potiguaras* Eliane e Graça Graúna; o *Munduruku* Daniel e o *Makuxi*, Jaider Esbell, apenas para citar alguns, no intuito de visibilizar e fortalecer a intelectualidade e letramento originário. Uma forma de expressar não apenas uma ideia de resistência, mas, principalmente, a consciência de uma pluralidade de Histórias e existências que compõe o mosaico multiconstitutivo latino-americano. Mais: indício autonômico da *Cimarronaje*, que incita e visibiliza independência e atuação crítica sobre si. Uma iniciativa que se junta a iniciativas hispano-americanas como fomento intelectual, a exemplo do antropólogo *quechua* Ollantay Itzamná, que se apresenta como sujeito e coletividade representativa em seus próprios escritos, através de valores nem sempre visibilizados, mas articulados como contrapartida a uma homogeneização cultural que persiste na América Latina. No artigo *No Nacimos Indios, nos Hicieron Indios* (2012), Ollantay Itzamná questiona o uso da palavra índio. Quem são os índios? Pondera que há um processo de replicação valorativa que privilegia referencialidade e julgamento civilizatório e que exclui não apenas a base essencialista do que os constitui como ancestralidade, mas também opera a partir do seus posicionamentos como desventura política da subalternização e questionamento da legitimidade de suas contribuições efetivas como humanidade e *ethos*, relativizando-os e apropriando-se da narrativa histórica, situando-os, também, numa imobilidade depreciativa de sua imagem e caráter, reduzindo-os ante as disposições produtivas como "irrelevantes" e excluindo-os como cidadãos.

> La palabra indio es la materialización más burda del darwinismo sociopolítico y cultural que intencionalmente se aplicó en la colonia y en las repúblicas bicentenarias sobre nosotros los originarios/as, con la finalidad de deshumanizarnos. Es decir, asumirnos como no humanos, complemento (laboral) para las nuevas tierras usurpadas. Por tanto, si tan ni siquiera contamos como humanos, tampoco podemos tener derechos, ni propiedades. Mucho menos podemos ser ciudadanos plenos (sólo votantes, jamás gobernantes). [...] El indio es una construcción sociopolítica y cultural de la colonia, y afianzada por las repúblicas. Los invasores no encontraron en Abya Yala habitantes vagos, brutos, resignados, ignorantes. No encontraron indios. Encontraron nativos del lugar a las que en los primeros documentos los llaman "naturales". La categoría indio fue una construcción colonial para deshumanizarnos filosóficamente a los nativos, negarnos derechos, apropiarse de nuestras tierras y bienes, y explotarnos sin eliminarnos. (ITZAMNÁ, 2012).

A questão perpassa pela necessidade de rever a maneira como se compreende e "define" historicamente, antropologicamente, filosoficamente a ideia de humano. A persistência de uma ideia arbitrária e de um padrão que valorizam e centralizam uma

variante implica na desvalorização e destruição de patrimônios culturais, que poderiam, se compreendidos, contribuir para o aperfeiçoamento no processo de desenvolvimento humano, político e filosófico. A operacionalidade das relevâncias dos valores humanos, materiais e espirituais não poderia ser articulada a partir do centramento referencial pautado sob a condicionalidade estratégica de ocupação de territórios e planos educacionais à revelia do que constituem povos distintos. Daí a pertinência da insurgência "Ilustrada" dos *cimarrones*, pautados na inclusão de suas cosmogonias e cosmovisões por reivindicação plural e democrática que integra, naturalmente, o imaginário, inclusive, político, das humanidades, o plural em detrimento das singularidades, das ambições cêntricas.

> Ahora, Ud. dirá que las montañas y valles de México, Guatemala, Ecuador, Perú, Bolivia y otros, actualmente están habitados por seres sumisos, resignados, desconfiados, sucios, analfabetos, brutos, etc. En parte sí. Pero no somos indios. Somos seres humanos que hemos llegado a corporizar la dominación y las estigmatizaciones impuestas por varios siglos sobre nosotros. Si acaso algunos aún somos "indios" (colonizados), no hemos nacido indios. Nos hicieron indios. Por tanto, no somos una realidad "natural", innata, ni definitiva. Somos una realidad políticamente configurada, y estamos en proceso de emancipación de esa configuración. [...] Producto de las nefastas historias irredentas, y de nuestras circunstancias adversas, fuimos asumiendo (corporizando), en muchos casos, actitudes, roles, sentimientos e incluso una falsa conciencia de ser indios para siempre. El sistema colonial y republicano nos ha repetido (inoculado) tanto, por activa y por pasiva, nuestra situación de "ignorantes", "brutos", "salvajes", "resignados", hasta el límite que nos habita el complejo de inferioridad. Pero sólo es eso: un complejo. Y así como fue construido también podemos y debemos deconstruir y liberarnos. (ITZAMNÁ, 2012).

Assim como Itzamná, pode-se listar inúmeros insurgentes, *cimarrones*, "ilustrados" por subversão, provocadores e propositores independentes que oferecem sistematizações críticas que reivindicam outras maneiras de conceber a articulação de pensamentos e outras Liberdades na América Latina. Uma delas é a socióloga e antropóloga boliviana, de descendência *aymará*, Silvia Rivera Cusicanqui, que, inclusive, apresenta no livro *Ch'ixinakax Utxiwa: Una Reflexión Sobre Prácticas y Discursos Descolonizadores* (2010), uma perspectiva que pode ser muito ilustrativa para a reflexão sobre a autonomia dos povos originários. Segundo relato no livro, Cusicanqui, ao conversar com o escultor *aymara* Victor Zapana, ouviu que, de acordo com a cosmogonia dos originários bolivianos, havia animais que saíam das pedras e que eram entidades poderosas que conviviam entre os povos, atuando na orientação e proteção da vida

cotidiana. Essas entidades, segundo Zapana, nomeavam-se *ch'ixinakax utxiwa* e não se determinavam como pretas ou brancas e, ao mesmo tempo, poderiam apresentar-se como ambas. Poderiam ser serpentes que se movimentavam nas superfícies e acima delas, nas árvores; poderiam ser masculinas e femininas ou, ainda, pertencer ao céu ou à terra, habitando todos os espaços, como a chuva, os rios e os raios. Da ética xamanista *aymara*, Cusicanqui abstrai a metáfora como contração *ch'ixi* e efetiva a hipótese descolonizadora boliviana como proposta para articular princípios da epistemologia *ch'ixi*. Ch'ixi, portanto, significaria uma palavra que não se determinaria, mas, ao mesmo tempo, poderia determinar significados moventes, admitindo e compreendendo a natureza que se relacionaria de maneira pacífica entre opostos, contraditórios, diferentes. A ideia, então, conformar-se-ia tanto como valorização ancestral quanto como articulação de micropolíticas vivenciais insurgentes, podendo determinar uma nova relação, isonômica, entre os povos originários e os que a eles se mesclam, a exemplo dos que se afirmam distintos a partir de uma tradição *criolla* que suplanta aos que a ela não se alinham como política e hegemonia. A proposta de Cusicanqui está interessada na construção de um terceiro espaço, interseccional, de convivência, que teria como base e valores a relação simbólica e vivencial que os define como experiências, valores cosmogônicos e ancestralidade *aymara*.

> La noción *ch'ixi*, como muchas otras (*allpa, ayni*) obedece a la idea *aymara* de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también negro, su contrario. [...] La potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos. Así como *allqamari* conjuga el blanco con el negro en simétrica perfección, lo *Ch'ixi* conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él. (CUSICANQUI, 2010, p. 69).

Pode-se dizer que, Cusicanqui, a partir do reconhecimento dos valores e ancestralidades *aymara*, encontra apoio formal nas disposições do ensaio *La Creación de la Pedagogía Nacional* (1910), do político e advogado boliviano Franz Tamayo (2016), que pretendia sistematizar saberes e metodologias bolivianas para e pelos próprios bolivianos em contraposição às reverências e paródias a uma *intelligentisia criolla* na Bolívia. Tamayo e Cusicanqui suplementam-se no que diz respeito à proposição formal de uma Educação, Pensamento e Valores que deveriam respaldar a essência dos povos bolivianos. No livro *Un Mundo* Ch'ixi *es Posible: Ensayos Desde un Presente en Crisis* (2018), Cusicanqui apresenta um estudo que aprofunda a percepção de que "la noción *ch'ixi*, como muchas otras (*allpa, ayni*) obedece "la idea *aymara* de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluído (2010, p. 69)" como encruzilhada onde

"la potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos" (2010, p. 69). Trata-se de uma sugestão que gesta um espaço de convivência e tolerância com as alteridades sem que as partes que as constituem interfiram nos seus processos de legitimidade do outro ao mesmo tempo em que se apresenta como projeto civilizacional de autocrítica de um percurso histórico adverso bem como o seu reprocessamento ou reinvenção.

> En *La Creación de la Pedagogía Nacional*, Tamayo aborda autocriticamente el mestizaje boliviano como síndrome psicológico de encrucijada, que él nombra con el término *bovarysmo*, inspirado em las lecturas que se hiciera de la novela *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Esta noción me servirá como metáfora para compreender el bloqueo que nos impide ser memoriosos con nuestra propia herencia intelectual. Pues resulta paradojico y lamentable que tengamos que legitimar nuestras ideas recurriendo a autores que han puesto de moda los asuntos del colonialismo, desconociendo o ninguneando trabajos teóricos anteriores, que aunque no usaran las mismas palabras – e incluso si las usaron – pudieron interpretar e interpelar la experiencia colonial, y particularmente la colonización intelectual de las élites (hoy rebautizada como "Colonialidad del Saber") con atrevimiento y veracidad. (CUSICANQUI, 2018, p. 28).

Ao abordar a importância das tradições aymara, que relevam individual e coletivamente (Jiwasa) as memórias e performances dos corpos (Lup'iña-Amuyt'aña) a convergirem como consciência de um passado (Qhipnayra), Cusicanqui tece a tessitura de uma superfície, trama da (auto)crítica que destaca o que acredita ser a posição boliviana ante a diversidade dos mundos no próprio mundo, em específico, boliviano. Nesse ensejo, chama a atenção a proximidade que se estabelece entre o pensamento e proposições-tear da mulher indígena, aymara, Silvia Rivera Cusicanqui com a tradição Guaraní do tear *Ñanduti*. *Ñanduti* é uma palavra guarani que significa "teia de aranha". No entanto, mais do que seu significado etimológico, *Ñanduti* relaciona-se com uma prática que se vincula às tradições do povo Guarani exercida, exclusivamente, por mulheres e resultado transcultural das relações Canárias do tear na América durante o período colonial.

Oriunda das missões metropolitanas coloniais nas Américas, legitimadas pelos *criollos*, as práticas do tear do Tenerife passaram a ser exercidas pelas mulheres indígenas, escravas e mestiças, sob orientação dos *criollos*, na construção de utensílios domésticos que se materializaram como panchos, colchas, panos de prato e fronhas para almofadas, devendo seguir os desenhos que ilustravam motivos e natureza da distante e desconhecida Europa. Segundo a poeta, crítica de arte e jornalista espanhola radicada no Paraguai, Josefina Pla (2003), não há indícios de que a cultura da tecelagem pré-hispânica guarani tenha tido contado com o trabalho através de agulhas, sendo esta

uma contribuição espanhola, que, além da instrumentalidade do tear, contribuiu com as sugestões-base de representações que rementem às mandalas mourisco-andaluzes evocadas e suplementadas pela tessitura guarani *ñanduti* em suas formas. A orientação dos hispânicos e *criollos* na Colônia paraguaia era determinar, para o melhor conforto, o simulacro de *modus vivendi* e *operandi* da Metrópole que poderia estar presente nos motivos das rendas.

No entanto, é pela maneira como foi consubstanciada ao modo local, guarani, que a prática se notabiliza. O trabalho das mulheres guaranis distinguiu-se ao representar a insurgência contra as orientações segundo as quais deveriam ser reproduzidas apenas as idiossincrasias dos sentimentos nostálgicos e subconscientes metropolitanos. Ao invés disso, elas passaram a reverenciar os motivos das ecologias e ancestralidades *Guaraní*. O resultado exprimiu ambas as referencialidades, consubstanciando-se como uma prática transcultural que resultou na excelência do tear ao conseguir exprimir a síntese da representatividade intercultural da época, mas que, no entanto, à revelia do Canários, fez prevalecer a estética e motivos – cores, fauna, flora, objetos cotidianos laborais etc. – correspondentes às vontades e digressões guaranis. A insurgência das mulheres guaranis consiste na beleza e consciência que fundamentam a *cimarronaje*, não apenas do tear das mulheres guaranis de outrora, mas também do tear de mulheres como Cusicanqui, agora. Independente das relações e distanciamentos implicados pelo tempo, o que se observa é a representação de mundo particular e não a partir de uma ideia de mundo distante, forjado e impossível para as mulheres que possuíam suas próprias imaginações e entendimentos sobre o que se apresentava como realidade. Tanto a realidade *ñanduti* quanto a ch'ixi são espaços interseccionais constituídos pela negociação das consciências e arbítrios que configuram os protagonismos das vontades insurgentes *cimarrónas*. Então, dessa forma, as mulheres guaranis subverteram, à revelia dos *criollos*, a representação dos motivos que as confere como essencialidade e história cotidiana e ancestral. Os motivos que passaram a ser expressos pelas mulheres guaranis nos ñandutis dividiam-se, segundo o médico, professor, escritor, antropólogo e etnólogo Edgar Roquette Pinto, na *Nota Sobre o Ñanduti do Paraguai* (1927), em quatro grupos de representação: 1) fitomorfos: arroz, em sua espiga; avatí, flor de milho; jasmins; yvira'í-ty-Yovai, espécie de bromélia; 2) zoomorfos: güyratî, garça; yapeusa, caranguejo; panambí, mariposa; ñandú guasú; aranha; 3) eskeimorfos (objetos manufaturados): kurusu, crucifixo; apyté, mandala ñanduti; tatakuá, forno e 4) miscelânea: aña yurúu, boca do diabo, apenas para citar alguns exemplos. Para, Josefina Plá, no artigo *Encrucijadas de Dos Mundos* (1993. p. 3):

> Estos motivos configuran un mundo vivencial, y en él un panorama imagístico y psicológico femenino, donde halla su ámbito la

> creatividad aherrojada o simplemente no solicitada o estimulada por otras motivaciones extrínsecas. Un mundo de imágenes familiares e inmediatas que dan la medida acariciada secretamente de sus experiencias, de sus nostalgias, de sus cotidianos.

A seguir uma representação ilustrativa do tear *Ñanduti* na forma original das Canárias (Figura 3):

Figura 3: Tecelagem Mosaica do Tenerife

Fonte: https://www.mycanarias.com/2017/08/07/merletto-di-teneriffe/.

E a forma destacada pelas mulheres guaranis (Figura 4):

Figura 4: Exemplo do tear guarani

Fonte: https://www.ip.gov.py/ip/curso-para-aprender-a-confeccionar-nanduti/.

O *Ñanduti* não deixa de apresentar-se como "alfabetização", genuíno letramento, expressividade guarani que se contrapôs às imposições normativas da educação da Cidade Letrada. Comunicou, à sua maneira, razão de ser e estar no mundo como poesia imagética, tecelã, pela subversão do trabalho pelas mulheres. Expressou um mundo que não é apenas ornamento e que poderia significar transgressão, que refletiu

enaltecimento do caráter mestiço hispano-americano. Por essa razão, mais que "bordadeiras", as mulheres tecelãs guaranis apresentaram-se como restauradoras de si, como individualidade e coletividade, no *encaje*.

Afrodescendência e Cidade Letrada: fundamentos da inscritura como intelectualidade e letramento africano e afrodescendente

A pesquisadora e socióloga argentina Rita Segato, no texto *La Monocromía del Mito: o Donde Encontrar África en la Nación,* presente no livro *La Nación y Sus Otros: Raza, Etnicidad y Diversidad Religiosa en Tiempos de Política de la Identidad* (2007) questiona:

> ¿Donde puede ser encontrada África en la nación? ¿Cual es su lugar en la formación nacional? ¿Como fue procesado el elemento africano en la construcción de cada sociedad nacional al lo largo del tiempo? ¿Como penetraron y construyeron las tradiciones africanas su camino en la historia? (SEGATO, 2007, p. 99).

As indagações de Segato (2007) são pertinentes porque buscam refletir sobre a maneira como foram reconhecidas as contribuições dos afrodescendentes no processo de formação das sociedades latino-americanas. Ressalta-se que a partir da instauração do *modus operandi* da Cidade Letrada, com suas bases parcialmente humanistas e logocêntricas, comprometeram-se as genuínas maneiras dos afro-latino-americanos de expressarem sentimentos e tradições como irrefutáveis saberes que permaneceram tácitos sob a anuência arbitrária das autoridades políticas e letradas do *criollismo*. A herança dessa lógica depreciativa tornou possível o avanço de uma pedagogia civilizacional que inviabilizou o entendimento de uma África humana e possível. Como reconhecer as contribuições de povos desprovidos de cristandade, não necessariamente desprovidos de escrita, e uma forjada e material ideia de progresso? Onde estariam as suas tradições, heróis e riquezas? Como concebê-los relevantes e integrantes na conjectura do plano que se propunha como Nação?

É possível que surpreendesse a muitos que uma das possibilidades que se poderia destacar como resposta aos questionamentos de Segato (2007) sobre a articulação e sobrevivência das tradições afrodescendentes em meio à efetivação de uma colonização de imaginários e saberes fosse uma árvore, o Baobá, também conhecida como a "árvore das palavras" – algumas dezenas, centenas ou milhares delas agora estão espalhadas, em cruzo, pelos quatro cantos do mundo. Segundo o professor e pesquisador Amarino Oliveira de Queiroz, em sua tese *As Inscrituras do Verbo: Dizibilidades Performáticas da Palavra Poética Africana* (2007, p. 122), o Baobá configurava-se mais do que como

uma árvore. Apresentava-se como espaço, real e simbólico; lúdico e sagrado onde acontecia a transmissão de conhecimentos sagrados, filosóficos; tradicionais quando o corpo era extensão da fala como expressividade e performance comunicativa, cênica, para incluir dança e mímica corporal, na manutenção das memórias significativas e ancestrais do povo tradicional africano. Um lugar onde a transmissão e a compreensão do conhecimento apresentavam-se "vivas", dinâmicas, por diversas gerações. Era dessa forma orgânica, humana, que aconteciam as relevantes contribuições culturais e letramento africanos.

O Baobá representa para muitas culturas africanas o testemunho e a cumplicidade das memórias e vidas que dali em diante mantêm-se vivos, "lógicos" e viáveis. Centro referencial do convívio e modos de ser e operar os sentidos das virtudes e conhecimentos, o Baobá torna possíveis vidas que se expressam diante de outras vidas; vegetal que irradia Filosofia. O Baobá significa e marca os referenciais de sabedorias experenciadas, acumuladas e compartilhadas que fundamentaram o *ethos* de sucessivas gerações de povos que habitaram o lugar de (con)vivências em que a árvore foi plantada. Cultivar o Baobá relaciona-se ao cultivo de raízes. Cultivar as raízes do Baobá significa cultivar a vida que, por excelência, desenvolve Beleza existencial que é orgânica, que se contempla e que se comparte como frutos. Ecologia não como Ciência, mas como ciência, cultivo que alinha e perfaz o percurso do Tempo das sabedorias como riquezas imateriais que se conflagraram e constituíram os africanos e afrodescendentes que nela confessaram dúvidas, tragédias, sentidos que metaforizaram a vida como Literatura que não se escrevia. O escritor colombiano Zapata Olivella, por exemplo, em sua epopeia *Changó, el Gran Putas* (2010a), por meio de *Ngafúa*, narrador, babalorixá, compartilha o desenho do tempo e o percurso das Belezas, sabedorias, das alegrias, das tristezas africanas na função testemunhal da diáspora africana nas Américas.

> Soy *Ngafúa*, hijo de *Kissi-Kama*
> Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
> Tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.
> ¡*Kissi-Kama*, padre, despierta!
> Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias.
> ¡Mi dolor es grande!
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 42).

De algum modo, para o autor afro-colombiano, o *Baobá* torna possíveis epopeias que não necessariamente, ou popularmente, se escrevem, mas se testemunham como cumplicidade ao alcance das raízes da Tradição, Viva, Africana e Afrodescendente que integram uma das funções literárias, que é a expressão dos sentimentos culturais individuais e coletivos.

Árvore-metáfora, no Baobá habitam as memórias-narrativas de como se processaram os *ethos* basilares dos conhecimentos africanos como ações e memórias. Os Baobás apresentam-se como catalizadores temporais que medeiam os modos de interpretar, compreender e instrumentalizar o sentido "operacional" do Tempo que concentra, por meio do contar e recontar vidas, a imortalidade de memórias que tornam possíveis a Unidade cósmica do percurso sapiencial da consciência afrodescendente. O indivíduo tradicional africano não assimila o Tempo como sequência progressiva e lógica que compartimenta e organiza razoabilidades pedagógicas existenciais. Portanto, a lógica cosmogônica e "cosmovisionária" tradicional africana é genuína ao diferir das disposições hegêmonicas, unívocas, da prevalência Ocidental dos saberes em dimensão planetária. O Tempo das sociedades africanas tradicionais é difuso e simultâneo, e dialoga em linguagens e performances que requerem sensibilidades genuínas para comunicar-se e fazer-se compreender. Por essa razão, não seria absurdo reconhecer e compreender o que têm a dizer e contribuir os intelectuais africanos na fortuna da Crítica Literária e Cultural como dialética entre os mundos – como no poema *Um Beijo*, do poeta Limam Boisha, do Saara Ocidental, país hispanófono africano: "Um beijo/ somente um beijo, separa/ a boca da África/ dos lábios da Europa" (REVISTA CONTINENTE, 2017, p. 44). O Tempo, "Pai" de todos os saberes, é fenomenologia anterior à invenção da Humanidade. A oralidade e o corpo são expressividades, tecnologias e invenções anteriores à escrita. Talvez nisso consista a distinção, e também repreensão, dos ocidentais em relação aos africanos que empreenderam outras linguagens e finalidades ao lidarem com o conhecimento orgânico da Natureza. A Linguagem do Tempo é múltipla, movente, e reage a partir de suas necessidades, daí a oportunidade de empregar a expressão para traduzi-la. Ainda que haja tantas outras formas, essa talvez poderia ser uma das possibilidades de conceber respostas aos questionamentos de Segato (2007, p. 99) sobre como foi processado o elemento africano na construção das sociedades nacionais ao longo do tempo e como os africanos (re)constituíram tradições na História Moderna Latino-Americana. Trata-se da compreensão de um tempo distinto e de uma maneira orgânica e particular na operacionalidade da Pedagogia dos Saberes que não é entendida por muitos. Queiroz (2007), inclusive e oportunamente, enaltece algumas outras reflexões importantes a esse respeito. Ao mencionar a proposta de caracterização estética africana pretendida pelo crítico nigeriano Fidelis Odun Balogun, citado por Salvato Trigo (1981, p. 148), lembra que:

> [...] a tradicional percepção africana do tempo é totalizante, envolvendo uma simultaneidade entre passado, presente e futuro, no que diferiria completamente daquela que marca o homem europeu ocidental. Isto não denotaria uma incapacidade de assimilar a tripla dimensão temporal, mas, ao contrário, uma diferenciada relação de importância

> no estabelecimento dela. [...] outros aspectos como o caráter social das obras, movendo-se dentro de um comprometimento ao mesmo tempo lúdico e pedagógico de seus autores; a relação semiótica que o homem da África mantém com a Natureza; a expressão verbal diferenciada, onde o ritmo extrínseco, a exemplo daquele produzido pelo tantã, é valorizado como traço mnésico e marcado pela capacidade de despertar emoção tanto no nível psicológico como no nível mágico, tornando-se *e-moção*, isto é, movimento de comunhão do homem com as forças cósmicas [...] (QUEIROZ, 2007, p. 116).

O que justifica o "estranhamento" de muitos e outras culturas em relação ao *modus operandi* tradicional africano é a maneira, "cósmica", como se reconhecem e perfazem a captação e tradução dos símbolos e valores essenciais para o desenvolvimento cultural e humano desses povos. É justamente na tentativa de captar e traduzir a complexidade cósmica do que Queiroz (2007) chama de "Inscritura" ou "dizibilidades performáticas da palavra poética africana" – expressão que traduz a essencialidade "poética" como Educação que compreende a Natureza como diálogo e expressão em analogias e formas na busca pela "expressão exata" – que aqui se compreende ser por meio da ideia do conceito de "Inscritura" que se marca e afirma, sintetiza-se e traduz-se, tanto a cosmogonia quanto a cosmovisão africana como expressão de saberes. É justamente no compromisso de identificar a linguagem etérea necessária aos saberes que se manifesta a Natureza como e por meio da ancestralidade através da qual se compreende a vinculação com o sagrado quando se conta uma estória/História. Narrativas essas que se apresentam "abertas", multifacetadas, utilizando a fala, o canto, o grito, o corpo, o gesto, a dança, o toque do instrumento que emana som como traduzibilidades e expressões necessárias para o entendimento dos saberes como cultura que empreende o Tempo como saber ancestral que concede e admite diversas instrumentalidades relativas como palavra e performance em *continuum religare*.

> El lenguaje del tambor es también palabra, y hasta palabra privilegiada, pues son los muertos los que hablan a través de dicho instrumento, regulando las pulsaciones de la vida. Entre el ritmo de la palabra y de los tambores se da un contrapunto, un dialogo [pero] el tambor parlante no es un alfabeto morse, sino una escritura perfectamente decifrable, dirigida al oído y no a la vista. Escritura para comunicar notícias com rapidez, y también para contar y cantar, o sea, literatura narrativa y lírica. Muchas epopeyas sobrevivieron siglos en la piel de los tambores, que eran tocados por profesionales que tardaban varios años en formarse. El ritmo de los toques constituía un puro efecto musical, sino un auxiliar imprescindible de la memoria, tarea que en la poesia europea cumplieron la rima, la aliteración y el ritmo de la palabra. (COLOMBRES, 1995, p. 130 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 116).

Algo que é reiterado pela poeta, coreógrafa, dançarina, estilista e ativista afro-peruana, Victoria Santa Cruz, em seu livro *Ritmo. ...El Eterno Organizador* (2004). Ao referir-se às particularidades das contribuições africanas no contexto peruano, ela reitera o sentido do holismo como Inteligência Superior a que se refere Hampate Bá (2010). Para Santa Cruz, o reconhecimento da experiência e sabedoria que se emite a partir da palavra imprimiria sonoridade e ritmo que poderiam ser compreendidos e representados pelo corpo como dança numa espécie de consciência, sintonia e celebração com *La Unidad Superior*. Isso significaria considerar que a realidade, Tempo, é uma desordem que poderia ser ajustada a partir de sons e movimentos conscientes que desenvolveriam uma inteligência-*una* por meio de um ritmo que estruturaria uma espécie de dança mística, *religare,* celebração cósmica mediada por corpos que não estariam mais dispersos.

> [...] la experiencia tiene el sabor del saber *orgánico* que revela, tanto el valor de lo logrado en el intento, como lo que encierra el no haberlo logrado. De allí que, en la experiencia, no hay fracaso. Si somos parte de un Orden Superior, si en nuestra esencia existe – aún cuando tengamos plena consciencia de ello – un aspecto de ese orden; lo que precisa hacerse es recuperar la *rítmica tensión de la unión*. Al continuar ahordando – a lo largo de mi vida – en las formidables bases rítmicas heredadas, éstas me revelaron, con la claridade de lo orgánico, que, no obstantes africanas, son cósmicas. (SANTA CRUZ, 2010, p. 32-33).

A aqui oportuna consideração acerca do entendimento e experiência sobre as dimensões subjetivas, espirituais, que permeiam a cultura africana faz com que Victoria Santa Cruz mencione o tambor como "dizibilidade da palavra performática". Na sua origem e diáspora, relembra Nei Lopes (2011, p. 662), quando utilizado ritualisticamente, era considerado auxilio-palavra, veículo de contato entre os vivos e os mortos, que promoviam culto e performance pela energia vital de suas peles evocando a presença da celebração com os deuses. A palavra como articulação que une dimensões cosmogônicas em detrimento da operacionalidade e expressividade de cosmovisão que define a identidade cultural africana mediada pela representação do corpo, instrumentalidade humana como saber e intelectualidade.

Compreende-se, a partir da Tradição Africana, a figura humana mediadora e difusora na metodologia e transmissão desses saberes, o *griot*. Pode-se compreender os *griots*, em acordo com Hampate Bá (2010), como casta de intelectuais responsáveis pela transmissão e perpetuação dos conhecimentos constituídos pela tradição africana ao longo do tempo. Os *griots* também podem ser comparados a artistas especializados que recorriam à poesia, ao canto, à encenação, à música, à dança para tornar expressiva

e eficaz a transmissão de suas estórias como ação performática. Um *modus* que a um só tempo aglutinava memória, imaginação, testemunho e inventividade com várias formas de execução articuladas pelo corpo que conferiam ao *griotismo status* artístico. Para Hampate Bá (2010, p. 202) existiam três categorias do griotismo: 1) os *griots* músicos, que compunham, cantavam e tocavam instrumentos monocórdios como guitarra, corá e tantã e, dessa forma, transmitiam e preservavam a música antiga; 2) os *griots* embaixadores e cortesãos, vinculados à nobreza ou família real; e 3) os *griots* genealogistas, historiadores e poetas. Observe-se que, no conjunto dessas habilidades, o *griot* detinha um papel central e versátil na disseminação da cultura africana, dando à palavra caráter concêntrico e, ao mesmo tempo, "multiperspectivístico" das culturas africanas, cuja maior contribuição pode ser compreendida como fundamento que dinamiza a expressividade humana para além da escrita como prática comunicativa existencial que deteve na oralidade seu ponto estrutural.

> Diversos autores africanos se debruçaram sobre esta relacão com a palavra para teorizarem e desenvolverem algumas práticas, como é o caso da *griotique*. Surgida por volta da década de 70 do século passado na Costa do Marfim, e relativa sobretudo à expressão teatral, entre seus mentores e divulgadores se encontravam dois estudiosos da questão *griot*: os dramaturgos e poetas marfinenses Aboubacar Cyprien Touré e Niangoran Porquet. Na perspectiva sinalizada por este último, o termo *griotique* traduzia um conceito literário e artístico de teatro apresentado como representativo de especificidades do teatro negro africano. Ao espelhar-se na arte performática *griot*, a experiência *griotique* reivindicou uma síntese entre poema, drama e narrativa curta, estabelecendo, portanto, um "teatro total", resultante da integracão entre o verbo, a expressão corporal, a música, a poesia, a danca e a recitacão. (QUEIROZ, 2007, p. 109).

É importante frisar que a oralidade é auxiliada pelas diversas marcas expressivas como performance, que potencializam, de acordo com Queiroz (2007, p. 15), o "teatro total", o conceito de "Inscritura" através do qual se reconhecem as possibilidades e vias expressivas do corpo como canal de "dizibilidades" das "poéticas" e saberes ancestrais africanos. Daí a impertinência que se confere às bases que estipularam as políticas e letramentos das Nações Latino-Americanas incongruentes a não reconhecerem a diversidade das cosmogonias e cosmovisões, incluindo-se aqui as africanas que as integraram como Unidade. Talvez por essa razão, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018) afirmem que o corpo em "transe africano", por suas ancestralidades e saberes guardados, apresenta-se como representação descolonizadora, pois o colonialismo ao longo da História apresentou-se normatizador, disciplinador e domesticador dos corpos africanos que "falavam" e aprenderam a "gingar" e "driblar" como estratégia de sobrevivên-

cia para que não fossem submetidos às relações de domínio – o corpo que gerou pecado e ameaçou as catequeses; o corpo como instrumento e submissão do trabalho escravo; o corpo servil das mulheres negras e o corpo necessariamente viril para os homens negros –uma vez que é no aprisionamento e "silenciamento" do corpo que também se aprisiona a gama de saberes e ciências "encantadas". Simas e Rufino, ainda e no entanto, em entrevista intitulada *Por una "Epistemologia Macumbera" y una Reivindicación de los Saberes Subalternizados*, concedida à *Revista Diversa – Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina* (2019), dizem que os "Saberes Outros", no caso, em específico, africanos, não colocam em "xeque" a validade e legitimidade dos saberes ocidentais modernos. O problema residiria na maneira como a política dos saberes modernos articulara-se ante a diversidade e autonomia dos "Saberes Outros" de modo a inviabilizar a coexistência e debates, ontológicos, sobre as diversas orientações e legitimação dos saberes que se afirmam, quase sempre, de maneira política e arbitrária.

O professor e pesquisador Queiroz (2007) estabelece relação arrojada e pertinente no que diz respeito aos desdobramentos dos saberes "afro-inscriturais", das relações tangiversas, entre corpo e oralidade/escrita implicadas como expressão performática nas Américas, ao longo de seus processos de formação e reinvenções das tradições culturais, nas maneiras como foram assimiladas pela dinâmica da cultura urbana. Ressalta, para isso, o processo criativo de manifestações afro-descendentes originárias das Antilhas: a poesia *dub,* a poesia-son e o *rap*, como demonstrações cabais das relações tanto inventivas quanto (res)significativas envolvendo a performance concêntrica da oralidade. O *dub* se formata a partir do reprocessamento rítmico do *reggae* por meio de reinterpretações condicionadas a efeitos e mixagens de estúdio que imprimiriam movimento sonoro genuíno sujeito aos tempos e expressividades da conformidade das ênfases e mensagens da palavra, como voz e performance de acordo com as circunstâncias da declamação – o que poderia incluir gritos, ruídos, silêncios e investidas percussivas pela voz:

> A realização de efeitos percussivos com a voz é também um velho costume caribenho, conhecido nas Antilhas Francesas por *boula gyel* e, em Cuba, por *descarga*. Sua origem estaria na proibição e confisco dos tambores por parte dos antigos senhores coloniais, a fim de evitar as danças e cultos religiosos dos escravos. Estes hábitos culturais, no entanto, jamais deixariam de existir, substituídos que foram por uma cada vez mais sofisticada técnica de percussão vocal. Tal habilidade serviria também, como se viu aqui, de suporte criativo durante o recital *dub.* (QUEIROZ, 2007, p. 125).

Outro exemplo destacado diz respeito à *poesía-son*, do jornalista e poeta afro-cubano Nicolás Guillén, que fundiu a oralidade e temas da poesia popular e a música

tradicional, *son*, cubanos. O crítico literário peruano Jose Miguel de Oviedo (2001, p. 440 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 125), sobre a construção poética *son*, no livro referencial "Motivos de Son" e "Songoro Cosongo", do poeta Nicolás Guillén, diz que sua poesia define-se, *a priori*, a partir de estruturas reconhecíveis da performance oral, de origem afro-hispana, em esquemas rítmicos, e não necessariamente metrificados, divididos em partes distintas e complementares: recitativos, quando se expõe o tema central seguido de um comentário ou conclusão, "montuno", que se repetiria numa espécie de refrão de intencionalidade irônica, crítica e/ou sonora sobre a relação de pessoas comuns e situações e/ou comportamentos do cotidiano cubano.

> Surgido em cuba em meados do século XVII, o *son* é uma espécie de célula ou matriz cultural caracterizada pela combinação entre música, dança e poesia de tradição oral que se desdobrou em diversas outras manifestações da cultura nas Américas, influenciando diretamente a lírica de autores como Guillén [...] (QUEIROZ, 2007, p. 126).

Por fim, ao contrário do que muitos possam pensar, o *rap* possui relação com a América Latina em sua formatação, pois surge associado ao movimento *hip-hop*, que, pela aproximação da dissidência hispânica e caribenha nos Estados Unidos, torna-se prática comum entre os jovens afros, hispano-estadunidenses e brancos marginalizados, companheiros de periferia. O grafite, inclusive, relê os códices e os muralismo mexicanos, reprocessados nas ruas; o *break* assimila os movimentos corpóreos de celebração africana pela relação afrodiaspórica, ressignificando a violência urbana e o trauma da Guerra do Vietnã e, por essa razão, Queiroz (2007, p. 126) exemplifica a substancialidade do corpo das dinâmicas das ressignificações culturais pela oralidade e apresenta o *rap* como relevante manifestação e legado da Inscritura e expressividade como letramento afrodescendeNte. O *rhythm and poetry* toma forma nos Estados Unidos na década de setenta a partir da experiência *toaster* jamaicana, recitativos rítmicos de voz que imprimiam sonoridade e significados, críticos e espirituosos, em cima de bases produzidas pelos DJ. Pode-se dizer que a prática *rapper* possui influência direta do modo como operavam os *griots*. Isso porque os *rappers* não se limitam à enunciação crítico-discursiva, já que também se vinculam a outras modalidades expressivas como a dança e o grafite, integrados à cultura *hip-hop* e, dessa forma, configuram ou atualizam a ideia de "teatro total" ou "Inscritura" proposta pelo próprio Queiroz (2007), que, ao mesmo tempo, marca o perfil da expressividade genuína e movente, ancestral, africana.

Queiroz (2007) demonstra, com isso, que a compreensão das manifestações ancestrais africanas não se configura estanque e apresenta-se dinâmica na medida que dialoga com outras culturas sem deixar, com isso, de preservar essencialidades e funções expressivas que se naturalizam com as marcas e os marcos do Tempo. Mais: apresenta

uma das vias da dimensão artístico-intelectual, possível, da *cimarronaje* como "ginga", pedagogia, "rebeldia" e crítica que aferem diretrizes que configuram a pertinência do que poderia apresentar-se e compreender-se como o genuíno perfil do intelectual afrodescendente ou a versão mais contemporânea de um *cimarrón,* agora, ciente, crítico e letrado.

Queiroz (2007) mostra que as relações entre voz e escritura; tradição e contemporaneidade, em suas dimensões e marcas temporais e circunstanciais, não são apenas convergentes, mas resultado de uma complexa e inevitável relação multicultural que, ao mesmo tempo que mescla e define o patrimônio cultural da América Latina, mantém suas idiossincrasias genéticas. Um processo que encontra paralelo no que Ángel Rama (2004), no seu livro *Transculturación Narrativa en América Latina*, mais especificamente nos capítulos que integram a primeira parte do livro intitulada *Independencia, Originalidad, Representatividad* e *Transculturación y Género Narrativo,* chama de Transculturação Narrativa, ainda que não trate das contribuições culturais africanas no processo de formação e desenvolvimento cultural e literário no continente, embora as admita relevantes no processo. Rama considera que a América Latina, como narrativa, resulta da convergência de múltiplas instâncias culturais. No entanto, sua concepção instaura-se a partir do plano retórico e político alinhavado pelas diversas representações de projetos literários em detrimento de uma autonomia comprometida pelas marcas civilizatórias do processo de colonização na América Latina, que, inclusive, apara-se, tão somente, na ideia que concebe como Literatura relacionada à escrita, ignorando outras performances originárias como comunicação e/ou "inscritura". O domínio colonial ibérico fez com que a autonomia cultural e literária só pudesse ser retomada após o período da independência, entre 1910 e 1940, na retomada e revisionismo de um modelo "pós-romântico" interessado na representatividade "*de la color local*" na compreensão tardia de projetos nacionais sob a tutela das diretrizes políticas e valores estéticos *criollos*. Por essa razão, segundo Rama (2004, p. 15), o nativismo, regionalismo, negrismo, vanguardismo e o experimentalismo ganharam força como manifestações capazes de dar sustentação e originalidade a uma representatividade cultural que não foi considerada, o que justifica as preocupações de Segato (2007).

