

INGRID PRISCILA PEREIRA ROSA

**Caminhos da liberdade: identidade, memória e emancipação em
Afuera crece un mundo (2015), de Adelaida Fernández Ochoa**

ASSIS

2021

INGRID PRISCILA PEREIRA ROSA

**Caminhos da Liberdade: identidade, memória e emancipação em
Afuera crece un mundo (2015), de Adelaida Fernández Ochoa**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Literatura e Vida Social)

Orientador (a): Profa. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcarí

**ASSIS
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

R788c Rosa, Ingrid Priscila Pereira
Caminhos da liberdade: identidade, memória e emancipação em *Afuera crece un mundo* (2015), de Adelaida Fernández Ochoa / Ingrid Priscila Pereira Rosa. Assis, 2021. 125 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari

1. Ficção histórica. 2. Ochoa, Adelaida Fernández. 3. Identidade racial. 4. Personagens - Negros - Mulheres. I. Título.

CDD 868.99



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Caminhos da Liberdade: identidade, memória e emancipação em *Afuera Crece un mundo (2015)*, de Adelaida Fernández Ochoa

AUTORA: INGRID PRISCILA PEREIRA ROSA

ORIENTADORA: MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. MARIA DOLORES AYBAR RAMIREZ (Participação Virtual)
UNESP/Araraquara

Assis, 05 de março de 2021

AGRADECIMENTOS

À prof. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari, minha orientadora, por aceitar o desafio de me acompanhar e auxiliar pelos caminhos dessa construção de saberes, com muita paciência, carinho e atenção.

Às professoras Dra. Cleide Antônia Rapucci e Dra. Maria Dolores Aybar pela leitura cuidadosa e pelas importantes sugestões feitas no Exame de Qualificação.

À querida prof. Dra. Kátia Rodrigues Mello Miranda, por incentivar-me, ainda na graduação, a vivenciar a experiência do universo da pesquisa.

Aos amores da minha vida, meus queridos pais, Aleflor e Vilma, pelo cuidado, pelas orações, pelo imenso amor, por serem meus exemplos e minha fortaleza.

Às minhas irmãs Vanessa e Joice, fiéis companheiras, pela motivação e por compartilharem comigo das alegrias e angústias deste percurso.

Ao meu irmão Victor Hugo e sobrinha Catharine, por tornarem meus dias mais leves e felizes.

À minha “grande família”- avôs(s), tios (as), primos (as) e cunhados pelo incentivo e boas vibrações.

Ao meu amor, Junior Antonuci, pelo companheirismo e paciência.

Às minhas companheiras de graduação, Kézia e Daniele, pela amizade e boas risadas.

Ao meu amado Deus, Aquele que me permitiu chegar até aqui.

(...) A esas alturas, además, pesaban en mi ánimo leguas de corrientes adversas y de ríos al revés, amenazas y temores.(...) quedábamos el océano y yo, yo siendo una con la proa, yo, sangre y madera, yo, de vuelta a mis aguas y a la inmensidad sin más, sin tormentos ni cicatrices. Éramos una. La Inmensidad y Yo. La brisa me recorría por dentro. Supe que a mi humanidad le faltaba este océano y esta proa que avanza como mi pecho protuberante, exultante, amante. De la libertad. (Adelaida Fernández Ochoa, 2015, p.187)

ROSA, Ingrid Priscila Pereira. **Caminhos da liberdade: identidade, memória e emancipação em *Afuera crece un mundo* (2015), de Adelaida Fernández Ochoa.** 2021.126 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras – Área de Literatura e Vida Social)-Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta analisar o premiado romance *Afuera crece un mundo* (2015) da escritora colombiana Adelaida Fernández Ochoa, que narra a história de uma travessia incansável pela liberdade: o retorno da protagonista Nay de Gambia e seu filho Sundiata à sua terra ancestral, África, assim como os conflitos, as negociações e as implicações deste retorno no contexto escravocrata do século XIX, a partir da voz de uma ex-escrava negra. Essa possibilidade de enunciação rompe com um discurso colonial dominante que afirmava uma passividade da mulher negra e desmonta mitos sobre as identidades negras, bem como sobre as relações entre senhores e escravos no contexto escravocrata. Nesta perspectiva, na obra em análise, destacamos a postura atuante da personagem feminina negra Nay, que, para além de sua luta pela emancipação, configura um importante espaço para o resgate das memórias, das identidades e da reelaboração histórica na qual emerge com força a voz dos marginalizados. Em um segundo momento, o trabalho também analisa algumas relações de intertextualidade que permeiam a narrativa de Adelaida Fernández Ochoa, a partir do diálogo e da releitura do romance canônico *María* (1867) de Jorge Isaacs, elaborado pela autora, que concede o protagonismo a Nay de Gambia e seu filho, personagens antes secundários no romance *María*. Contamos com o apoio teórico dos estudos mais recentes acerca dos diálogos entre literatura, história e memória, elaborados por Perkowska (2008), Santos (2015), Cunha (2004), Trouche (2003), Esteves (2010), Campos García e Valero (2015); bem como sobre negritude, decolonialidade e diáspora negra, com o apoio de Bernd (1987, 1988), Mignolo (2008) e Hall (1992, 2011), dentre outros autores e temas.