Os exemplos das dinâmicas das expressões transculturalizadas de origem africana na América Latina descritas e analisadas pelo professor e pesquisador Queiroz (2007) são de extrema importância para se pensar o absoluto reconhecimento e dependência em relação ao logocentrismo ocidental no que se referem à expressividade das linguagens artísticas. Principalmente porque obstruem a fluência e legitimação da estrutura de letramentos africanos baseados na legitimidade das tradições orais. Em outras palavras: as cosmogonias e cosmovisões ocidentais, por razões históricas e políticas, constituem pedagogias universalistas que obstruem o reconhecimento da diversidade, o que

acaba por comprometer outras cosmovisões e cosmogonias culturais como expressividade no planeta. O perspectivismo híbrido do conceito de "inscritura" (QUEIROZ, 2007), pautado no reconhecimento e disposições concêntricas da tradição clássica e popular da oralidade africana tal como o fora usado pelos *griots* (oratura), e o auxílio das possibilidades expressivas e performáticas do corpo (oralitura) não podem ser desconsiderados por possuírem postura extralinguística que está além do alcance das disposições limítrofes do logocentrismo ocidental como expressão. Principalmente por pautarem-se acréscimos, auxílio e não exclusão, a outras possibilidades expressivas, como a escrita, de acordo com o próprio Queiroz (2007, p. 112), ao considerar a "inscritura" performance da palavra cuja dizibilidade em "palavra" se suplementa na performance do corpo convertendo-o em suporte sígnico para a celebração do texto". Queiroz (2007) ainda chama a atenção, ao citar o ensaio *Oralitura da Memória* (2000), da pesquisadora Leda Maria Martins, para a distinção e pertinência dos conceitos como o que poderia ser interpretado instrumento de sobrevivência *cimarrona* ao destacar as ideias como legado, contribuição de cosmogonias e cosmovisões africanas nas Américas. A interpretação aqui destaca-se por razões distintas e complementares, ao afirmar a importância de critérios mais sensíveis para entender e avaliar, de maneira mais responsável, as especificidades de outras naturezas e dinâmicas de expressividades culturais, tal como a africana e afrodescendente, na fortuna crítica da Historiografia e Crítica Literária e Cultural que ainda se utilizam de parâmetros universalistas que operam parciais e excludentes, utilizando-se de pragmatismos e referencialidades pouco democráticas. Ao levar-se em consideração o contexto multicultural da América Latina, tal postura apresenta-se omissa e distante de uma realidade efetiva, por não reconhecer outras contribuições que se justificam pelo aporte histórico e antropológico como fundamento irrefutável de seu patrimônio cultural. De acordo com Queiroz (2007), a noção de oralitura adotada por Leda Maria Martins, contudo, não nos remetiria:

> [...] univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais de tradição lingüística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Se a oratura nos remete a um *corpus* verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. (MARTINS, 2000, p. 84 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 112).

Afrodescendência e Cidade Letrada: o Mito de Ananse

Tal como ocorre entre os diversos povos originários das Américas, haveria muitas formas de contar a História e a Relevância dos saberes dos povos africanos na Cidade Letrada da América Latina. No entanto, quase sempre se optou pelas perspectivas dos mediadores letrados que, em sua maioria, utilizaram-se das experiências e relatos interpretativos, bem como métodos e rigores de suas Humanidades.

O que seria, por sua vez, natural e pertinente, haja vista a História da construção formativa do entendimento e difusão dos saberes na Cidade Letrada. Portanto, não se quer aqui (in)viabilizar uma ou outra maneira de validá-los quando a autoridade para fazê-lo pode ser diversa. É justamente por essa razão que se acredita e investe aqui na oportunidade e direito de fazê-lo para compreender as possibilidades dos caminhos--cruzos que se encontram e desencontram em encruzilhadas. É nos caminhos das estórias que se contam e encontram que se tece a tessitura da Cosmogonias, Cosmovisões, Destinos e Reflexões que definem o propósito e o sentido ancestral de existir.

As palavras são fundamentais para o africano/afrodescendente, assim como para os partidários da Cidade Letrada, porém é possível que difiram as maneiras essencialistas de interpretá-las e vivenciá-las. No entanto, o que se deve aqui exaltar é o caráter reivindicatório dos *cimarrones* em mobilizar o que os (res)significa e representa. Desse modo, escolheu-se o mito de Ananse para contar a relação-estória, realidade-mito, que transita, cruza e ressignifica-se entre África e América.

Pode-se, também, considerar Ananse um mito-encantamento-*cimarrón*. Apresenta-se como um dos animais mais trapaceiros e populares da mitologia do oeste africano. Isso porque, por muitos, é visto, vista, como um dos encantamentos mais perniciosos das mitologias africanas, porque apresenta-se alheia, alheio às vontades dos deuses e, logo, motivo de infortúnios para muitos seres humanos. Pode ser um ser humano. Diversos deles e, também, um coelho, uma raposa ou qualquer animal pelo qual queira apresentar-se. No entanto, também poderia ser a linguagem da ginga, da rasteira na palavra maldita ou movimento oportuno de um capoeira que encarna os modos e alternativas simbólicos de sobrevivência histórica dos afrodescendentes-*cimarrones* à revelia das regras, ou a própria regra, para os que oprimem a Liberdade ou a sua ideia como mandiga. Poderia ser um *egum*, Zé Pelintra, nos ritos da espiritualidade Jurema, no Brasil, que, assim como Ananse, prevalece em cruzo, tão inapreensível quanto irrepreensível por sua voluntariedade. Nas palavras de Simas e Rufino (2018, p. 82-83):

> Seu Zé Pelintra é mestre da Jurema curador no Nordeste. Saiu da Paraíba, passou por Alagoas ("O Zé quando vem de Alagoas/Toma cuidado com o balanço da canoa"), chegou ao Rio de Janeiro e teve seu culto incorporado pela linha da malandragem da Umbanda. Há

> quem diga que ele, nordestino, foi morar na Lapa. Virou malandro e teria morrido numa briga em Santa Teresa. O encantado nordestino é *egum* carioca. São essas belezas das culturas que circulam de forma dinâmica por aí. O malandro, afinal, é um personagem que transita, cruza e se adapta. [...] Os caminhos retos são os limites a serem transgredidos. Assim a malandragem pratica o cruzo, o malandro errante, o corpo, suporte de sabedorias, é propulsor de outras textualidades, pulsa no transe, o malandro transita, é fluxo contínuo. Dessa forma, quando baixa não importa de onde vem, mas sim o riscado que imprime no chão. [...] não importa se vem da linha das almas ou da linha das encruzilhadas.

No entanto, aqui, Ananse limita-se a contar a importância das histórias e afirma que elas não podem pertencer apenas a um, por ser direito de todos. Conta, metaforiza, sugere, também, como a estórias e as Histórias africanas são importantes e sagradas e como chegaram às Américas num Navio Negreiro. Explica e exemplifica pelos contos, cruzos e peripécias a ousadia e insurgência do sentimento *cimarrón*, além do processo que multiplica e ressignifica as Áfricas a partir da África pela palavra.

Houve uma época no Mundo Antigo que não havia estórias para serem contadas. Por essa razão, a rotina entre os seres humanos era triste. As histórias que havia pertenciam a *Nyamy*, o Deus do Céu, que não as dividia com ninguém. Por achar injusta a posse, *Kwaku Ananse* quis comprar as histórias para poder contá-las ao seu povo. Ele também queria que as pessoas contassem e ouvissem estórias. Acreditava que a vida era uma estória que deveria ser contada e recontada. *Ananse,* então, teceu uma teia de prata ligando a terra e o céu para tentar convencer *Nyame* a mudar de atitude e ceder o direito de contá-las a todos.

Ananse chegou ao Céu e buscou *Nyame*. Encontrou-o e perguntou se ele poderia ceder ou vender as estórias que Ele guardava e negava. *Nyame* olhou para *Ananse* e sorriu. E depois gargalhou sem nada dizer. Após o silêncio entre os olhares, *Nyame* disse que poderia cedê-las, mas com algumas condições. As estórias seriam de *Ananse* se ele trouxesse *Moatia*, uma fada que ser humano nenhum conseguiu ver; *Osebo*, um tigre gigante e *Mmboro*, um maribondo selvagem capaz de picar com a força e ardor da brasa. *Nyame* não queria ceder ou vender as estórias. No entanto, ao perceber *Ananse* movido por ideias e propósitos nobres, quis desafiá-lo com o que considerou impossível. Ficou tentado em observar até onde iriam seus limites e vontade. Acreditou que na prática as contrapartidas exigidas o demoveriam do objetivo. Porém, *Ananse* não apenas aceitou as condições como também ofereceu entregar *Ianysiá*, sua velha mãe, para que ela pudesse contar estórias a *Nyame*, porque, se perdesse o direito sobre elas, correria o risco de ficar triste, sem nenhuma estória para ouvir ou contar. Ao perceber a confiança e solidariedade de *Ananse*, *Nyame,* novamente, sorriu e deixou claro que

duvidava do êxito de *Ananse* por ele ser velho, pequeno e fraco. O Homem-Aranha nada respondeu e desceu, novamente, à Terra em sua teia de prata.

Ananse foi à selva e primeiro encontrou o tigre *Osebo* que desdenhou da sua presença e importância. Limitou-se a falar que ele tinha chegado na hora certa para ser a refeição do dia. O Aranha nada respondeu e logo propôs um jogo de amarras. O Tigre perguntou como seria a brincadeira e o Aranha explicou que primeiro ele o amarraria para depois desamarrá-los. Em seguida, ele poderia fazer o mesmo. Ganharia quem o fizesse em menor tempo. O Tigre, depois de amarrado e pendurado em uma árvore, pediu para ser solto, enquanto *Ananse* sorriu e disse que ele estava pronto para conhecer *Nyame,* o Deus do Céu.

O caçador seguiu pela floresta. Cortou folhas de bananeira, encheu sua cabaça com água e atravessou alguns rios para encontrar *Mmboro*. Antes de encontrar o maribondo, colocou algumas folhas de bananeira na cabeça e derramou água sobre seu corpo. Seguiu e encontrou-o molhado entre as árvores. Perguntou a *Mmboro* se ele não queria entrar na cabaça para proteger as asas da chuva. O maribondo agradeceu, entrou na cabaça e de lá não mais saiu.

O Aranha seguiu pela Floresta e no caminho encontrou um tronco de árvore. Nela esculpiu uma boneca. Revestiu-a de cola e amarrou um cipó em sua cabeça. Preparou uma cumbuca de inhame assado, colocou-a junto da boneca em frente a um *flamboyant* onde as fadas, segundo ouvia-se dizer, costumavam dançar. Escondeu-se em arbusto próximo e ficou à espreita. A fada, que até então ninguém havia visto, surgiu dançando. *Moatia* aproximou-se da boneca e, com fome, pediu para comer um pouco do inhame. *Ananse*, distante, mexeu a cabeça da boneca com o cipó de maneira a consentir que a fada comesse um pouco do inhame. *Moatia* agradeceu. Como diversas vezes não respondeu ao agradecimento, estapeou a boneca e suas mãos grudaram sem mais poder sair de onde estavam. Com as mãos presas, *Ananse* teve apenas o trabalho de recolhê-la.

O Aranha regressou e no caminho foi à casa de *Ianysiá* e perguntou a Ela se poderia viver no Céu para contar estórias ao Deus do Céu. Ela disse: "sim". Seguiram. Chegaram ao Céu com todas as prendas e as entregaram a *Nyame*, que, surpreso, pediu para que todos que ali estavam reverenciassem *Ananse* cantando em seu louvor. Recebeu do Deus do Céu um baú de madeira escura e talhada em flores. Assim que *Ananse* o abriu, as estórias foram libertadas para que elas chegassem ao maior número possível de pessoas pelos quatro cantos do mundo.

Nos quatros cantos do mundo, habitam, agora, as sabedorias das Áfricas ressignificadas como patrimônios imateriais desterritorializados. Talvez por essa razão seja curioso e elucidativo observar que as estórias que se contam a respeito de *Ananse* não

possuem autorias, pois as culturas africanas não foram substancialmente impactadas pela imprensa "gutemberguiana" que, a partir de 1447, impulsionou a propriedade intelectual (BURCKHARDT, 2009). *As* representações de *Ananse* resultam de manifestações de autorias coletivas, multiplicadas em cruzo. O mérito não poderia ser particularizado porque a glória da ancestralidade africana é coletiva. *Ananse* é metáfora, significante e significativa, de um *continuum*, dado em movimento. Portanto, as inúmeras adaptações e compreensões da mobilidade africana no mundo, hoje, perfazem-se como representações originárias de Áfricas moventes. As Áfricas, hoje, não se limitam a uma geografia ou entendimento étnico. As Áfricas por suas estórias e deslocamentos tornaram-se etéreas, ideias, vozes que transcenderam suas origens e, desde então, os esforços centram-se em compreender a dispersão e multiplicidade de seus contributos para o processo de formação de outras tradições e sociedades culturalmente híbridas, em dinâmicos e constantes cruzos. Nesse sentido, a África apresenta-se como forma de narrar a si a partir da narrativa que também constitui o Outro, configurando o que se pode compreender como uma "tradição viva". O professor e pesquisador afro-costarriquenho Quince Duncan (2015, p. 10), no artigo *Anancy y el Tigre en la Literatura Oral Afrodescendente*, reitera a perspectiva:

> En la actualidad hay autores que vienen construyendo su ficción a partir de *Anansi*. Vale decir, ya no se trata de reproducir las historias antiguas con las adaptaciones y modificaciones que se han realizado tradicionalmente, sino de una búsqueda de nuevas formas de expresión de *Anansi*, entendida como una filosofía de sobrevivencia y a la vez, una visión afro-céntrica del mundo.

A título de exemplo das "tradições vivas" que se reinventam, por exemplo, por meio da Literatura e sobre o mito de *Ananse*, pode-se mencionar as adaptações do escritor jamaicano Andrew Salkey, no livro *Anancy's Score* (1973), onde reconstitui as estórias de *Ananse* readequando as narrativas ao contexto folclórico caribenho; do escritor britânico Neil Gaiman, no livro *Los Hijos de Anansi* (2008), onde reescreve estórias substituindo o seu protagonismo por camaleões; e o próprio Quince Duncan, no livro *Los Cuentos de Jack Mantorra* (1977), que recontextualiza aventuras de *Ananse* em ambiente urbano. Mais do que autoria, os exemplos reiteram o potencial que viabiliza a (re)criação e a operacionalidade da força que origina, estrutura e sistematiza a compreensão dos valores que sustentam realidades, saberes referenciais e civilizações africanos em cruzo. Cruzo este que se manifesta como irradiações de um centro (África) que se manifesta como diversos temas, motivos e referencialidades que se empreendem como essencialismos nômades africanos pelos quatro cantos do mundo. Trata-se do que o professor, pesquisador e antropólogo colombiano Jaime Arocha Rodriguez, no livro

Ombilgados de Ananse: Hilos Ancestrales y Modernos en el Litoral Pacífico Colombiano (1999), conjectura como espontaneidades dos iniciados da "hermandad araña" a partir de uma consciência e pertencimento que não se apegam nem se mostram totalmente apegados ao território africano. Como Ananse, a África teceu fios que teceram a tessitura de uma trama que a ressignifica, de maneira onipresente e onisciente, polifônica, por todos os lugares, encruzilhadas, por onde passaram os africanos que se multiplicaram como cruzos. Cruzos que podem ser compreendidos como as diversas vozes e corpos que recontam, reinventam e celebram a manifestação dessa consciência como saber e legado que deveriam se integrar, de maneira legítima, à Cosmologia dos Povos Latino-Americanos.

A palavra exerce sobre as culturas africanas centralidade no que diz respeito à potência de existir. Isso porque para os africanos a palavra vincula-se ao sagrado por relacionar-se como desígnios de Criação. Da realidade abstrata para a ação criativa, a palavra medeia a força e a imaginação que tornam possível a realidade concreta. Não por acaso, para o escritor Amadou Hampate Bá, no artigo a *Tradição Viva* (2010), a palavra é figura central no processo de formação de diversas cosmogonias de diversas culturas. A Cosmogonia *Bambara*, por exemplo, região em cujas proximidades hoje está situada a República do Mali, diz que a palavra *Kuma*, que é uma força que emana do Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas, determina a ação de suas vontades criativas. O mito da criação do universo e do homem, de acordo com os *griots* de *Komo,* uma das escolas de iniciação de Mali, afirma que *Maa Ngala*, quando sentiu falta de um interlocutor, criou o primeiro homem, *Maa,* para que suprisse a ausência de interlocução porque acreditava que a interlocução seria um princípio criativo que operacionalizaria os fundamentos e lógicas da Criação. É interessante observar, no caso da Cosmogonia *Bambara*, que a relação do potencial criativo com a palavra não se estrutura de maneira imperativa, ao contrário de outras cosmogonias. De todo modo é importante também observar que em diversas cosmogonias, cada uma a sua maneira, a palavra apresenta-se como propulsora de energias místico-vitais responsáveis por viabilizar mediação entre Cosmogonia e Cultura. Observe-se, abaixo, a relação em três perspectivas cosmogônicas distintas onde a palavra assume importância genética na conformação de cosmogonias. A seguir, o exemplo da Cosmogonia Bambara:

> Este Ser era um Vazio vivo, a incubar potencialmente as existências possíveis. O Tempo infinito era a moradia desse Ser-Um. O Ser-Um chamou-se de *Maa Ngala*. Então, ele criou '*Fan*', um Ovo maravilhoso com nove divisões no qual introduziu os nove estados fundamentais da existência. Quando o Ovo primordial chocou, dele nasceram vinte seres fabulosos que constituíram a totalidade do universo, a soma total das forças existentes do conhecimento possível. Mas, ai!,

> nenhuma dessas vinte primeiras criaturas revelou-se apta a tornar-se o interlocutor (*kuma-nyon*) que *Maa Ngala* havia desejado para si. Assim, ele tomou de uma parcela de cada uma dessas vinte criaturas existentes e misturou-as; então, insuflando na mistura uma centelha de seu próprio hálito ígneo, criou um novo Ser, o Homem, a quem deu uma parte de seu próprio nome: *Maa*. E, assim, esse novo ser, através de seu nome e da centelha divina nele introduzida, continha algo do próprio *Maa Ngala*. (HAMPATE BÁ, 2010, p. 171).

Vejamos o exemplo do livro de Gênesis, da tradição judaico-cristã, ao detalhar a história da criação do Universo, da Terra e da vida à imagem, semelhança e arbítrio de Deus (*Elohim*):

> No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava deserta e vazia, as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: "Faça-se a luz"! E a luz se fez. Deus viu que a luz era boa. Deus separou a luz das trevas. À luz Deus chamou "dia" e às trevas chamou "noite". Houve uma tarde e uma manhã: o primeiro dia. Deus disse: "Faça-se um firmamento entre as águas, separando umas das outras". E Deus fez o firmamento. Separou as águas debaixo do firmamento, das águas acima do firmamento. E assim se fez. Ao firmamento Deus chamou "céu". (BÍBLIA, A.T., Gênesis, 1, 1-8).

E observemos ainda trecho do *Popol Vuh,* ou do "Livro das Comunidades" dos povos antigos maias-quichés, da Guatemala, que possui como tema a Cosmogonia, concepção de mundo – ainda que em sua natureza original, na tradução e reescrita para o castelhano, tenha sido alterado e influenciado pelos valores e códigos cristãos:

> Cuando todo estaba en suspenso, en calma, en silencio. Cuando todo era inmóvil, callado, y se veía el cielo vacio, no había hombre, ni animal; pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques. Solo el cielo exisitia en toda su extensión. Solo estaban el mar en calma y el cielo. No había nada dotado de existência. Solamente habia inmobilidad y silencio en la noche [...] **Así que llegó la palavra**. Juntos llegaron el Rey y la Serpiente. En la oscuridad de la noche meditaron ellos sobre la conveniencia de crear el hombre sobre la Tierra. Se pusieron de acuerdo. Unieron pensamiento; como consecuencia, dispusieron la Creación. (BROTHERSTON, 2011, p. 11-12, grifo nosso).

O crítico argentino Adolfo Colombres, no artigo *Palabra y Artificio: las Literaturas "Bárbaras"* (1995), lembra, ainda, que, para o pensamento cosmogônico guarani, a existência assenta-se em uma única palavra: Ñe'eng. A habilidade de operacionalizar realidades e linguagens tornaria o ser humano guarani, por essa razão, distinto e próximo do sentido fundante e sagrado da criação, pois a palavra Ñe'eng assenta

em si mesma os mistérios de mundos e realidades por meio da experiência criativa da Palavra como instrumento de compreensão e articulação do Sagrado. Colombres (1995) ainda recorda que na Tradição *Bantu* a palavra *nommo* vincula-se à força vital que torna possível a organização da vida como linguagem. O *nommo,* desse modo, converge com o que propõe o Cosmograma de *BaKongo* (Figura 1), cujo propósito consistiria em compreender as relações e conhecimentos que deveriam ser utilizados pelo humano como mediação e articulação de saberes envolvendo a Natureza. Foi a partir da exploração do *nommo* que os *Bantus* desenvolveram suas próprias linguagens – orações, cantos e invocações – e, desse modo, amalgamaram-se no propósito divino da Criação e sentido de existência, em acordo com bases de sua Cosmogonia.

Pode-se dizer, com isso, que, para o presente estudo a relação dos africanos com a palavra possui relevância central, pois é a partir da relação com a palavra, seja ela oral ou escrita, que as culturas africanas preservaram-se e ressignificaram-se nos quatro cantos do mundo, inclusive, nas Américas. Com o deslocamento dos africanos também foram, naturalmente, deslocados os patrimônios imateriais que sustentavam as cosmovisões africanas. Assim, portanto, tão ou mais importantes que as aventuras de *Ananse* são as possibilidades do que a narrativa pode re(a)presentar como metáfora dos caminhos que unem as diversas Áfricas em diferentes lugares, a exemplo das ressignificações afrodiásporicas. Observe-se que *Ananse* tece fios que também tornam possíveis as tramas dos cruzos que unem África e Américas. *Ananse,* portanto, apresenta-se como paradigma da resistência *cimarrona* que promove a sobrevivência e reinvenção dos valores ancestrais africanos. Os fios de Aranha teceram, e ainda tecem, as pelejas que provocam reflexões sobre a ordem/desordem dos movimentos que apartam e unem realidades nos quatro cantos do mundo. O mito de *Ananse* alerta que por onde passaram os africanos, como narrativas e mitos, houve contribuições no sentido de ressignificar as possibilidades criativas do humano. De certa forma, como sugere o professor colombiano, Jaime Arocha, no livro *Ombligados de Ananse: Hilos Ancestrales y Modernos en el Litoral Pacífico Colombiano* (1999), os latino-americanos, cada qual a sua maneira e em seus respectivos espaços, possuem um "cordão umbilical" com a África, algo muito próximo do que concebe Boaventura de Sousa Santos por meio da ideia configurada como "Epistemologias do Sul" (2010). *Ananse,* apresenta-se metáfora, na medida em que passa a habitar e multiplicar-se no imaginário e (in)consciente coletivo de culturas, assumindo diversas nuances e formas narrativas. África e Américas: que caminhos as unem? Qual distância as separa? Que fios as entretecem? Não há dúvidas de que os caminhos e as distâncias que se apresentam entre uma e outra podem ser medidos pelo Mar Atlântico. O Atlântico é uma instância de dupla consciência, onde, numa ambiência de cruzo, movimentaram-se imagens, imaginações e imaginários que

explicam e justificam, interseccionalmente, as ressignificações afrodiásporicas que fundamentam os projetos críticos e criativos de intelectuais *cimarrones a posteriori*, tais como Nicolás Guillén (Cuba), Nicomedes Santa Cruz (Peru) e Manuel Zapata de Olivella (Colômbia), apenas para citar alguns. É curioso, inclusive, notar que nele, no Atlântico, encontra-se a explicação da trajetória que percorre o mito de *Ananse* nas Américas. Segundo Arocha (1999), como caminha por cima e debaixo d'água, *Ananse* chegou aos portos americanos por um fio de prata preso num dos barcos negreiros com destino às Américas. *Ananse* foi puxado pelo Atlântico até desembarcar nas selvas do Pacífico colombiano. Em terras colombianas, assumia, eventualmente, a forma humana de um *cimarrón*, dançarino e bissexual, que atendia pelo nome de Zambe e adorava brincar carnaval. De acordo com o imaginário afro-colombiano, defendia e libertava escravos colombianos e enfrentava os escravagistas, que nunca conseguiram capturá-lo.

> Odiosa para los esclavizadores por su amoroso egoísmo, humor negro, petulancia, y por ubicuidade que lo puso en los barcos de la rata negreira que esclavizó a tantos africanos. Odiosa para los esclavistas por la astucia con la cual tejió redes de cimarrones, de cabildantes negros e insumisos en Cartagena, y de bogas mensajeros que remaban los campanes por el Magdalena se volvió como el negro cimarrón Zambe, bisexual, bailador incansable en los carnavales de Mompox, donde castra a su hermano Tigre, que también se vino desde el África Occidental, con conejo, cuervo, gato y la épica de los trucos que Anansi practica en los bosques de Ghana. (AROCHA, 1999, p. 4).

Nos dias de hoje, é muito comum as famílias colombianas fantasiarem seus filhos em época de carnaval como pequenas aranhas, com um pequeno cordão prateado preso no umbigo e liberadas paras fazerem travessuras na festa carnavalesca.

A Negritude e a Cidade Letrada

O escritor e ensaísta afrocolombiano Manuel Zapata Olivella, no livro *La Rebelión de los Genes: El Mestizaje Americano en la Sociedad Futura* (1997), apresentou ideias oportunas ao manifestar-se sobre a importância da produção crítica e criativa afrodescendente. O afro-colombiano refere-se aos esforços em exaltar os valores e consciências pretos que não se perderam na memória, preservaram e constituíram o real significado de (re)existência para que, dessa forma, mantivesse-se viva a unidade ancestral. Algo que não deveria limitar-se a apresentar as relevâncias dos contributos sobre origens e consciências milenares africanas, mas que também fosse capaz de recriá-los, pois, dessa forma, seria possível consolidar espaços democráticos de enunciação e conhecimento integral. Eis aqui um fundamento que legitima a perspectiva da inte-

lectualidade *cimarrona* que tem como premissa não se limitar ao embate político-epistemológico, pois a cosmogonia e cosmovisão africanas não se iniciam ou encerram-se a partir do debate sobre escravidão. Há anterioridades e prospecções que precisam ser consideradas como Filosofia e Conhecimento. Mesmo porque a clausura imposta aos africanos escravizados não se restringe ao encarceramento de negros, haja vista que historicamente também se estende à subjetividade – mental, espiritual, ancestral – no espaço "civilizado" e "democrático" que não os reconhece.

> Mientras no nos pensemos a nosostros mismos como conciencias lúcidas independientes y opuestas al colonizador, el color de nuestra piel, el sentido de nuestras acciones y la filosofía de nuestras luchas girarán y girarán en el sempiterno retorno de la esclavitud. (ZAPATA OLIVELLA, 1997, 351-352).

A necessidade de libertar-se das prisões, que Zapata Olivella chamou de "esclavitud mental" (1997, p. 347), apresenta-se como base para o desenvolvimento de uma articulação lúcida *cimarrona* na América Latina, o que coincide com a perspectiva do psiquiatra, filósofo e ensaísta martinicano Frantz Fanon, no livro *Los Condenados de la Tierra*, sobre a necessidade de os afro-americanos marcarem distinção dos limites que explicam, legitimam e adequam o processo de historização dos homens (FANON, 2015, p. 197). Notem que a pluralização da palavra "homens" não pode ser desconsiderada, pois há diversos homens entre o que considera culturalmente referencial como exemplo a ser seguido. Por essa razão, é preciso ressalvar que a articulação de interesses e pautas a partir tão somente da mera inclusão dos reconhecimentos políticos e históricos, embora fundamentais, dos afrodescendentes poderia dar continuidade às segmentações e desvios sobre a distinção e reconhecimento de humanidades outras. Isso poderia implicar na interpretação e alinhamento das sensibilidades africanas como apêndice às ressalvas dos critérios e interesses que normatizam os valores da Cidade Letrada como (meta)narrativa, pois os esforços dos afrodescendentes-*cimarrones* consistem na ideia da liberdade como direito de articularem e expressarem-se no âmbito político, filosófico, religioso, irrepreensivelmente, sem mediações, a partir de suas referências humanas. Tal perspectiva é reiterada pela antropóloga e pesquisadora da cultura afro-mexicana Elisabeth Cunin na introdução do livro *Mestizaje, Diferencia y Nación: Lo Negro en America Central y el Caribe*, quando questiona o reconhecimento das contribuições africanas/afrodiaspóricas a partir de letramentos políticos normatizadores ocidentais que as segmentam. Isso significa dizer que as humanidades que se distinguem dessas matrizes ainda se segmentam e se hierarquizam segundo valores arbitrários de critérios políticos hegemônicos e que ignoram a base que fundamenta referenciais isonômicos e democráticos que elas mesmas constituíram.

> Nos interesa ir más alla y reflexionar sobre la contribucción de los africanos y sus decendientes en las sociedade americanas desde el trabajo, la política o la cultura de la vida cotidiana, es decir, sus aportaciones a la construcción de las naciones, sin considerarlas como primera, segunda o tercera raíz, sino como nuevas formas de concebir la diversidad cultural colectiva. (CUNIN, 2010, p. 10-11).

Na América Hispânica, nos últimos anos, os interesses pelos estudos afro-latino-americanos são crescentes. No entanto, observa-se que há um estranhamento em lidar com as especificidades que envolvem as humanidades africanas, pois os saberes orgânicos africanos, em sua essência, transcendem os rigores da perspectiva racionalista e epistemológica que fundamenta as relações dos conhecimentos ocidentais, como ressaltam a pesquisadora estadunidense radicada no Equador Catherine Walsh e o venezuelano Jesus "Chucho" García no artigo *El Pensar del Emergente Movimiento Afroecuatoriano: Reflexiones (Des) de un Proceso*, que integra o livro *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder* (2002). Como defendem os autores, os saberes africanos/afrodiaspóricos dispõem de referencialidades distintas do patrimônio e filosofia do conhecimento dos ocidentais. As possibilidades expressivas do corpo e da voz que integram e dialogam com a Natureza e Ancestralidade, e apresentam-se como valores, instrução e saberes, não se assemelham nem se legitimam frente aos modos e métodos das razões ilustradas assentadas universalmente. A consequência disso é que pela distinção, "desalinho", nega-se a possibilidade de reconhecimento e espaço de culturas distintas frente às hegemônicas, como força política, na prática do que se reconhece como Epistemicídio. O termo foi inicialmente utilizado pelo intelectual português Boaventura de Sousa Santos a partir do livro *Pela Mão de Alice: O Social e o Politico na Pós-Modernidade* (2018) e ao longo de suas outras obras. Também encontra sintonia no que o Coletivo Decolonial expressa como Colonialidade do Saber, repercutindo nas suas disposições sobre a Colonialidade do Poder e do Ser para referir-se aos amplos desdobramentos e influências políticas e culturais dos colonialismos eurocêntricos que não reconhecem as estruturas patrimoniais de conhecimentos, saberes e culturas originais das sociedades periféricas. O conceito apresenta, assim, uma "nova" subalternização de homens e culturas pelos seus saberes. Por essa razão, Epistemicídio pode ser compreendido como sinônimo de Racismo Epistemológico. A dificuldade, que antes se apresentava de maneira objetiva pela origem e valores étnicos, avança pela discriminação sobre como se concebem, sistematizam e expressam valores e saberes distintos que se viabilizam pelos modos de legitimação, escrita, da Cidade Letrada.

No ano de 2003 a antropóloga afro-estadunidense Sheila Walker e o pesquisador

afro-venezuelano Jesús "Chucho" García criaram uma rede colaborativa de pesquisadores de alcance planetário no intuito de discutir e visibilizar orientações teóricas e metodológicas que pudessem gerar reflexões por e para os afrodescendentes. A experiência resultou no livro *Conocimientos desde Adentro: Los Afrosudamericanos Hablan de sus Pueblos y Sus Historias* (2011). Em iniciativa semelhante, a Universidade de Harvard, em 2015, criou *Afro-Latin American Research Institute* com linhas de pesquisa que priorizam os Estudos Afro-Latino-Americanos, seminários anuais, cursos de extensão gratuitos a distância e concessão de bolsas para pós-doutoramentos destinadas, preferencialmente, aos pesquisadores da América Latina. Como culminância das atividades de tal instituto, foi publicada em 2018 a compilação *Estudios Afrolatinoamericanos: una Introducción*. Concebido e organizado pelos pesquisadores Alejandro de la Fuente e George Reid Andrews, o livro, ao longo de suas quase setecentas páginas, apresenta reflexões sobre as atividades desenvolvidas pelos pesquisadores. Pode-se, ainda, citar, a iniciativa do projeto do *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* (CLACSO) de tornar possível uma série de publicações sociológicas voltadas para os estudos afro-latino-americanos e integradas à linha editorial *Pensamientos Silenciados* que, por sua vez, constitui a coleção *Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño* destinada ao aprofundamento do *modus vivendi* e *operandi* das demandas de comunidades afro-latino-americanas. Destaquem-se os títulos: *Descolonizando Mundos: Aportes de Intelectuales Negras y Negros al Pensamiento Social Colombiano* (2017), compilado pela pesquisadora Aurora Vergara-Figueroa, e *Afrodescendencias: Voces en Resistencia* (2018), organizado pela pesquisadora Rosa Campoalegre Septien. No entanto, vale observar que o autorreconhecimento afrodescendente, que refletiria suas práticas e subjetividades, mencionadas aqui como importantes, foi poucas vezes contemplado nas citadas iniciativas. Prevaleceram esforços em situar os africanos e seus descendentes como atores sociais em dimensões predominantemente políticas a partir da posição de seus assentamentos sem considerar extensões mais profundas sobre as raízes antropológicas matriciais africanas como valores a serem considerados relevantes para os debates. Em termos práticos, muitos dos estudos acabam por obnubilar dinâmicas culturais específicas, o que obstaculiza a compreensão, desenvolvimento e expansão consistente dos saberes africanos como fundamentos apriorísticos para o debate. Em outras palavras, acaba-se por comprometer as bases que definem a intelectualidade orgânica do afrodescendente, uma vez que se opta pela interpretação do problema histórico, sociológico e (geo)político, tentando, muitas vezes, adequar o particular a premissas universalistas. Daí a pertinência da representatividade "alternativa" e "independente" da figura do *Cimarrón* como intelectual orgânico e ciente das representações e representatividades substanciais da ancestralidade africana, pois o *Cimarrón* guarda, vivencia e visibiliza

as demandas – articulações de códigos, contextos, comprometimentos, posições específicas das ancestralidades – necessárias para o esclarecimento do que constitui as pautas e legitimidade da discussão. O compromisso do *Cimarrón* vincula-se a evitar o debate circunscrito a partir de sujeitos, sob pena de redução de questões coletivas que poderiam resvalar em mera discussão e limitar-se à questão identitária sem considerar, ou dispondo-os em segundo plano, os valores essenciais que fundamentam as referências ancestrais. As referências matriciais africanas de valores culturais que acompanham os Intelectuais *Cimarrones,* ou o que eles representam em especial em sua diáspora, difundem-se e indeterminam-se como complexa dinâmica de cruzo que supera os marcos e restritas definições econômicas, políticas e sociais. Vale salientar que o que se concebe aqui como ressalva não apresenta interesse no prevalecimento de uma ou outra perspectiva conceitual, mas visa ao equilíbrio das diversas contribuições, desde que se mantenha a essencialidade das referências. Aqui caberia retornar às disposições de Fanon (2015) sobre os limites que explicam, legitimam e adequam o processo de historização dos homens, porque é preciso que se saiba e se releve quais homens e de que maneira historizam-se a trajetória e valores de seu povo.

Nesse sentido ressalta-se a produção que aqui pode ser considerada como uma das principais referências de compreensão e expressividade literária *cimarrona* na América Espanhola: o livro *Changó, el Gran Putas* (2010a), do afro-colombiano Manuel Zapata Olivella, que se apresenta como um modelo que expressa disposições sobre a ciência e valores fundamentais dos afrodescendentes na América Espanhola e se constitui como um exemplo do que se pode considerar como *intelligentsia cimarrona*.

Aganju em Abya Yala, 2019.

Segunda Parte

Cosmogonia e Cosmovisão como intelectualidade e Cimarronaje na Literatura e Crítica Literária (Afro-)Latino-Americana

Capítulo 4

Káwó Kábíẹ̀sílẹ̀, Ṣàngó

Changó, El Gran Putas: pertinência, rebeldia e subversão

O livro *"Changó, el Gran Putas"* (2010a), do afro-colombiano Manuel Zapata Olivella, apresenta-se como um dos modelos que expressam a ciência e os valores que no presente estudo compreendem-se como fundamentais para entender as bases da intelectualidade afrodescendente e a relevância influente do imaginário ancestral africano no processo de formação das sociedades e Literatura na América Espanhola.

O livro escrito por Manuel Zapata Olivella apresenta-se estruturado como epopeia. Tal gênero caracteriza-se, segundo as normativas dos Estudos Literários tradicionais, por mimetizações e por dinâmicas e fluxos de diversos tempos a partir de verossimilhanças históricas que definem a relevância e trajetória de um marco histórico, importante do ponto de vista civilizacional – no caso em tela, a diáspora africana nas Américas.

Ao considerar os modelos referenciais clássicos e fundantes da Literatura Ocidental – *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio –, é possível acreditar que a intenção do colombiano foi a de aproximar-se de modelos e formas estruturais que definem o gênero da epopeia para subvertê-los no intuito de oportunizar, também pela Literatura, espaços de legibilidade para a melhor compreensão e visibilidade de outras cosmogonias, no caso, africanas, que, apesar de integrarem a cosmologia dos povos, foram pouco representadas na cultura estilística do gênero. Portanto, o livro *Changó, el Grand Putas* (2010a), além integrar-se à restrita galeria de epopeias produzidas nas Américas[8], apresenta-se como oportunidade para esclarecer e exaltar a cultura das cosmogonias e cosmovisões dos africanos e afrodescendentes por suas próprias vozes e representatividades.

O livro *Changó, el Grand Putas* (2010) apresenta-se como ode aos valores e virtudes míticas, espirituais e intelectuais não apenas dos negros, *bantus* e *iorubás*, mas também de outros *cimarrones*, a exemplo dos povos originários americanos e *criollos* insurgentes, mas, sobretudo, africanos, a partir da ótica afrodescendente, em seus questionamentos, inconformismos e contribuições humanas e culturais ao longo de quinhentos anos de História nas Américas. Um projeto ambicioso que não exalta a

[8] Aqui caberia a menção ao poema épico crioulo *Omeros*, do caribenho Derek Walcott. Ambientado em Santa Lucía, Walcott utiliza-se de como era reconhecida a ilha no século XVII, "Helena das Índias Ocidentais", por ser motivo de disputa entre ingleses e franceses. Desse mote Walcott recria a epopeia Ilíada reinventando seus personagens grandiloquentes como populares. A partir da perspectiva do narrador cego Seven Seas (Homero) e da digressão imaginativa de Achille sobre o trajeto de um navio negreiro africano para as Américas, a obra divide-se em três eixos centrais: 1) a disputa entres os pescadores Achille e Hector pelo amor da doméstica Helena; 2) a instável relação entre o major inglês aposentado Plunkett e a nativa Maud, sua esposa, que metaforiza as tensões emplacadas pela colonização britânica no século XVII; e 3) digressões autobiográficas de Walcott narradas por episódios de viagens marítimas dispostos em tempos não lineares entre o século XX e anteriores.

centralidade arrebatadora de heróis da epopeia porque compreende que o protagonismo heroico, em especial dos *cimarrones,* relaciona-se ao mérito coletivo de suas ações, em diversos marcos e contextos temporais. Logo, o protagonismo heroico da epopeia "Zapata Olivellana" é difuso e consubstancia-se a partir de ações e diálogos do *ethos* africano e afrodescendente, embasados em valores dispostos por meio de Orixás iorubanos, inquices bantas e personalidades de insurgência histórica, convertidos em marcos históricos de lutas contras as injustiças e em favor de Liberdades que solidificaram valores e sobrevivências dos afrodescendentes nas Américas. Uma perspectiva que define e preserva a afrodescendência como patrimônio referencial imanente no imaginário dos povos africanos, *muntu*, em suas diásporas e inúmeras vozes narrativas nas Américas. O escritor Zapata de Olivella, no artigo *Memoria de la Palabra*, apresenta a justificativa que estrutura o sentido coletivo na construção de "Outra" História Americana no livro:

> Queria escribir la epopeya de los cincuenta millones de africanos y de sus descendientes puros, mulatos zambos bajo sus esclavizadores. Para contar estas historias necessitaba un lenguaje común que no fuera de los amos. No más "Yo", no más "Tú", no más "Él". Sino las mil voces americanas conjugando el Nosostros (ZAPATA OLIVELLA, 1987, p. 2).

É seguro afirmar que *Changó, el Grand Putas* (2010a) não seja a primeira obra ficcional relevante enfocando o tema da diáspora africana. No entanto, é possível considerar que a obra seja uma das mais abrangentes e originais no que diz respeito à arregimentação das cadeias de relações, consciências, históricas e ancestrais, *negroafricanas,* que afirmaram suas histórias e contribuições nas Américas. Zapata Olivella assimilou e articulou linguagens e valores culturais africanos transubstanciados a partir de seus próprios dilemas, das Áfricas para as Américas. De maneira substancial, a representação dos afrodescendentes nas Américas, para o colombiano, não se apresenta na obra apenas por meio de personagens-arquetípicos, ficcionais, e, por isso, incluiu personagens históricos que sublimaram suas próprias histórias para que pudessem ser (re)contadas e compreendidas não somente a partir da Literatura, mas, sobretudo, pelas vidas que a Literatura buscou representar de maneira significativa e significante como realidades transgredidas, transcritas em narrativa além das perspectivas literárias tradicionais.

Apesar de ser concebido como epopeia, *Changó, el Gran Putas* (2010a), ao longo de sua estrutura, apresenta um perfil híbrido, não linear, composto pelas inserções de relatos históricos; diálogos teatrais; orações ancestrais, bantus e iorubanas, que se apresentam ora como poesia ora como prosa, outras vezes como ensaios, mas sem-

pre preservando o intuito provocativo que ultrapassa, subverte, as normativas formais que (pre)definem e desafiam as disposições de gêneros e estudos literários tradicionais numa espécie de rebeldia que, por essa razão, aproxima-se do conceito de *cimarronaje* como ética, subversão, encantamento e busca efetiva de Liberdade. Entre os gêneros poucos usuais utilizados por Zapata Olivella – mas reconhecidos como Literatura – está a epígrafe. Para Afonso (2004, p. 244 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 263), as epígrafes apresentam-se mais como item vinculado a um processo integrativo à criação da obra do que como mera referência associada à erudição dispositiva. Trata-se de um recurso nominalmente reconhecido como intertextualidade, mas que, para Zapata Olivella, representa o aspecto da coletividade pela qual se interessa, compõe e veicula. A flexibilidade do instrumento é interessante porque pode relacionar-se aos propósitos conceituais da estrutura, estabelecendo ênfases, relações, prenúncios, questionamentos em títulos, prefácios, posfácios, e relacionando dimensões e estéticas próprias

> [...] antecipando pontos de uma discussão que envolve desde relações dicotômicas entre o Ocidente e Oriente, o hegemônico e o subalterno, a conteporaneidade e a tradição, a oralidade e a escritura até o labor com a memória e sua reordenação ficcionalizada através da imaginação criadora, alguns dos elementos que movimentam o ambiente formado pelo ambiente da escrita africana [...] (QUEIROZ, 2007, p. 28).

Ou, no caso específico, a escrita afrodescendente que emula o tempo difuso, espiralar da cosmogonia africana. Queiroz (2007, p. 147) ainda acrescenta que expedientes semelhantes são importantes para uma convocação simbólica do leitor, no sentido da reestruturação do próprio desfecho das narrativas. Algo que é recorrente nas obras de vários escritores africanos como, por exemplo, os textos dos bissau-guineenses Abdulai Sila e, sobretudo, Odete Costa Semedo.

A concepção e o teor do projeto de Manuel Zapata Olivella são, por excelência, uma ideia que se desenvolve cooperativamente na ciência de que a História deve ser compreendida de maneira ampla, plural, coletiva sob a perspectiva irrestrita de vozes, perspectiva que poderia aplicar-se, também, ao entendimento da Literatura que, inclusive, o próprio Zapata Olivella propõe. Portanto, tornar possível uma infinidade de pontos de enunciação e modalidades discursivas convergidos num ponto de vista afrodescendente é uma manifestação *cimarrona* na medida que se propõe repensar a centralidade dos modos, usos e interpretações históricas e literárias de seus autores e críticos. Não por acaso, no discorrer do texto, Zapata Olivella preocupa-se em destacar que os heróis por ventura por ele mencionados não se determinam a partir de noções e júbilos de individualidades representadas como causas, mas, sim, como efeitos de percursos delineados pelos saberes e valores que encarnaram – a sobrevivência, como *ethos*

e forma, tanto material quanto imaterial, de representações, no caso específico, dos africanos e afrodescendentes nas Américas. O que não se apresenta apenas como fato, mas, sobretudo, ressalvas, contestações e legado de uma História que se deteve à importância de outras representações e contribuições. Uma História que não se notabiliza como versão contada por "vencidos", mas que se apresenta na dimensão que se conta sob outra perspectiva de entendimento, e questionamento, a partir da ideia do que vem a ser a compreensão de "vencedores" sobre fatos e ficções. Para o escritor colombiano, a articulação e expressão de narrativas históricas ressaltando valores intrínsecos, cosmogônicos, afrodescendentes, ainda que para muitos em suspeição, fundamenta a base das contribuições, espirituais e intelectuais, de povos à revelia dos critérios e formalidades institucionais arbitrárias que possuem dificuldades em legitimar a abrangência das diferenças historicamente comprovadas. Feliz iniciativa que faz com que se observe e compreenda a ausência de dialética favorável à relevância das contribuições africanas por uma ordem letrada que, ao longo da História, não raramente, subalternizou, por razões políticas, econômicas e etnocêntricas, as outras perspectivas na dinâmica das sínteses culturais que se processaram ao longo da formação das sociedades latino-americanas. É preciso dizer que o negro possui História, Valores e Encantamentos independentes que tão somente se diferenciam ante outras possibilidades de conceber e compreender o humano, pois o Negro, da maneira como foi subalternamente compreendido, é uma invenção moderna, manufatura tipo exportação das relações colonialistas que teve sua voz e legado preterido arbitrariamente. Por essa razão, faz-se oportuno o estudo e reconhecimento de *Changó, el Gran Putas* (2010a) para o patrimônio Literário (Afro-) Latino-Americano, pois é preciso (re)contar Histórias que não se contam dos negros e que apenas os negros sobre os negros poderiam contar com a devida atribuição de detalhes e relevância que não costumam ser visibilizados pela Historiografia e Crítica Literária Latino-Americana. Contribuir para ocupar os espaços dos (re)contos, até então ocupados, predominantemente, pelos *criollos* foi o que pretendeu Manuel Zapata Olivella por meio de *Changó, el Gran Putas* (2010a) ao dar a versão negroafricana de sua própria História e Letramentos. Rever como plural e democrática a Historiografia das contribuições dos saberes que constituem a América Latina sob ótica da *otredad* é um movimento necessário para o processo de descolonização do imaginário e saberes latino-americanos a partir do reconhecimento da importância de marcos relevantes sob outra ótica. Para o pesquisador colombiano Dario Henao Restrepo, trata-se de uma:

> Perspectiva fundamental para o estudo e avaliação do papel da diáspora africana nas Américas, da qual fez parte Manuel Zapata Olivella com contribuições a essa grande corrente intelectual descolonizadora e reinvindicativa da humanidade de um continente, suas culturas, suas civilizações. *Changó* se inscreve nessa grande

> corrente em seu propósito de desfazer o ultraje da negação do outro, de resgatar o mundo subjetivo desse outro. (RESTREPO, 2015, p. 63).

A dificuldade em reconhecer tanto a valorização quanto a articulação de histórias e valores africanos, um trabalho, por excelência, intelectual, vincula-se a um conservadorismo histórico exclusivista *criollo* que zela pela imobilidade estamental hierarquizante que não favoreceu isonomia e democracias latino-americanas. A posição de audiência, legitimação e difusão das Letras esteve demarcada por uma ordem hegemônica ocidentalizante que, tal como fizera com os povos originários, sempre dispensou aos negros margem inferior de reconhecimento como herança ao que se pretendeu como hegemonia da perspectiva da História e Educação. Por essa razão, acredita-se que *Changó, el Gran* Putas (2010a) é uma contribuição de fundamentos e abertura para uma conjectura fechada à diversidade de pensamento possível pela proposição de um afrodescendente. Os negros e indígenas aqui, após quinhentos anos imersos em isolamento pelas Letras, dispõem da instrumentalidade dos códigos expressivos, logocêntricos, da Cidade Letrada para afirmarem seus próprios valores e questionarem as bases que os subalternizaram. E o livro *Changó, el Gran Putas* (2010a) pode ser considerado um dos pontos altos até o presente momento. A resistência dos *cimarrones* que se apresenta agora, portanto, não mais se configura como fuga, tal qual como o fora em passado colonial não muito distante, mas, gradativamente, realiza-se na Educação e em vias antes inexpugnáveis, como a Literatura. O professor e pesquisador da Unilab, Denilson Lima Santos, no artigo *Notas para Pensar a Intelectualidade dos Autores Afro-Latinos: A Discursividade Iorubá e Banta de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata de Olivella* (2015, p. 116), afirma que:

> [...] a *intelligentsia* da América Latina sempre foi um espaço de privilegiados, isto é, lugar dos homens brancos que priorizaram o pensamento eurocêntrico. Dessa maneira, não se permite nem aos negros e tampouco aos indígenas ocuparem um lugar de destaque nas sociedades latino-americanas. [...] Por essa razão não seria absurdo considerar as evidências da cultura banta e iorubana, que sempre estiveram presentes nas sociedades da América Latina, e são utilizadas nas diversas escritas dos homens e mulheres afrodescentendes e que, por essa razão, deveria constar como provocação ou lembrança de haver uma episteme que se constituiria por direito e à revelia da arbitrariamente instituída como legítima.

Portanto, para compreender a obra de Zapata Olivella é preciso também compreender e reconhecer algumas das dimensões que constituem as cosmogonias *Bantu* e *Yourubá*. Fato que não deveria se estranhar, haja vista ser o que as define a partir da

diáspora nas Américas. Afinal, a História dos negroafricanos, o que os define objetiva e subjetivamente, dadas as circunstâncias históricas, não poderia ter como referencial cosmogonias vinculadas à tradição judaico-cristã ou greco-latina, referências essas que, tanto diacronica quanto sincronicamente, tiveram seus valores culturais julgados. Trata-se da necessidade de empreender um exercício referencial de desprendimento que sugere (re)pensar valores e relevâncias outras que se diferenciam da ordem conjetural e vigente das tradições intelectuais do Ocidente que fundamentam, por exemplo, a base dos Estudos Literários Tradicionais, nos quais, à revelia, estão situadas para os críticos da Cidade Letrada as Literaturas Africanas e Afrodescendentes. Tendo em vista as responsabilidades que são conferidas ao exercício da Crítica Literária, não deveriam os próprios críticos se disponibilizarem a compreender outras referencialidades essenciais que constituem outras culturas e expressividades? Seria estranho, por exemplo, conceber o exercício de estudos, de manifestações das expressividades indígenas e afrodescendentes a partir de configurações e critérios normativos ocidentais. Tendo em vista a diversidade das configurações histórico-culturais dos povos americanos, seria representativa a ideia de suas distinções e, portanto, natural que se apresentasse a configuração das especificidades do que compõe a contribuição africana/afrodescendente no processo de formação das Literaturas Latino-Americanas sob o prisma da Unidade que dialoga com o Diverso – da necessidade à oportunidade, aqui, de sua execução. Não por acaso, ao iniciar a obra que conta a diáspora africana nas Américas, Zapata Olivella é perspicaz ao exaltar, como estratégia, a referência interseccional da diáspora africana nas Américas, que, além de marco histórico importante, trata-se de cruzo, convergência que aproxima os mundos, africano e americano, ainda que prevaleça o prisma referencial negroafricano nos primeiros versos da obra, mesmo porque, exaustivamente, a versão ocidental do fato foi suficientemente difundida e compreendida.

¡Oídos del *Muntu*, oíd!
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oídos del *Muntu*, Oíd!

(La kora ríe
Lloraba la kora,
Sus cuerdas hermanas narrarán uno solo canto
La história de *Nagó*
El trágico viaje del *Muntu*
Al continente de *Changó*)

Soy *Ngafúa*, hijo de *Kissi-Kama*
Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
Tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.
¡*Kissi-Kama*, padre, despierta!

> Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias.
> ¡Mi dolor es grande!
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 42).

De acordo com a tradição grega, os cantos poéticos eram acompanhados pelo toque da lira, mas, para a epopeia "Changó, el Gran_Putas" (2010a), o canto do exílio de Xangó, em subversão, inicia-se acompanhado pela *Kora*, instrumento de 16 ou 32 cordas, comum na região da antiga Senegâmbia e Mali, utilizado nos jograis iorubás. A apresentação do narrador, a inquice banta *Ngafúa* que, por sua onisciente voz, é capaz de comunicar-se com o presente e o passado; com os vivos e os mortos sob a proteção dos deuses iorubanos, medeia a interlocução das diversas vozes narrativas de personalidades históricas, espíritos vivos e mortos, em fluxo temporal não linear ao longo da obra. Observa-se que Zapata Olivella, em licença poética, "cruza" as disposições cosmogônicas Iorubana e Banta como base que tece a tessitura de um tecido narrativo que empreende duas das principais dimensões cosmogônicas africanas, banta e iourubana, nas Américas e também tece a perspectiva híbrida que define a América – o que se refletiria no próprio ato de narrar e compreender a narrativa. Numa concepção tradicional de literatura, o narrador, em terceira ou primeira voz, medeia, onisciente, a condução das histórias. No entanto, em *Changó, el Gran Putas* (2010a), a "centralidade" narrativa subverte-se por meio de *Ngafua*, voz igualmente mediadora e condutora da narrativa, mas que, no entanto, apresenta-se onisciente na posição de babalorixá, porta-voz de *Ifá*, representação do Oráculo, Deus Supremo iorubano, que se apresenta como Onisciente Maior para a cultura negroafricana:

> Llevamos con nosotros la palavra adivinadora del grand *Ifá*. A mi espalda, no puedo ver sus labios, pero su voz me hincha con la claridad que le ha dado *Orunla*. Me hablaba en *yoruba* para que pueda entender su cantorrelato:
> – ¡*Dijinga Dikatampe*, creador de los soles, la tierra, la luna y las aguas, alimenta de la vida!
> – ¡*Dijinga Dikatampe*, procreador del muntu¡
> – ¡*Dijinga Dikatampe*, creador de los animales, las plantas y las piedras que le sirven¡
> – ¡*Dijinga Dikatampe*, repartidor del poder de los *vuduns*, los ancestros y los mortales¡
> – ¡*Dijimka Dikatampe*, después de proclamar tu grandeza deja que mencione mi nombre¡
> Soy Ngafúa, hijo de *Kissi-Kama*, babalao de *Ifá*. Aunque nacido en Cabinga, los *ngalas* son mis Hermanos de sangre.
> Habéis de saber ekobios cautivos que mi kulonda fue engendrado en el vientre de mi madre tatarabuelo ancestro para ser sacerdote de Ifá.
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 111)

A maldição de *Orumilá* sobre Xangô

Segundo o pesquisador colombiano Dario Henao Restrepo, em sua tese *O Código Xangô: A Cosmovisão Mito-Poética de Matriz Africana em Changó, el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella* (2015, p. 40), o ponto de partida da epopeia, como se sabe, é o percurso da diáspora africana nas Américas, mas a partir de um acontecimento trágico e específico do panteão iorubano: a maldição de *Orunmila* sobre Xangô. Xangô despertou a ira de *Orumilá*, dono das tábuas de *Ifá*, Senhor da Vida e da Morte, que, junto a *Omo Obá*, o primeiro e único homem imortal condenado por *Odumaré* a viver sepultado nos vulcões, condenou Xangô por combater com seus irmãos: *Orun*, *Oxossi*, *Okê*, *Olokun* e *Okô*. Por essa razão, Xangó foi expulso do *Oyó* Imperial e condenado ao exílio nas Américas. Por essa razão, a partir de então, os sacrifícios e sofrimentos vivenciados pelos filhos de Xangô, em decorrência da maldição, seriam redimidos apenas nas Américas, em contrapartida, todos os que se rebelassem contra *Changó* seriam condenados, em especial, as "*Lobas Blancas*", metáfora disposta na narrativa para referir-se aos europeus escravizadores que têm "muchos rostros: alemanes, ingleses, polacos, franceses, holandeses, españoles, norte americanos [...]" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 284) e são muito cruéis: "[...] mercadores de los hombres/ violadoras de mujeres/ tu raza/ tu pueblo/ tus dioses/ tu lengua/ ¡Destruirán!// ¡Las tribus dispersas/ rota tu família/ hasta sus nombres/ separadas las madres de tus hijos/ ¡Destruirán! [...]" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 66-7). Nas Américas, os filhos de Xangô estariam livres da maldição e o próprio Xangô, antes em desgraça, seria coroado Rei, mas desde que provesse de força espiritual seus filhos para que eles prosperassem. Xangô seria Rei, Líder, Provedor e, portanto, operacionalizador da Justiça naqueles mundos. A partir dali, para as nações africanas, um Novo Mundo se daria para os que aqui habitassem. Até os dias de hoje nos terreiros de Candomblé, Umbanda, Santería e Vodu Xangô é Orixá respeitado e reverenciado como Rei que, com nobreza, ampara os injustiçados e com destreza interdita os injustos. Daí o título da obra: *Changó, el Gran Putas*, que, em tradução livre para a Língua Portuguesa, corresponderia a algo próximo de *Changó*, *o Cara!* ou ainda *Changó, o Fodão!*

A restauração de *Changó* e dos seus filhos nas Américas, a partir da diáspora, está relacionada à dissipação do que se pode compreender como *muntu*, palavra de origem banta que em acepção comum e imediata significa "ser humano", mas que carrega consigo entendimento amplo, relacionado a uma contínua e diversa atividade de forças ativas que constituem o Universo/Natureza reversíveis à compreensão e sensibilidade humana a partir de saberes e instrumentalidades, práticas e metafísicas, sagrados como Parte que integra o Todo. Uma perspectiva que remete às bases sugeridas pelo Cosmograma *Bantú Ba Kongo* (Figura 1) que compreende o humano,

parte indissociável que integra a compreensão e atuação do Todo, Sagrado, Universo em operacionalidade divina que torna possível a vida e os seus sentidos. O *Muntu*, portanto, seria a representação do humano, mas não em compreensão isolada ou protagonista, antropocêntrica, e, sim, como peça importante de um mecanismo metafísico, agente e reagente, que torna possíveis a compreensão, a produção e a manifestação de saberes e ações humanas e espirituais. Não por acaso, em sua etimologia, banta apresenta-se como palavra em flexão pluralizada. Por esse motivo, Zapata Olivella narra e refere-se à trajetória dos filhos de Xangô nas Américas como o percurso *muntu* americano, pois não foram apenas homens e mulheres dissidentes, humanos, que se deslocaram. Com eles movimentaram-se e deslocaram-se os espíritos e as sabedorias que integram o Todo, que ainda o constituem como Cosmogonia e que, por Tradição, deveriam perpetuar-se nas transmissões desses conhecimentos em gerações posteriores como ancestralidade. Desse modo, pode-se compreender que *Changó, el Gran Putas* (2010a) narra não apenas as adversidades de um Rei condenado ao exílio *sub judice* e o percurso dos povos africanos, seus filhos, como *muntu*. *Changó, el Grand Putas* (2010) narra as histórias de diversos outros desafortunados, *indígenas e criollos*, ideias, valores e espiritualidade que também se tornaram seus filhos, por não tolerarem injustiças, que justificaram lutas pela redenção prometida nas Américas sob a benção de Xangô. Isto posto, pode-se estabelecer relação entre a orientação e responsabilidade de Xangô sobre o *Muntu* nas Américas e o que o presente estudo compreende como *ethos* da *Cimarronaje* – "No sé si los *cimarrones* formamos a nuestros generales o si ellos, señalados por *Changó*, llegaron a la guerrilla con su sabiduría de antiquísimos guerreros" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 276). Cabe aos filhos de Xangô, desde então, *cimarrones*, escritores, professores, ativistas, poetas, músicos, dançarinos, capoeiristas, ialorixás, babalorixás, *rappers*, jazzistas, disponibilizarem linguagens necessárias para traduzir consciência e linguagem, como tradutibilidades que devem prevalecer ativas e perseverantes na profusão, transformação e manutenção de saberes como ancestralidades que muitos relegam à margem e incompreensão. Xangô é um princípio metafísico, múltiplo pelos filhos e semelhantes, que clama pela justiça: "Ahora comprendo, dolido *Changó*, tu fúria, tu dolor, cuando fuíste arrojado de la imperial *Oyó*, separado de la calurosa convivencia de tus subditos. Exilio. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 244).

A República da Insurgência *Muntu*

Zapata Olivella dedica a terceira parte da narrativa, *La Rebelión de los Vodús*, à Revolução Haitiana. O episódio apresenta disposições importantes para compreender o sentido do *muntu* nas Américas porque tratou de insurgência motivada em favor da

operacionalidade da Justiça. O movimento revolucionário, exitoso e articulado pela potência negroafricana a partir de idiossincrasias ancestrais que o definiram como legado, ficou marcado pelo triunfo dos negros escravizados ante a Empresa colonizadora e escravocrata francesa no Haiti. Ao evocar os Orixás à luta revolucionária, Zapata Olivella exorta o comprometimento da profecia ancestral e consagra os *cimarrones* por meio de *Ogún,* guerreiro e ferreiro, entidade responsável pela produção de armas e instrumentos de trabalho e ímpeto combativo ao lado de *Ngafúa*, narrador, onisciente, sob a benção do oráculo *Ifá,* no auxílio de François-Dominique Toussaint L'Ouverture (1743-1803), maior líder da Revolução Haitiana e que depois viria a se tornar o primeiro governador negro do *Saint-Dominique,* entre outros insurgentes *cimarrones*:

> Aquel día supe que mi lugar está al lado de los vodús rebeldes y no en los templos cristianos. Pequeño Toussaint, sube aqui a la carreta de los orichas y escúchame. Soy *Ogún Ngafúa*, compañero de *Nagó*. El Gran *Ifá* me ha prestado sus cien ojos para oír y contar las huellas aún no sembradas por el *muntu* en esta isla. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 249).

O Chamado de Xangô: os Cimarrones

Dentre os personagens históricos elencados e articulados por Xangô, estava o *cimarrón* Dutty Bouckman. Bouckman nasceu na Jamaica e foi vendido como escravo pelo seu "dono" britânico para um senhor proprietário de terras francês no intuito de gerenciar escravos em sua plantação no Haiti. Ficou conhecido por estar à frente da cerimônia religiosa que deflagrou o motim dos escravos que culminou na Revolução Haitiana e posterior Liberdade dos negros escravizados. Bouckman era sacerdote religioso e ao sacrificar em ritual vodu um porco, símbolo do poder espiritual e liberdade das florestas ancestrais, jurou com os demais *cimarrones* que participaram da cerimônia que não mais se submeteriam aos desmandos e crueldades dos colonizadores franceses, *Lobas Blancas*: "[...] Después Bouckman llenó la noche con el grito de su tambor: – ¡Vengan todos, los difuntos y vivos, a pelear al lado de nuestros Orichas contra la esclavitud! (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 282). O pesquisador Cyril Lionel Robert James, no livro *Jacobinos Negros: Toussaint L'Overture e a Revolução de São Domingo*" (2010, p. 32), afirma que na ocasião de suas palavras ecoou o cântico que entoavam em todos os dias que antecederam a conjuração: "Ê! Ê! Bomba! *Heu! Heu!/ Canga, bafio té! Canga, mouné de lé! Canga, do ki la! Canga, li!*". Em livre tradução do pesquisador, equivaleria a algo próximo de: "Juramos destruir os brancos e tudo o que possuem; que morramos se falharmos nessa promessa". Toussaint L'Overture, narrador que alterna com *Ogún Ngafúa* o capítulo, foi o comandante que organizou e comandou na

Ilha de Saint Dominique o exército de quinhentos mil escravizados que deram cabo à Revolução Haitiana sob a anuência de *Changó*: "A ti, Toussaint L'Overture, te doy las llaves de *Elegba*. Aún, después de muerto, serás la grand abertura de la Libertad" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 286).

François Mackandal, que não necessariamente apresenta-se como o personagem da novela de Alejo Carpentier, mas a inspiração que resultou na concepção do conceito "Real Maravilhoso", era um dos escravizados, *maroon*, designação inglesa correspondente a *cimarrón*, que havia nascido na Jamaica e era iniciado nas religiões de matriz africana, profundo conhecedor de venenos e ciclos naturais que foram utilizados nas batalhas revolucionárias. Dizia-se que era capaz de transformar-se em animais e, assim, de acordo com a lenda, enganou e assassinou centenas de escravizadores franceses em batalhas revolucionárias no Haiti. *Changó* disse por meio de *Ngafúa*: "– Mackandal, te hago mariscal. Vengarás la sangre de los *ekobios* torturados" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 286).

Jean-Jaques Dessalines, outra personalidade insurgente lembrada por Zapata Olivella, esteve a serviço do comandante Toussaint L'Overture. Sob o comando de L'Overture, foi promovido a general das tropas. Quando o comandante L'Overture foi capturado e preso pelos soldados enviados por Napoleão Bonaparte, Dessalines reorganizou o exército de insurgentes-*cimarrones* para mais uma investida contra o exército francês e venceu o confronto conhecido como a "Batalha de Vertires", que resultou na expulsão definitiva dos franceses do Haiti. Dessalines, então, proclamou-se Jacques I, o primeiro imperador negro do Haiti. *Changó* havia dito: "– Acércate, Dessalines. Toma esta corona. Serás emperador general de la plaza y reorganizarás la nación destruída por la guerra" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 286).

Henri Cristophe, outro destaque da narrativa de "*la Revolución de los Vodús"*, participou ativamente de todas as etapas do processo revolucionário e tornou-se o último general das tropas e, posteriormente, Rei, de acordo com a profecia de outro Rei, *Changó*: "[...] A Christophe le dijo: – No dejarás paz a tus próprios *ekobios (*companheiros). Te corono Rey para que gobiernes sobre los cadáveres de tus amos y súbditos (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 286).

Muntu como Desígnio e Exitoso Machado da Justiça de Xangô

Zapata Olivella, ao narrar o episódio da Revolução Haitiana, reitera a perspectiva do sentimento de Coletividade relacionado à Unidade dos povos, *muntú*, africanos nas Américas. Os filhos de *Changó*, guerreiros e *cimarrones,* escravizados e soldados nas batalhas, eram, em verdade, a fragmentação que (re)constituiu a integridade do espírito e desejo do Orixá-Rei, *Changó*, na reivindicação e luta pela liberdade e preser-

vação da profecia de *Orunmila* e legado ancestral nos caminhos da diáspora africana nas Américas. Mais do que um trajeto intercontinental "justificado" pelo tráfico humano com vistas à escravidão, a diáspora provocou a inquieta, insubmissa e inconformada permanência, e aparente passividade, disposta a reverter uma condição adversa que tornava seres humanos inferiores a outros, arbitrariamente, relegados a uma condição subumana de existência sob encarceramento da Liberdade, sob exploração e vigília. Zapata Olivella, na narrativa dedicada aos haitianos, harmoniza a Liberdade entre eles, na relação religiosa e práxis das ações cotidianas, na relação entre consciência e habilidade de saberes e forças que tornaram possível a afirmação de suas cosmogonias como razão e patrimônio. A Revolução Haitiana foi responsável pela quebra e banimento de perspectivismos estruturais e culturais como política que separava e racionalizava/subalternizava saberes outros que, em verdade, integravam ecologias sapienciais que definiam a integridade patrimonial e milenar dos *modus operandi* e *vivendi* africanos. O enaltecimento dos humilhados por rebeldia fez com que prevalecesse a oportunidade de uma existência pautada por crenças genuínas, ancestrais sem que para isso fosse considerada inferior sob o parâmetro dos valores, educação e narrativa ocidentais. Não por acaso, Zapata Olivella ressalta o episódio da Revolução Haitiana como uma das poucas insurgências exitosas na América Latina lideradas por afrodescendentes que alternaram vozes sobre seus sofrimentos e necessidade de Liberdade. A seguir, transcreve-se trecho emblemático que sintetiza a força do episódio e de sua obra inconclusa, já que veio a falecer antes:

> Recogí los brazos para ocultar mi hambre:
> Le responderé:
> – Yo también vivo de mis errores y dejé inconclusa mi obra. Si um día proclame la adhesion de nuestra naciente república a tu império, fue solo por el acoso de tus enemigos que deseaban arrebatarnos la libertad.
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 245)

La Hermandad Cimarrona

Na quarta parte que integra a epopeia, intitulada *Las Sangres Encontradas*, Zapata Olivella dedica-se à descrição e reconhecimento de outros insignes humanos e culturas: indígenas, mestiços e *criollos* que, assim como os afrodescendentes, articularam-se como insurgentes por uma América Descolonizada. O primeiro deles é o comandante *criollo* Símon Bolívar, peça fundamental nas movimentações insurgentes contra o Império Espanhol, conhecido por liderar investidas independentistas na Venezuela e Colômbia e por estabelecer as bases intelectuais que fundamentaram as ações revolucionárias bolivarianas que pretendiam unificar a fragmentada e coloni-

zada América Espanhola. São de sua autoria documentos importantes que incitaram o sentimento e necessidade de autonomia civilizacional latino-americana, tal como o *Manifesto de Cartagena* (1812) e *Carta à Jamaica* (1815), onde professou que as nações americanas não deveriam ser comandadas pela Metrópole Ibérica, e, sim, por seu povo, que deveria ser independente, ainda que do ponto de vista e condições políticas e econômicas liberais pensadas e articuladas pelos seus *criollos*. Assim escreveu em *Carta à Jamaica* (2015): "Luego que seamos fuertes bajo los auspicios de una nación liberal que nos preste su protección, se nos verá de acuerdo cultivar las virtudes y los talentos que conducen a la gloria: entonces seguiremos la marcha majestuosa hacia las grandes prosperidades a que está destinada la America Meridional" (BOLIVAR, 2015, p. 23). Zapata Olivella estabelece relação direta entre Símon Bolívar e Xangô, pela mediação de *Ngafúa* e mais o ímpeto libertário que aproxima e define ambos, tanto como individualidades quanto pela simbólica mestiça que constituiria a relação híbrida no espaço americano e metaforizada como "Hermandad". Nesse capítulo, Zapata Olivella estabelece relação direta entre a cosmogonia africana, indígena e a ação dos revolucionários *criollos* numa espécie de agrupamento cooperativo, convergido em cruzo. Observa-se, com isso, que o propósito de Zapata Olivella na obra relaciona-se à compreensão e institucionalidade híbrida, mestiça, que definiria a América Latina como Unidade de Diversos. Nesse sentido, *Changó, el Gran Putas* (2010a) pode ser considerado como uma espécie de tratado antropológico que, sob a linguagem literária, objetivou demonstrar o caráter particular que envolve distanciamentos, mas, sobretudo, aproximações de propósitos marcados pela busca de Liberdade latino-americana sob o ponto de vista afrodescendente e sob a benção e legado de Xangô.

Pode-se identificar no episódio sentimento anticolonialista/descolonialista em detrimento da prática de Justiça e Liberdade relacionado ao ímpeto natural do Orixá Xangô. É possível observar que Zapata Olivella relativiza o critério da universalidade racionalista ocidental e o expõe como empecilho que prepondera sobre a livre manifestação de outras constituições humanas e humanistas e, por essa razão, aproveita o ensejo para argumentar em favor da isonomia das particularidades e contribuições culturais na América Latina na licença e direito de apresentar a crítica sob o olhar afrodescendente e não *criollo* ou, pelo menos, em perspectiva cooperativa. O interesse, que aqui pode ser compreendido como projeto estético e ideológico do colombiano, parece consistir em descentrar a ideia de um Humanismo Ocidental e, de fato, pluralizá-lo ao invés de cultuá-lo como referencialidade absoluta, unívoca, no ambiente antropologicamente complexo latino-americano.

A Afrodescendência, para Zapata Olivella, não se relaciona aos limites de uma definição de estigma étnico, mas, substancialmente, é uma maneira de ver o mundo

que se vincula a uma cosmovisão, latino-americana, que resulta de cosmogonias distintas e complementares. Isso significa, em termos práticos, a relevância de construir e dispor de sensibilidades críticas aptas e capazes de reconhecer as particularidades de um Humanismo Outro, radicalmente plural e desvinculado de parâmetros valorativos absolutos, haja vista as legitimidades das várias experiências independentes que o constitui na América Latina. Um Humanismo avesso aos embasamentos conceituais do que, normalmente, compreende-se como Humanismo, como se fora única possibilidade sob a perspectiva antropocêntrica ou, pelo menos, por meio de um antropocentrismo descentralizado e desvinculado de transcendências exclusivamente racionalistas e outras referências cosmogônicas. Ao invés de uma relação pautada na revitalização e valorização de um conjunto de saberes, greco-latinos, responsáveis pela configuração cêntrica e racionalista que evidencia o protagonismo individual do Homem (BURCKHARDT, 2009), o Humanismo Latino-Americano, Africano/Afrodescendente, primaria pela ética e indissociabilidade relacional entre Homem, Espiritualidade e Natureza. Zapata Olivella investe em estratégias simbólicas e factuais para tornar tão possíveis quanto verossímeis as relações que aproximam e distanciam as diversas sensibilidades culturais que fundamentam a essencialidade antropológica latino-americana como narrativa. É por meio do reconhecimento metafísico e simbólico que a crença do "Humanismo Zapata Olivelleano", sob a perspectiva afrodescendente, pacífica e mestiça, apresenta-se como sensibilidade numa espécie de afirmativa de que não pode haver Humanismo sem a Humanidade que particularmente define outras Humanidades e que, por essa razão, não implica em distanciamentos, inclusive, inesperados e simbólicos. Como exemplo, Zapata Olivella apresenta o seguinte: *Ngafúa* revela que Bolívar é também um dos filhos e protegidos de *Changó e* que, durante os episódios da guerra, foi protetor e orientador de sua trajetória e triunfos. *Ngafúa* ainda menciona *Hipólita*, aia negra que amamentou Bolívar quando criança órfã, a pedido de *Changó*. Hipólita foi Pai e Mãe de Bolívar em sua orfandade e reitera proteção ao prever a traição do Almirante Jose Prudencio Padilla, morto por fuzilamento, a mando do próprio Simón Bolívar, em mensagem profetizada e enviada por *Changó* por meio de relâmpagos e decodificada pelo narrador e babalorixá *Ngafúa*.

> Lo cierto, Simón, es que soy *Ngafúa*, mensajero de *Changó*, tu protector en la guerra. Tomo mil formas, he estado contigo desde antes de nacer. Tu maestro compañero en el Monte Aventino; tus delírios en el Chimbotazo y en San Pedro Alejandrino. Seré *Hipólita* para cerrar tus ojos. Vengo a prevenirte contra aquellos que escondidos en tu propia sangre buscan tu fracaso [...] El viejo mayordomo descifró el mensaje de los relâmpagos y ordena que me lleven esa misma noche a Caracas. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 315).

El Cimarronaje insurgente em *Anáhuac*

Na quinta parte do livro, Zapata Olivella menciona e destaca Jose Maria Morelos. Morelos foi um dos pioneiros insurgentes na luta pela independência mexicana. Combateu o exército espanhol como líder após a morte de seu mentor intelectual, o religioso e liberal Miguel Gregorio Antonio Ignacio Hidalgo y Costilla Mondarte Villaseñor, que se dedicou ao amparo e letramento dos indígenas mexicanos na época colonial. Do inconformismo em relação ao trato dispensado aos nativos, Villaseñor fomentou e atuou no movimento revolucionário mexicano em favor dos indígenas que, após a sua morte, teve no insurgente Morelos a continuidade do trabalho que envolvia seus princípios e ações. No entanto, o fato de Zapata Olivella evocar Morelos poderia significar tão somente, a exemplo da menção a Bolívar, uma citação histórica colaborativa, especial e contributiva de mais um *criollo* no processo de liberação das terras americanas pelos estrangeiros, o que traduziria, além de aceno maduro e positivo à tentação de julgar e generalizar negativamente os *criollos* na América Espanhola, que o posicionamento de Zapata Olivella permaneceu simpático à prevalência da perspectiva cooperativa *cimarrona* na defesa da realidade mestiça americana, cuja motivação maior estaria fundamentada no ímpeto revolucionário em favor da Liberdade. A perseverante e persistente compreensão encontra apoio de africanos, nativos e *criollos* imbuídos no mesmo propósito de independência sob a batuta de seus valores. Zapata Olivella estabelece entre negros, índios e *criollos* relação pactual em prol da convivência harmoniosa das alteridades um cruzo. Ao estabelecer na narrativa simbiose ancestral entre os Olmecas, Africanos e *Criollos*, propõe intersecção cultural surpreendente por meio de um sincretismo religioso envolvendo as referencialidades cosmogônicas desses povos. No texto a seguir, que inicia o capítulo, o colombiano estabelece aproximações ancestrais que os moviam e que, por essa razão, não poderiam ser ignoradas por estabelecerem vínculo metafísico motivacional que na narrativa ganha contornos práticos que enriquecem a beleza do texto literário e, ao mesmo tempo, promovem aproximações existenciais desses povos sob *liderazgo* do *Cimarrón* Jose Maria Morelos sob a benção de Xangô.

> He redescubierto la tierra del *Anáhuac*[9]
> la Tierra que parió *Odumare.*[10]
> La Olvidada tierra de olvidados ancestros,
> la tierra de los abuelos olmecas

[9] Região meso-americana onde floresceram as civilizações olmecas, mexicas, zapotecas, toltecas etc.

[10] Supremo Deus onisciente e onipontente. Não se invoca nem representa, porque sempre se faz presente. É representado de três maneiras: *Odumaré Nzame*, criador da vida e do universo; *Olofi*, responsável pela projeção da terra e ordenador da força; e *Baba Nkawa*, andarilho e criador de espaços siderais.

> *ngangas* poderosos de artes mágicas.
> He visto sus ciudades abandonadas,
> cabezas de príncipes africanos
> talladas en piedra
> celosamente guardadas por el Jaguar
> en la oscura y silenciosa selva
> [...]
> – ¡Despierta, José María, los ancestros te llaman!
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 407).