Palavras chave: Romance histórico. Adelaida Fernández Ochoa (1957,-). Protagonista negra. Memória. Identidade.

ROSA, Ingrid Priscila Pereira. Caminos de la libertad: identidad, memoria y emancipación en *Afuera crece un mundo* (2015), de Adelaida Fernández Ochoa. 2021, 126 f. Tesis (Maestría Académica en Letras) - Universidad Estatal Paulista (UNESP), Facultad de Ciencias y Letras, Assis, 2019.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la premiada novela *Afuera crece un mundo* (2015) de la escritora colombiana Adelaida Fernández Ochoa, que narra la historia de una travesía incansable hacia la libertad: el regreso de la protagonista Nay de Gambia y su hijo Sundiata a su tierra ancestral, África, así como los conflictos, negociaciones e implicaciones de este retorno en el contexto de la esclavitud en el siglo XIX, a partir de la voz de una ex-esclava negra. Esta posibilidad de enunciación rompe con un discurso colonial dominante que afirmaba la pasividad de las mujeres negras y desconstruye los mitos sobre las identidades negras, así como sobre las relaciones entre amos y esclavos en el contexto de la esclavitud. En esta perspectiva, en la obra analizada, destacamos la postura activa del personaje femenino negro Nay, quien, además de su lucha por la emancipación, constituye un importante espacio para el rescate de memorias, identidades y la reelaboración histórica en la que emerge la voz de los marginados. En un segundo momento, el trabajo también analiza algunas relaciones intertextuales que caracterizan la narrativa de Adelaida Fernández Ochoa, a partir del diálogo y la relectura de la novela canónica *María* (1867) de Jorge Isaacs, una vez que la novela de Fernández Ochoa otorga el protagonismo a Nay de Gambia y a su hijo, personajes secundarios en la novela *María*. Contamos con el apoyo teórico de los estudios más recientes sobre los diálogos entre literatura, historia y memoria, elaborados por Perkowska (2008), Santos (2015), Cunha (2004), Trouche (2003), Esteves (2010), Campos García y Valero (2015); así como sobre la negritud, la decolonialidad y la diáspora negra, con el apoyo de Bernd (1987, 1988), Mignolo (2008) y Hall (1992, 2011), entre otros autores y temas.

Palabras clave: Novela histórica. Adelaida Fernández Ochoa (1957,-). Protagonista negra. Memoria. Identidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. O romance afro-hispano-americano como porta voz do protagonismo negro	19
1.1 Diálogos culturais: Literatura, identidade(s), negritude(s)	19
1.2 A presença negra: escravidão e resistência em terras colombianas	42
1.3 A mulher negra escravizada na sociedade latino-americana: entre a submissão e a negociação	52
2. Romper o silêncio, ocupar espaços: a voz feminina na literatura	62
2.1 Autoria e protagonismo como formas de resistência na literatura latino-americana	62
2.2 Representações femininas na literatura: a mulher negra	68
2.3 Nay de Gambia: a ressignificação da representação da personagem negra	72
3. <i>Afuera crece um mundo e María: (re)leituras e (re)visões do cânone romântico</i>	90
3.1 Literatura comparada e intertextualidade: breves noções sobre a origem e a instabilidade conceitual dos termos	90
3.2 <i>Afuera crece un mundo</i> de Adelaida Fernández Ochoa e <i>María</i> de Jorge Isaacs: diálogos e confrontos	94
3.3 De Feliciano a Nay de Gambia: (re)contando a trajetória das mulheres negras	111
CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS	121

INTRODUÇÃO

O cenário literário contemporâneo trouxe à luz romances que têm como forte característica o hibridismo de gêneros, com o estreitamento dos limites entre o ficcional e o factual, por meio de diálogos intertextuais entre literatura, memória e história. Tais diálogos possibilitam o aparecimento de narrativas que trazem em sua tessitura a ruptura de silêncios, a revisão e o preenchimento de lacunas literárias, identitárias, socioculturais e históricas. Nesta perspectiva, os romances de autoria feminina são um exemplo desse fenômeno, compartilhando de características da escrita de autoras consagradas no universo latino americano, as quais buscam em seus trabalhos, resgatar identidades, memórias, bem como reinventar e revisar histórias. Compartilhando de características da escrita de autoras consagradas no universo latino americano, as quais buscam em seus trabalhos, resgatar identidades, memórias, bem como reinventar e revisar histórias, o presente trabalho tem como proposta analisar o premiado romance *Afuera crece un mundo* (2015) da escritora colombiana Adelaida Fernández Ochoa.