No plano estético Zapata Olivella firma uma estratégia discursiva no objetivo de tornar compreensível a complexidade metafísica que se estabeleceria nas relações ancestrais comuns entre as três raízes culturais americanas. O colombiano Zapata Olivella utiliza recursos de linguagem em *Changó, el Gran Putas* (2010a) semelhantes aos que foram tratados pelos diversos escritores latino-americanos da época e que ficaram conhecidos como "Realismo Mágico", talvez pela admiração e proximidade afetiva com algum dos escritores, como Gabriel García Márquez, o que de alguma maneira tornou os projetos semelhantes, embora com pretensões e fundamentos distintos. Pode-se observar entre Zapata Olivella e alguns escritores de sua geração características estilísticas semelhantes, como, por exemplo, as capacidades intuitivas e sensoriais dos personagens como testemunho e experiência de realidades "inexplicáveis"; subversão/indefinição de marcas temporais como presente-passado que delimitam e racionalizam os marcos de ação; dissolução da ideia de cotidiano racional em detrimento de experiências consideradas "sobrenaturais" ou "fantásticas" e valorização de uma perspectiva de mundo a partir da valorização coletiva que se dilui na dimensão da experiência individual, como expõe o pesquisador Donald Shaw, no livro *Nueva Narrativa Hispanoamericana: Boom, Postboom, Posmodernismo*" (1999). No entanto, há a distinção no caso de *Changó, el Gran Putas* (2010a) por não se tratar de mera criação imaginativa, mas de características que ultrapassavam a racionalidade da razão dos saberes institucionalizados pelo Ocidente. Não se quer dizer com isso que Zapata Olivella integra a geração reconhecida e consagrada de escritores latino-americanos, pois o seu intento supera a projeção que se limita à construção da Literatura como projeto estético. O colombiano utiliza-se da liberdade da linguagem literária para problematizar dimensões etnográficas mais profundas. A dimensão que reduz e compreende o seu projeto como meramente estético esbarra na falta de conhecimento sobre a perspectiva da ótica afrodescendente como realidade objetiva transubstanciada na narrativa. Em verdade, o que se supõe como "fantástico", "mágico" ou "maravilhoso" como representação e linguagem é a exposição particular de ver o mundo que não se concebia, até então, como popular ou comum, objetivamente, na Literatura. Uma perspectiva que não

se relaciona com as bases de uma racionalidade moderna que define os pressupostos de compreensão e análise, inclusive, da Literatura. A ótica afrodescendente que demonstra Zapata Olivella é, em verdade, a particularidade de um legado, uma tradição, uma cosmogonia, uma cosmovisão que na arquitetura de sua escrita sugere que não deve ser ignorada como sensibilidade e critério de análise por leitores e críticos parciais e desconhecedores de uma totalidade etnográfica complexa da América Latina. Zapata Olivella comete o ato de generosidade de perceber que a particularidade da perspectiva "cosmovisionária" afrodescendente não é exclusiva e que várias culturas possuem a sua perspectiva e por essa razão pondera que não deva prevalecer uma única. Desse modo, não se poderia considerar o projeto de Zapata Olivella integrado ao universalismo que se pretendeu ser reconhecimento como os demais escritores de sua geração. O projeto de Zapata Olivella estaria vinculado mais a uma ótica de consciência autônoma, genuína e descolonizadora para a América. Oferece a possibilidade de pensar sobre si a partir das disposições de seus intelectuais – *Cimarrones*, além das bases que se relacionam a rigores que poderiam definir o perfil de uma perspectiva crítica periférica concernente às complexidades dos valores e realidades das relações que estabelecem e definem a ambiência multicultural da América Latina. Mais: valoriza a saturação dos limites de compreensão da Literatura ao estabelecer pontes que não se limitam a aspectos intratextuais, mas, principalmente, que integram e operam, substancialmente, a validação de inúmeras expressividades e linguagens extratextuais em cruzo. Para Zapata Olivella, a Literatura constitui-se de aspectos "extratextuais" cuja linguagem seria apenas recurso para tornar possível sua compreensão com a liberdade e expressão necessárias. Acrescente-se a isso que o valor da Literatura para Zapata Olivella relaciona-se mais a aspectos relacionados ao mérito e valorização de uma experiência coletiva do que ao reconhecimento da "racionalidade" de um trabalho individual pretendida pelos outros escritores. Zapata Olivella é evidente ao tornar visível o caráter subjetivo e humano que define e aproxima as distintas cosmovisões que constituem e integram a realidade etnográfica latino-americana como encantamento e realidade. Isto posto, é oportuno destacar que a complexidade do projeto de Zapata Olivella não se vincula à preocupação que define, tradicionalmente, o gênero literário. A construção de Zapata Olivella pode ser compreendida como uma espécie de tratado antropológico sobre o processo de formação literária e social latino-americana sob a perspectiva africana e afrodescendente sem recorrer ao protagonismo das normativas que definem, *a priori*, o estético. A narrativa e descrição das cosmogonias e cosmovisões são representações naturais, ou "sobrenaturais", das relações que se estabelecem na dimensão subjetiva e humana dos povos que se desvinculam das prerrogativas da racionalidade da compreensão moderna. Não se trata de um "estranhamento" tão somente possível pela

representação literária. Trata-se de menções e descrições, esclarecimentos e percursos, de experiências particulares que se distanciam das lógicas e rigores universalistas que definem, formal e aprioristicamente, a Literatura segundo a ótica dos estudos literários tradicionais. Zapata Olivella utiliza-se da Literatura como suporte metanarrativo que oferece liberdade expressiva o suficiente para tratar a Liberdade como tema. Proposta que faz do colombiano insurgente, *cimarrón*, subversivo, ao usufruir da Literatura em seu favor como espaço e direito expressivo para tratar temas e óticas que por muito tempo não foram tratados na Cidade Letrada e que a rigor não foram considerados, assimilados e reconhecidos, muito embora a seu modo existissem desde sempre, ainda que exercessem um protagonismo *cimarrón*, à margem e apesar dessa Cidade.

Changó, el Gran Putas (2010a), certamente, não é a primeira obra a tratar da complexidade das contribuições africanas e afrodescendência nas Américas. No entanto, é a que oferece questões essenciais do processo de desenvolvimentos das sociedades americanas, pois o reconhecimento e a admissão contributivos das culturas africanas, assim como das indígenas, partes integrantes e indissociáveis que tornam possíveis a viabilidade democrática das Américas, ainda se encontram pouco visíveis, apesar de disponíveis os seus acessos e compreensão. Trata-se de uma realidade ainda não extensivamente trabalhada em salas de aula. A fortuna crítica e disponibilidade de obras essenciais ainda não foram traduzidas nem evidenciadas com os devidos destaques e importância. Constata-se que tanto as Literaturas Indígenas quanto as Afro-Latino-Americanas não possuem a legitimação, espaço e grau de relevância que outras literaturas, a exemplo das literaturas *criollas*, o que permite que se questione, sob o ponto de vista artístico e cultural, se a América Latina equaciona a isonomia das suas Literaturas. Por que não? Quais os motivos que as distanciam?

Zapata Olivella oferece leveza e encantamento para o trato de questões complexas e difíceis. Aposta na simplicidade do que define a cultura afrodescendente e que não poderia apresentar-se de outra maneira senão pelo fundamento de suas razões e sensibilidades, que são suas cosmogonias e cosmovisões. Acredita que num ambiente compartilhado com outras culturas e cosmovisões não poderia ser exclusivista em suas pretensões. Por isso, investe no que se poderia chamar, aqui, de uma espécie de Humanismo Latino-Americano que se pluraliza no reconhecimento pelo entrecruzamento de suas humanidades. É dessa forma que, ainda que opte pela prevalência de uma perspectiva afrodescendente, não a vislumbra de maneira isolada. O entendimento de Zapata Olivella sobre o que poderia ser compreendido como Liberdade e Revolução relaciona ao reconhecimento e humanidade da diversidade de raças que constituem civilizacionalmente a América Latina. Algo que, por muito tempo, pelas configurações históricas e políticas, só foi possível como anseio, utopia. Para os fundamentos que de-

finem o projeto de *Changó, el Gran Putas* (2010a) em torno da Liberdade, o objetivo só poderia ser efetivo pela insurgência, pela *cimarronaje*. Para Zapata Olivella, todos os que habitam as condições adversas latino-americanas eram potências insurgentes, *cimarrones*. Na dinâmica histórica do continente, as três dimensões culturais e seus respectivos *cimarrones* revezaram-se e convergiram-se como marcos e protagonismos. Na incompreensão dos limites que se atestam como sonho e realidade, Morelos dialoga com ancestralidades ou com a extensão de si.

Assim despertou Jose Maria Morelos sem saber se estava dormindo ou acordado. Ao virar-se de lado e avistar a Virgem de Guadalupe, teve a certeza de que havia sido dela o chamado pelo qual, sem cerimônias, despiu-se da túnica florida que vestia e fez de Morelos um homem ruborizado e, ao mesmo tempo, aterrorizado, fechando os olhos. No entanto, forças que não sabia explicar atraíram-no para trás do corpo da mulher desnuda que o havia chamado. Para certificar se o que havia visto era real, estendeu a Ela a mão e percebeu que se tratava de uma sombra sem carne que suspirava distante como memória de outra vida (ZAPATA OLLIVELA, 2010a, p. 407): "— Soy *Ngafúa*, mensajero de Changó en estas tierras. Sígueme. Te llevaré a la morada de tus mayores" (ZAPATA OLLIVELA, 2010a, p. 407).

Seguiu com *Ngafúa* como se ele fora uma espécie de Virgílio a ser conduzido a um universo dantesco. Morelos percorreu cemitérios e observou esqueletos de velhos, mulheres e crianças. Entendeu que eram ancestrais na medida em que se sentiu atentamente observado. Morelos observou tudo com olhos que também o observavam. Ele nunca tinha visto olhos piscarem tanto. Algum tempo depois, esses mesmos olhos afundaram em terreno de maneira tão progressiva e elástica que cogitou que não os alcançariam as raízes das árvores mais antigas (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 408). É interessante observar que nessa passagem onírica o escritor recorda algo importante nas cosmogonias/cosmovisões africanas: a indissociabilidade entre vida e morte; entre o que poderia ser considerado sonho e realidade. A simultaneidade na representação estende-se como códigos tão poéticos quanto proféticos na narrativa. Ao longo da narrativa, observa-se que Zapata Olivella, por meio de diversos narradores, instaura e mantém ritmo e clarividência típicos da oralidade. Isso porque o investimento na compreensão imediata e atrativa é o que estrutura o seu objetivo em priorizar a transmissão dos saberes essenciais que pretendeu compartilhar na obra. O colombiano valoriza os efeitos e dinâmicas performativos por meio da construção de diversas imagens, circunstâncias, linguagens e tipologias textuais como estratégias, comuns pela tradição da oralidade africana, inscritas de maneira multimodal (QUEIROZ, 2007), aproximando-se do compromisso e responsabilidade dispensados pela figura do *griot*. A sutileza da relação empregada pela oralidade na escrita de Zapata Olivella é outro dado da subversão *cimarrona* do escritor na obra, pois, além da obra ser escrita por um afrodescendente interessado em valorizar e demonstrar o que define a expressão afrodescendente,

oferece alternativa estratégica para a transmissão de essencialidade como finalidade comunicativa por meio da oralidade "inscrita". Aqui caberia a citação realizada pelo professor e pesquisador Amarino Oliveira de Queiroz do poeta, ensaísta e ficcionista angolano Manuel Rui, que, por sua vez, é citado pela escritora Cremilda Medida, em "Sonha, Mamana África" (1987, p. 308-309 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 21):

> Num mundo em que a escrita vem inserida num clima de trágicas transformações, a relação com a tradição oral se dá como um dilema, um dos tantos com que debate o escritor angolano. [...] Para ele, a postura invasiva pela força da transformação do europeu estabelece uma incompatibilidade que só é revertida pela força da transformação que a resistência assegura.
> [...]
> A consciência da ruptura aberta pelo colonialismo é clara e ilumina a inevitabilidade da situação que mesmo a independência não pode solucionar. Diante do panorama que se abre, não há regresso, e a sugestão do poeta é só uma: dinamizar o legado, apropriar-se daquilo que outrora foi instrumento de dominação e foi, seguramente, fonte de angústia. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada, com aquilo que o presente oferece. *Interferir, descrever, inventar* apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação de seu mundo, para sua afirmação num mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar. Não seria legítimo nem produtivo falar em pureza de raça, etnia, cultura.

Dessa forma, a genialidade de Zapata Olivella recorda que o texto escrito continua a ser uma tentativa de representação da fala. Algo que não se configuraria apenas como recurso utilitário, informal e pouco legitimado como ordenamento comunicativo. A oralidade para o colombiano apresenta-se como recurso, sobretudo, originário, que opera em sentido *lato*, onde as fronteiras que medeiam os sentidos se configurariam, também, como vínculo ancestral que une a vida e a morte e aperfeiçoamento vital no que dispõe evocar, traduzir e comunicar.

> Nada separa el piso terroso de las altas nubes. Sobre una montaña, lejana y presente, *Tláloc*[11] me miraba con su enorme cara de jaguar, emplumados los hombros. Antes de que pudiera advertirlo, los campos se cubren de agua hasta sumergirse em una inmensa laguna. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 409).

[11] Na mitologia asteca, *Tlatoc* é o deus da chuva, o senhor do raio, do trovão, do relâmpago. Assim como *Quetzalcoalt*, *Tlaloc* era um deus de *Teotihuacan* que foi incorporado pelos astecas quando conquistaram a cidade e que encontra semelhanças em suas características e correspondência a *Changó*.

Uma textura existencial "afrorrealista" marcada pela excepcionalidade e singular maneira de estabelecer compreensão de realidade por meio do que muitos consideram "mágico" ao dispor-se como alternativa hermenêutica aos fundamentos de uma racionalidade moderna que desconhece ou limita outras possibilidades expressivas de conhecimento. As relações investidas por Zapata Olivella desvendam ancestralidades comunicativas possíveis e passíveis de comunicação como amizade e *religare* que amparam e orientam para o compromisso de um *ethos* como chamado: "[...] *Ngafúa* adivina mi asombro: – El río de los partos de la madre abuela Sosa Illamba que no cesa de correr. Necesitarás muchos soldados para tus guerras" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 409). A ancestralidade em camadas ativas pelo oráculo *Ifá* que, por meio do do Orixá *Changó*, emite desejos e códigos decifrados pelo babalorixá e narrador *Ngafúa*, que adverte sobre a maldade dos sentimentos ruins das *Lobas Blancas* que enganam, traem, aprisionam, torturam e matam como permanência e maldição aos *muntú*. O afro-colombiano, mais uma vez, deixa evidente em sua obra posição favorável à integração dos povos por meio de relações cosmogônicas, mas, sobretudo, humanas, que se justificam, diferem e aproximam pela Liberdade como *ethos* basilar e convergente na histórica dos povos, *cimarrones*, africanos/afrodescendentes; indígenas, mestiços, *criollos* e outros insurgentes.

> – Extraños sacerdotes ahogan con cenizas los gritos de nuestro Pueblo; jamás nunca antes se predicó amor con tanto odio. Hablan de paz y no nos dejan morir de viejos; prometen un paraíso para los frágiles y un mundo en llamas para los rebeldes; rompen las espaldas de las piedras para extraerle la savia y dejarlas estériles; a nuestras mujeres sembraron hijos que no aman; a los hombres encierran encorrales mientras sueltan sus ganados a los campos; los caminos están llenos de cruces para colgar a los quejosos; edificaron templos a sus dioses donde amenazan a los vivos con la muerte; hablan de reyes magnánimos que nada ofrecen y todo lo han rodado. [...] – Has sido escogido para que devuelvas la dignidad a los indios y negros oprimidos, a sus descendientes mestizos, zambos y mulatos. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 410).

Fica claro, na narrativa, o descontentamento pelas razões coloniais que subalternizaram os originários; pelas mesmas razões pode-se compreender a insubmissão dos afrodescendentes. Em relação aos *criollos*, observa-se em muitos a solidariedade sincera em relação ao destrato dispensado aos indígenas e pretos e, ao mesmo tempo, a ambiguidade nesse desejo motivado, muitas vezes, pela ambição em instaurar a independência das nações americanas conduzidas pelos mesmos. No entanto, prevalece o olhar humanista provido de humanidade e otimismo que se opõem aos desmandos e consequências como crítica e importância de *ethos* mestiço como representação e

compromisso das três perspectivas civilizacionais nas Américas operacionalizadas pelo ímpeto *cimarrón*. Dos vínculos pouco convencionais que estabelece Zapata Olivella, torna-se central na narrativa o capítulo que diz respeito aos nativos indígenas mexicanos, Olmecas, e aos africanos.

Uma das conexões que Zapata Olivella estabelece na relação entre África e América vincula-se às Cabeças Olmecas encontradas no subsolo mexicano. A especulação toma consistência por ser destacada no início dos primeiros versos no capítulo quando escreve: "He redescubierto la tierra del *Anáhuac*/la Tierra que parió *Odumare*[12]./La Olvidada tierra de olvidados ancestros,/la tierra de los abuelos olmecas/*ngangas* poderosos de artes mágicas" (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 407). Para a Tradição iorubana, a cabeça é um elemento sagrado e denominado *Orí*. Segundo Nei Lopes (2011, p. 515), o *Orí,* na Tradição dos Orixás, é a cabeça humana com sede de conhecimento e espírito. Também, *Orí* integra a representação que interage e converge à consciência e o movimento dos ciclos naturais e espirituais, presentes em toda a Natureza, inclusive, dos animais e plantas. Em religiões de matriz africana, como o Candomblé, por exemplo, expressões como "fazer a cabeça", "fazer o *Orí*", "raspagem" e "entregar a cabeça ao Orixá" significam a formalidade religiosa do batismo na religião conhecida como *eborí*. O ritual vincula-se a uma ideia de "renascimento" do indivíduo; a vida, consciência e equilíbrio que passa a ter depois de batizado. Na prática, o *eborí* relaciona-se a um ritual de passagem, iniciático, em que o indivíduo que se submete ao batismo recebe a alcunha de *abiã* e, durante o processo, ìyàwó, até à conclusão do batismo quando passa a ser chamado de *egbomi,* iniciado. O *eborí,* para ser realizado como processo de batismo no Candomblé, costuma exigir sete anos de contato com a Religião; quando iniciado o processo, exige, normalmente, vinte e um dia dias de reclusão no terreiro (*Ilé*), onde o indivíduo recebe ensinamentos sobre condutas éticas da Religião; ensinamentos das filosofias africanas e Histórias/estórias ancestrais. Durante o período de reclusão, o *abiã* alimenta-se, exclusivamente, de iguarias que possuem relações diretas com os Orixás, além de banhar-se com ervas sagradas seguindo a liturgia da religião no intuito de destituir o íyàwo de impurezas para receber seu *Orixá*. Ao final, o ìyàwo encarna, em transe, o Orixá "dono de sua cabeça" quando na ocasião em que é apresentado à comunidade com cânticos e toques para todos os Orixás é servido um farto jantar como representação de fartura para todos os presentes, testemunhos da cerimônia.

[12] Supremo Deus Onisciente e Onipontente. Não se invoca nem representa porque sempre se faz presente. É representado de três maneiras: *Odumaré Nzame*, criador da vida e do universo; *Olofi*, responsável pela projeção da terra e ordenador da força; e *Baba Nkawa*, andarilho e criador de espaços siderais.

De acordo com o babalorixá Fernando D'Osogiyan (2010), a partir da feitura do *Orí* que corresponderá ao Orixá que predomina na personalidade do *Egbomi*, afirma-se o indivíduo como um "duplo": alguém que habita o "céu" (*Orun*) e a terra (*Aiyê*), o que, em termos práticos, significaria viver as repercussões e consciência desses dois mundos convergidos no cotidiano do *egbomi*. O *eborí*, segundo os preceitos da religiosidade, proporciona equilíbrio e sensibilidade para captar energias vitais e bem-estar em consonância com seu Orixá que deverá acompanhá-lo até sua morte. Tecnicamente o *Orí* é um Orixá e, por essa razão, apresenta-se independente, não tendo que seguir *kizilas*, *ewos,* que são restrições de conduta e alimentação necessárias e relacionadas aos Orixás para a manutenção do bem-estar do "duplo". Durante a vida física, o *egbomi,* sob a mediação do seu *Orí,* terá contato mais próximo com seu Orixá, podendo comunicar-se por sonhos, intuições ou transe monitorado por seu sacerdote (babalorixá) ou sacerdotisa (Ialorixá). Ressalta-se que, em alguns casos, os iniciados são "suspensos" pelos Orixás, ou seja, convidados diretamente por Eles em cerimônias pelo gesto simbólico de um abraço ou estender de mãos ou, ainda, podem representar-se em sonhos motivados por empatia ou reconhecimento de sensibilidade espiritual avançada, mas que não dispensa, mais à frente, as formalidades da cerimônia iniciática do *eborí*. Por essa razão, seria interessante pensar, do ponto de vista simbólico, sobre o reconhecimento das Cabeças Olmecas como de origens africanas e admiti-las como "sementes" que foram enterradas pelos povos africanos em solo mexicano, latino-americano, para "germinar" as contribuições africanas naquele lugar. No entanto, o encontro das Cabeças Olmecas como vestígio arqueológico ainda não oferece consenso sobre sua origem e razão.

Os *Olmecas* foram um povo do Sudoeste mexicano que habitou um território onde hoje localiza-se a cidade de San Lorenzo, mas que esteve presente em boa parte região da Meso-América, onde hoje encontram-se El Salvador e Costa Rica, entre os séculos 1200 e 900 a.C. Segundo estudos antropológicos, em meados do século 900 a.C., uma batalha interna destruiu San Lorenzo e fez com que os Olmecas se deslocassem à cidade mexicana de La Venta, hoje o estado de Vera Cruz. É justamente nesses territórios, San Lorenzo e Vera Cruz (La Venta), que se encontrou o maior número dessas cabeças soterradas a partir do ano de 1862. Constatou-se, ainda que, em nova batalha interna, por volta dos 200 a.C., La Venta foi destruída, fazendo com que os Olmecas se deslocassem e fixassem-se na cidade hoje conhecida como Três Zapotes, onde não há indícios de Cabeças Olmecas encontradas. Por ter sido identificada a presença apenas em solo mexicano, para muitos estudiosos não há indícios suficientes que indiquem que as Cabeças Olmecas tenham origem africana.

Há muitas teorias a respeito. O jornalista e antropólogo Ali Onaissi, no artigo

Cabeças Olmecas: Esculturas de Reis Afro-Mexicanos? (2018), admite a possibilidade da origem africana. Segundo a constatação de estudos arqueológicos, elas foram esculpidas há aproximadamente 20.000 anos numa época em que os continentes da Europa, África e Américas eram próximos e, por essa razão, especula-se que os africanos tiveram acesso e trânsito ao solo americano, o que justificaria a representação dos artefatos arqueológicos nesse lugar, principalmente, por apresentarem características negroides dos povos migrantes– nariz, lábios e formato das cabeças– semelhantes às dos africanos.

Figura 5: Exemplares de Cabeças Olmecas

Fonte: http://www.gnosisonline.org/antropologia/cabecas-olmecas-esculturas-de-reis-afro-mexicanos/

O professor e pesquisador Amarino Oliveira de Queiroz, em sua tese *As Inscrituras do Verbo: Dizibilidades Performáticas da Palavra Poética Africana* (2007), em capítulo intitulado *África Singular e Plural*, faz importantes considerações a respeito da questão ao problematizar o engessamento sobre as possibilidades contributivas civilizatórias africanas nas dinâmicas de transformações culturais planetárias. O estranhamento do professor relaciona-se ao fato de que antes mesmo do desembarque da empresa colonial europeia nas Américas há precedentes que comprovam a presença dos povos africanos, em sua pluralidade cultural, além da compreensão da Moderna. Inclusive, ressalta que nos perfis civilizatórios europeus flagram-se resultados da dinâmica dos fluxos migratórios africanos nesse continente. Reconhecendo que as relações compósitas civilizacionais estabelecem-se por um mosaico cultural multiconstitutivo, sugere que há dificuldade em legitimar as contribuições africanas.

> Pensando em termos da realidade africana, sabe-se que os fluxos migratórios internos, bem como as trocas culturais entabuladas com diferentes povos, em épocas anteriores à experiência colonial europeia, conformariam substancialmente a diversidade de expressões

> culturais que se desenvolveram na África e a partir dela. Também não poderemos esquecer que sob o signo da pluralidade é que se delinearam, por séculos a fio, os próprios perfis culturais identitários daquelas que viriam a ser metrópoles colonizadoras Portugal e Espanha, amalgamados que foram num composto resultante de matrizes culturais celtas, iberas, romanas, árabes, ciganas e/ou judaicas. Por fim, cabe mencionar alguns estudos que situam uma anterioridade das relações entre a África e a América, oferecendo alternativas que se interpõem à mediação europeia consagrada pela história oficial, ainda que grande parte dessas alternativas oscile, pela insuficiência de comprovação documental, para o território das especulações e, portanto, padeça de reconhecimento por parte da comunidade científica. (QUEIROZ, 2007, p. 33).

O professor Queiroz destaca, entre os estudos e teorias sobre a contribuição das civilizações africanas nas Américas, as considerações do antropólogo e linguista guianês Ivan Van Sertima, autor do livro *They Came Before Columbus: The African Presence in Ancient America* (2003). Nesse estudo, ele relata evidências e análises que, segundo o próprio, comprovariam a presença africana na América antes da chegada dos ibéricos. Van Sertima baseou sua investigação na análise dos diários de navegação dos genoveneses Cristobal Colón e Amerigo Vespucci que reconheciam, ao lado de seus marinheiros, o pioneirismo africano nas terras do "Novo Mundo". Valeu-se também para fundamentar os seus estudos de menções a totens religiosos, imagens, ícones, referências discursivas e cálculos matemáticos que encontraram correspondência posteriormente nos vestígios das representações consideradas documentais da cultura pré-colombiana. Além de apontamentos a respeito de característicos peculiares escultóricos, Van Sertima (2003) vale-se das hipóteses sobre uma tradição navegante africana que, inclusive, aponta para referência de trânsito africano pelo Atlântico. A motivação em citar a relação dos Olmecas com os africanos por Zapata Olivella parece não ser gratuita, principalmente, ao relevar as considerações de Van Sertima (2003) sobre o pioneirismo africano que releva o desenvolvimento de tecnologias náuticas anteriores às experiências ibéricas, o que dá margem, por exemplo, aos encontros e relações culturais que supostamente estabeleceram-se entre esses continentes. O africanista Nei Lopes, por exemplo, considera que Pacal Votán, fundador mítico da Civilização Maia, era um sacerdote negro, oriundo da região onde hoje localiza-se a Líbia, de onde teria vindo para fundar cidades e erguer templos religiosos na porção territorial atualmente conhecida como México (LOPES, 2011, p. 704). A seguir, dispõem-se algumas passagens que reforçam a possibilidade da presença africana nas Américas e que a justificam como relevante no projeto da Literatura de Zapata Olivella. Evidências que se apresentam nos registros de navegadores ibéricos:

> Vespucci mentions a strange race of tal men sighted on a Caribean island (now know as Curaçao), and his distinguished biographer, Frederik Pohl, believe that these men were black. In a letter to me Pohl wrote: "Vespucci is acredited first explorer to reach Curaçao ('Island of Giants') and did so in 1500. His 'Letter from Seville' describes the giants (even the women) as a head and a half (or foot and a half?) taller than any of the Spaniards with him. Spaniards in his day in Spain saw many Moors, and Indians were of a diferente color also, and so negro giants were describes were of a different color also, and so negro giants were described only by height, not by a color... Amerigo does give the color Indians of Trinidad in the same letter. His letter, writte 5 or 6 months after his landing on Curaçao [...] (VAN SERTIMA, 2003, p. 266).

Livres especulações a respeito de evidências e cálculos históricos que corroborariam para reiterar a suposta hipótese da presença dos africanos nas Américas, inclusive, a justificativa para o encontro das Grande Cabeças:

> Egyptians sometimes bought boats from the Phoenicians of Lebanon, though they often built their own from the timber imported Phoenicia. [...] What has been claimed to be a Phoenician figure (probably a merchant-captain) was found standin engraved on a stele beside the Negroid stone figure at La Venta [...] Why shoul Negro-Africans in Egyptina-type helmets be foind in juxtaposition with Phoenicians in na archeological site dated circa 800 B.C. along the Atlantic seaboard? [...]. (VAN SERTIMA, 2003, p. 61).

> Nicholas Leon, an eminent Mexican authority, reports on the oral traditions of the native Americans, according to some of whom "the oldest inhabitants of Mexico were Negros". "The existence of Negroes and giants", he continues, "is commonly believed by nearly all the races of soil and in their various languages they had words to designate them. Several archeological objects found in various localities demonstrate their existence, the most notable of which is the colossal granite head of Hueyapan, Vera Cruz, [...] In Teotihuacan abound little heads of the Ethiopian type and paintings of Negroes. In Michoacan and Oaxaca the same have also been found. (VAN SERTIMA, 2003, p. 266).

E documentos e menções referentes à tradição oral da cosmogonia *Maya Quiché,* como por exemplo, o Popol Vuh:

> This oral tradition recorded in the *Popol Vuh*, the bible of the Quiche Maya, also mentions "black people, paleskinned people" as among the people who came to this land from the Sunrise. This would fit in with a Nubian-Phoenician crew. [...] He demonstrates remarkable similarities between several deities in the Eyptian underworld and

> those in Olmec Mexico [...] He also draws attention to almost identical ritual practices and funerary custom shared by both cultures, as well as similar names for religious objects and concepts. One or two examples of these rituals may be seen in the phallic cult (Plate 33) and the Opening of yhe Mouth Ceremony (Plate 37) [...]. (VAN SERTIMA, 2003, p. 269).

Apesar de indícios, não existem evidências concretas que atestem uma presença africana na região mexicana nos tempos pré-hispânicos. Diante do mistério ainda não esclarecido, é possível fixar-se tanto no racionalismo de sua impossibilidade quanto na liberdade poética da especulação e encantamento do centro irradiador de pensamentos, espiritualidade e intelectualidade simbolicamente imersos em terras mexicanas. Mais: na narrativa revolucionária de cogitá-las e defendê-las como patrimônio ancestral de ameaças a desconsiderá-las furtivamente do imaginário e complexidade não esclarecida que define a América Latina.

Tanto José Maria Morelos, que hoje permanece vivo com nome de cidade e estado mexicano (Morelos), quanto Manuel Zapata Olivella são peças fundamentais no quebra-cabeça antropológico deste enigma que se perfaz como Sonho, Fato e/ou Literatura que integram povos: que caminhos os unem? Qual distância os separa?

> Blanco Hidalgo,
> negro José Maria
> negra la tropa
> blanca la noche
> que los unía
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 417).

De punhos cerrados e erguidos

A última parte do livro *Changó, el Gran Putas* (2010a), intitulada *Los Ancestros Combatientes*, composta por quatro subseções – *El Culto a los Ancestros; Los Fabricantes de Centellas; La Guerra Civil nos dió la Libertad, la Libertad nos Devolvió la Esclavitud* e *Oye: los Orichas están Furiosos!* – é a mais extensa da obra, com aproximadamente duzentas páginas dedicadas à *cimarronaje* no "*Harlem Renaissance*". O pesquisador colombiano Dario Henao Restrepo é um dos mais consistentes especialistas na obra de Zapata Olivella, com quem teve a oportunidade de conviver, podendo, inclusive, fazer diversas entrevistas para o que viria a resultar, em 2015, em sua tese doutoral defendida no Brasil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sobre *Changó, el Gran Putas* (2010a). Conta Restrepo que foi durante o inverno de 1946, em Nova York, que se configurou a ideia de contar a história da diáspora africana nas Américas na epopeia *Changó, el Grand Putas* (2010). Segundo o pesquisador, Zapata Olivella, frustrado

por não ter dinheiro para ir ao concerto de Marian Anderson, no Carnegie Hall, entre o *Mill's Hotel* e *subways*, no Harlem, moribundo, imaginou uma multidão gritar-lhe: "– De que te serve viajar tanto se nos esquece agora?" Antes de estar em Nova York, após ter viajado por boa parte da América Central e México refletia, segundo relata na seguinte passagem:

> Desfilavam na minha mente as crianças negras do Chocó, piolhentas e parasitadas; as horas de cansaço dos operários no Panamá, entre cujos olhares ansiosos descobri os olhos cansados do meu irmão, o quebrador de pedras da Zona do canal; os plantadores maláricos de bananeiras na Costa Rica e os galpões abandonados da ferrovia onde seus filhos morriam de espru por falta de vitaminas; e mais perto, na Nicarágua, as moedeiras de milho que compartilharam comigo a cabaça de angu de seus filhos; em Honduras, os soldados descalços, analfabetos e obedientes de Carías Andinos, surdos às desgraças de seus próprios irmãos; a peregrinação dos índios da Guatemala, alimentando-se de pães duros e levando nas costas os recém-nascidos mumificados com suas carinhas sujas e sem lua; as fogueiras nos parques do México, em redor das quais os famintos, vagabundos e camponenses sem terra, nos abrigamos do frio e, ali mesmo, em Nova York, os espectros do Bowery, do Harlem doente e dos porões do Mill's Hotel, trêmulos de frio, despertados pelos piolhos. Todos eles esticam para mim suas mãos suplicantes, os olhos inexpressivos, para me gritar: – De que serve viajar tanto se nos esquece agora? Por que entrou na cabana pobre para pedir abrigo se sua caneta não amaldiçoa nossa dor? Você é dos nossos, lembre-se de sua avó, dobradora de tabaco; de suas tias sob telhados rompidos; de sua mão que nunca pode visitar um transatlântico, uma de suas pouquíssimas ambições de mulher que viu o mar na infância. Olhe, hoje não pode, apesar de sua grande aflição, escutar Anderson que é uma dos nossos, insultada pelos mesmos que nos aplaudem. Eia! Avante! Jure que a partir de hoje, onde quer que se encontre sob qualquer ameaça, lutará por nós! Os aplausos no interior do teatro apagaram de minha mente aquela alucinação e já consciente de meus atos, disse com todas as minhas forças: "– Sim, eu juro" (ZAPATA OLIVELLA, 1974, p. 146 *apud* RESTREPO, 2015, p. 30).

É interessante observar que, ao contrário de seus contemporâneos, escritores latino-americanos, que buscaram em Paris referência e instrumentalidade para pensar o fazer artístico contemporâneo, foi na insurgência dos ambientes conturbados afro-insurgentes nova-iorquinos, mais especificamente, no Harlem, que Zapata Olivella centrou suas atenções, pois, segundo o pesquisador e amigo de Zapata Olivella, Restrepo, no Harlem, havia no cotidiano dos afro-estado-unidenses sentimentos e atitudes, agitação intelectual, que se desdobravam a partir da valorização do passado cultural e histórico africano e o amadurecimento que ele acreditava ser importante e subsequente ao que buscava como consciência em razão das lutas e independências das antigas colônias

africanas e latino-americanas ocorridas que serviram como reflexão (RESTREPO, 2015, p. 36). É possível que Zapata Olivella constatasse no Harlem movimentações politicamente mais articuladas e amplas que poderiam desdobrar-se para uma consciência e autonomia sustentável. Um exemplo combativo que, em suas palavras, não provinha apenas dos negros, mas também da "[...] grande população mestiça Hispânica que, já na encruzilhada entre assumir a defesa integral de sua mestiçagem, designavam-se a lutar e triunfar ou perder-se na frustração de um constante desconhecimento de si mesmas" (ZAPATA OLIVELLA, 1974, p. 6). Um sentimento alinhado ao espírito *cimarrón* que se apresenta no desenvolvimento do presente estudo na distinção do rigor político, atuação integrada, prospectiva e intelectualmente inclusiva pela prospecção de direitos e cidadanias. *Cimarrones* livres e insurgentes que se posicionariam com (cons)ciência e ambição para assumir protagonismos de si, espaços objetivos e subjetivos, como intelectuais pensando, responsavelmente, sobre suas Histórias e valores, individuais e coletivos.

> Não é possível dizer que a América Latina seja um paraíso democrático para os descendentes africanos. Embora seja verdade que não se sofreu uma discriminação racial taxativa como aqui nos Estados Unidos, as práticas discriminatórias são observadas no silêncio com que a crítica recebe seus autores e obras, bem como na marginalização social e cultural sofrida pela população negra. (ZAPATA OLIVELLA, 2010b, p. 211).

Zapata Olivella, entusiasta e defensor das questões híbridas, da mestiçagem, não pensou apenas as Histórias dos Negros, mas a História a partir do ponto de vista dos negros. Também esteve interessado, e não dissociado, sobretudo, na História dos congêneres repreendidos, injustiçados e subalternizados, cultural e politicamente, estabelecidos como *outsiders*. No período em que esteve nos Estados Unidos, observou a síntese do exílio de povos migrantes, exilados, ex-escravizados, a exemplo dos filhos de Changó que continuavam a ser injustiçados. Mais: observou o movimento, a gênese e a possibilidade de dar, assim como na narrativa de *Changó, el Gran Putas* (2010a), oportunidade para que a História fosse protagonizada pelos negros, embora não observasse ali apenas os negros como filhos de Xangô. Não por acaso ali, como migrante, exilado e de origem ancestral escravizada, percebeu os fundamentos conceituais da obra que enfatizaram não apenas a relevância e condição mestiça nas Américas, mas, também, a necessidade de destacar as outras histórias, insurgências e contribuições sob o desconjuro da arbitrária dominação.

Em palestra na Universidade de Howard, em 1991, ele reconhece o capítulo *Los Ancestros Combatientes* como síntese do projeto do livro, não pelas motivações pessoais, mas por considerar o caso estado-unidense exemplar para pensar dimensões contrastivas entre Estados Unidos e América Latina no que diz respeito à emancipação

dos *outsiders* – o que faz compreender que, além da dimensão antropológica envolvida, também havia a continuidade histórica e política de uma perversão humana capitaneada pela repressão arbitrária que fez com que emergisse, de maneira comprometida, poética e intelectualmente, diversidade ainda não proporcionalmente representada.

> Outra dimensão da diversidade na unidade, é proposta pela profusa mestiçagem do africano com o indígena e o europeu nas antigas colônias espanholas e portuguesas. No vasto território continental que se estende do México até o cabo Horn, a etnia negra esteve presente desde os primeiros dias da Conquista e com o correr dos séculos produziu influências profundas na alma do mestiço. Seria possível falar de *soul* afro-latino-americano que subjaz em forma invisível no folclore e anseio de liberdade destes povos. Certamente, tal fenômeno é muito mais claramente visível no Brasil e nas Antilhas, onde a população de descendência africana constitui a maioria. (ZAPATA OLIVELLA, 1974, p. 201 *apud* RESTREPO, 2015, p. 210).

O *Harlem Renaissance* significou, para Zapata Olivella, a maturidade da consciência necessária para a negritude avançar de maneira mais significativa, pois fundia ancestralidade e revolução, no sentido de propor visibilidade e dignidade como afirmação irreversivelmente política. Tratou-se de um movimento que, essencialmente, valorizou o orgulho de suas próprias articulações envolvendo orgulho racial, seus desígnios criativos e intelectuais, em diversas expressões – música, teatro, literatura – sob o ímpeto irrepreensível de exercê-los. É como se o *cimarrón*, definitivamente, pudesse manifestar-se em suas mais amplas potencialidades participativas. Em outras palavras, sob o interesse reivindicativo de participação na "Cidade Letrada" em condições isonômicas pelo direito civil, público de exercê-las. Para Zapata Olivella, em sua obra *Changó, el Gran Putas* (2010a), não eram apenas negros, cidadãos, mas *ancestros* em mobilização como *muntu* sob a ordem de Xangô.

Durante o período em que esteve nos Estados Unidos, Zapata Olivella foi acolhido na casa do poeta Langston Hughes, que foi determinante na maneira de conceber o cruzo de sua obra. Em 1925, editado pelo escritor e filósofo Alain Locke, publicou-se compilação com diversos escritores negros – Countee Cullen, Zora Neale Hurston, Claude McKay, entre outros – incluindo Langston Hughes. Hughes destacou-se e tornou-se referência para sua geração por fundir tradição cultural afrodescendente e fábulas espirituais em ritmo de canções *blues*. Daí, em meio ao sentimento e consciência de pertencimento, cunhou-se a referencialidade "New Negro", ou seja, a referencialidade intelectual do afrodescendente *cimarrón*. Não por acaso, a terminologia *Renaissance* foi evocada no Harlem. Trata-se de um novo momento de pertencimento que, assim como o Renascimento do Ocidente, provocou uma transformação cultural pelas cria-

ções literárias, artísticas e científicas, fazendo com que o negro se apresentasse como referencialidade de si e se abordasse o que significava ser negro e humano.

> También las estrellas que relucían en el cielo negro, que toda la atención del mundo abandono los círculos parisinos para invadir al mundo desconocido, sorprendente y abscôndito de una raza que comenzaba a desnudar sus secretos y la potencialidad de su alma. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, 96).

Da inspiração, amizade e versos de Hughes, em *Weary Blues:*

> [...]
> Ain't got nobody in all this world,
> Ain't go nobody but ma self.
> I's gwine to quit ma frownin
> And put ma troubles on the shelf
> [...]
> (HUGHES, 1999, p. 45)

Zapata Olivella também criou seus próprios versos

> Hijo negro
> hijo blanco
> hijo indio
> mitad tierra
> mitad árbol
> mitad leña
> mitad fuego
> por sí mismo
> redimido
> (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 68).

Da variedade de vozes que compunham em uníssono o *New Negro*, integraram a narrativa outras personalidades decisivas, cada uma a seu modo, como Marcus Garvey, Nat Turner, Martin Luther King, Malcom X e Angela Davis, incorporada em Agne Brown, pesonagem que conduz a narrativa sob a bênção e chamado de Xangô:

Oye tu memoria ancestral, en ella duermen, viven, nacen los hijos de Sosa Illamba, madre de los hambrientos sin nombre! Agne Brown, parto de *Yemanyá*, escúchame: *Changó*, entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada família del *muntu* en la gran caldera de todas las sangres. (ZAPATA OLIVELLA, 2010a, p. 443).

Tudo Misturado, 2019.

Capítulo 5
Afro-Peruanismo e *Cimarronaje* em Nicomedes Santa Cruz

O legado crítico de Antonio Cornejo Polar

Para a crítica literária chilena Mabel Moraña, no prólogo do livro *Escribir en el Aire: Ensayos sobre la Heterogeneidad Socio-Cultural en las Literaturas Andinas* (2003), célebre compilação de artigos de Cornejo Polar, o projeto do peruano teve importância ao tentar estimular a articulação de um projeto humanista latino-americano, integrando outras referências cosmogônicas ao centrar-se no dado nativo peruano. Ao priorizar a inclusão de gêneses e valores culturais nativos peruanos, o crítico literário transcendeu as diretrizes de valores canônicos universalistas investidos no continente e reafirmou a importância de um sistema de pensamento genuíno, autônomo e pautado por particularidades que deveriam compor a representação do que caracterizaria, essencialmente, a América Latina como epistemes.

Uma das marcas importantes nas formulações de sua perspectiva crítica é o grau de relevância atribuído aos impactos coloniais no processo da vida intelectual na América Latina a partir da interferência na maneira de entender as contribuições da Ecologia Cultural, em especial a oralidade, dos povos originários. Para Cornejo Polar, a relação entre os processos de formação crítica literária e cultura no continente não poderia estar dissociada de como se entendem as várias formas de compreender e promover a História, e também a Antropologia, para que, assim, possa avaliar-se os impactos da Colonialidade no processo de formação das sociedades, e literaturas, latino-americanas. Para ele aspectos políticos influenciaram a maneira como se processou e difundiu a compreensão das ideias sobre a origem e dinâmica histórica dos acontecimentos que formaram os intelectuais que interpretaram e mediaram o entendimento do continente que poderiam considerar o seguinte:

> Ciertamente, los grandes discursos homogeneizadores se sitúan en el siglo XIX, alrededor de la emancipación, cuando se hace imperioso imaginar una comunidad lo suficientemente integrada como para ser reconocida, y sobre todo para reconocerse, como nación independiente. Salvo excepciones, éste es un problema casi por princípio ajeno al régimen colonial: dentro de él, en efecto, no se requiere imaginar un espacio común, compartido; al revés, lo que interesa es marcar los límites entre el poder y sus representantes metropolitanos y la gran masa de vasalos sometidos por el derecho de una justa conquista o del orden imperial, aunque pronto comiecen a crecer los deseos de autonomía de los soldados de la primera hora, cuya obra parece descomedidamente expropriada por la burocracia colonial, y aunque – de otro lado – criollos y mestizos sientan también pronto que están siendo preteridos en su propio suelo. Por su parte, entre el desconcierto, la resistencia y la rebeldía, los indios elaboran estrategias de sobrevivencia y comienzan a formular oscuramente el proyecto utópico de restauración de los tiempos antiguos o de construcción de un nuevo orden. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 82).

A ideia de *Heterogeneidad Cultural* que se atribui a Cornejo Polar apoia o argumento de que valores binários institucionalizados pela colonialidade – Nós e Eles; Metropolitanos e Nativos; Civilização e Barbárie – responsáveis, inclusive, pelo processo de hierarquização cultural da América Latina, irresponsavelmente apriorísticos e insuficientes, além de refletirem o desconhecimento e importância das possibilidades interpretativas que integrariam o complexo mosaico cultural nativo latino-americano, atuavam com referências que possuíam, como base genealógica, valores e tradições de experiências civilizacionais distantes e incompatíveis com as dinâmicas dos processos civilizacionais na América Latina.

A intersecção entre as experiências ocidental e latino-americana mediada pelos intelectuais *criollos* apresentou síntese desfavorável às expressões das cosmogonias e cosmovisões ao Sul, uma vez que a ideia de universalidade tomava como critério referencial crítico as bases das experiências e valores construídos ao Norte articuladas e disseminadas pela letra, instrumentalidade parcial e símbolo de exclusão de culturas da *otredad*. Poderiam "coabitar entre si", mas a prevalência das prerrogativas ocidentais, segundo Cornejo Polar, ocasionaria violência retórica de modo a provocar ocultamento da relevância dos valores soberanos ancestrais dos nativos da periferia peruana e, por conseguinte, peruana. Zelar por uma expressividade emancipada e reconhecida dos nativos originários peruanos significaria contribuir para o fomento da maturação de um pensamento crítico mais participativo, representativo e, portanto, democrático – o que seria significativo para debater a "fissura" política e suturar a "ferida colonial" aberta por meio da representação literária e cultural genuína e alinhada às bases de um pensamento crítico ajustado. Isso significaria investir no exercício intelectual que se pretendia autônomo**:**

> Frente a esse panorama, parece necessário reafirmar o caráter transitivo da crítica em relação à criação literária e à ininteligibilidade desta como categoria autônoma, desligada do processo histórico da cultura (que é – e agora se deve recair na evidência – um processo social concreto). Não se trata de sociologizar o conhecimento da literatura, e menos se por este caminho a literatura acaba sendo pouco mais que uma fonte de comprovações para teses já estabelecidas na explicação de um horizonte mais vasto, mas trata-se de evitar uma abstração ilegítima. A necessidade de evitar tal abstração é imperiosa na América Latina, não apenas porque qualquer purismo torna-se aqui, ante uma realidade cada dia mais hostil ao homem, uma gratuidade culpada, mas também porque a literatura latino-americana parece definir-se justamente pela peculiaridade de sua inserção numa sociedade igualmente peculiar, diferente, pelo menos se o termo de comparação é a literatura e a sociedade ocidental. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 20-21).

A proposta de um pensamento, se não original, elaborado a partir de uma ótica periférica apresentando a ambivalência da Modernidade em sua outra face, a Colonialidade, segundo Cornejo Polar, teria como objetivo reagir, do ponto de vista histórico e epistemológico, ao que se estabeleceu como diretriz universalista a partir de valores e critérios associados às extensões de um projeto que pretendia, além da ocupação do território americano, o sequestro dos significados e significantes de suas representações e expressividades cosmogônicas. O objetivo de Cornejo Polar não era exatamente contrapor-se ao *modus operandi* das tradições ocidentais que se assentaram e se desenvolveram em um projeto político via implementação cultural na colônia pela violência física, retórica e epistêmica, destacando as relações subjetivas de domínio, mas também apresentar contrapartida que legitima lucidez, consciência e representação de vida e expressão que se representaria crítica e resistente.

Cornejo Polar reconhece a inevitabilidade dos avanços e presenças coloniais na América Latina. Seu pensamento reconhece a importância de firmar estratégias, pela crítica cultural e literária, de coexistência e diálogo a fim de garantir e proteger patrimônios culturais e estabelecê-los indelevelmente, pois a relação entre a Modernidade e a Colonialidade forja-se híbrida, mestiça, uma terceira via que para muitos provoca apagamentos de referências, tradições e ancestralidade em detrimento de circunstâncias políticas convenientes simulando uma unidade que o autor chamou de "Totalidade Contraditória" (CORNEJO POLAR, 2003, p. 25).

Por meio do diálogo de experiências históricas peruanas, incluindo, aqui, o diálogo com as intervenções espanholas, demonstrou e problematizou o funcionamento de ressalvas e validades relacionadas ao caráter múltiplo-constitutivo dos estatutos socioculturais andinos que serviram de base para a reflexão sobre as múltiplas localidades culturais americanas que constituíam diversas outras Unidades dentro de uma Unidade. Unidade não apenas como síntese, mas, também, como forma a ser compreendida no cumprimento de rigores e representações ocasionados pelos interesses e limites da compreensão, empatia e perversidade colonial. Isso significaria, em termos práticos, proposta de reescrita da historiografia e crítica literária e cultural ao tentar incluir outras referencialidades não admitidas pela Empresa Colonial. Isso significa propor a ressignificação dos rigores e implicações da História Ocidental na América Latina. Cornejo Polar contribuiu para a construção histórica de um pensamento crítico que deveria perfilar-se dinâmico à suscetibilidade de fatos interdisciplinarmente capazes de gerar possibilidades históricas e críticas outras como eixo da atividade e representação legítima da Cultura e Literatura Latino-Americanas. De maneira efetiva, o dado contribui para a maturação dos Estudos Culturais na América Latina, que, desde os tempos coloniais, medeia a interpretação de sua História e Patrimônio a partir da arti-

culação de mediadores outros, distantes, ocidentais. É na fissura interpretativa histórica dos fatos sobre o continente americano que se apresenta a relevância de seu projeto porque, desse modo, observam-se as contradições que comprometem a autonomia do seu registro e representação, e apresenta-se um intelectual latino-americano que, com propriedade, apresenta questões importantes e não efetivamente consideradas sobre sua própria História. Dessa maneira, deixa-se de contemplar o estatuto que estabelece, de maneira orgânica, os espectros definidores do que viria a ser compreendido como Literatura Latino-Americana:

> Esquecemos que a literatura é signo e que inevitavelmente remete a categorias que excedem: ao ser humano, à sociedade, à história; esquecemos, ao mesmo tempo, que a literatura é produção social, parte integrante de uma realidade e de uma história nunca neutras, e, talvez, por isso se omita toda referência contextual e todo o discernimento de valores. Falazmente eficaz, enredada na busca de sua "coerência interior", cada dia mais esotérica e atomizada, a crítica imanente pressupõe em definitivo a renúncia a se entender a literatura como atividade concreta de homens concretos. Embora se possa discutir a conveniência de empregar seus métodos dentro de outro projeto crítico, como instrumentos de maneira a atingir um objetivo distinto, é pouco provável que assim se alcance algo mais que um ecletismo, em fim de contas, insatisfatório. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 20)

Para Walter Mignolo, no livro *Desobediencia Epistémica: Retórica de la Modernidad, Logica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad* (2010), a valorização e a forma de saberes locais desenvolvidos deveriam afirmar-se a partir de suas próprias consciências. É, pois, justamente na (re)tomada da consciência das experiências históricas que se instituem bases críticas consistentes que se firmam como posicionamentos epistemologicamente ativos e capazes de provocar, no caso da América Latina, o questionamento sobre a influência ocidental no que se pode supor como sua autonomia e soberania intelectual, patrimonial e crítica, ocasionando mais o investimento em propriedades e motivações autonômicas e específicas do que ruptura ou desobediência epistêmica porque seria necessário supor uma subordinação apriorística sem violência ou coação.

> Finalmente, gostaria de enfatizar que a crítica literária latino-americana deveria considerar-se a si mesma como parte integrante do processo de libertação de nossos povos, não só porque é também, de certo modo, crítica ideológica e esclarecimento da realidade, enquanto define a índole das imagens do mundo que a literatura propõe aos leitores e enquanto determina as características de um processo de produção que reproduz a estrutura dos processo sociais,

> mas ainda porque, ao se propor um desenvolvimento em consulta aos requisitos específicos de seu objeto, está cumprindo, na ordem que lhe corresponde, uma importante tarefa de descolonização. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 23).

O fato de os europeus não terem sido submetidos a um processo colonial, como foram submetidos os latino-americanos, e desconhecerem os desdobramentos que interfeririam no processo de desenvolvimento soberano civilizacional do continente aponta, naturalmente, um caminho para maior abertura e compreensão dos projetos críticos de pensadores locais por aqueles que estranharem insurgência que também poderia ser compreendida como autonomia. A luta que justifica o embate por emancipação e afirmação de legitimidade das manifestações de seus pilares étnico-constitutivos, principalmente como pensamento, por parte dos latino-americanos é a demonstração vivencial que reverbera como fundamento ativo em favor da Liberdade e Democracia contra o racismo e intolerância das diferenças, inclusive, há séculos, também, no campo das Letras Periféricas. Principalmente porque se costuma atribuir como reivindicação menor e política costumeiras iniciativas ou planos sistêmicos que busquem reconhecimento isonômico na atribuição formal de valores e critérios de avaliação críticos equilibrados a partir de disposições dos projetos como "alternativas" frente ao universalismo de razões ortodoxas que ainda se apresentam a partir do conhecimento e multiplicação dos saberes críticos formais. Daí a necessidade de dispor de uma base de avaliação que tenha como protagonismo na avaliação de si um pensamento abalizado a partir das próprias vozes relacionadas como estrutura e embasamento, já que, antes, o consentimento de afirmar-se e avaliar-se a partir de critérios exógenos reiterou a constituição cultural e literária latino-americanas como extensão ou cópia imperfeita das insígnias europeias, e tornou desprovidos de validade e reconhecimento os latino-americanos.

Ceder à ideia de um projeto que lograsse um *corpus* unitário, absoluto, universal, por sua vez, implicaria em deixar de considerar fundamental a natureza heterogênea de processos históricos específicos que compõem a realidade das localidades americanas. Reconhecer as partes como distintas e complementares significa também reconhecer referências, agora unificadas pelo idioma espanhol, o que é representado como Unidade que se legitima sob preceitos de alteridades. Daí o enaltecimento e relevância de propostas que atestam até os dias de hoje o reconhecimento da complexidade de categorias críticas – transculturação, pluralidade, hibridismo – que supõem mais um exercício voluntário de elucidação e difusão que prognóstico para vivenciar as próprias maneiras de ler e considerar representações críticas culturais e literárias, já que

> [...] un examen atento de la crítica hispanoamericana e hispanoamericanista última demonstraria que cada vez que asumimos

> como punto de partida que nuestra literatura es muchas literaturas entre sí imbricadas, y a vezes de manera belicosa, el pensamiento crítico encuentra caminos excepcionalmente creativos para dar razón no solo de la heterogeneidad de la literatura latinoamericana sino también de esas muchas – todas – las sangres que se entreveran entre nosostros, en nosostros, que tenemos como posibilidad de vivir [...] (CORNEJO POLAR, 1999a, p. 4).

O conceito de Heterogenidade Cultural atribuído a Antonio Cornejo Polar por sua compreensão em relação à América Latina como Unidade Cultural Diversa deveria representar a síntese das preocupações dos Estudos Literários e Críticos Latino-Americanos porque seria a representação viva da História e vida cotidiana dos latino-americanos. Tanto o Peru quanto a América Latina são espaços marcados pelas contribuições das culturas indígenas, europeias e africanas que passaram a coexistir em um mesmo espaço e provocaram uma conflituosa e complexa relação histórica, política e cultural. No entanto, se a concepção de Heterogeneidade Cultural que comumente se aplica às literaturas e, segundo o próprio Cornejo Polar (2000, p. 12) se trata, "[...] em síntese, de um processo que tem ao menos um elemento que não coincide com a filiação dos outros e cria, necessariamente, uma zona de conflito", o tratamento crítico deveria perceber que a zona de conflito pode ser provocada pela dificuldade em reconhecer uma das partes que integram a Unidade Diversa. Se a Heterogeneidade

> [...] reinvidica la heteróclita pluralidad que definiria a la sociedad y cultura nuestras aislando regiones y estratos énfasis en las abisales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socioculturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios (CORNEJO POLAR, 2003, p. 16)

demonstra contradições que devem ser consideradas. A seletividade representativa fere a integridade constitutiva, a Unidade que Diverge, de tal forma que os esforços da Crítica Literária deveriam estar concentrados na elucidação das contradições e não em suas reiterações. Se por um lado o postulado crítico de Cornejo Polar aponta para novas perspectivas para os Estudos Culturais e Literários na América Latina, por outro não se desvinculou da tradição crítica anterior a ele. Apesar da lucidez sobre a concomitância e complexidade que envolvem os processos de formação cultural e literária latino-americana, cabe indagar: por que razão não incluiu, na vasta e diversa produção bibliográfica, a relevância das contribuições dos afrodescendentes no panorama da Historiografia e Critica Literária Latino-Americanas, já que, durante seu exercício crítico, o estudioso não menciona as contribuições africanas e afrodescendentes para a perspectiva crítica e historiográfica latino-americana? Assim sendo, ao

negar a relevância do legado afrodescendente ao processo de formação da sociedade e literatura peruana, o projeto de Cornejo Polar confunde-se e confunde sobre a relação irrestrita que deveria haver em considerações sobre o que se apresenta e se notabiliza como heterogêneo e cultural. Apontamento este que não deveria, em nenhuma hipótese, desconsiderar outros tantos legados como um dos mais notáveis críticos literários latino-americanos.

Ausência das contribuições africanas no legado da heterogeneidade cultural

O projeto crítico de Antonio Cornejo Polar, apesar de sua reconhecida perspicácia em seu tempo, apresenta falha ao não mencionar a relevância e reflexões das contribuições africanas no processo de formação social, cultural e literária peruana e da América Latina. Não se sabem ao certo as razões, mas é possível inferir a maneira como foram educados os peruanos em tempo histórico recente sobre a História Colonial peruana. É possível que haja razões que interferiram, em maior ou menor grau, no processo e integração de uma realidade cultural heterogênea, mas nada que compromete a fluência e a relevância que se fazem presentes na representação de uma ramificação de obras que expressam sentimentos de uma etnia, tradição que se releva agregadora a um processo de formação cultural em fluxo dinâmico e contínuo.

A pesquisadora Martha Ojeda, no livro *Nicomedes Santa Cruz: Ecos de África no Peru* (2003), apresenta o argumento de que não foram feitas maiores distinções entre os nativos peruanos e os africanos e espanhóis, já que os africanos acompanhavam a Empresa Colonial espanhola e foram compreendidos por muitos como estrangeiros cúmplices do genocídio colonial no Peru. Os negros eram uma presença difícil de ser compreendida, pois costumavam ser batizados, embora se mantivessem distanciados das liturgias cristãs e mantenedores de suas tradições religiosas; "cooperavam", ainda que a revelia, com a violência colonial espanhola, embora não dominassem a contento o idioma castelhano. No entre-lugar da africania no Peru, os negros passaram a ser considerados pelos nativos peruanos culturalmente questionáveis pela servidão e cumplicidade ao processo colonial. Era previsível, por essas razões, a representatividade negativa em relação aos negros, a ponto de causar rejeição à participação social na cultura das províncias peruanas na medida em que se desenvolveu a cultura letrada que estabilizou normas e leis em consonância com o desejo *criollo* de distanciamento da isonomia no Peru. Como reconhecer distinta a percepção notável, subserviente e cúmplice, ainda que à revelia do auxílio às investidas desumanas da Empresa Colonial espanhola que comprometia a integridade dos peruanos? Restou ao negro o reconhecimento do protagonismo da servidão produtiva, ocasionada pelas demandas econômicas coloniais

que estruturavam a razão e os valores da Era Moderna. Os africanos ali eram um povo sem letra, expressão, incompreensível e sem o conhecimento das vias de entrada e saída de onde estavam. Um povo que havia perdido o Tempo, o Espaço e a dignidade. Com isso, cristalizou-se a conveniência que os relegava à condição de escravos, máquinas humanas desprovidas de Humanismo ou Humanidade. Não por acaso uma das soluções para um reconhecimento humanitário à parte seria um tratamento humanitário à parte. O isolamento dos negros na Costa Norte serrana, de acordo com o historiador Antonio del Busto Duthurburu, no livro *Historia General del Peru* (1970, p. 311), fez com se institucionalizasse rejeição pelo racismo da Cidade Letrada (RAMA, 1985), que identificou a medida preventiva de segurança e civilidade no convívio cotidiano, além de concentrar uma região de produção peruana predominantemente ocupada por escravos distantes.

Naturalmente essa compreensão disseminada pelos letrados burocratas com poder de decisão afetou gerações posteriores, incluindo os valores e orientações da educação da época. Uma educação que era feita por letrados que educavam outros letrados com seus valores e éticas e contribuíam para a permanência de uma estrutura produtiva e "crítica" que constituía os rumos civilizacionais da História Peruana. Uma base social que não estava interessada no entendimento e admissão de uma cultura peruana ampla em suas formas e valores. Como admitir as contribuições de uma cultura africana no processo de formação social, cultural e literária, se apenas se poderia fazê-lo a partir de uma referencialidade *criolla*? Por essa razão, infere-se, ainda nos dias de hoje, a dificuldade em reconhecer as poéticas e outras vozes de escritores e pensadores afro-peruanos, a exemplo de Nicomedes Santa Cruz, Victoria Santa Cruz, Lucía Charún Illescas, Jorge Campos D'Ávila e Gregório Martínez, apenas para citar os mais imediatos. Se por desinteresse ou falta de recursos para o aprofundamento de um campo de pesquisa, o fato é que as manifestações afro-peruanas em tempos presentes poderiam ter sido mais registradas e exploradas, porque são fundamentais para pensar suas contribuições ativas no processo de formação das sociedades e culturas latino-americanas. Um exemplo prático para o argumento é que, para a realização do presente estudo, foi consultado todo o acervo da biblioteca pessoal do crítico literário Antonio Cornejo Polar no Centro de Estudos Literários Antonio Cornejo Polar (CELACP), em Lima, em meados do ano de 2015, com o auxílio de seu filho Gonzalo Cornejo Soto, responsável pela gestão do Centro de Estudos referido e pela difusão de suas ideias, e nada foi encontrado sobre a cultura africana ou afro-peruana, seja no acervo bibliográfico do critico peruano, seja na produção bibliográfica de sua autoria, de maneira cuidadosa e analisada, para escrever o que aqui está posto. Entre os títulos disponíveis em seu acervo e abertos para consulta pública sobre o tema da afrodescendência, foi encontrado

apenas um exemplar da cubana *Revista Casa de las Américas* (1966), com o dossiê temático África *en América*, onde não se observou nenhum artigo de autoria de Cornejo Polar ou de quaisquer outros peruanos na edição. Vale a observação de que, dentre outras revistas dedicadas à Literatura e Cultura Latino-Americanas que gozam de maior prestígio na América Latina, cinquenta e nove anos após a publicação da *Revista Casa de las Américas*, foi editada outra proposta temática envolvendo a afrodescendência: a *Revista de Crítica Literaria Latino-Americana* (2015), que dedicou na octogésima primeira edição um dossiê temático intitulado *Literatura y Afrodescendencia*, cinquenta e um anos depois. A curiosidade maior dá-se por essa publicação, a *Revista de Crítica Literária Latino-Americana* (2015), ter sido fundada pelo próprio Antonio Cornejo Polar.

Acredita-se que o fato de o crítico literário peruano Cornejo Polar não incluir o dado africano dentro do que concebeu como a ideia de Heterogeneidade Cultural deve-se, ao que parece, a uma relação essencialista de representatividade nacional a partir da cultura indígena, também presente nos pensamentos de outros intelectuais, como José Carlos Mariátegui e José María Arguedas. É possível que o que se acata como critérios de análise, dentro do que se configurou como discurso, sujeito e representação (CORNEJO POLAR, 2003), estivesse relacionado a uma possível zona de conforto e à harmonia afim das condições e diálogos imediatos que o cercavam. Em todo caso, observa-se que o negro não esteve presente no reconhecimento e estudo de suas contribuições para um projeto, nacionalista ou não, que se relacionasse ao Peru. Ainda assim, como representá-lo, a partir das perspectivas do discurso, sujeito e representação em seu projeto, já que o dado africano não poderia ser compreendido a partir das diretrizes materiais e conceituais que compõem a perspectiva andina?

Quando pensamos em um espectro temporal situado entre os séculos XVIII e XIX na América Latina, é comum encontrar um ambiente pós-colonial motivado pela (re)construção de um espaço social reconfigurado. Ao se pensar o Peru, principalmente após a Guerra do Pacífico[13] (1879-1883), vê-se que não foi diferente dos outros países latino-americanos, que se apegaram à ideia de Nação para investir na reconstrução de seus espaços dizimados pela ocupação colonial. A ideia de Nação, em sua pretensa retórica, alegava a importância da harmonia entre povos que lutavam pelo reconhecimento da dignidade humana e direitos comuns – originários e afrodescendentes. Os *criollos* lutavam pelos direitos que acreditavam ser legítimos para a criação e manutenção de

[13] Conflito entre Chile, Peru e Bolivia provocado pela extração e comercialização de guano, salitre e solo rico em excrementos de aves marinhas que também servia como item na fabricação de pólvora. A maior parte dos recursos localizava-se em território pertencente à Bolívia, que apresentou condições à exploração que não foram aceitas pelo Chile, que invadiu e assumiu partes dos territórios boliviano e peruano para extrair sozinho os minerais.

leis e burocracia (RAMA, 1985) que promovessem hegemonia cultural e política dos espaços representados pelo domínio da escrita como critério de articulação por parte dos *criollos* e sua ausência instrumental e exclusão pelos originários e afrodescendentes. Alguns intelectuais, como Víctor Andrés Belaunde (1883-1966), também pensavam na reestruturação social peruana, mas indagavam: como? Com quais bases? Quem seremos nós a partir de agora, já que agora também somos outros? Belaunde defendia o indígena como "gene" a ser representado como referência nacional e social ao vincular a trajetória histórica trágica que comprometeu a integridade histórica e cultural peruana. O que seria lúcido e compreensível, desde que não incluísse o dado europeu como composição civilizacional da nação peruana. Para Belaunde, "[...] la peruanidad nace de la conjución de dos razas [indígena y europea] que no solo yuxtapusieron pero que empezaron a funcionarse" (BELAUNDE, 1965, p. 56). Pode-se se dizer que o que se admite como tradição e representatividade cultural, social e histórica legítima é a exclusão das contribuições africanas e afrodescendentes para o Peru. Mais: toma-se e retoma-se posteriormente essa referência como tradição intelectual em seu contraditório humanismo como política de branqueamento que viria a afetar os projetos criativos, como o literário e, também, os críticos, como a crítica literária.

É motivado pelo flagrante da negação e apagamento das contribuições do sujeito afro-peruano que se evidencia no reconhecimento das produções literárias e culturais independentes afro-peruanas porque elas são responsáveis pela fissura provocada pelo silenciamento de suas vozes. Ocultar a presença dos afrodescendentes é, também, provocar ou relativizar a história da América Latina. Sobre a questão, Nicomedes Santa Cruz escreveu:

> Problema crucial para el hombre de esta parte del continente que Martí llama 'Nuestra América' es la búsqueda de una identidad cultural que le escamoteara el colonialismo esclavista. Esta identidad se gesta en el proceso histórico que funde la cultura aborigen con la europea y la africana, y su síntesis dialéctica es la americanidad. Paradojicamente, es en aquellas latidudes donde el índio fuera exterminado masivamente u el negro sigue siendo discriminado y segregado, donde precisamente estos descendientes de anglosajones han logrado el gentilicio de americanos en forma exclusiva, y el resto del mundo ya los reconoce como tales. (SANTA CRUZ, 2004b, p. 231-232).

Eugenismo como projeto romântico peruano

O Eugenismo como Projeto Romântico Peruano configura um debate que poderia tornar-se ostensivo à comunidade intelectual que, em tese, seria detentora da força política de legitimação e lucidez no entendimento dos fatos. Observa-se propósito

resistente à insurgência de ideias com intenções de reformular cânones considerados assertivos à natureza da mestiçagem andina que, em contrapartida, alinhavam-se a um projeto interessado em manter-se ajustado às correntes intelectuais de procedência estrangeira. Isso significaria, na prática, a manutenção das perspectivas de hipóteses tradicionais ocidentais que encontravam no Peru filiações nas oligarquias letradas *criollas* que, apesar de minorias, constituíam autoridades e poderes de decisão e legitimação centrais na vida dos peruanos comuns. Uma linhagem que se respaldava em fundamentos de correntes positivistas/racialistas que, de maneira oportuna e conveniente, alegavam seus pressupostos como "científicos" e "consistentes" para manter e justificar uma matriz civilizatória de um projeto de nação sustentado na ideia de raça que se estendia desde os tempos dos primeiros contatos coloniais. Um agrupamento restrito de intelectuais peruanos esteve imbuído na ideia de uma possível viabilidade de projeto de nação fundamentado no que poderia ser compreendido como uma espécie de "higienização étnica".

Uma das bases conhecidas foi a empreendida por Clemente Palma (1872-1946), que escreveu a tese *El Porvenir de las Razas en Peru* (1897), apresentada à Universidad Nacional Mayor de San Marcos para a obtenção do grau de bacharel em Letras. A tese reproduzia ideias do pensamento defendido por Gustave Le Bon, que, por sua vez, reiterava as ideias de Ernest Renan, Joseph Arhur Gobineau e Hippolyte Taine, representantes do racialismo francês. Palma, na primeira seção, defendia que o gênero humano estaria divido em raças que poderiam ser superiores, encaminhadas ao progresso e civilização, e inferiores, inúteis e imperfeitas. Por isso, desaprovava o "cruzamento" entre elas, por acreditar que o resultado seria o nascimento de um indivíduo "enfermo". Na segunda seção, dedicada às etnias peruanas, afirmou que elas poderiam apresentar-se da seguinte maneira: índia, espanhola, negra, chinesa e mestiça. Defendia que a segunda era uma raça "nervosa", ainda que superior, enquanto a primeira, a terceira e quarta eram inferiores, assim como a quinta, por resultar do "cruzamento" entre elas.

Detendo-se aos objetivos do trabalho, seguem as citações a respeito do entendimento de Palma (1897) sobre a natureza dos negros, nas quais expressa o seguinte: "[...] la raza negra, raza inferior, importada para los trabajos de la costa desde las selvas feraces del Ãfrica [sic], incapaz de asimilarse a la vida civilizada, trayendo tan cercanos los activismos de la tribu y la vida salvaje" (PALMA,1897, p. 7). E sobre a animalidade e racionalidade dos afrodescendentes, continuou: "[...] esa vida puramente animal del negro, ha anonadado completamente su actividad mental – si es que alguna vez la tuvo – haciendole [sic] inepto para la vida civilizada a que estamos acostumbrados" (PALMA,1897, p. 21).

A respeito do que se entendeu como raça inferior sobre os africanos, sustentou

que "La raza negra es más adaptable que la raza india, o mejor dicho, presenta menos resistencia a la acción civilizadora de las razas indoeuropeas" (PALMA, 1897, p. 22). Palma, talvez por acreditar que suas afirmações eram ponderadas, considerou aspectos subservientes como positivos nos negros, sem deixar, no entanto, de fazer observações contrapontuais aos "elogios" tecidos sobre generalizações de personalidade e comportamento com base no determinismo geográfico para explicar a sensualidade:

> En lo que hace al carácter, el negro es fiel, es sociable y fanático; al mismo tempo es cobarde, rencoroso y sin energía. En la raza negra hay un elemento de degeneración que si no ha producido sus efectos es por naturaleza misma de la vida salvaje, que tonifica su organismo, y por su inactividad de su vida mental. Ese elemento es la sensualidad, la lujuria desmedida de esta raza, que tiene en su sangre los ardores de ese sol que calcina los desiertos. (PALMA, 1897, p. 22).

As noções defendidas por Palma radicalizam-se quando aborda a ideia central de sua tese sobre o porvir das raças no Peru, alegando que não seria exitoso. Deixa-se, nas entrelinhas, a impressão de um julgamento extensivo às aptidões para a subserviência das atividades coloniais. Nessa perspectiva, sobre os índios, afirmou que, pelos vícios de embriaguez e luxúria, estariam condenados por serem desprovidos de virtude. Sugere que se poderia exterminá-los, a exemplo dos Estados Unidos, anotando: "[...] pero ese medio es cruel, justificable en nombre del progreso, pero censurable en nombre de la filantropía y respeto a la tradición, algo arraigados ambos en el espíritu peruano" (PALMA, 1897, p. 35).

Sobre os negros, ainda, rogou que desapareceriam por sucessivos processos de "embranquecimento", o que contribuiria para diminuir o sangue africano, embora isso pudesse ser pensado em razão da tese negativa do "cruzamento", algo que, no futuro, descredibilizaria o reconhecimento da civilização peruana. Os chineses, etnia considerada suja e perniciosa, desapareceriam por inaptidão às condições de organização peruana. A única etnia que poderia progredir seriam os *criollos* por sua aptidão administrativa, mas seria condenável insistir pela falta de vitalidade em atividades cotidianas. A solução para Palma seria o aperfeiçoamento da raça *criolla*. Assim para ele seria justo e oportuno o investimento do encontro com os alemães, pois os germânicos possuiriam:

> [...] admirables condiciones de energía, moralidad y orden la que crearía, al cruzarse con la criolla, una generación equilibrada, dorada de carácter, de menos sensibilidad pero con más respeto a la ley y al deber. Creo que el gobierno verdaderamente paternal, celoso para nuestra patria, será aquel que favorezca con toda amplitud la inmigración de esta raza viril, aquel que solicite la inmigración de algunos millares de alemanes, que pague a precio de oro esos gérmenes

> preciosos que han de constituir la grandeza futura de nuestra patria. (PALMA, 1897, p. 39).

O que chama a atenção é que Clemente de Palma era filho do escritor Ricardo de Palma, autor do livro *Tradiciones Peruanas* (1997), lançado em 1872, reuniundo relatos curtos de ficção histórica baseados em fatos verídicos, de maior ou menor importância, da vida comum peruana, pontuados por diversos momentos e publicados em diversos periódicos e revistas. Ainda que não se configurasse como fonte confiável de valor histórico, era estimado por seu estilo na escrita e intenção de registrar o valor dos hábitos e costumes peruanos. Tornou-se reconhecida obra no intento de afirmar o sentimento de "peruanidade" de maneira legítima, ou seja, a partir de manifestações espontâneas do povo, "alma de uma Nação", e não por meio do pressuposto de raça. De maneira curiosa, Ricardo de Palma era filho de Pedro Palma, equatoriano e mestiço. Logo, Clemente de Palma, defensor de influentes teorias racialistas, pertencia a uma família de mestiços.

José Carlos Mariátegui, conhecido entre os peruanos como *El Amauta*, celébre autor da obra *Siete Ensayos de la Interpretación de la Realidad Peruana* (2007), em 1928 também apresentou ideias controversas a respeito do reconhecimento e representatividade do negro no Peru e pressupostos questionáveis sobre a interpretação da ideia de raça. No entanto, a força e reconhecimento original de sua obra mestra obscureceram possíveis polêmicas ao tornar o elemento indígena como protagonista de um projeto de representação nacional inconteste.

Ao analisar e prospectar a realidade econômica do Peru, *El Amauta* apresentou surpreendente adaptação dos pressupostos marxistas, relevando-se o contexto peruano e, mais especificamente, a condição indígena. Sugeriu que o "germe da revolução", ademais do proletariado, poderia configurar-se por meio do campesinato indígena, haja vista seu protagonismo crescente na organização política do país e a referência da estrutura comunitária *ayllu* que pôde ser vislumbrada por Mariátegui como embrião de possíveis relações materiais que fundamentariam, em hipótese, a promissão de um Estado Socialista Indo-Americano.

Para afirmar seu propósito, Mariátegui não tinha interesse em legitimar a síntese cultural do país representada pela figura do mestiço histórico. Talvez, por isso, considerou inoportunas comunidades étnicas outras, a exemplo do que mencionou Palma a respeito dos negros e chineses. Acreditou que na Costa o mestiço estaria influenciado pelas duas culturas mencionadas e tidas como inferiores pelo *Amauta*. Sobre os chineses afirmou: "El chino [...] parece haber inoculado en su descendencia, el fatalismo, la apatía, las taras del Oriente decrépito" (MARIÁTEGUI, 2007, p. 341). Acusava-os de tornar possível na costa peruana o tráfico de ópio. E em relação aos africanos, expressou que:

> [...] el aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercenería, aparece más nulo y negativo aun. El negro trajo su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura sino más bien de estorbarla con el crudo y viviente influjo de su barbarie. (MARIÁTEGUI, 2007, p. 342).

Assim, pelas circunstâncias, leva-se a acreditar que Mariátegui não era de posicionamento favorável a uma ampla cosmovisão peruana. Suas opiniões não divergem, em substância, das opiniões racialistas apresentadas por Clemente de Palma. Considerar o elemento afro como sujeito ausente de racionalidade e que possui uma energia sexual excessiva apresenta-se como tópico recorrente, clichê, que torna emblemáticas e fundamenta afirmações racistas reproduzindo a dicotomia clássica civilização *versus* bárbarie. No entanto, distantes das obviedades que se poderia supor, as razões que levam Mariáteguei a rechaçar o negro distanciam-se da obviedade. A preocupação de Mariátegui é associar o negro, aprioristicamente, ao sistema escravista colonial peruano que os associaria aos brancos, o que contrariaria as pretensões analíticas de um projeto social autônomo disponibilizado no livro *Siete Ensayos de la Interpretación de la Realidad Peruana* (2007). O negro estaria associado ao projeto colonial espanhol e não seria clara a sua posição neste projeto. Na perspectiva de Mariátegui, o negro seria, assim como o espanhol, estrangeiro, invasor e ameaça à integridade social peruana. É possível que *El Amauta* desconhecesse a resistência e luta dos negros contra os brancos por liberdade e autonomia. Em todo caso, em suas colocações, não estiveram previstos fracionamentos ou isonomias no que diz respeito às etnias peruanas ou qualquer outra ideia ou sujeito que pudesse comprometer o protagonismo indígena. Isso pode ser verificado na citação do capítulo XVII – *Las Corrientes de Hoy* –, no sétimo ensaio intitulado *El Proceso de la Literatura*:

> [...] porque una reivindicación de lo autóctono no puede confundir al zambo o al mulato con el índio. El negro, el mulato, el zambo representan nuestro pasado, elementos coloniales. El español importó al negro cuando sintió su imposibilidad de substituir al indio y su incapacidad de asimilarlo. El esclavo vino al Perú a servir los fines colonizadores de España. La raza negra constituye uno de los aluviones humanos depositados en la costa por el coloniaje. Es uno de los estratos, poco densos y flertes, del Perú sedimentado en la tierra baja durante el Virreinato y la primera etapa de la República. Y, en este ciclo, todas las circunstancias han concurrido su solidaridad con la Colonia [...] El mulato, colonial aun en sus gustos, inconscientemente está por el hispano, contra el autoctonismo. Se siente espontaneamente más próximo de España que al Incario. Solo el socialismo, despertando en él consciencia clasista, es capaz de conducirlo a la ruptura definitiva con los últimos rasgos de espíritu

colonial. (MARIÁTEGUI, 2007, p. 290-291).

É curioso observar, ainda, que a figura de intelectuais como Mariátegui defendiam a natureza heterogênea da sociedade peruana, mas não admitiram reconhecer a contribuição afrodescendente no contexto peruano. Tratava-se da construção de uma ideologia marxista, anti-imperialista e crítica ao neocolonialismo que pretendia influenciar as relações de poder e tornar-se referencial na consolidação das desigualdades a partir da exclusão do negro no espetro civilizacional peruano. No entanto, vale salientar que o raciocínio desenvolvido a partir das posições de Palma e Mariátegui, bem como em relação às lacunas detectadas em Cornejo Polar, antecipa e legitima a perspectiva crítica de Nicomedes Santa Cruz como referencial de visibilidade além de outras *cimarronajes* que provocaram fissuras nas pretensões de seu legado. Em razão das dificuldades em reconhecer as contribuições africanas para as hispanidades perdem-se contributos.

No artigo *Sóror Teresa Juliana de Santo Domingo, ou melhor, Tshikaba: Presença Africana no Barroco Hispânico* (2010b), o pesquisador e professor Amarino Oliveira de Queiroz demonstra como as hispanidades ainda precisam aproximar-se das Áfricas, dos negros, das mulheres e outros fora da agenda canônica, a fim de contribuírem para a evolução de outras Humanidades possíveis. De princesa guineana a escrava, e de escrava, monja dominicana a conselheira de Marquesa espanhola, Sóror Teresa Juliana de Santo Domingo, posteriormente, graças à sua consciência e letramento, tornou-se, contrariando hegemonias oligárquicas, destacada escritora e humanista. Uma das poucas africanas em língua espanhola a alcançar a evidência. Uma história que pode ser estudada no livro *Sor Teresa Chikaba: Princesa, Esclava y Monja*, escrito pela Sóror Maria Eugenia Maeso (2004). Uma história que encontra paralelo em sua contemporânea Úrsula de Jesus, no Peru.