Ao eleger para a nossa análise o premiado romance *Afuera crece un mundo* (2015) da escritora colombiana Adelaida Fernández Ochoa, autora cujos trabalhos são ainda carentes de fortuna crítica e análises acadêmicas, consideramos necessário apresentar a escritora e suas produções, entendendo-a partir do contexto literário hispano-americano atual.

Adelaida Fernández Ochoa nasceu em 1957, em Cali, na Colômbia. Tendo passado boa parte da infância na cidade de Palmira, a escritora cresceu escutando da avó e do pai Marco Tulio Fernández, histórias sobre os escravizados e, graças a eles, teve incutida em si, a consciência de que também era negra” (2017) e, a partir disso, aflorar sua identificação com a personagem principal de seu livro, Nay de Gambia.

Como boa parte dos colombianos, a autora, nas definições mais correntes, pode ser considerada uma mestiça. Na Colômbia, os mestiços constituem o principal grupo étnico do país com um percentual de 49% a 58% do total do país; porém, diferindo de uma realidade em que mais de 80% dos colombianos descendem de um europeu por parte de pai, enquanto 85% de uma mulher

indígena por parte materna, Adelaida tem por ascendência paterna a herança africana. Apesar de toda a problemática que recobre definir o que é ser negro, a autora elege dar voz aos seus congêneres afrodescendentes, devido à questão sanguínea e também histórico-social, adotando o tema da negritude por meio de um retorno - ainda que mítico - a África, que realiza artisticamente o desejo da maioria dos seus ancestrais, por meio de uma valorização e fortalecimento do legado africano: a inegável, porém pouco reconhecida contribuição dos afrodescendentes na Colômbia e nas sociedades latino-americanas.

Apesar de vivenciar na infância a tradição da transmissão da memória por meio da oralidade, a autora teve como fonte de educação formal inicial o estudo de fontes tradicionais e canônicas com as irmãs vicentinas da escola La Milagrosa, com as quais conheceu o trabalho do escritor Jorge Isaacs (1837-1895), autor do romance *María* (1867), considerado fundacional na tradição literária colombiana. As lacunas sobre o sujeito negro que foram se revelando no avanço dos seus estudos, dariam substrato para a sua futura produção não ficcional e ficcional.

Graduada em Espanhol e Literatura pela Universidad del Valle, Adelaida fez sua licenciatura pela Universidade de Quindío e cursou mestrado em Literatura pela Universidad Tecnológica de Pereira. Desde o início, dedicou-se à escrita e seus textos cumprem um importante papel de responsabilidade histórico-social: a reivindicação dos esquecidos, dos silenciados, dos que ficaram à margem da historiografia tradicional, colocando a mulher como porta voz principal de sua escrita.

Em sua pesquisa para o mestrado, ela direcionou os seus estudos no sentido de traçar um panorama sobre a presença da mulher negra na literatura colombiana. Seu trabalho revelou a percepção da quase nula presença da mulher negra na literatura colombiana, e se converteu num rico material literário e historiográfico sobre as lutas, identidades e subjetividades dos afro-colombianos, em especial, da mulher negra escravizada, desmistificando imagens correntes na história sobre escravidão, formas de resistência africanas e, principalmente, questionando um falso mito de fragilidade feminina que justificasse, entre outras coisas, uma tutela masculina.

A partir da sua pesquisa do mestrado, assim como do estudo das obras fundamentais da literatura colombiana, em especial *María* de Jorge Isaacs

(1867), a autora concebeu o romance *Afuera crece un mundo*, que rompe com um duplo silenciamento: o da escritora negra e o da protagonista negra. A este respeito, em uma entrevista concedida ao *El País*, Fernández Ochoa explica que “(...) essa mulher tem potencial de vida, (...) linguagem, discurso, dimensão e perspectiva de vida. Algo me dizia que a voz daquelas mulheres não podia morrer”¹ (Fernández Ochoa, 2015, tradução nossa).

Até o momento, a escritora, professora e pesquisadora Adelaida Fernández Ochoa conta com a publicação de dois romances: *Que me busquen en el río* (2006); e o premiado *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, publicado pelo Fondo Editorial Casa de las Américas em 2015, e relançado no mesmo ano pela Seix Bahal, uma das mais importantes editoras em língua espanhola, com o título *Afuera crece un mundo*. A autora também participou de um projeto literário classificado como ficção geral, que resultou no título: *Cuerpos: veinte formas de habitar el mundo* (2019), o qual conta com a contribuição de outras dezenove autoras colombianas contemporâneas, com relatos sobre a diversidade e a complexidade do que é viver em um corpo de mulher.