> [...] Tshikaba, referida como a primeira mulher africana a fazer uso literário de uma língua europeia moderna, situação que se assemelha à da afro-brasileira Rosa Egipcíaca, contemporânea de Tshikaba e considerada por sua vez a primeira escritora negra em língua portuguesa, ou ainda de Úrsula de Jesús, monja afro-peruana que, décadas mais tarde, também se destacaria como um dos primeiros nomes femininos das letras afro-hispânicas. O feito paralelo nos parece bastante significativo, sobretudo se considerarmos historicamente a rara aparição de mulheres no desenvolvimento das letras equato-guineanas e, mais particularmente ainda, a presença de escritoras negras na literatura latino-americana em seus primórdios. (QUEIROZ, 2010b, p. 1).

Úrsula de Jesús (1604-1668) nasceu em Lima, era filha de escrava que se tornou *donada*, após ser abandonada por sua mãe, Isabel de los Ríos. Foi criada por sua tia, Gerónima de los Ríos, até os oito anos de idade, quando foi comprada por Luisa de Melgarejo Sotomayor, mísitica, beata, que a encaminhou para servir no Convento de Santa Clara, em Lima, aos cuidados de Inés de Pulgar, noviça de 16 anos, filha dos "donos" de seus pais. Tida como uma criança vaidosa, despertou para vida religiosa no momento que emprestou uma saia que foi devolvida suja. Ao tentar lavá-la em poço fundo, vê-se desmoronar com as ruínas do poço e ficar suspensa, prestes a cair. Ante a fatalidade do que poderia ocorrer, rezou à Virgem de Carmem. Nesse momento, recuperou as forças e conseguiu resgatar o equilíbrio que havia perdido e salvar-se do que poderia ter sido uma tragédia. Chegou à conclusão de que a vaidade a tinha quase levado à morte e, por essa razão, resolveu abandonar valores materialistas para dedicar-se à vida religiosa.

Em 1645, Úrsula de Jesús foi comprada por uma freira, mas lhe foi negado o direito de tornar-se uma freira por sua condição afrodescendente. Por essa razão, tornou-se *donada* na trajetória de sua jornada religiosa. No convento, desenvolveu a capacidade de ter visões do purgatório e atribuía o dom a sua experiência de quase-morte, enquanto as freiras atribuíam sua sensibilidade à consequência de uma vida errática no passado. No convento, instaurou-se o exemplo de Úrsula de Jesús para alertar as freiras sobre a necessidade de disciplina e conduta exemplares na vida religiosa. Apenas as orações poderiam salvá-las de "castigo" divino semelhante. Por conta disso, era forçada a duros trabalhos e tratamento por vezes cruel por suas convivas. Com o passar do tempo, Úrsula de Jesús passou a dialogar com os mortos do Purgatório e a relatar as suas experiências extrassensoriais, bem como a fazer o relato de sofrimentos e injustiças, entre os dois mundos. Muitas vezes, questionou Deus por suas desventuras, que foram por ela relatadas em um diário que ficou conhecido como *Las Almas del Purgatorio*, editado pela pesquisadora Nancy E. Van Deusen. A seguir, trecho de um de seus relatos onde uma "alma negra" dialoga com Úrsula de Jesús:

> El Miercoles santo, por la madrugada, desperte a las tres con su pabor tan grande que tenabla – yo y la cama – terriblemente, que me yso Dios grandes mercedes em que undiese a griots aquel cuarto. Este miedo, desde el dia antes lo abia enpesado a tener, de una negra que abia muerto sin confision, que era del convento y la abian llevado a la chacara por enferma, para ber si mudando tenple sanaria. Murio, como he dicho, y [a] aquella ora me dijo que estaba con tan grandes trabajos porque cuando era cosinera y panadera sacaba mucho, y que la señora abadessa podia remediar aquello. Despeus me bine al coro mientras se asia ora de yr a la cosina, y luego que me postre beo un Christo crusificado, y que de la llaga del costado le salia um aroyo

> de sangre finíssima, y se juntaba con outro que salia de los pies y se asia todo un arroyo grueso, y salia con mucha fuerza. Y se yban llegando algunos y les caya ensima, y quitados unos llegaban otros y desian: que aquello era un mar que nunca se a de acabar, asta la fin del mundo. Que mirase que yo, si aunque todos cuantos ay en el mundo sacaran agua del mar si se pudiera agotar, [y] que así esto no se agotaria jamas. ¿Quien puede desir lo que alli paso? Yo estaba atonita, asiendome cruces. (JESÚS, 2012, p. 182-183).

O episódio de Úrsula de Jesús é tão memorável a ponto de podermos considerá-lo, ao lado do de Sor Juana Inés de la Cruz, um dos exemplos mais emblemáticos e curiosos do Barroco Literário hispano-americano, ainda que não tenha sido contemplado pela Historiografia e Crítica Literária Hispano-Americanas como tal. A "marginalidade" de Úrsula de Jesús é fato que justifica a dificuldade do *establishment* intelectual peruano em reconhecer as contribuições afrodescendentes no processo de formação social e literária de sua sociedade.

A *Cimarronaje* em Nicomedes Santa Cruz

O sociólogo peruano Aníbal Quijano, no livro *Cuestiones y Horizontes: De la Dependencia Historico-Estructural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder* (2014), mais especificamente no capítulo *Dominación y Cultura: Notas sobre el Problema de la Participación Cultural*, alerta que o processo de constituição da força de domínio na América Colonial não se perfez tão somente por meio das relações materiais, mas, também, a partir de movimentos das relações intersubjetivas, sem deixar de considerar que ambas, materiais e intersubjetivas, se apresentam *unas* em dinâmica histórica e *adjuntan* intolerância e hierarquização de valores por meio de força e retórica como domínio pela burocratização na organização social da Cidade Letrada, o que justificaria o movimento da *cimarronaje* intelectual, ilustrado, em suas perspectivas e experiências. É como se a *cimarronaje* utilizasse dos instrumentos de erudição e reflexão de suas vivências, assim como são articulados pela Cidade Letrada, para contestar a autoridade parcial que exclui a participação social ampla e democrática de grupos colonizados no processo de desenvolvimento social e cultural latino-americano.

> Correlativamente, los elementos que corresponden a la "cultura" o "subcultura" de los grupos sociales dominados, por su carácter subordinado en el universo cultural de la sociedad, no tiene posibilidad de dessarollarse sino de modo limitado y vicário y de alcanzar niveles muy complejos de objetivación y formalización, mientras formen parte integrante de la "cultura de los dominados". Esta limitación es reforzada por el hecho de que solo el acceso a la cultura dominante, en una sociedad de dominación, permite a los indivíduos el domínio

> de los instrumentos cognitivos indispensables para intentar la formalización y objetivación elaborada de sus vivencias y evidencias culturales. Es decir, permite la función intelectual propriamente tal. (QUIJANO, 2014, p. 675).

Isso significa dizer que as relações subjetivas empreendidas pela Literatura e Cultura, que também possuem raízes históricas e catalisam tensões de enfrentamentos de grupos sociais, que também são responsáveis pelas narrativas e versões da História, figuram como resultado-testemunho de desacordos das relações tensionadas. Logo, a dialética proposta por vozes dissonantes em tal processo, a exemplo do projeto crítico e criativo de Nicomedes Santa Cruz em sua *cimarronaje*, representaria alternativa legítima e necessária, por indicar "fissuras", insuficiências de ações políticas excludentes, dispensando mediações, interessadas na visibilidade de suas próprias versões sobre os fatos. Portanto, o projeto crítico e criativo do poeta e ensaísta Nicomedes Santa Cruz não representaria tão somente uma via alternativa de ressignificação cultural a partir da presença e contribuição ancestral africana no Peru por meio de manifestações artísticas. Mais: empreenderia a revisão do que configuraria, ou incluiria, como base e parâmetro, a reescritura e dinâmica do processo de formação da sociedade peruana. Revisão que estaria disposta a discutir múltiplas referencialidades, ainda que deslocadas de legitimação e ocupação do espaço humano e democrático. Essa insurgência contribuiria para afirmar a produção e posição intelectual latino-americana e afrodescendente em diálogo com a produção e posição intelectual de outros espaços e naturezas no debate público.

A plataforma do projeto crítico e criativo do afro-peruano Nicomedes Santa Cruz contribuiu para fundamentar a articulação de vozes e manifestações culturais afro-peruanas encobertas por um projeto pós-colonial crioulo que desconsiderou a legitimidade expressiva da alteridade afro-peruana. Um projeto de nação parcial pensado a partir, tão somente, de anseios e propósitos elitistas alinhados à livre interpretação de valores e disposições racialistas eurocêntricas no século XIX, que desconsiderava a relevância das contribuições civilizacionais nativas e diaspóricas. Desse modo, nas suas possibilidades vivenciais de contribuição, Nicomedes Santa Cruz pretendeu qualificar reações às disposições de veto à cultura dos negros peruanos. Para dar consistência ao seu propósito, estabeleceu diálogo com as tradições de comunidades negras da Região Andina e projetos críticos de intelectuais renomados do século XX – Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Franz Fanon, Nicolás Guillén e Manuel Zapata de Olivella, apenas para citar algumas das célebres referências – no propósito de validar essas contribuições no processo de formação das sociedades latino-americanas e tornar compreensíveis as estratégias políticas para emancipação da diversidade. Motivado por inter-

seccionar relações locais e globais, investiu em temas como etnia, racismo e cidadania contra um projeto generalista excludente de nação que assolava a América Latina e buscou construir mecanismos de sensibilidades favoráveis ao desenvolvimento de um objetivo que não se limitou, *a priori*, a descolonizar, emancipar e valorizar a cultura afro-peruana, mas que, sobretudo, propunha um projeto de construção democrática de cidadanias étnicas igualitárias no Peru.

O projeto crítico-artístico de Nicomedes Santa Cruz situa-se em três perspectivas: 1) ampliar as dimensões e alcance de etnias diversas que conformariam o espectro social peruano contemporâneo e, no caso específico, relevar a atuação do elemento afro-peruano; 2) propor a revisão restrita de atuação dos gêneros literários ocidentais na educação literária peruana; e 3) incluir a contribuição africana à consciência real do processo de formação das literaturas e sociedade peruanas. A exemplo do que ocorreu na década de 50, a inclusão da literatura pré-colombiana na história oficial da literatura no Peru ganhou força nos movimentos responsáveis por transformações na maneira de compreender a influência do Ocidente na configuração da literatura peruana, embora excluísse outras manifestações, autênticas e espontâneas, que compunham a constituição do panorama social e cultural peruano. A ideia era, assim como o desdobramento e êxito da investida indígena, alcançar inclusão na proposição da comunidade imaginada, o que seria de suma importância, haja vista que, quanto mais amplo fosse o entendimento das representatividades étnicas peruanas, maior seria o fortalecimento das bases democráticas e expressivas do sentimento de "peruanidade", como afirma o professor e pesquisador Carlos Orihuela (2009) em seu livro *Abordajes y Aproximaciones: Ensayos Sobre Literatura Peruana del Siglo XX (1950-2001)*. Especificamente no capítulo *Dos Aproximaciones a la Poesía de Nicomedes Santa Cruz,* assevera:

> Esto, como es de suponer, le significó algunos desafíos de la sacralización de los géneros literários cultos, la identificación y educación de un público que reconociera la presencia negra y la aceptara como un componente más de la cultura nacional, y la generación de formas artísticas que a su vez materializaron vías inéditas y más efectivas para la difusión de esta "outra" escritura. (ORIHUELA, 2009, p. 16)

Desse modo, o projeto de Santa Cruz insere-se de maneira oportuna a partir do debate sobre a certificação e reconhecimento das diversas vozes culturais peruanas.

No ensaio *Identidad Cultural y Descolonización*, Nicomedes Santa Cruz (2010) reflete que o problema que aflige o continente latino-americano estaria relacionado a encontrar o reconhecimento de si que o colonialismo escamoteou. Um entendimento que consistiria no esforço de reconhecer-se e compreender-se em cada parte em que a História autoriza elucidar dos fatos. A reflexão sobre as condições que permitem

verificar as razões que ensejaram o extermínio dos índios, a discriminação dos negros e a exaltação da referencialidade unívoca dos brancos, *criollos*, poderia levar a questionamentos plausíveis sobre o sentido e a importância de pensar a pertinência de terminologias como Indo-América e Afro-América. Elas, para muitos, poderiam apresentar condições apriorísticas e excludentes, exclusivistas, mas também poderiam ser importantes para nos levar a pensar sobre a relevância de sua persistência, seja como espaço, sobretudo, narrativo, pois o ato narrativo, desprovido da pretensão absoluta de razão, promove categorias essenciais que não devem ser esquecidas. O negro e o índio não são conceitos e não poderiam ser escravos das arbitrariedades e da força que não permitiram a concessão da voz, da defesa e da inocência que representariam outras versões dos fatos que permeiam toda a narrativa-mundo e que no caso em específico permitiram pensar não apenas o Peru, mas, também, a América Latina em suas próprias dimensões frente à narrativa-mundo, como pode ser visto no trecho do poema *América Latina*:

> Las mismas caras latinoamericanas
> de cualquier punto de América Latina
> Indoblanquinegros
> Blanquinegrindios
> Y Negrindoblancos
>
> Rubias bembonas
> Indios barbudos
> Y negros lacios
>
> Todos se quejan:
> —¡Ah, si en mi país
> no hubiese tanta política...!
> —¡Ah, si en mi país
> no hubiera gente paleolítica...!
> —¡Ah, si en mi país
> no hubiese militarismo,
> ni oligarquía
> ni chauvinismo
> ni burocracia
> ni hipocresía
> ni clerecía
> ni antropofagia...
> —¡Ah, si en mi país...
> (SANTA CRUZ, 2004a, p. 319-320).

O pesquisador peruano crítico literário Carlos Aguirre, no artigo *Nicomedes Santa Cruz: La Formación de un Intelectual Público Afroperuano* (2013, p. 2), relata que a história dos intelectuais no Peru no século XX, ao menos no que se refere às ideias e contribuições que estabeleceram com o poder político e institucional, excluiu

de relevância as contribuições africanas, tal como aconteceu em diversos lugares da América Latina. Questionamento que, quase sempre, resvala em indagações em torno das razões que inviabilizaram suas visibilidades como Educação. Uma recorrência que se observa no processo e motiva a atividade de intelectuais considerados ou situados como "periféricos" ou "revolucionários" pelo simples fato de colocarem em xeque políticas excludentes de valores culturais legítimos que deveriam integrar o projeto das nações latino-americanas. Os intelectuais afro-peruanos, como Nicomedes Santa Cruz, encontravam-se imersos em relação social de compadrio elitista (Cidade Letrada), acadêmico, que relegava ao segundo plano os saberes populares em detrimento de referencialidades e experiências humanas "exemplares" que não os legitimavam. Por essa razão, o afro-peruano Nicomedes Santa Cruz assume importância ao propor uma relação contrastiva entre a atuação do intelectual acadêmico e o intelectual "intuitivo" de origem, interesse e expressão popular. Nesta última categoria, estariam situados os pensadores afro-peruanos como criadores – músicos, poetas, culturalistas etc. – responsáveis pela observação, ressignificação da dinâmica que tornaria possível uma dinâmica cultural que (re)instrui e (re)define o indivíduo, no caso em específico, afro-peruano por excelência e não por definição estatutária. Isso implicaria numa "ameaça" na condução de políticas de educação que, invariavelmente, repercutiria na (re)discussão dos valores culturais e fundamentos críticos subsequentes a serem considerados na (re)escrita da História. Portanto, o que se pretende considerar no perfil *cimarrón* de Nicomedes Santa Cruz não é apenas o trajeto biográfico de um *cimarrón*, mas como opera, à revelia, a importância da intelectualidade de um afrodescendente ilustrado *outsider*.

Nicomedes Santa Cruz não foi apenas um homem que pensou a cultura afro-peruana. Ele a pensou e a vivenciou a partir de perspectiva (afro-)independente. Portanto, entender a poesia e o pensamento de Nicomedes Santa Cruz significa compreender como opera a liberdade, a operacionalidade da dissidência histórica em seus desdobramentos. *Cimarrones* são descendentes de escravos, sim, e livres por decreto. No entanto, não poderiam ser mais livres, porque fugiriam ou estariam isolados. Livres, agora, porque pensam a respeito de si mesmos como individualidades e coletividade, evocando interesses comuns e necessários, diversos saberes convergentes, para a evolução de uma sociedade holística e democrática pela implementação e sistematização de uma crítica em construção. Nicomedes Santa Cruz escreveu ensaios, contos, poesias, teatro; gravou discos; dirigiu programas de rádio e televisão; participou de conferências internacionais, revelando que nos Andes também habitavam as contribuições africanas.

Nicomedes Santa Cruz nasceu em La Victoria, distrito operário, área de maior

incidência de afro-peruanos em Lima, e lá conciliou o interesse pelos Estudos Culturais peruanos com as atividades como mecânico e eletricista para garantir sua sobrevivência. Graças ao estímulo e interesse de sua família pelas Artes, principalmente, a música e os relatos orais da tradição cultural afro-peruana, que o fizeram pensar e ressignificar a tradição de uma cultura urbana negra a partir de manifestações tradicionais da cultura *criolla* estabelecida, considerada a matriz referencial da representação cultural peruana, apresentou a cultura afro-peruana que a contradizia e a denunciava como parcial e, logo, insuficiente. Um dos marcos nesse processo, ainda que de maneira inicial, foi a criação, em 1956, pelo dramaturgo, historiador e promotor cultural José Durand, um dos mentores de Nicomedes Santa Cruz, da companhia artística *Pancho Fierro*, que contribuiu para a percepção da importância da cultura serrana:

> La compañía Pancho Fierro buscó mostrar esa convergencia entre lo negro y lo criollo a un círculo de consumidores predominantemente de clase media y alta, quienes podían ahora ver en escena lo que otros habían venido practicando y presenciando durante décadas y siglos en ámbitos más populares y privados. Criollos blancos como Durand, que habían desarrollado un gusto por los ritmos, tradiciones, instrumentos, bailes y voces negros, se reserbavan el derecho de decidir quién o qué era aceptable como manifestación de la cultura criolla. La compañía Pancho Fierro operaba bajo dichos parámetros. Por outro lado, esta incorporación de las tradiciones negras a la cultura criolla predominante tuvo lugar en un momento en el que la masiva migración de los Andes hacia Lima empezaba a transformar el paisaje humano y cultural de la capital, volviendolo cada vez más andino o, en el lenguaje de la época, serrano. Hasta cierto punto, la recuperación de una versión sanitizada de la cultura negra por los criollos blancos y mestizos puede ser vista como una manera de forjar una suerte de "bloque cultural" para defender la cultura costeña y criolla contra la invasión de los Andes. Al mismo tiempo, para algunos artistas negros, ser aceptados por sus homólogos criollos puede haber representado tanto una oportunidad para lograr un mayor reconocimiento como posibilidad de aceder a círculos culturales y sociales de los que estaban generalmente excluídos. (AGUIRRE, 2013, p. 9).

Em 1957, a Companhia *Pancho Fierro* muda, por motivos relacionados aos objetivos do trabalho que ambicionava, para *Ritmos Negros del Perú*. Nesse contexto, Nicomedes Santa Cruz é contratado pela Companhia e coube a ele escrever uma décima chamada *Ritmos Negros del Perú*. A poesia é emblemática por exaltar o espírito da insurgência/consciência artística, social e política do grupo, mas, ao mesmo tempo, foi responsável por apresentar o que seria a diretriz conceitual e temática que orientaria seu trabalho dali por diante.

De África llegó mi abuela
vestida con caracoles,
la trajeron lo'epañoles
en un barco carabela.
La marcaron con candela,
la carimba fue su cruz.
Y en América del Sur
al golpe de sus Dolores
dieron los negros tambores
ritmos de la esclavitud.
[...]
Murieron los negros viejos
pero entre la caña seca
se escucha su zamacueca
y el panalivio muy lejos.
Y se escuchan los festejos
que cantó en su juventud.
De Cañete a Tombuctú,
de Chancay a Mozambique
llevan sus claros repiques
ritmos negros del Perú.
(SANTA CRUZ, 2004a, p. 33-34).

A motivação de Nicomedes Santa Cruz vinculou-se à referência de escritores negros integrados ideologicamente ao movimento da Negritude, cujas figuras de maior visibilidade podem ser identificadas como o martinicano Aimé Césaire e o senegalês Léopold Sédar Senghor. A missão na qual esteve imerso Nicomedes Santa Cruz foi a da reabilitação da imagem e dignidade do negro ante a campanha de subalternização do escravismo colonialista recente. Para a pesquisadora peruana Martha Ojeda (2003, p. 18), "la misión del poeta afroperuano fue reinvidicar la cultura africana y descartar los estereótipos negativos sobre el negro" e, por isso, "[...] en la maioria de sus poemas rescata el legado del afroperuano desde su llegada al Perú, y construye una imagen positiva del negro como ser humano".

Apesar da boa experiência, em 1958, Nicomedes Santa Cruz deixa *Ritmos Negros del Perú* para fundar outra Companhia, chamada *Cumanana*, com sua irmã, a atriz, poeta, coreógrafa, dançarina e ensaísta Victoria Santa Cruz, na ambição de investir na recuperação das tradições musicais e artísticas a partir de uma visão, predominantemente, afro-peruana. Ainda que profícua, a relação promissora transformou-se em desavença e, em 1961, a parceria terminou. A desavença entre os irmãos aconteceu pela discrepância na maneira distinta entre ambos de entender o significado do que poderia ser o "resgate" que pretendiam. Nesse período, observou-se um Nicomedes voltado para a produção literária, jornalismo, fonografia e direção de programas de rádio e te-

levisão, o que fez com que se visibilizassem suas ideias, propósitos e linguagem. O seu discurso não era acadêmico. Não poderia sê-lo porque não integrava o *establishment*, talvez por não ter o reconhecimento de títulos, já que não concluíra o que entre os brasileiros corresponderia ao ensino fundamental. No entanto, Nicomedes Santa Cruz havia sido instruído pelos círculos dos iniciados nas tradições holísticas afro-peruanas. Naturalmente motivado pela curiosidade, começou, de maneira intuitiva, a estabelecer conexões com contextos afroculturais em regiões adjacentes a ponto de perceber que a negritude era uma realidade ampla e que outros negros enfrentavam problemas semelhantes aos que enfrentava no Peru. Com isso percebeu que o reconhecimento ou validação das expressividades das tradições africanas era também um problema que se vinculava ao âmbito das esferas políticas, o que para ele apresentava-se estranho porque o que seria a América Latina se não resultado das equivalências e coexistências de diferenças culturais radicais? E essa seria a grande riqueza que constituiria o patrimônio latino-americano. Por que, então, estabelecer hierarquias valorativas para respaldar domínios políticos? No poema "América Latina" (SANTA CRUZ, 2004a, p. 339), deixa bem clara a maneira como compreendia a questão, ao se referir a todos os habitantes da América Latina como *indoblanquinegros*, *blanquinegrindios* e *negrindoblancos*. A condição social que separava os "dignos" e os "não dignos" o fez pensar como integracionista, *cimarrón*, como pode ser observado na *Canción del Hombre Nuevo* (2004a, p. 28):

> Mi canción-protesta
> es para la Sierra
> donde el comunero
> No es dueño de la tierra
> [...]
> Campesino del Perú
> Proletário del Perú:
> tu martillo forma en cruz
> Con curva hoz
> Al son de este "festejo"
> Que es ritmo viejo
> del Hombre Nuevo,
> Sangre, sudor y fuego
> de un guerrillero
> Vibre en mi voz

Isso porque, talvez, a partir do processo de independência política peruana (1780-1821), a promessa de Liberdade, Igualdade e Fraternidade não fosse uma dádiva para todos. Havia os grupos excluídos, explorados pela Colonialidade, e não devemos

esquecer que não se pode dissociar tal exclusão da Modernidade, que impulsionou uma ideia de República que não se apresentava como proposta aberta. A escravidão foi abolida, mas não as crenças racistas das elites políticas e econômicas que estavam à frente, mais uma vez, da proposição autorreferente de serem responsáveis por conduzir e organizar os povos. Desse modo, os *criollos*, naturalmente, tenderam a interpretar a Modernidade como um ideal exclusivo dos grupos representantes dos valores da cultura ocidental. As instituições públicas imaginaram-se nações na América Latina como uma sociedade monocultural hispano-católica e, desse modo, como compreender e situar os que não pertencessem a essa ordem?

Nesse sentido, emerge a importância de Nicomedes Santa Cruz, que representa a primeira voz afro-peruana de alcance nacional que, dentro da realidade pós-colonial, afirmou que, para prosseguir em quaisquer utopias, seria preciso considerar outras realidades, cosmogonias e cosmovisões. A negritude de Santa Cruz ofereceu, com isso, uma alternativa ampla a constituir uma espécie de representação, identidade nacional pautada na realidade histórica etnoconvergente do Peru que poderia equilibrar e negociar o que até então era compreendido como ressalva ou casos excepcionais. Segundo o pesquisador peruano Luis Martín Valdiviezo Arista, no artigo *Nicomedes Santa Cruz o el Perú Desde la Mirada de su Negritud*:

> Además, la negritud de Santa Cruz ofreció una lectura alternativa de la identidad nacional y de las relaciones socio-culturales en el Perú. Él asumió la idea del mestizaje, pero con un sentido diferente al de los grupos criollos. La concepción criolla del mestizaje solo había aceptado el mestizaje biológico indígena-ibérico, pero no su mestizaje cultural y dentro de esta idea ha mantenido una visión colonial por la cual la cultura española ha sido la única promovida por el Estado. Además, el discurso criollo del mestizaje ha interpretado la existencia del mestizaje como un signo inequívoco de la inexistencia del racismo en el Perú. Santa Cruz vio que el mestizaje biológico estaba aún impregnado de creencias coloniales, ya que las relaciones personales entre las personas de diferentes grupos socio-culturales se han dado en el contexto social de la desigualdad de prestigio y poder entre sus respectivos grupos étnicos. Para él, la gran mayoría de grupos socio-culturales existentes en el Perú poseían un mestizaje biológico y cultural con una base común hispano-indígena-africana; pero debido a la subsistencia de categorías sociales coloniales los individuos tendían a proclamar sus raíces hispanas y a negar sus raíces indígenas y/o africanas. (ARISTA, 2017, p. 14).

Santa Cruz, dessa forma, torna-se, ao reconhecer a riqueza e isonomia das culturas que constituem o Peru, voz dissonante, crítica, *cimarrona* que contribui para pensar, como intelectual, negro, o Peru em suas próprias fontes. Mais: foi umas das

principais vozes dissonantes a perceber e querer integrar a América Latina no debate global do colonialismo e do racismo, a exemplo do que já fizeram outros intelectuais-cimarrones como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. Trata-se de um princípio, uma inquietude que quis estender às tensões étnicas os princípios da Liberdade, Igualdade e Fraternidade, que, inclusive, guiaram mobilizações nos Estados Unidos, Haiti, França e no próprio Peru. O que propunha Santa Cruz poderia ser compreendido como uma espécie de Humanismo, porém, com Humanidade e que reconhece outras Humanidades de maneira irrestrita, sem considerar condições políticas apriorísticas que relativizam essa adoção. Seria mais ou menos o que propõe Arista (2017, p. 15):

> La negritud mestiza de Santa Cruz soñó con un mundo donde individuos de todos los grupos étnicos puedan libremente fraternizar como iguales. Sin embargo, su perspectiva negrista de la fraternidad universal fue ajena a una homogenización cultural del mundo.

Ou ainda preconizou Césaire no emblemático *Discurso sobre a Negritude*:

> A Negritude não é uma pretensiosa concepção do Universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência aparece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de cultura assassinadas. [...] Os cromossomos me importam pouco. Eu creio no valor de tudo aquilo que está enterrado na memória coletiva de nossos povos e mesmo no inconsciente coletivo. [...] Eu creio na virtude formadora das experiências seculares acumuladas e do vivido veiculado pelas culturas. Vale dizer que a Negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade. [...] A Negritude resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito. Ela é um despertar; despertar de dignidade. (CÉSAIRE, 2010, p. 109).

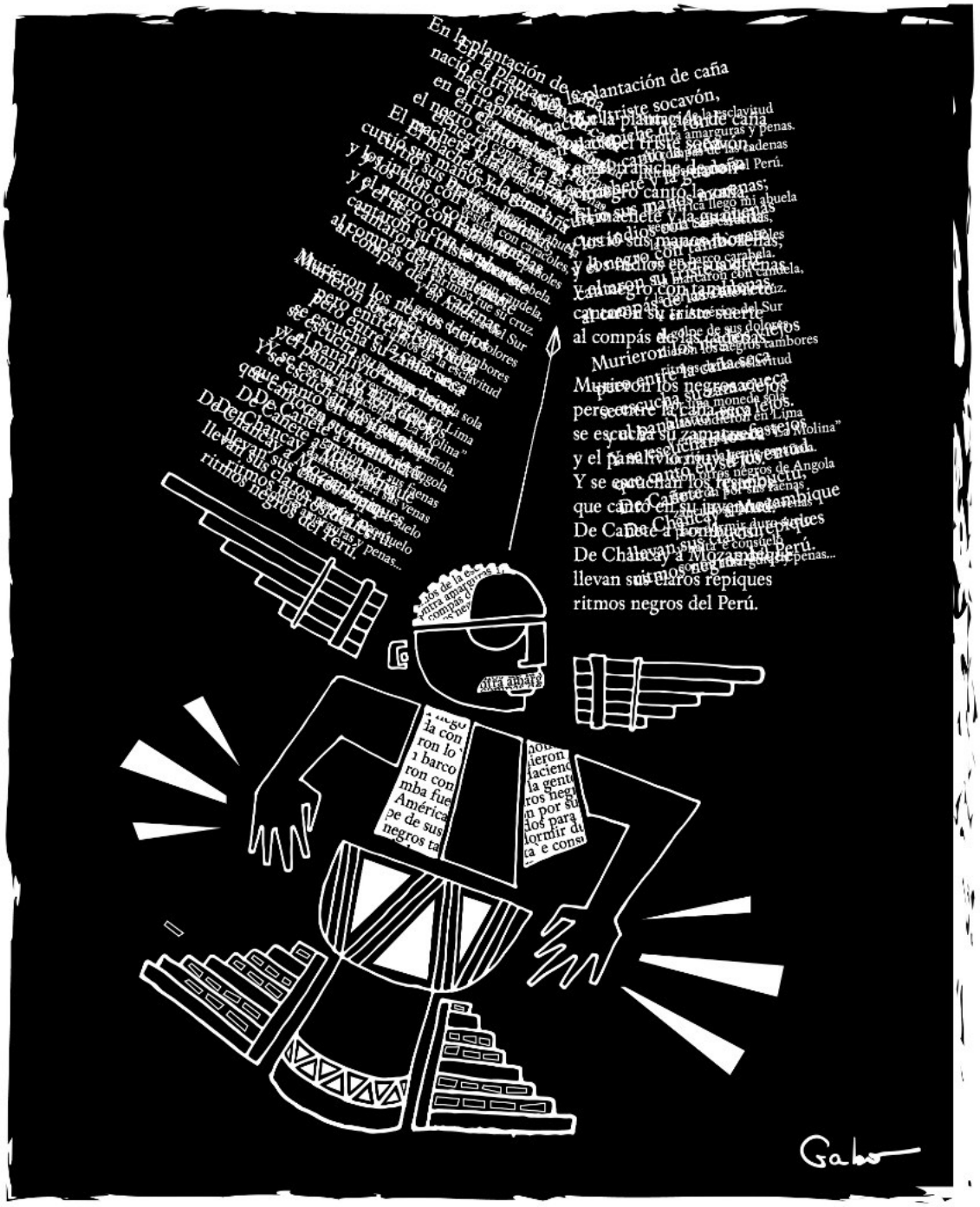
Santa Cruz apresenta uma noção integracionista dentro do horizonte multiétnico latino-americano, o que leva a pensar sobre a (re)interpretação de um passado histórico em digressões e reivindicações de ajustes plausíveis na perspectiva retórica que, contraditoriamente, propõe como Liberdade, Igualdade e Fraternidade um nicho privilegiado que suplanta a autorreferencialidade como marca de distinção e política e que, inevitavelmente, interfere na maneira de se entender a poesia como representação do que poderia apresentar-se como "belo".

A partir do momento em que a leitura e compreensão da poesia mestiça é feita por quem se reconhece irremediavelmente como mestiço, destaca-se não necessaria-

mente um alinhamento, mas um reconhecimento de si, do outro e do espaço humano, político em sua diversidade. É nesse momento que se percebe que o conhecimento também opera nas margens. Deslocar o saber da centralidade das esferas elitistas é revolucionário e apenas desestabilizador se propõe hegemonia. A reação do racismo, nesse sentido, é uma resposta que se justifica apenas na manutenção de uma ordem que, independentemente da ordem política, artística ou social, apresenta-se de maneira incoerente, pois há vários modos de conceber o indivíduo e as racionalidades. A democracia não se resolve apenas na retórica dos doutos que apregoam direitos a esmo sem práxis. Os centros de difusão e legitimação dos saberes ainda nos dizem muito a respeito das desigualdades que não se limitam ao alcance do poder econômico, estendendo-se ao alcance das formas como se articulam autonomia e dignidade como patrimônios e ancestralidades que, para fazerem sentido, devem ser compreendidos como plurais.

> Nuestra historia está en el nostálgico harawi que musitaba el secuestrado mitimae ...en los cabildos de nación, en los palenques de cimarrones, en el capulli y la milpa, en el ayllu y la marka; y no en los tratados de antropología, etnología, etnografía, etnomusicología y etnohistoria de la biblioteca del señor rector universitario. (SANTA CRUZ, 2004b, p. 232).

Santa Cruz opera sua capacidade intelectual, à revelia de reconhecimentos como tais, em perspectiva cimarrona, como autonomia que se inscreve a contrapor os desmandos da Modernidade, motivado pela aspiração humana de alcançar e ampliar sua própria Liberdade. O reconhecimento e a articulação de seus próprios saberes, imersos em sua poesia, ensaística, teatro e composições musicais, são, ainda, uma resistência ao colonialismo do imaginário da Cidade Letrada.



Ritmos Afroandinos, 2019.

Capítulo 6
O Afrorrealismo de Nicolás Guillén: entre a poesia *son* e a transculturação

Ativos performativos do corpo-palavra africano e afrodescendente

Compreende-se, a partir da Tradição Africana, a figura humana mediadora e difusora na metodologia e transmissão de Educação e Saberes, o *griot*. Pode-se compreender os *griots*, de acordo com Hampate Bá (2010), como casta de intelectuais responsáveis pela transmissão e perpetuação dos conhecimentos constituídos pela tradição africana ao longo do tempo. Os *griots* muitas vezes são comparados a artistas que recorriam à poesia, ao canto, à encenação, à música e à dança para tornar expressiva e eficaz a transmissão de suas estórias como ação performática. Um *modus* que, a um só tempo, aglutinava memória, imaginação e testemunho com várias formas de execução articuladas pela voz e corpo que conferiam ao *griotismo status* artístico. Para Hampate Bá (2010, p. 202) existiam três categorias do griotismo: 1) os *griots* músicos, que compunham, cantavam e tocavam instrumentos monocórdios como guitarra, corá e tantã, e, dessa forma, transmitiam e preservavam a música antiga; 2) os *griots* embaixadores e cortesãos, vinculados à nobreza ou à família real; e 3) os *griots* genealogistas, historiadores e poetas. Observe-se que, no conjunto dessas habilidades, o *griot* detinha um papel central e versátil na disseminação da cultura africana, dando à palavra caráter concêntrico e, ao mesmo tempo, "multiperspectivístico" das culturas africanas, cuja maior contribuição pode ser compreendida como fundamento que dinamiza a expressividade humana para além da escrita como prática comunicativa existencial que deteve na oralidade seu ponto estrutural.

> Diversos autores africanos se debruçaram sobre esta relacão com a palavra para teorizarem e desenvolverem algumas práticas, como é o caso da *griotique*. Surgida por volta da década de 70 do século passado na Costa do Marfim, e relativa sobretudo à expressão teatral, entre seus mentores e divulgadores se encontravam dois estudiosos da questão *griot*: os dramaturgos e poetas marfinenses Aboubacar Cyprien Touré e Niangoran Porquet. Na perspectiva sinalizada por este último, o termo *griotique* traduzia um conceito literário e artístico de teatro apresentado como representativo de especificidades do teatro negro africano. Ao espelhar-se na arte performática *griot*, a experiência *griotique* reivindicou uma síntese entre poema, drama e narrativa curta, estabelecendo, portanto, um "teatro total", resultante da integracão entre o verbo, a expressão corporal, a música, a poesia, a danca e a recitacão. (QUEIROZ, 2007, p. 109).

É importante frisar que a oralidade é auxiliada pelas diversas marcas expressivas como performance, que potencializam, de acordo com Queiroz (2007, p. 15), o "teatro total", o conceito de "Inscritura", através do qual se reconhecem as possibilidades e vias expressivas do corpo como canal de "dizibilidades" das "poéticas" e saberes

ancestrais africanos. Daí a impertinência que se confere às bases que estipularam as políticas e letramentos das Nações Latino-Americanas incongruentes a não reconhecerem a diversidade das cosmogonias e cosmovisões, incluindo-se aqui as africanas que as integraram como Unidade. Talvez, por essa razão, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018) afirmem que o corpo em "transe africano", por suas ancestralidades e saberes guardados, apresenta-se e reverte-se como representação descolonizadora, pois o colonialismo ao longo da História apresentou-se normatizador, disciplinador e domesticador dos corpos africanos que "falavam" e aprenderam a "gingar" e "driblar" como estratégia de sobrevivência para que não fossem submetidos às relações de domínio – o corpo que gerou pecado e ameaçou as catequeses; o corpo como instrumento e submissão do trabalho escravo; o corpo servil das mulheres negras e o corpo necessariamente viril para os homens negros –, uma vez que é no aprisionamento e "silenciamento" do corpo que também se aprisiona na gama de saberes e ciências "encantadas". Simas e Rufino, ainda e no entanto, em entrevista intitulada *Por una "Epistemologia Macumbera" y una Reivindicación de los Saberes Subalternizados*, concedida à *Revista Diversa – Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina* (2019), dizem que os "Saberes Outros", no caso, em específico, africanos, não colocam em "xeque" a validade e legitimidade dos saberes ocidentais modernos. O problema residiria na maneira como a política dos saberes modernos articulara-se ante a diversidade e autonomia dos "Saberes Outros" de modo a inviabilizar a coexistência e debates, ontológicos, sobre as diversas orientações e legitimação dos saberes que se afirmam, quase sempre, de maneira política e arbitrária.

O professor e pesquisador Queiroz (2007) estabelece relação arrojada e pertinente no que diz respeito aos desdobramentos dos saberes "afroinscriturais", das relações tangiversas entre corpo e oralidade/escrita implicadas como expressão performática nas Américas, ao longo de seus processos de formação e reinvenções das tradições culturais, nas maneiras como foram assimiladas pela dinâmica da cultura urbana. Ressalta, para isso, o processo criativo de manifestações afrodescendentes originárias das Antilhas: a poesia *dub,* a poesia-son e o *rap*, como demonstrações cabais das relações tanto inventivas quanto (res)significativas envolvendo a performance concêntrica da oralidade. O *dub* se formata a partir do reprocessamento rítmico do *reggae* por meio de reinterpretações condicionadas a efeitos e mixagens de estúdio que imprimiriam movimento sonoro genuíno, sujeito aos tempos e expressividades da conformidade das ênfases e mensagens da palavra, como voz e performance de acordo com as circunstâncias da declamação – o que poderia incluir gritos, ruídos, silêncios e investidas percussivas pela voz:

> A realização de efeitos percussivos com a voz é também um velho costume caribenho, conhecido nas Antilhas Francesas por *boula gyel* e, em Cuba, por *descarga*. Sua origem estaria na proibição e confisco dos tambores por parte dos antigos senhores coloniais, a fim de evitar as danças e cultos religiosos dos escravos. Estes hábitos culturais, no entanto, jamais deixariam de existir, substituídos que foram por uma cada vez mais sofisticada técnica de percussão vocal. Tal habilidade serviria também, como se viu aqui, de suporte criativo durante o recital *dub*. (QUEIROZ, 2007, p. 125).

Outro exemplo destacado diz respeito à *poesía-son*, do jornalista e poeta afro-cubano Nicolás Guillén, que fundiu a oralidade, temas da poesia popular e a música tradicional, *son*, cubana. O crítico literário peruano Jose Miguel de Oviedo (2001, p. 440 *apud* QUEIROZ, 2007, p. 125), sobre a construção poética *son*, no livro referencial "Motivos de Son" e "Songoro Cosongo", do poeta Nicolás Guillén, diz que sua poesia define-se, *a priori*, a partir de estruturas reconhecíveis da performance oral, de origem afro-hispana, em esquemas rítmicos, e não necessariamente metrificados, divididos em partes distintas e complementares: recitativos, quando se expõe o tema central seguido de um comentário ou conclusão, "montuno", que se repetiria numa espécie de refrão de intencionalidade irônica, crítica e/ou sonora sobre a relação de pessoas comuns e situações e/ou comportamentos do cotidiano cubano mediados pelos movimentos e ímpetos corporais.

> Surgido em cuba em meados do século XVII, o *son* é uma espécie de célula ou matriz cultural caracterizada pela combinação entre música, dança e poesia de tradição oral que se desdobrou em diversas outras manifestações da cultura nas Américas, influenciando diretamente a lírica de autores como Guillén [...] (QUEIROZ, 2007, p. 126).

Por fim, ao contrário do que muitos possam pensar, o *rap* possui relação com a América Latina em sua formatação, pois surge associado ao movimento *hip-hop*, que, pela aproximação da dissidência hispânica e caribenha nos Estados Unidos, torna-se prática comum entre os jovens afros, hispano-estadunidenses e brancos marginalizados, companheiros de periferia. O grafite, inclusive, relê os códices e os muralismo mexicanos, reprocessados nas ruas; o *break* assimila os movimentos corpóreos de celebração africana pela relação afrodiaspórica, ressignificando a violência urbana e o trauma da Guerra do Vietnã e, por essa razão, Queiroz (2007, p. 126) exemplifica a substancialidade do corpo das dinâmicas das ressignificações culturais pela oralidade e apresenta o *rap* como relevante manifestação e legado da Inscritura e expressividade como letramento afrodescendente. O *rhythm and poetry* toma forma nos Estados Unidos na década de setenta a partir da experiência *toaster* jamaicana, recitativos rítmicos de voz

que imprimiam sonoridade e significados, críticos e espirituosos, em cima de bases produzidas pelos DJs. Pode-se dizer que a prática *rapper* possui influência direta do modo como operavam os *griots*. Isso porque os *rappers* não se limitam à enunciação crítico-discursiva, já que também se vinculam a outras modalidades expressivas como a dança e o grafite, integrados à cultura *hip-hop* e, dessa forma, configuram ou atualizam a ideia de "teatro total" ou "Inscritura" proposta pelo próprio Queiroz (2007), que, ao mesmo tempo, marca o perfil da expressividade genuína e movente, ancestral, africana. Queiroz (2007) demonstra, com isso, que a compreensão das manifestações ancestrais africanas não se configura de modo estanque e apresenta-se dinâmica na medida que dialoga com outras culturas sem deixar, com isso, de preservar essencialidades e funções expressivas que se naturalizam com as marcas e os marcos do Tempo. Mais: apresenta uma das vias da dimensão artístico-intelectual, possível, da *cimarronaje* como "ginga", pedagogia, rebeldia e crítica que aferem diretrizes que configuram a pertinência do que poderia apresentar-se e compreender-se como o genuíno perfil do intelectual afrodescendente ou a versão mais contemporânea de um *cimarrón,* agora, ciente, crítico e letrado, porta-voz de iluminismo mestiço e testemunha viva dos saberes ausentes da Cidade Letrada.

A origem cubana do Son

Observa-se que há mais hipóteses do que consensos em estudos formais no que diz respeito à origem do *son* cubano. Sabe-se, no entanto, que, em sua base, o *son* pode ser compreendido como uma manifestação (trans)cultural, popular, performática, multidisciplinar aos modos como supõe o peruano Nicomedes Santa Cruz[14] quando

[14] Nicomedes Santa Cruz, no artigo *Los trovadores Aztecas* (SANTA CRUZ, 2004b, p. 334), afirma o México como indício de origem do *son*. Do "Atlántico al Pacífico y del Rio Bravo al Istmo de Tehuantepec la música, el baile y el canto mexicanos tienen por nombre el son [...]". A palavra origina-se de um topônimo local e, como se observa, relaciona-se a uma compreensão holística de manifestação cultural espontânea performativa. O entendimento torna-se ainda mais "complexo" à medida que se observa e compreende o *son* como gênero lírico que acompanha manifestações da linguagem corporal e da música. Por essa razão, trata-se de uma manifestação lírico-musical, lírico-dançante, lírico-musical-dançante, acompanhada por cantos nos quais se alternam solistas e duetos ou trios com pequena orquestra de cordas e com a coreografia de "duplas soltas" que acompanham em sapateado, que, segundo Nicomedes Santa Cruz, é um elemento contributivo da região da Andaluzia. Elemento, provavelmente, transculturado a partir das relações coloniais espanholas no México. Não se sabe ao certo a data em que se observam as primeiras manifestações, mas Nicomedes Santa Cruz identifica, a partir das observações de um escriba chamado Vicente Saldívar, em documento histórico que data de 1776, uma denúncia do Santo Ofício da Inquisição contra manifestações em festas denominadas *Chuchumbé* no Porto de Veracruz, uma das regiões mexicanas com maior presença de afrodescendentes mexicanos, o que também foi identificado em outras regiões de maior incidência de afro-mexicanos, como Costa Chica de Guerrero, La Huasteca e Istmo de Tehuantepec. Nesse documento, segundo Santa Cruz, o *son* foi compreendido como manifestação profana e escandalosa, praticada em lugares considerados "ordinários". No texto, o peruano descreve a dança a partir da leitura do documento: "[...] con ademanes, meneos, zarandeos,

especula sobre uma das hipóteses de sua origem, no México, onde dá pistas sobre a maneira como fora transculturado em diversas localidades. No entanto, observa-se que, em Cuba, vincula-se como sociabilidade e cultura afrodescendentes manifestas e transfiguradas ao modo inscritural (QUEIROZ, 2007). Ou seja: uma manifestação cultural afrodescendente cuja estrutura perfaz-se de maneira multimodal, envolvendo e dinamizando possibilidades disciplinares da linguagem e letramento afrodescendentes como performance.

Tendo-se como *eje* a poética de Nicolás Guillén, observa-se o *son* como fenômeno resultante da subversão do idioma peninsular espanhol a partir das assimilações espontâneas que os afrodescendentes cubanos impetraram de maneira corrente no cotidiano. Essa "assimilação e internalização torta" do idioma oficial castelhano tornou-se destacado instrumento de articulação poética afrodescendente e, também, metáfora crítica de insubordinação política, *cimarrona*, anticolonial, em Cuba. Uma linguagem que em sua natureza espontânea imprimiu ritmo e musicalidade que favoreciam danças e performances, aproximando-se de um teatro total que traduziria a natureza e letramento afrodescendente originário como expressão de uma identidade nacional pelos negros em Cuba. Principalmente se levarmos em consideração, por meio das hipóteses levantadas por Nicomedes Santa Cruz, o caráter lúdico, espontâneo, recreativo e de sociabilidade cotidiana que unia as pessoas pela música. Foi por meio do *son* que se mantiveram terminologias e expressões africanas no uso corrente da língua espanhola em Cuba, tal como acontecera também por meio das suas religiosidades. Ao contrário do *criole,* o que se desenvolveu em Cuba como linguagem envolvendo as línguas espanhola e africanas favoreceu a notabilidade de um fenômeno transcultural que permitiu a visibilidade de uma fonética afrodescendente, pois, enquanto o idioma castelhano oficial afirmava-se e desdobrava-se como referência cultural, burocrática, administra-

contrarios todos a la honestidad de los que lo ven como asistentes, por mezclarse en el manoseo de tramo en tramo, abrazos y dar barriga con barriga; bien que también me informan que esto se baila en casas ordinárias, de mulatos y gente de 'color quebrado', no en gente seria, ni entre hombres circunspetos y sí entre soldados, marineros y brozas." (SANTA CRUZ, 2004b, p. 335). Por essa razão, é provável que o *son* tenha se originado a partir de confluências manifestas nos portos mexicanos como uma forma de entretenimento dos diversos povos, "marginais", que ali se encontravam. Nicomedes Santa Cruz faz menções, a partir de evidências de estudos de pesquisadores do Instituto Nacional de Antropologia e História do México (SANTA CRUZ, 2004b, p. 335), de que as músicas tocadas possuíam semelhanças com o *jarabe* e *corrido*, manifestações semelhantes às *boleras* e *tiranas* espanholas, além de possuírem relação com a cultura cigana árabe que havia passado pela Espanha e chegado às Américas pelos portos mexicanos e caribenhos e, talvez, com maior incidência, pelos portos cubanos. Com a independência mexicana em 1810 e com a necessidade de criar e reconhecer patrimônios culturais nacionais, o *jarabe* e *son* deixam de ser manifestações perseguidas e reprovadas para tornarem-se representantes da alma nacional mexicana, o que fez com que esses bailes fossem institucionalizados e liberados pelas autoridades burocráticas mexicanas. Com isso, passaram a assimilar contribuições de diversas culturas locais. Uma curiosidade a esse respeito relaciona-se a institucionalidades dos bailes. Nessa perspectiva, dizem respeito aos desdobramentos dos perfis dos músicos e das músicas executadas nesses bailes e em um deles relaciona-se aos *mariachis*.

tiva, o *son* manifestou-se de maneira abrangente, cotidiana, popular, dinâmica e, de forma irrestrita, pautada nas poesias, assim como nas canções por refrões retratando a vida e humores cotidianos envolvendo a vida dos negros em Cuba.

No livro *Motivos de Son* (1957, p. 54), pode-se destacar como exemplo a poesia *Sensemayá* (*Canción para Matar una Culebra*):

¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé! (Refrão)

La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio, en un palo;
con sus ojos de vidrio.

La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la yerba;
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas.
(refrão)

[...]

Sensemayá, la culebra,
sensemayá,
Sensemayá, con sus ojos,
sensemaya.
Sensemayá, con su lengua,
sensemayá.
Sensemayá, con su boca,
sensemayá.

¡La culebra muerta no puede comer;
la culebra muerta no puede silbar;
no puede caminar,
no puede correr!
¡La culebra muerta no puede mirar;
la culebra muerta no puede beber;
no puede respirar,
no puede morder!
Sensemayá, se murió!

O poema descreve um ritual religioso afrodescendente em transfigurações de linguagem em que cosmogonias estimulam a musicalidade estrutural percusiva, mesclando neologismos, temas, termos e referências originárias em relato-testemunho visto e

comumente experenciado no cotidiano. O poema para a sua compreensão necessita do entendimento de algumas referencialidades expressas em alguns termos. *Sensemayá*, por exemplo, é um neologismo que se estrutura como a palavra composta. *Sense*, em *lucumí* (yorubá), significa Providência Divina, que, junto com *–mayá*, supressão da palavra que se refere à deidade *Yemanyá*, mãe de todos os Orixás, expressa uma mediação, interlocução do que se narra com a mística que representa os afrodescendentes cubanos. A poesia descreve a intervenção de um Deus Supremo (*Olóòrun*) por meio da matriarca de todas as deidades iorubanas, *Yemanyá*, no favorecimento da proteção religiosa. *Palo Mayombe* refere-se a uma das religiosidades afro-cubanas e no poema atua como a mediação de *Olóòrun* e *Yemanyá* com os humanos. No poema, a expressão *Palo Mayombé,* palavra de origem *bantú,* é reduzida a *Mayombé* e acrescentada da palavra *bombe* para estruturar aliteração, sonoridade, ritmo, plasticidade "inscritural" na intenção de efetivar rítmica percussiva que funciona como refrão no poema, espécie de sinestesia ao simular ritual de proteção. Esse recurso representa a autonomia, liberdade simbólica, de corpo e expressão, que incorpora tanto originalidade quanto referencialidade estilística que representa cosmogonia afrodescendente. O poema descreve a caça a uma cobra que representa, simbolicamente, ameaça, traição e, ao mesmo tempo, uma manifestação divina de proteção. O caráter de subversão linguística e temática torna-se, sutilmente, pela linguagem, um instrumento *cimarrón* na construção poética de Guillén. É, antes, a valorização e busca de uma voz que estruturalmente representasse os ímpetos, valores e recursos expressivos afrodescendentes em Cuba.

Vale ressaltar que a poesia de Nicolás Guillén pode ser interpretada a partir de uma manifestação de interesse humanista de convivência entre culturas de referencialidades distintas em Cuba. Isso significaria repensar as disposições arbitrárias e centralizadoras de uma elite letrada em um projeto de Nação instaurado pela Cidade Letrada. No sentido *ajiaco* que propôs Ortiz (1942), Guillén apresentou-se como catalizador de uma esperança prática de um equilíbrio isonômico de convivência e reconhecimento. Nesse sentido, tenta redefinir a identidade nacional cubana que se fazia matéria urgente. Afinal, quais os elementos simbólicos que integrariam, comporiam a nação cubana? Ao interpretar a consciência histórica, ancestral e, naturalmente, diversa em Cuba, Nicolás Guillén tenta conciliar conflitos evidenciando valores afro-cubanos na intenção de reconhecê-los distintos, reconhecíveis e válidos dentro de uma sociedade irremediavelmente mestiça como síntese alinhada à realidade latino-americana. Pensar uma nação não apenas como ideia, mas, também, como prática, além da retórica burocrática e social da estirpe de distinção letrada, poderia apresentar-se como entrave para reconhecimentos espontâneos e legítimos, mas que não poderiam deixar de ser validados, inclusive, a partir da perspectiva operada pelos afrodescendentes cubanos em suas vozes e intelectualidades.

O poema *Canción del Bongó* (GUILLÉN, 1957, p. 67, grifo nosso) pode ser um exemplo para representar o intento de Guillén como legado propositivo. No poema, o narrador é o próprio bongô. Instrumento marginalizado pela cultura burguesa e letrada predominante na Ilha, mas que se apresenta como dado instrumento conciliador. No poema, Guillén exercita o desejo de harmonia entre as culturas africanas e europeias pela linguagem da música, do *son* expresso como criação, possibilidade e recurso mestiço de representação identitária cubana:

> Esta es la canción del bongó:
> Aquí el que más fino sea,
> responde, si llamo yo.
> Unos dicen: Ahora mismo,
> otros dicen: Allá voy.
> Pero mi repique bronco,
> pero mi profunda voz,
> convoca al negro y al blanco,
> que bailan el mismo son,
> cueripardos y almiprietos
> más de sangre que de sol,
> pues quien por fuera no es de noche,
> por dentro ya oscureció.
> Aquí el que más fino sea,
> responde, si llamo yo.
>
> En esta tierra, mulata
> de africano y español
> (Santa Bárbara de un lado,
> del otro lado, Changó),
> siempre falta algún abuelo,
> cuando no sobra algún Don
> y hay títulos de Castilla
> con parientes en Bondó:
> Vale más callarse, amigos,
> y no menear la cuestión,
> porque venimos de lejos,
> y andamos de dos en dos.
> Aquí el que más fino sea,
> responde si llamo yo.
>
> Habrá quién llegue a insultarme,
> pero no de corazón;
> habrá quién me escupa en público,
> cuando a solas me besó...
> A ése, le digo:
> Compadre,
> ya me pedirás perdón,
> ya comerás de mi **ajiaco**
> ya me darás la razón,

ya me golpearás el cuero,
ya bailarás a mi voz,
ya pasearemos del brazo,
ya estarás donde yo estoy:
ya vendrás de abajo arriba,
¡que aquí el más alto soy yo!

O texto apresenta-se como um convite ao baile para celebrar as diferenças. "Pero mi repique bronco, pero mi profunda voz, convoca al negro y al blanco, que bailan el mismo son" (GUILLÉN, 1957, p. 45). Não importam as origens, mas a convivência e apaziguamento dos conflitos que se explicariam pelas razões políticas que envolveriam arbitrariedades em prol de vantagens e domínios desumanizadores. Os *cueripardos* e *almipetros* são neologismos que representam a indissociabilidiade conceitual e biológica entre brancos e negros. Significaria algo como "brancos de alma preta", "pretos de alma branca", "pretos mestiços", brancos mestiços" a exemplo do que Nicomedes Santa Cruz expressa no poema *América Latina* (2004b, p. 319) ao referir-se à essência mestiça dos latino-americanos "*indoblanquinegros", "blanquinegrindios*" e "*negrindoblancos*". O que também se refletiria na maneira como se apresentam os sincretismos religiosos em Cuba: Xangô que representaria Santa Bárbara ou Santa Bárbara que representaria Xangô: "En esta tierra, mulata, de africano y español (Santa Bárbara de un lado, del otro lado, Changó)" (GUILLÉN, 1957, p. 45). O poema conclui-se a partir do conceito de *ajiaco* exposto por Ortiz, através do qual defende a aproximação e igualdade dos povos em Cuba e a mestiçagem como sua representação identitária nacional: "Hay títulos de Castilla con parientes en Bondó" e "ya me pedirás perdón, ya comerás de mi ajiaco, ya me darás la razón...". Por fim, compreende-se a importância, herança e metáfora do *son* e da música que representa e se desenvolve como almágama de uma representação estrutural e identitária cubana pelo intento *ajiaco cimarrón* de Nicolás Guillén.

A tradição religiosa afro-latino-americana fundamentada no mito, trazida pela diáspora africana, bem como suas formas de culto e devoção, ao unir canto, dança e rituais, contribuiu para um processo de desenvolvimento cultural amplo e particular em Cuba e fez com que a afrodescedência ganhasse notabilidade relevante. Os cantos seculares, nomeados *patakines,* e a percussão dos tambores *batá*, que acompanham as cerimônias religiosas da *Santería*, como se estabeleceu nominalmente a religiosidade dos afrodescendentes em Cuba, por exemplo, não se restringiram aos cultos das celebrações religiosas e tornaram-se manifestações populares. A religiosidade para os africanos e afrodescendentes apresenta-se como algo contínuo, razão que explica as relações entre os homens. Por esse motivo, a religião foi um oportuno instrumento capaz de integrar culturas e pessoas diversas que acabaram por definir o perfil identitário

cubano. A *Santería* apresentou-se como uma espécie de mescla entre humanismo e *cimarronaje* na disseminação de tradições, saberes e valores africanos interessados em integrar valores, culturas e pessoas. E, com o passar do tempo e a integração de valores, culturas e pessoas, tornou-se metáfora, síntese histórica do processo de formação cultural e social em Cuba. Processo esse fundamentado na fusão de valores e experiências diversas que muitas vezes possibilitou a convivência de motivações e interesses de povos radicalmente distintos na colonialidade.

A *Santería*, inclusive, possui história semelhante à origem do Candomblé e da Umbanda no Brasil. A *Santería* é resultado da fusão de religiosidades trazidas pelos homens tornados escravos, vindos da África pela diáspora, com o catolicismo instaurado pelas empresas coloniais nas Américas Espanhola e Portuguesa. O sincretismo religioso cubano, assim como o brasileiro, teve sua origem na fusão de suas divindades com os santos católicos para poder enganar o colonizador espanhol e português e permitir aos negros escravizados conseguir, assim, cultuar a própria religião, sem se submeterem aos castigos por diferirem. Na ocasião em que eram negociados na África, os mercadores de escravos evitavam agrupar africanos de uma mesma origem e idiomas para não facilitar motins. Na África, era comum o culto a apenas uma divindade. Na ocasião, para contemplar o culto de todas as divindades, criaram-se cerimônias mais abrangentes em suas reverências e devoção. Assim, em Cuba, *Obatalá* encontrou seu correspondente na Virgem das Mercedes; *Yemanyá* sua equivalência na Virgem da Regla; *Oxún*, em Nossa Senhora da Caridade do Cobre; e *Ogún*, em Santo Antônio. E ainda: Xangô, em Santa Bárbara, e *Babalu Aié*, em São Lázaro. No entanto, a noção de sincretismo explica o fenômeno que hibridiza polos religiosos, mas se apresenta insuficiente para dar conta de questões mais sutis a respeito do papel e alcance da religiosidade.

> Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo. O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões. (HAMPATE BÁ, 2010, p. 173).

Desse modo, vale salientar, que a religião para os afro-cubanos não seria apenas o culto, a dança e a música, mas, também, *religare* capaz de unir e transcender a diversidade entre os povos que na Ilha se reuniram. A *Santería* se consagra por apresentar-se como síntese integrativa de valores, éticas e reflexões ao tomar como base referências

africanas, mas, também, por admitir outras referências processadas. Nesse sentido, a função gregária que envolve mitos desdobrou-se e expandiu-se como desenvolvimento de uma concepção particular de humanismo, preocupado com a integração de valores positivos comuns entre partes distintas, *e cimarronaje,* interessada em manter preservadas matrizes culturais de uma ancestralidade africana e atuação intelectual de seus representantes, tendo como liga a oralidade.

> Agora podemos compreender melhor em que contexto mágico-religioso social se situa o respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: "Aprendi com meu Mestre", "Aprendi com meu pai", "Foi o que suguei no seio de minha mãe". (HAMPATE BÁ, 2010, p. 174).

Naturalmente, pelas razões que envolveram a colonialidade e a supremacia cultural dos valores da Empresa Espanhola, a relevância da palavra falada, como Tradição e Ancestralidade, ficou restrita aos afrodescendentes, pois, no tocante às relações burocráticas e administrativas da Cidade Letrada, as cosmogonias e cosmovisões africanas, ou afro-cubanas, não eram reconhecidas nem estimuladas a manifestarem-se. Ainda que o processo de transculturação cubana favorecesse hibridismos, a arbitrária hierarquização de valores era desfavorável aos afrodescendentes pelas leis, consensos e forças. A pesquisadora María Inés Lagos, no artigo *Nancy Morejón, ensayísta: la ciudad letrada desde una perspectiva cubana* (2011), publicado na renomada Revista Iberoamericana, dedicada à obra da poeta e ensaísta cubana Nancy Morejón, destaca que a religiosidade cubana foi fundamental para a manutenção de linguagem, cultura e valores africanos em Cuba, responsáveis pelo contraponto e coexistência afrodescendente como manifestações populares no país, o que foi determinante para a identificação de referências e ancestralidades na construção poética e ensaística posteriores numa Cidade Letrada afrodescendente. Por essa razão, entende-se que oralidade é elemento fundamental para conceber e compreender a representação e representatividade dos saberes populares e poética afrodescendente em Cuba.

A pesquisadora e poeta Nancy Morejón no livro *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén* (2003), lembra que as letras dos cantos rituais conservaram línguas africanas, ainda que muitos termos tenham sido excluídos pelos colonizadores europeus. Isso favoreceu o domínio do castelhano, apesar das inevitáveis influências linguísticas africanas no uso corrente do idioma. Talvez esse dado explique o fato de Cuba, ao contrário do exemplo das Antilhas, colônias francesas e inglesas, não tenha desenvolvido

um terceiro idioma, a exemplo do *creole*. Segundo Nancy Morejón (2003), ao menos até o registro da referência citada, não existe um estudo aprofundando a respeito para saber mais detalhes sobre as razões que justificam os motivos. Ainda que se observe e reconheça o idioma peninsular espanhol como referencial comunicativo, a consciência de um projeto linguístico e poético que reavivasse as contribuições africanas ganhou força por meio de Nicolás Guillén. Isso significa identificar a interferência *cimarrona* no processo. Nancy Morejón (2003) acredita que foi por meio de Nicolás Guillén que Cuba (re)conheceu a força e as possibilidades de sua *africanía* ao articular linguagem e consciência no que definiria o cubano.

> Entre las lecciones que brindaba la poesía del mulato cubano estaba la ahondar y brindar una alternativa a la expresión linguística de la profunda africanía de nuestro ser racional. Sin embargo, el español que se habla y se escribe en Cuba, se afilia a las características generales del español de América. El cuerpo lexical de nuestro idioma, insuflado por vocablos congos y yorubas, ha mantenido la esencia de la lengua hablada en las regiones del sur peninsular. Los acentos locales del habla cotidiana no la enrarecen sino que la dotan de una especificidad que no la oculta sino que la brinda tal como ocurre en México, Venezuela o Argentina. La cadenciosa especificidad del español de Cuba tiene mucho de la síncopa de nuestros ritmos, de antecendente africano, de ese mordaz choteo, de esa capacidad tan ingeniosa para crear metáforas inauditas como por ejemplo llamar una caja de cervezas una jaula de lagartos. (MOREJÓN, 2003, p. 190).

A base que fundamentou o pensamento e obra de Nicolás Guillén relacionou-se à recusa de reproduzir o patrimônio intelectual e espiritual espanhol em Cuba. Em meio aos padrões da poesia clássica espanhola institucionalizados na Ilha, a obra de Nicolás Guillén propôs refletir sobre os motivos de reproduzi-los como matriz educacional sobrepondo-se a quaisquer outros referenciais, como os africanos. Uma das intenções do projeto de Nicolás Guillén seria contribuir para o desenvolvimento de um processo de formação literária próxima de uma verossimilhança cubana factível. Isso significaria aproximar os escritores da História do seu povo, do processo de formação da sociedade cubana e dos que contribuíram para a manutenção do espírito idiossincrático cubano, a exemplo dos africanos. Um projeto de formação de uma literatura cubana estaria diretamente relacionado à correspondência de um projeto de formação de uma sociedade atrelado à representação de sua história e valores que teriam como destaque a contribuição afrodescendente. A posição do ensaísta e poeta Guillén define-se a partir do interesse pelo enaltecimento da cultura cubana por meio de seu formalismo crítico e criativo, que se desdobra no reconhecimento da contribuição africana e a sua posição

inclusiva marcada como nação, como pode ser observado no prólogo do livro de poesia *Songoro Cosongo* (GUILLÉN, 1957, p. 6):

> Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. Duele? No lo Creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista el jeroglífico. [...] opino por tanto que una poesía criolla entre nosostros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro – a mi juicio – aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día será: "el color cubano".

A Poesia *Son* para além do *Contrapunteo* e Transculturação

A poesia para Guillén reveste-se, investe-se, como espaço-testemunho de expressão e beleza inaudita ou parcialmente vista. Espaço-testemunho que funda uma poética *cimarrona* que se relaciona às disposições de outro cubano, Fernando Ortíz, em seu livro *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* (2002), estabeleceu relação que parece fundamental para compreender o processo de construção de consciência sócio-histórica cubana por meio do conceito de Transculturação.

Tanto Nicolás Guillén quanto Fernando Ortiz vinculam-se a uma percepção crítica que considerava de pouca visibilidade a contribuição afrodescendente no processo de formação social e literária hispano-americana e, mais especificamente, em Cuba, onde o dado afrodescendente reconhece-se fundamental para compor o mosaico multiconstitutivo das culturas na América Latina. Uma das instrumentalidades referenciais relaciona-se ao conceito de Transculturação proposto pelo sociólogo Fernando Ortiz. Este, em sua aludida obra, reconhece que a Transculturação é relevante por

> [...] expresar los variadíssimos fenómenos que se originan en Cuba por las comprejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin reconocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, linguístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intricadísimas transculturaciones. (ORTIZ, 2002, p. 254).

Os esforços de Ortiz, por meio da ideia da Transculturação, serão marcados pela tentativa de integrar os negros cubanos à conformação de uma identidade nacional que, naturalmente, relaciona-se ao processo de desenvolvimento histórico cubano que, segundo suas percepções, reconhecia, além das contribuições culturais afrodescendentes, as influências de culturas outras, estrangeiras. Reconhece-se, desse modo, que o entendimento do conceito de Transculturação, dado fundamental de coesão para conceber idealmente uma sociedade, levaria à disposição de reduzir a discriminação social dos negros. Uma perspectiva que naturalmente se contrapõe às evidentes conveniências dos interesses de uma oligarquia colonial instaurada, ainda que se percebam, nos desdobramentos, atenuantes de conflitos étnicos inevitáveis e intermitentes pelos projetos e jogos de interesse na manutenção do poder econômico. Compreende-se, por essa razão, que a prioridade de Ortiz, assim como de Nicolás Guillén, seria o fortalecimento de uma integração nacional cubana aos moldes segundo os quais se poderia compreender e conceber Cuba como uma nação moderna, republicana e democrática a partir da problematização do mito da coexistência pacífica das realidades culturais que coabitavam entre si – indígena, africana e europeia – em função de uma referencialidade organizacional que não considerava a contento as contribuições de sua maioria negra, embora se reconhecesse a contribuição africana fundamental para se construir um sentimento de *cubanía* abrangente. Esse dado fundamental estaria justamente no *contapunteo de tabaco y azúcar*, que seria a metáfora de compreensão do equilíbrio histórico das forças culturais endógenas e exógenas que comporiam o caráter da compreensão social cubana, o que poderia ser relacionado a uma proposição de sociabilidade amistosa, cordial das relações, no intuito, talvez, de superar os irremediáveis conflitos entre as configurações internas e que, ao mesmo tempo, possibilitaram as relações transculturais que se estabeleciam como mecanismo de síntese e constantes dinâmicas sociais, evolutivas. É interessante pensar a maneira como foi concebida a compreensão do *contrapunteo*. *Contrapunteo*, feliz e concisa ideia que em sentido terminológico também pode ser relacionada a uma tradição oral que se vincula a uma ideia original de "desafio", "peleja", "disputa", como pode ser observado em manifestações de disputa em trovas, *rap*, e que também sugere subjetividades insurgentes dos *cimarrones* que de alguma maneira incorporam-se ao sentido da leitura crítica de Ortiz. A compreensão do tabaco como elemento simbólico, metáfora de preservação cultural da ancestralidade indo-caribenha, e, ao mesmo tempo, como produto que viabilizava e legitimava a economia e o desenvolvimento nacional cubanos é uma das demonstrações eficazes da compreensão de Ortiz sobre como atuaria a Transculturação: como uma rede, uma trama, um tecido, um cruzo de legitimação *cimarrona* na medida que se preservam dados contributivos importantes da cosmogonia originária no processo de formação e compreensão da sociedade cubana:

> La religión es entre los primitivos "el cemento de su vida social", como ha dicho Malinowski, y el tabaco ligaba toda la vida individual del indio a la de su sociedad. [...] En el Pueblo indio el tabaco formaba parte integrante de su mitologia, de su religión, de su magia, de su medicina, de sus cerimonias tribales, de su política, de sus guerras, de su agricultura, de su pesca, de sus estímulos, colectivos, de sus costumbres públicas y privadas. El uso de tabaco o el manejo de su potencia no era superstición ni herejía, sino una instituición religiosa, ortodoxa e inveterada. Los ritos del tabaco eran actos sociales y forzosos, en cuya realización, singular o colectiva, estaba interessado todo el grupo humano, el cual exigia, su practica en las formas precisas y sacras fijadas por la tradición. Por ser una instituición social, entre los indios el tabaco se enlazaba también con la vida económica. Como el canto o el baile, el tabaco entre ellos era parte de los ritos sacrosociales que intervenian en la realización de las más importantes atividades económicas, como la comida, la caza, la agricultura, el tejido de una red o el habrado de una canoa; pero el tabaco por sí no era un fenómeno substancialmente económico. (ORTIZ, 2002, p. 417).

No que diz respeito à compreensão simbólica e contributiva do açúcar, Ortiz atribui relação de desenvolvimento capitalista, extrativista e exploração da escravidão africana no desenvolvimento latifundiário da formação nacional cubana. Nas palavras do pesquisador João Francisco de Oliveira Simões, em sua tese de doutoramento *Os projetos Intelectuais de Fernando Ortiz e de Gilberto Freire* (2017), as diferenças entre o tabaco e o açúcar consistiam-se como complementares na perspectiva de seu *contrapunteo* para pensar a articulação e interpretação da realidade cubana. Ortiz concebeu

> [...] o tabaco como centro irradiador de aspectos positivos para a formação da nação e do povo cubano. Por outro lado, reserva ao complexo do açúcar o papel de difusor de traços negativos à formação nacional. O tabaco, produto nativo, significava a possibilidade de coesão social, vinculação com a terra, sociabilidade, autonomia e liberdade. Enquanto o açúcar, produto estrangeiro, era símbolo do absenteísmo, da escravidão, do latifúndio, do capitalismo; uma força opressora e dissociadora. (SIMÕES, 2017, p. 149).

Os engenhos funcionavam como células, organismos sociais vinculados à extração e comércio externo. Os bens da produção eram privados e as atividades econômicas eram vinculadas ao poder centralizador e autoritário das oligarquias. Não havia um compromisso de reconhecimento e valorização, em sua estrutura de interesses, com a dimensão humana da Ilha. Essa estrutura incentivava o tráfico negreiro e a subalternização dos afrodescendentes, que eram submetidos a valores e normas que propiciavam

estratificação e desenvolvimento cultural econômico alheios aos valores e reconhecimentos dos patrimônios humanos da mão de obra escrava. Tratou-se de uma Máquina Produtiva estrangeira que desenvolvia produção, benefícios e culturas dos estrangeiros em um processo que desconsiderava contribuições humanas como contrapartidas. A produção açucareira desconfigurava a ideia de um projeto comprometido com uma ideia de nação soberana e equilibrada entre suas partes integrativas.

> En el azúcar el predomínio extranjero siempre fue notable y en el presente es casi exclusivo. El tabaco ha sido siempre más cubano que el azúcar por su nacimiento, por su espíritu y por su economía. La razón es obvia. El azúcar siempre ha exigido mucho capital; hoy en día una enorme fortuna. [...] Además, desde que los ingenios se instalan en América, todos sus elementos, salvo la tierra, hay que traerlos de países ultraoceánicos. Las máquinas, los trabajadores los dineros que inverten, todo hay que importarlo y esto implica aún mayor necesidad de gran capital. Si la indústria azucarera es capitalista desde inicio, a la medida que mejora la tecnica mecánica, al llegar la máquina de vapor, se requieren más costosos trapiches, más cañaverles, más tierras, más esclavos, más inversiones y reservas; en resumen, más y más capital. Toda la historia del azúcar en Cuba, desde su primer día, es la lucha por la traída del capital foráneo y su injerencia primordial en la economia insular. Y precisamente, no del capital español sino del más extranjero: del genovés, del alemán, del flamenco, del inglés y del yanqui, desde los días del emperador Carlos V con sus banqueros en los Fúcares hasta estos modernos días del "buen vecino" y los financeiros de Wall Street. (ORTIZ, 2002, p. 210-11).

Nota-se que, tanto na perspectiva do tabaco quanto do açúcar, o elemento da afrodescendência apresenta-se modelar, protagonista e socialmente desfavorável na manutenção da operacionalidade econômica cubana que subalternizava os negros. Não seria absurdo considerar que o desenvolvimento de uma consciência e ação que favorecessem o afrodescendente cubano consistisse na mobilização de uma poética *guilleniana* que buscasse valorizar subjetividades e patrimônios culturais afrodescendentes não visibilizados no processo. Ao levar em consideração que a obra de Ortiz possui vários momentos sobre a relação entre a afrodescendência e a cultura cubana, atém-se, aqui, ao momento em que situa socialmente o negro na construção sócio-histórica que fundamenta o conceito de Transculturação. Conceito esse que, em sua dialética, aproxima-se do que também Nicolás Guillén desenvolveu em sua poética. Por essa razão, tão importante quanto o conceito de Transculturação fundamentado por Ortiz para Nicolás Guillén é o que, segundo o historiador e pesquisador Fernando Vale Castro, em seu artigo *Raça no Pensamento do Intelectual Cubano Fernando Ortiz* (2015, p. 29), Fernando Ortiz posteriormente considerou: o conceito *ajiaco*, no artigo *A Cubanidade*

e os Negros (1939), publicado no Suplemento Panamericano do Jornal A Manhã, metáfora para compreender que o elemento central da identidade nacional cubana deveria negar hierarquias raciais. "Os abraços amorosos da mestiçagem como augurais de uma paz universal dos sangues [...] de uma possível, desejável e futura desracialização da humanidade" (ORTIZ, 1939, p. 9 *apud* CASTRO, 2015, p. 29).

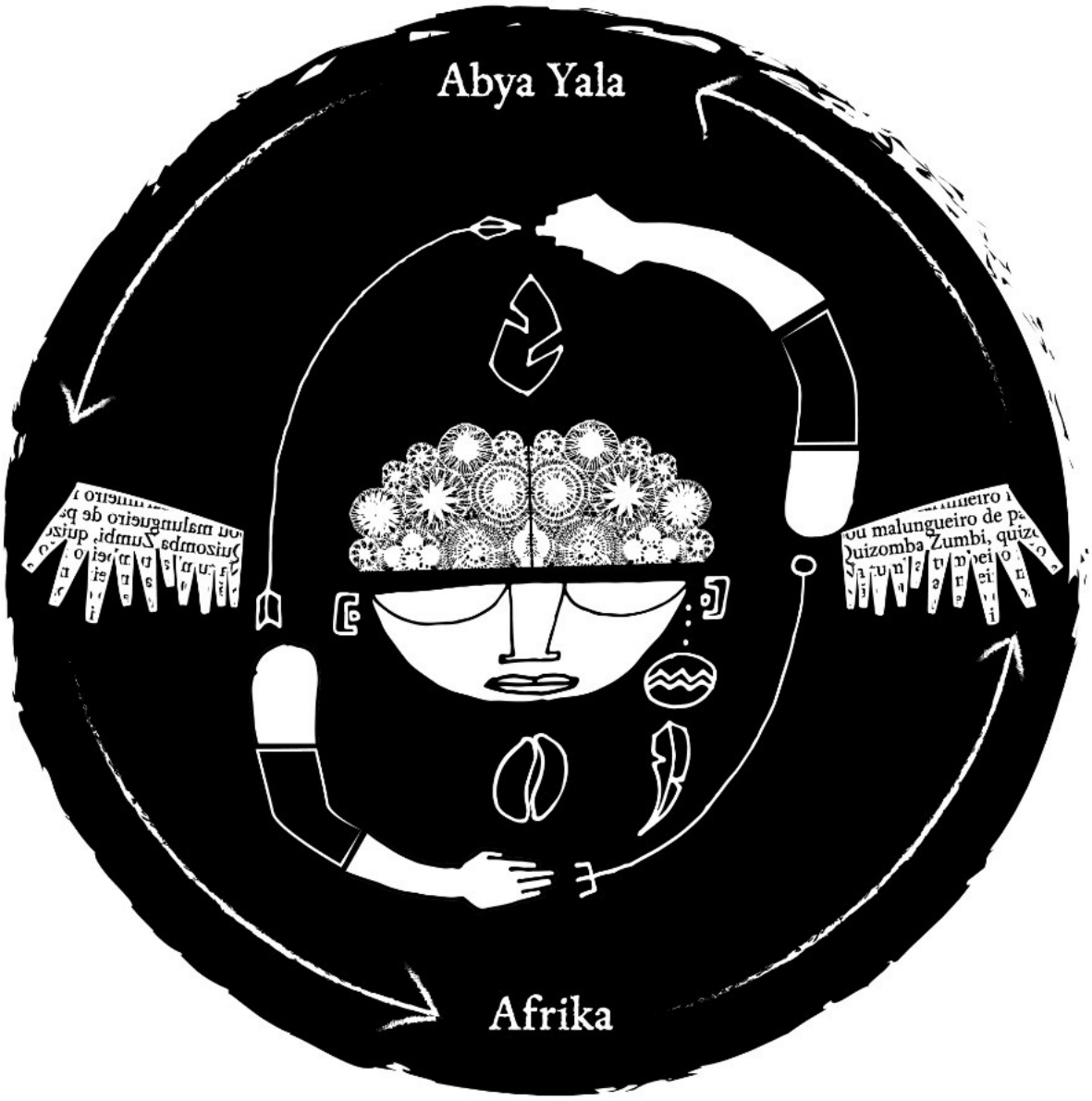
> A cubanidade não pode depender simplesmente da terra cubana, onde se nasceu e nem da cidadania política que se goze: e às vezes se sofre. Na cubanidade "há" algo mais do que um metro de terra molhada, do que o primeiro choro de um recém-nascido, algo mais que algumas polegadas de papel branco, marcados com selos e gravuras simbólicas de uma autoridade que reconhece uma vinculação social verdadeira ou suposta. A cubanidade não dá origem: não há uma raça cubana e não há raça pura, não há nenhuma. A raça, afinal, não é mais do que um estado civil firmado por autoridades antropológicas; mas esse estado racial sabe ser tão convencional e arbitrário, e às vezes tão mutável, como o estado civil delimita o homem a tal ou qual nacionalidade. A cubanidade para o indivíduo não está no sangue, nem no papel, nem na habitação. A cubanidade é, sobretudo, a qualidade peculiar de uma cultura, a de Cuba. Dito em termos correntes, a cubanidade é a condição da alma, complexo de sentimentos, ideias e atitudes? [...] Mas, se todas essas culturas recebessem eflúvios da cubanidade, em qual delas se destilou mais a cubania? Como ocorre como *ajiaco*, o sintético e o novo estão no fundo das substâncias decompostas, precipitadas, revoltas, fundidas e assimiladas em um jogo comum; combinam numa mistura de gentes, culturas e raças. (ORTIZ, 1942, p. 9).

A "rebeldia" *cimarrona* de Nicolás Guillén incide ao questionar, como consequência de uma realidade socioeconômica adversa aos negros, a influência e predominância de uma tradição literária europeia que invisibilizava o caráter essencial de uma cultura cubana que ousou expor a partir da liberdade de dizê-lo como poesia. Ousou dizê-lo a partir das maneiras e lugares onde transitavam os valores, temas e formas da liberdade e expressão referencial que estariam nas ruas, nas músicas e maneira particular de falar, com a beleza e a força da sonoridade que passou a ser lida como expressão crítica do que intuía e naturalmente representava como poesia. Algo que pode ser percebido nos poemas *Hay que "Tené boluntá"* ("[...] bucate un real/cómprate un paquete' vela/porque a la noche no hay lu", p. 13); *"Bucate Plata"* ("[...] bucate plata/poqque no doy un passo má/ etoy arró com galleta [...]", p. 25) ou em *Tu no sabe inglé* ("[...] La mericana te buca/y tú le tiene que huí/tu inglé de etrái guan/ de etrái guan y guan tu tri [...]", p. 31) (GUILLÉN, 1957), onde se encontra uma expressividade que ignora a suposta falta de letramento popular pela supressão de plurais, desinências para afirmar a expressão da transcrição da fala popular e o sentimento de uma condição social ad-

versa afrodescendente, pois afirmar uma norma culta não seria, necessariamente, tê-la como exemplo ou modelo diante de outra realidade que se afirmava. Nicolás Guillén, por essa razão, baseado na ilustração *cimarrona* que representa e define sua cultura, pensou e escreveu a si e a Cuba em expressão real e cotidiana com o que representa e que foi interpretado como vanguarda na compreensão em alguns dos manuais de Crítica e Historiografia Literária, a exemplo do que foi exposto por Jorge Schwartz, no livro *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos* (2008).

O acadêmico afro-costa-riquenho Quince Duncan compreende a poesia do cubano Nicolás Guillén como "afrorrealista", ainda que o próprio Guillén não o tenha assim concebido. No artigo *El Afrorrealismo: Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana* (2006), com base na obra de Nicolás Guillén, vislumbra as bases do que poderia ser compreendido como uma Literatura Afro-Hispano-Americana. O Manifesto foi pensado e publicado como resposta à provocação se seria possível uma literatura "afro" no contexto hispânico, pois, durante muito tempo, questionou-se a possibilidade, em razão das demandas artísticas e fortunas críticas que até meados dos anos 70, no contexto hispano-americano, interessaram-se tão somente pelos padrões da poesia clássica espanhola. A partir da publicação de autores como Nicolás Guillén, que não se utilizava de referentes tradicionais castelhanos, os críticos passaram a entender a importância das particularidades e necessidades expressivas independentes e originárias. Tratava-se de uma poética que não evocava mitos greco-latinos nem folclorismos; não era literatura negrista, nem reproduzia os valores do pensamento da Negritude. Para Duncan (2006, p. 2), era uma nova expressão que realizava uma subversão africanizante do idioma, "[...] recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye y referencias a deidades como Yemanyá y a la incorporación de elementos del criollo costeño", e que se expressava de maneira honesta, por também incluir os elementos da referencialidade do negro no estatuto da legitimidade da Literatura e Cultura Latino-Americanas, em perspectiva corrente e cotidiana, uma condição real de existência que poderia ser articulada como escrita e poética. Tais elementos não eram meramente acessórios, mas, sim, medulares na forma de reconciliar-se com uma herança cultural arrebatada, ao mesmo tempo que a transformavam em labor de expressividade estética. Pensou que essa seria uma oportunidade para trazer à tona contribuições não arroladas pelos fundamentos historiográficos e críticos da Literatura Hispano-Americana. Desse modo, compreendeu, com base em Guillén e outros autores afrodescendentes, bases críticas a serem consideradas: 1) a reivindicação da memória simbólica africana; 2) a reestruturação informada da memória histórica da diáspora africana; 3) a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; 4) a adoção de uma perspectiva crítica intracêntrica; e 5) a busca e proclama-

ção da identidade afro na Cultura Latino-Americana. Com isso, haveria critérios suficientes, segundo Duncan (2006), para revisar valores e epistemologias disseminadas desde os tempos coloniais pelos europeus – por meio do eurocentrismo, da eurofilia e da etnofobia – que interferiam de maneira negativa no processo de formação social e cultural hispano-americana por meio do processo de formação literária que corresponderia também ao processo de desenvolvimento das sociedades latino-americanas.



Tramas e Ciclos, 2019.

Conclusão

O livro *Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Crítica Literária e Literatura Latino-Americana* desenvolveu-se a partir da observação da mínima presença e reconhecimento das contribuições culturais africanas no processo de formação das sociedades latino-americanas. Dadas a multiplicidade e complexidade de culturas e processos inter-relacionais entre as referências civilizacionais que ainda se observam operantes e definem o caráter identitário na América Latina, estranhou-se o fato de as culturas africanas e afrodescendentes, e também originárias, não terem seus patrimônios cosmogônicos e cosmovisões mais visibilizados e relevantes. Por quê?

Observou-se que o processo de formação das sociedades latino-americanas modernas, instaurado pela relação entre Colonialidade e Modernidade, e os valores *criollos* que sistematizaram uma ordem civilizacional latino-americana tiveram como eixo de referência a disseminação de experiências e letramentos ocidentais. Os desdobramentos históricos e políticos não favoreceram culturas outras que foram compreendidas a partir do racismo e subalternizações. Esses desdobramentos proporcionaram o protagonismo dos africanos e afrodescendentes, e também dos povos originários, como menores, inferiores, ante a evidência da construção de uma História parcial que privilegiou o consenso arbitrário de uma única via de projeto e estruturação de um pretenso projeto de formação das sociedades ibero-americanas.

Dentro das relações burocráticas que se estabeleceram dorsais no empreendimento das sociedades ibero-americanas, ocidentais, o estatuto intelectual afirmou-se tão irrepreensível quanto intransigente, absoluto e excludente ao inviabilizar relação crítica e ao promover cosmogonias e cosmovisões ocidentais, em suas linguagens e letramentos, mediados por seus gestores e autoridades responsáveis pela manutenção de um projeto de poder em dinâmica e posterioridade ao longo dos períodos coloniais e republicanos. O panorama, dentro do que a historiadora literária mexicana Jean Franco (2009) chamou de "Colonização do Imaginário", tornou possível a imobilidade do quadro histórico, ao contribuir para o prevalecimento de uma hegemonia que não poderia ser questionada, porque não havia a instrumentalidade e espaços antagonistas contestatórios. É curioso, porque não haver instrumentalidade para ser questionada implicaria considerar culturas outras desprovidas da articulação logocêntrica, quando, em verdade, os povos originários, africanos e afrodescendentes possuíam letramentos outros que possibilitavam contribuições outras, racionalidades outras, o que significaria considerar cosmogonias e cosmovisões outras como contribuições para uma sociedade irremediavelmente mestiça em processo de desenvolvimento. Isso significa, na prática,

uma política de Educação e tolerância restritiva e parcial sobre as diferenças que orientariam outras gerações.

A permanência das circunstâncias políticas dos valores civilizacionais absolutos que contrariavam a natureza antropológica diversa latino-americana, ao longo de um pouco mais de quatrocentos anos, arregimentou uma quase inexpugnável estrutura mística, burocrática, administrativa, intelectual e artística a ponto de observar com naturalidade acenos sobre isonomias e participações mais efetivas e relevantes no reconhecimento de saberes e linguagens de ancestralidades outras no processo de formação cultural e politica, ao menos na prática, das nações reconhecidamente diversas. Não teriam, por exemplo, as cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes sensibilidades substanciais, em seus letramentos e linguagens, contribuições e legados importantes a serem reconhecidos e incorporados em sociedades incontestável e culturalmente híbridas?

É inegável que o quadro histórico que se descreve apresentou desdobramentos que se perfizeram na percepção adversa do que se pretende e apresenta como sociedades democraticamente viáveis. Não reconhecer patrimônios culturais diversos, como o da afrodescendência, contribuiu, através dos planejamentos e políticas educacionais, para a permanência, disseminação e continuidade de heranças e lógicas culturais que privilegiam hierarquizações culturais e manutenção de privilégios de posições sociais sustentadas pela prevalência de razões e valores históricos questionáveis e arbitrariamente impetrados. Do ponto de vista de como se constrói a percepção e validação das expressividades e valores culturais e literários, é possível também observar como se manifestam as posições formais da oficialidade desses valores. Basta observar, no contexto das hispanidades, nos manuais de historiografia e crítica literárias, dentro da perspectiva das bases que valoram as periodizações estilísticas, a maneira como se operam e situam as contribuições culturais das poéticas africanas, afrodescendentes e originárias. A invisibilidade, que muitas vezes se perfaz como desconhecimento, denuncia, também, um lugar de relevância histórica, antropológica e social negado, negligenciado, esquecido e subalternizado, ainda que os corpos e histórias de anônimos negros sejam narrativas, testemunhos capazes, ainda com força desproporcional, contestes.

Observam-se, contudo, nos dias atuais, ímpetos e esforços para a inclusão e valorização das cosmogonias africanas, afrodescendentes e originárias na galeria de saberes institucionalizados. No entanto, observa-se, também, a dificuldade de reconhecê-las como compatíveis com as disposições "isonômicas" em relação aos saberes formais institucionalmente instaurados. O ímpeto e esforço para a inclusão e valorização das cosmogonias e cosmovisões africanas, afrodescendentes e originárias na galeria de saberes formais institucionalizados, mobilizados por suas vozes de representação, ou de fala, e

também pelos que não ocupam este espaço, mas se mostram sensíveis e críticos no que tange à questão, passaram a ocupar espaço e, de maneira criteriosa e responsável, ao longo de experiências e saberes observados, demonstraram-se como possibilidades racionais que não poderiam operar como referências ante a reprodutibilidade de valores de vigência cultural parcial e hegemônica. É curioso indagar, de maneira propositiva, que, assim como se propõem esforços para assimilar a importância de valores socialmente hegemônicos e operantes que respaldam o que aqui se apresenta em desequilíbrio social de valores políticos e culturais, por que não empreender também esforços para assimilar a natureza e consubstancialidade de valores que não se apresentam socialmente hegemônicos, como os originários e afrodescendentes? Não funcionaria dessa maneira uma sociedade democrática viável e possível em sua operacionalidade intelectualmente produtiva? Hoje, os originários e afrodescendententes que empreendem, com ímpeto e esforço, as razões que os legitimam como ancestralidade e realidade adentraram as escolas e universidades para apreenderem saberes e linguagens a fim de também empreenderem suas próprias linguagens e saberes de modo a serem livres não apenas em corpo, mas também para afirmarem as razões que fundamentam suas intelectualidades. Adentraram, finalmente, a Cidade Letrada para assumirem posições socialmente visíveis e reconhecíveis, para refletir sobre o que se apresenta injusto ou, pelo menos, questionável. São *cimarrones* que, em seus processos particulares transculturativos, afrorrealistas, inscriturais e *ajiacos*, por exemplo, afirmam-se tão pertinentes quanto existentes, ao investirem em suas próprias epistemologias e pedagogias como afirmação cidadã. Não seria para isso que se apresentam como importantes, de maneira indistinta, a Liberdade, Educação, Criticidade e Literatura?

Nesse sentido, o livro *Pedagogias da Cimarronaje: A Contribuição das Cosmogonias e Cosmovisões Africanas e Afrodescendentes para a Crítica Literária e Literatura Latino-Americana* pretendeu apresentar a operacionalidade de sensibilidades que poderiam ser investidas na melhor compreensão e apreciação do que, porventura, possa ser compreendido como uma Literatura Afro-Latino-Americana. Mais: tentou-se discorrer sobre sua autonomia por meio de insurgência que reivindica valores e critérios à revelia do que pretensamente se instaura como determinante e homogeneizador, como referencialidade normativa conceitual, a partir de ancestralidade de um processo social formativo que foi cruel e omisso em relação às origens de seu próprio povo. Sugere, ao longo de seu desenvolvimento, que, para apreender uma Literatura Afro-Latino-Americana, seja importante, talvez, também compreender a referencialidade de outras cosmogonias e cosmovisões, no caso, africanas, para melhor compreender suas motivações e méritos estilísticos e humanísticos de maneira independente. E dentro do que motiva o sentimento e ímpeto *cimarrón,* em sua prática de *cimarronaje,*

articula vias composicionais de criticidade que operam e emergem, de maneira representativa, a partir de movimentos de subalternização e repreensão de suas expressividades e legitimidades. É a partir da afirmação e articulação de seus valores genuínos e ancestrais que se legitima o *cimarrón* como um intelectual orgânico, afrodescendente, em sua essência, valores e representatividade, e a *cimarronaje* como prática que torna legíveis e compreensíveis sua pertinência e criticidade. Não seria absurdo considerar que a centralidade do desenvolvimento do estudo esteja interessada em apresentar, além das bases que articulam uma sensibilidade crítica e poética pertinente, a tentativa que move e define o afrodescendente como intelectual também capaz de contar e pensar o valor de suas histórias e aprendizagens em seu tempo individual e coletivo.

Referências

ABID, Pedro Rodolpho Jungers; MACHADO, Sara Abreu da Mata. Corpo, Ancestralidade e Africanidade. Por uma Educação Libertadora no Jogo da Capoeira Angola. **Entrelaçando – Revista Eletrônica de Culturas e Educação**, Salvador, n. 4, p. 1-16, nov. 2011. Disponível em: https://www2.ufrb.edu.br/revistaentrelacando/index.php/edicoes-entrelacando/20-educacao-e-africanidades-04 Acesso em: 6 abr. 2019.

AGENCIA DE INFORMACIÓN PARAGUAYA. **Curso para aprender a confeccionar Ñanduti**. Disponível em: https://www.ip.gov.py/ip/curso-para-aprender-a-confeccionar-nanduti/.

AGUIAR, Flávio; GUARDINI, Sandra T (Org.). Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EdUSP, 2001.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T (Org.). Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparoto. São Paulo: EdUSP, 2011.

AGUIRRE, Carlos. Nicomedes Santa Cruz: La Formación de un Intelectual Público Afroperuano. **Revista Histórica**, Lima, v. 37, n. 2. p. 137-168. 2013. Disponível em: http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/10528. Acesso em: 7 out. 2017.

ALEGRÍA, Ciro. **El Mundo es Ancho y Ajeno**. Buenos Aires: Losada, 1961 [1940].

ARGUEDAS, José Maria. **Os Rios Profundos**. Trad.Josely Viana Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1958].

ARISTA, Luís Martín Valdiviezo. **Nicomedes Santa Cruz o el Perú Desde la Mirada de su Negritud**. 2017. Disponível em: http://www.cimarrones-peru.org/nicomedes.htm. Acesso em: 4 dez. 2018.

AROCHA, Jaime. **Ombligados de Ananse**: Hilos Ancestrales y Modernos en el Litoral Pacífico Colombiano. Bogotá: Centros de Estudios Sociales; Universidad Nacional de Colombia, 1999.

ASSANTE, Molefi Kete, Afrocentricidade: Notas Sobre uma Posição Disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: Uma Abordagem Epistemológica Inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

ASTÚRIAS, Miguel Ángel. **Hombres de Maíz**. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 1996 [1949].

ASTÚRIAS, Miguel Ángel. **Leyendas de Guatemala**. Madrid; Barcelona; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala: ALLCA XX, 2000 [1930].

BALOGUN, Fidelis Odun. **African Aesthetics**: Trough the Looking Glass of Femi Osofisan's Kolera Kolej. Comunicação apresenrada na Conferência Anual de ALA, Gainesville (Fla.), 1980. *In*: TRIGO, Salvato. **Luandino Vieira**. Porto: Brasília Editora, 1981.

BARNET, Miguel. **Memórias de um Cimarron**: Testemunho. Trad. Beatriz A. Cannabrava. Editora Marco Zero, 1986.

BÍBLIA. A. T. Gênesis. Português. **Bíblia Sagrada**.

BOISHA, Limam. Um Beijo. Trad. Amarino Oliveira de Queiroz. *In*: MENDES, Rogerio; QUEIROZ, Amarino. A Voz Hispânica da África. **Revista Continente**, Recife, Companhia Editorial de Pernambuco, n. 199, p. 39-51, jul., 2017. p. 44

BOLÍVAR, Simón. **Carta a Jamaica**. Santiago: LOM Ediciones, 2015.

BROTHERSTON, Gordon. **Popol Vuh**. Trad. Sergio Medeiros. São Paulo Iluminuras, 2011.

BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália**. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BUSSO, Hugo. **Crítica a la Modernidad Eurocentrada**: Em Búsqueda de Múltiples Alternativas Decoloniales. Madrid: Editorial Académica Española, 2011.

BUSSO, Hugo. Hay que ir más allá del paradigma moderno. **Café Latino**, Tarragona, 10 jul. 2012. Disponível em: https://www.ecoticias.com/sostenibilidad/68081/Hugo-Busso-alla-paradigma-moderno. Acesso em: 10 jul. 2017.

CABRERA, Lydia. **El Monte**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.

CAMPOALEGRE SEPTIEN, Rosa (Org.). **Afrodescendencias:** Voces em Resistencia. Buenos Aires: CLACSO, 2018.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Trad. Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão e Gênese Andrade. São Paulo: EdUSP, 2008.

CARNÉ, Karla Marina Lopes Martinez. **El Nahualismo en la Narrativa Oral del Municipio de Nahuizalco**. Trabalho monográfico para obtenção ao grau de Licenciada em Letras pela Universidad de El Salvador. San Salvador, 2016. p.157.

CARPENTIER, Alejo. **Os Passos Perdidos**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARPENTIER, Alejo. **O Reino deste Mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes: 2009.

CASTRO, Fernando Vale. Raça no Pensamento do Intelectual Cubano Fernando Ortiz. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 17., Florianópolis, 2015. **Anais...** p. 1-33.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La Hybris de Punto Cero**: Ciencia, Raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Hybris del Punto Cero**: Ciencia, Raza y Ilustración em Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Critica de la Razón Latinoamericana**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso Sobre a Negritude**. Trad. Ana Maria Gini Madeira. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COLOMBI, Beatriz. La Gesta del Letrado (Sobre Ángel Rama y 'La Ciudad Letrada). **Revista Orbis Tertius**, Buenos Aires. n. 11. p. 1-6. 2006. Disponível em: https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/. Acesso em: 25 abr. 2018.

COLOMBRES, Adolfo. Palabra y Artificio: Las Literaturas "Bárbaras". *In*: PIZARRO, Ana (org) **America Latina**: Palavra, Literatura e Cultura. v. 3. Vanguarda e Modernidade. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Fundação Memorial da America Latina, 1995, p. 127-67.

CORDIVIOLA, Afredo. **Um Mundo Singular**. Imaginação, Memória e Conflito na Literatura Hispano-Americana do Século XVI. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005.

CORDIVIOLA, Alfredo. **O Império dos Antagonismos**: Escrita e Imagem no Ocaso da Dominação Espanhola na América. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.

CORDIVIOLA, Alfredo. **Espectros da Geografia Colonial**: Uma Topologia da Ocidentalização da América. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

CORNEJO POLAR, Antonio. **El Lugar de la Crítica**: Conservatorios y Entrevistas. Lima: Latinoamericana Editores, 1999a.

CORNEJO POLAR, Antonio. Para Uma Teoría Literária Hispanoamericana: A Veinte Años de un Debate Decisivo. **Revista de Crítica Literária**, Lima-Hannover, n. 50, p. 9-12, 1999b, segundo semestre.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O Condor Voa**: Literatura e Cultura Latino-Americana. Tradução: Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir en el Aire**: Ensayo Sobre la Heterogeneidad Socio-Cultural en las Literaturas Andinas. Lima: Latinoamericana Editores, 2003.

CUNIN, Elisabeth (Org.). **Mestizaje, Diferencia y Nación**: Lo Negro en América Central y el Caribe. Mexico: Centro de Estudos Mexicanos e Centro-Americanos; Instituto Nacional de Antropologia e História; Institute de Recherche pour le Developpement; Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax Utxiwa**: Una Reflexión Sobre Praçticas y Discursos Descolonizadores. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Um Mundo *Ch'ixi* es Posible**: Ensayos Desde un Presente en Crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

DECLARACIÓN de Teotihuacan (2000). Cumbre Indígena Continental Teotihuacan. **Revista InSURgência**, v.1, n.2, Brasília, 2015. p. 517-520, ISSN 2447-6684.

DESCOLA, Phillipe. **Par-delà Nature et Culture**. Paris: Gallimard, 2005.

DOMINGOS, Luis Tomas. A Visão Africana em Relação à Natureza. ENCONTRO

NACIONAL DO GT HISTORIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES – ANPUH – Questões Teórico-metodológicas no Estudo das Religiões e Religiosidades, 3.. Anais... **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá (PR), v, III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em: http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/html.

D'OSOGIYAN, Ferando. Borí ou Eborí. *O Candomblé*, 12 de agosto de 2010. Disponível em: https://ocandomble.com/2010/08/13/ebori/. Acesso em: 13 mar. 2019.

DUNCAN, Quince. **Los Cuentos de Jack Mantorra**. São José: Editorial Territorio, 1977.

DUNCAN, Quince. **El Afrorrealismo**: Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana. Habana: La Jiribilla, 2006. Disponível em: http://www.lajiribilla.cu/2006/n272_07/272_06.html Acesso em: 6 out. 2014.

DUNCAN, Quince. Anancy y El Tigre en la Literatura Oral Afrodescendente. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 19, n. 38, p. 65-78, jul-set. 2015.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da Libertação.** Crítica à Ideologia da Exclusão. Tradução: George I. Maissiat. São Paulo: Paulus, 1995.

DUSSEL, Enrique; MENDIETA, Eduardo; BOHÓRQUEZ, Carmen (Org.). **El Pensamineto Filosófico Latinoamericano, del Caribe y "latino"**: HIsttória, Corrientes, Temas, Filósofos [1300-2000]. Mexico: Siglo XXI, 2011.

DUTHURBURU, Antonio del Busto. **Historia General del Peru**. Lima: Librería Studium, 1970.

FAGETTI, Antonella. **Tentzonhuehue**: El Simbolismo del Cuerpo y la Naturaleza. Mexico: UAP/Plaza y Valdés, 1998.

FANON, Frantz. **Los Condenados de la Tierra**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 2015.

FAYE, M'Bare N'gom. **Antologia de la Literatura Afroperuana**. Lima: Centro de Desarrollo Etnico (CEDET), 2016.

FRANCO, Jean. **Historia de la Literatura Hispanoamericana**: a partir de la Independencia. Trad. Carlos Pujol. Barcelons: Editorial Ariel, 2009.

FUENTE, Alejandro de la; ANDREWS, George Reid. **Estudios Afrolatinoamericanos**: Una Introduccion. Buenos Aires; CLACSO; Massachusets: Afro Latin American Research Institute (Harvard University), 2018.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **A Visão Bântu Kôngo da Sacralidade do Mundo Natural**. Tradução para uso didático de PINTO, Valdina O. Salvador, mar. 1998. ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMONIO BANTU – ABANTU – COMUNIDADES ORGANIZADAS DA DIÁSPORA AFRICANA – Rede KÔDYA. Disponível em: https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf Acesso em: 28 mar 2019.

GAIMAN, Neil. **Los Hijo de Anansi**. Barcelona: Rocabosillo, 2008.

GNOSIS ONLINE. **Cabeças olmecas**: Esculturas de reis afro-mexicanos? Disponível em: http://www.gnosisonline.org/antropologia/cabecas-olmecas-esculturas-de-reis-afro-mexicanos/.

GOMES, Flavio dos Santos. **Mocambos e Quilombos**: Uma História do Campesinato Negro no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GONZALEZ, Roberto Martiínez. La Animalidad Compartida. *Revista Espanhola de Antropología Americana*, Madri, 2010, v. 40, n. 2, p. 256-263, ISSN: 0556-6533.

GUILLÉN, Nicolás. **Sóngoro Cosongo; Motivos de Son; West Indies Ltd; España, Poema en Cuatro Angustias y Una Esperanza**. Buenos Aires: Editora Losada, 1957.

HAMPATE BÁ, Amadou. A Tradição Vida. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da Africa I**: Metodologia e Pré-História da África. Brasília, DF: Unesco, 2010. p. 167-212.

HUGHES, Langston. **Hughes**: Poems. Londres: Everyman's Library, 1999.

ICAZA, Jorge. **Huasipungo**.Trad. Heloísa Archêro de Araújo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 [1934].

ILONBE, Raquel. **Ceiba**. Madrid: D. L.,1978.

ITZAMNÁ, Ollantay. **No Nacimos Indios, nos Hicieron Indios**. Peru: Servicios em Comunicación Intercultural (Servindi), 2012. Disponível em: https://www.servindi.org/actualidad/77794. Acesso em: 9 jun. 2019.

JAMES, C. L. R. **Os Jacobinos Negros**: Toussaint L'Ouverture e a Revolução de São Domingo. Trad. Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2010.

JESÚS, Úrsula de. **Las Almas del Purgatorio**: El Diário Espiritual y Vida Anónima de Úrsula de Jesus, una Mística Negra del Siglo XVII. Lima: Fondo Editorial Pontifícia Universidad Catolica del Perú, 2012.

LAGOS, María Inés. In: Nancy Morejón, ensayísta: la ciudad letrada desde una perspectiva cubana. **Revista Iberoamericana**. Nancy Morejón: El Eco de las Palabras. n. 235, v. LXXXVII. Abr.-jun. 2011. Pittsburgh, 2011.

LANDER, Edgardo (Org.). **A Colonialidade do Saber**: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-Americanas. Buenos Aires: CLACSO (Collección Sur Sur), 2000. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/. Acesso em: 20 set. 2018.

LEFF, Enrique. **Racionalidade Ambiental**: A Reapropriação Social da Natureza. Trad. Luis Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LLOSSA, Mario Vargas. **El Hablador**. Lima: Editorial, 2008.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MAESO, María Eugénia. **Sor Teresa Chkaba**. Princesa, Esclava y Monja. Editorial Salamanca: San Esteban, 2004.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: O Reinado do Rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo e da Memória: Os Congados. **O Percevejo, Revista de Teatro, Crítica e Estética**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 68-83, 2003.

MASOLO, Dismas A. Filosofia e Conhecimento Indígena: uma Perspectiva Africana. SANTOS, Sousa Boaventura de; MENESES, Maria Paula de. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

MATSUSHITA, Marta Pena de. El Romanticismo y el Liberalismo. *In*: DUSSEL, Enrique; MENDIETA, Eduardo; BOHÓRQUEZ, Carmen. **El Pensamiento Filosófico Latinoamericano, del Caribe y "Latino"**: Historia, Corrientes, Temas, Filósofos. Sigle Veintiuno Editores, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais/Projetos Globais:** Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Limiar. Tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia Epistémica**: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

MOLINA, Jacinto Ventura de. **Los Caminos de la Escritura Negra en el Río de la Plata**. Madri: Iberoamericana, 2010.

MOREJÓN, Nancy. **Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén**. La Habana: Ediciones Unión, 2003.

MY CANARIAS.COM. **Merletto di Teneriffe**. Disponível em: https://www.mycanarias.com/2017/08/07/merletto-di-teneriffe/.

NASCIMENTO, Abdias. **Padê de Exu Libertador**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO), 1981. Disponível em: http://www.abdias.com.br/poesia/poesia.htm. Acesso em: 23 maio 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. 2 ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares; Rio de Janeiro: O.R. Editora, 2002. Disponível em: www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombolismo.htm. Acesso em: 19 abr. 2018.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: Uma Abordagem Epistemológica. São Paulo: Selo Negro, 2009.

OGUM está de ronda. Compositora e intérprete: Alessandra Leão. *In*: MACUMBAS e catimbós. Recife: Garganta Records, 2019. 1 CD, Faixa 4.

OJEDA, Martha. **Nicomedes Santa Cruz**: Ecos de Africa no Peru. Woodbridge: Tamesis, 2003.

OLIVA, Elena. Intelectuales Afrodescendientes. Apuntes Para una Genealogía en América Latina. **Revista Tabula Rasa**, Bogotá, n. 27, p. 1-12, jul-dez. 2017. Disponível em: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39654308004 . Acesso em: 20 de setembro de 2018.

OLIVEIRA, Eduardo David. Filosofia do Encantamento. **Revista Trans**, Feira de Santana, n. 7, p. 5-7, jan-jun. 2003.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade**: Corpo de Mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

ONAISSI, Ali. Cabeças Olmecas: Esculturas de Reis Afro-Mexicanos?. 3 dez. 2018. **Gnosis Online**. Disponível em: http://www.gnosisonline.org/antropologia/cabecas-olmecas-esculturas-de-reis-afro-mexicanos/. Acesso em: 16 jan. 2019.

ORIHUELA, Carlos L. **Abordajes y Aproximaciones**: Ensayos Sobre Literatura Peruana del Siglo XX (1950-2001). Lima: Hipocampo Editores; Escuela de Postgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.

ORTIZ, Fernando. A Cubanidade e os Negros. **Suplemento Panamericano do Jornal A Manhã**, n. 8, 30 ago. 1942 (original de 1939).

ORTIZ, Fernando. Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar. Madri: CATEDRA, 2002.

ORTIZ, Fernando. Nem Racismos nem Xenofobias. *In*: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino Americanas**: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: EdUSP, 2008.

PALMA, Clemente. **El Porvenir de las Razas en Perú**. Monografia (Bacharelado em Letras) – Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Peru, 1897. Disponível em http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/cybertesis/338/Palma_c(1).pdf;jsessionid=29800C2C84BB77B5DB81AA1AFD6A47C1?sequence=1. Acesso em: 18 mar. 2018.

PALMA, Ricardo. **Tradiciones Peruanas**. Madri; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.

PALOMO, Benjamín. **Hablan los Nahuales**: Mito y Testimonio. São Salvador: UCA, 1998.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na Literatura Africana: A estética do Realismo Animista. **Revista Estação Literária, revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL**, Londrina, n.13, p. 268-281, jan. 2015.

PASTINHA, Vicente Ferreira (Mestre Pastinha). **Capoeira Angola**. Salvador: Escola Gráfica, 1964.

PLÁ, Josefina. **Quando as Pernas Fazem Mizerer**: Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. Salvador: (mimeo), s/d. Disponível em: http://portalcapoeira.com/Downloads/Download-document/155-Capoeira-Angola-por-Mestre-Pastinha. Acesso em: 23 abr. 2019.

PLÁ, Josefina. **Encrucijada de Dos Mundos**. 1993.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Abya Yala. *In*: SADER, Emir. **Latino-Americana**: Enciclopédia Contemporânea da América Latina. São Paulo: Boitempo, 2006. Disponível em: http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala Acessado em: 5 de maio de 2017.

POSTIOMA, Adalberto. **Filosofia Africana**. Luanda: Seminário de Luanda, 1968.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **As Inscrituras do Verbo**: Dizibilidades Performáticas da Palavra Poética Africana. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. América Hispânica, América Portuguesa, Afro-América-Latina. Aproximações Culturais pela Poesia. In: JORNADAS ANDINAS DE LITERATURA LATINO-AMERICANA – JALLA. **Anais**... Brasil, Niterói, 2010a.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Sóror Teresa Juliana de Santo Domingo, ou melhor, Tshikaba. Presença Africana no Barroco Hispânico. VI Colóquio de Estudos Barrocos/I Seminário Internacional de Arte e Literatura Barroca. Anais. Natal, 2010b.

QUIJANO, Anibal. **Cuestiones y Horizontes**: Antología esencial de la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

RAMA, Ángel. **A Cidade das Letras**. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMA, Ángel. **Transculturación Narrativa em America Latina**. Cidade do Mexico: Siglo Ventiuno Ediciones, 2004.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro. **Revista Brasileira de Estudos Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017.

RAMOS, Liliam. Decolonizando Saberes. Conceitos de Literatura Latino-Americana de Autoria Negra. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; SANTOS, Mielczarski Cristina dos. **Lugares de Fala, Lugares de Escuta nas Literaturas Africana, Ameríndias e Brasileira**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019.

RESTREPO, Dario Henao. **O Código Xangô**: A Cosmovisão Mito-Poética de Matriz Africana em Changó, el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

REVISTA CASA DE LAS AMERICAS. **Africa en America**. Havana, n. 60, Casa de las Americas, maio-ago., 1966.

REVISTA DE CRÍTICA LITERÁRIA LATINOAMERICANA. **Literatura y Afrodescendencia**. Lima; Boston, n. 81, RCLL; Tufts University, jan.-jun., 2015.

RODRIGUEZ, Jaime Arocha. **Ombilgados de Ananse**: Hilos Ancestrales y Modernos en el Litoral Pacífico Colombiano. Bogotá: Centro de Estúdios Sociales; Universidad Nacional de Colombia, 1999.

ROQUETTE PINTO, Edgar. Nota sobre o Ñandutí do Paraguai. **Boletim do Museu Nacional do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, mar. 1927.

ROSA, Allan da. **Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RUFINO, Luiz. Pegagogia das Encruzilhadas. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro v. 10, n. 1, p. 71-88, jan-jun. 2018. Disponivel em: http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540 . Acesso em: 2 set. 2018.

SADER, Emir (Org.). **Latinoamericana**: Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe. São Paulo: Boitempo, 2006.

SALKEY, Andrew, **Anancy's Score**. Londres: Blogle-L'Overture Publications, 1973.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo**: Civilización Y Barbarie en las Pampas Argentinas. Buenos Aires: Stockcero, 2003.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Viajes en Europa, África y América (1845-1848)**. Buenos Aires: Linkgua, 2010.

SANTA CRUZ, Nicomedes. **Obras Completas I**: Poesía. (1949-1989). Barcelona: Livros en Red, 2004a.

SANTA CRUZ, Nicomedes. **Obras Completas II**: Investigación (1958-1991). Barcelona: Livros en Red, 2004b.

SANTA CRUZ, Nicomedes. Identidad Cultural y Descolonización. In: CAMPOS, José; RESPALDIZA, José. (Org.). **Letras Afroperuanas**: Creación e Identidad. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010.

SANTA CRUZ, Victoria Gamarra. **Ritmo**: El Eterno Organizador. Lima: Petro Perú; Ediciones Copé, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice**: O Social e o Político na Pós-Modernidade. São Paulo: Cortez, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula de. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Denilson Lima de. Notas para Pensar a Intelectualidade dos Autores Afro-Latinos: A Discursividade Iorubá e Banta de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata de Olivella. **Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos**, Santiago. n. 4, abril, 2015. p. 115-142.

SANTOS, José Henrique de Freitas. A Literatura-Terreiro na Cena hip-Hop Afrobaiana. **Revista A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1, 2011.

SEGALES, Juan Jose Bautista. **Qué significa pensar desde America Latina**. Madri: Ediciones AKAL, 2014.

SEGATO, Rita**. La Nación y Sus Otros**. Raza, Etnicidad y Diversidad Religiosa en Tiempos de Politicas de la Identidad. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SERRA, Ordep. **Águas do Rei**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SHAW, Donald, **Nueva Narrativa Hispanoamericana**: Boom, Postboom, Posmodernismo. Madri: Ediciones Cátedra, 1999.

SILVA, Denise Almeida. Quilombolismo/Maroonage. Revisões da Escravidão e o Ideal Libertário na Literatura Negra Contemporânea das Américas. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA (ABRALIC), 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2016, p. 6538-6546.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo No Mato**: A Ciência Encantadas das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018a.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Sobre Olhar um Terreiro para Enxergar um País. **Suplemento Pernambuco**, Recife, n. 148, p. 9, Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), jun. 2018b.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Por una "Epistemología Macumbera" y una reivindicación de los saberes subalternizados. **Revista Diversa**, Red de Estudios de la Diversidad Religiosa en Argentina. Entrevista. 2019. Disponível em: http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/por-una-epistemologia-macumbera-y-una-reivindicacion-de-los-saberes-subalternizados/?fbclid=IwAR30f0E_YTlQaZqJBdMNTtuV7ZTj4rgwwjo6xs0Hnli_Q45YfAgo8E-xY1U. Acesso em: 5 maio 2019.

SIMÕES, João Francisco de Oliveira. **Os Projetos Intelectuais de Fernando Ortiz e de Gilberto Freire**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2017.

SPÍRITO SANTO, Augusto. **Menos Foucault e Mais Fu-Kial**: Filosofia Bacongo para Iniciantes. Rio de Janeiro, mar. 2011. Disponível em: https://spiritosanto.wordpress.com/2017/06/06/menos-foucault-mais-fu-kiau-filosofia-bakongo-para-iniciantes/ Acesso em: 28 mar. 2019.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-Americanas**: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: EdUSP, 2008.

TAMAYO, Franz. **Obras**. Barcelona: Red Ediciones, 2016.

TORRES, Yólotl González; GUADALAJARA, Juan Carlos. **Diccionario de Mitologia y Religión de Mesoamerica**. Mexico: Larousse Editorial, 1991.

VAN SERTIMA, Ivan. **They Came Before Columbus**: The Africa Presence in Anciente America. Nova Iorque: Random House Trade Paperbacks, 2003.

VERGARA-FIGUEROA, Aurora *et al*. **Descolonizando Mundos**: Aportes de Intelectuales Negros y Negras al Pensamiento Social Colombiano. Buenos Aires: CLACSO, 2017.

WALSH, Catherine; GARCÍA, Jesús. El Pensar Emergente Movimiento Afroequatoriano. Reflexiones (Des) de Un Proceso. *In*: Daniel Mato (Org.). **Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder**. Caracas: CLACSO, 2002. p. 317-326.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **He Visto la Noche**. Medellín: Editorial Bedout, 1974.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. Memoria de la Palabra. **Revista de Estudios Colombianos**. Bogotá. N. 2. 1987. p. 1-2.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **La Rebelión de los Genes**: El Mestizaje Americano

en la Sociedad Futura. Bogotá: Altamir, 1997.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **Changó, el Gran Putas**. Bogotá: Ministerio de Cultura Republica Colombiana, 2010a.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **Por los Senderos de sus Ancestros**: Textos Escogidos (1940-2000). Bogotá: Ministerio de Cultura, República Colombiana, 2010b.

WALCOTT, Derek. **Omeros**. Trad. Paulo Vizol. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WALKER, Sheila (Org.). **Conocimientos desde Adentro**: Los Afrosudamericanos Hablan de sus Pueblos y sus Historias. La Paz: Fundación Pedro Andavérez Peralta, Afrodiáspora; Fundación Interamericana; Organización Católica Canadiense para el Desarrollo y la Paz; PIEB, 2011.0

Diagramado em Ibarra Real Nova