Em seu blog oficial, *Palabras para endulzar el café*, a autora tem, até o momento, cerca de 33 contos escritos, sendo esses trabalhos e o espaço do blog descritos por ela como uma página sobre “palavras de mulheres”: “(...) lhes adianto que têm ressonâncias do século, menos por ter vivido metade da vida do que pelo prazer que me dão as palavras que falam a verdade, as que fantasiam(...)”.

Que me busquen en el río (2006), primeiro romance da autora, retrata a violência e as mortes provocadas por traficantes, ocorridas no município de Trujillo, no Valle del Cauca, entre 1986 e 1994. Já nesse primeiro trabalho, a escritora demonstrou seu talento para uma escrita reflexiva e, ao mesmo tempo, com grande carga poética.

1

Os trechos de obras teóricas, ensaios, blogs e entrevistas em espanhol utilizados no trabalho foram traduzidos pelo pesquisador. Os trechos da obra artística analisada foram extraídos da tradução feita pela editora brasileira Papéis selvagens, 2018.

Na obra, a narrativa se materializa pela voz da professora Isabel, responsável por ser a voz, memória e o sentimento de colegas de profissão e demais populares, que se viram obrigados a se calarem diante do horror e da violência vivenciada.

Em um ensaio publicado pela revista *Poligramas* (2007), intitulado *Que me busquen el rio: el libro de una historia sin fin*, a pesquisadora Giobanna Buenahora Molina, da Universidade Del Valle, ressalta a qualidade do trabalho do romance de Fernández Ochoa, principalmente no tocante à estratégia adotada para narrar eventos traumáticos e violentos, que são evocados de forma que o discurso da narradora possibilite, a nós leitores, “abordar a história a partir do drama individual, que não envolve apenas o coletivo, enquanto a violência se assume como elemento desencadeador que envolve não apenas Trujillo, mas o país como um todo (tradução nossa).” Nesta perspectiva, o relato busca não apresentar juízos moralizantes ou condenatórios, mas um tom que se divide entre o medo e a consciência da violência cotidiana.

Ainda de acordo com Molina (2007, p.2-3), o romance mencionado compartilha características com outras autoras latino-americanas, ao engendrar em sua trama uma “(...) profusão da fala, que nos obriga a ler a obra sem descanso, sugerindo uma conversa que exige a participação ativa dos leitores nos saltos narrativos, na entrada de diálogos e nas mudanças de voz (tradução nossa)”; ou seja, existe uma possibilidade ampla de sentidos possíveis. Sem uma divisão tradicional por capítulos, ao longo de 148 páginas, *Que me busquen en el río* mescla história e ficção e traz, ainda, como eixos temáticos, a história, a memória e a questão da violação do corpo feminino que, em zonas de conflito, revelam a submissão e humilhação que é efetivada por meio da coerção e a violência. Este primeiro trabalho da autora foi finalista do Prêmio Nacional de Romances do Ministério da Cultura da Colômbia em 2005.

O romance *Afuera crece um mundo*, que compõe o *corpus* deste trabalho, num primeiro momento intitulado *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, e recém-traduzido para o português, é o trabalho mais conhecido da escritora Adelaida Fernández Ochoa, responsável por inscrever a sua presença no universo literário latino-americano ao ganhar o prêmio Casa de las Américas em 2015, uma das mais importantes premiações literárias concedidas anualmente por

renomados intelectuais. Selecionado dentre as 184 obras que concorreram na 56ª edição do prêmio, seu trabalho, de acordo com a autora, caminha no sentido de resgatar e reivindicar a presença das mulheres em espaços públicos e nos compêndios literários, para que conquistem suas cadeiras e não deixem que as tirem.

De acordo com Dario Henao Restrepo, orientador do mestrado da autora, escritor, crítico literário e professor na Universidad del Valle, e autor do prefácio *Un canto ao amor e a liberdade* (2015) que abre o romance *Afuera crece un mundo*, o trabalho de Adelaida Fernández Ochoa tem como características uma trama bem escrita, fruto de pesquisa e dedicação para com a literatura e com o leitor. Para o professor, a grande contribuição está, sem dúvida, na dívida que é saldada para com mulheres negras escravizadas no romance colombiano. Tal aspecto também é destacado no artigo *Nay de Gambya y su himno a la libertad*, de Daiane Santos Nascimento (2015), que afirma que a autora traz um trabalho de reflexão sobre o protagonismo da mulher negra em todas as camadas e âmbitos da sociedade colombiana.

Já na resenha *Travesía de um retorno posible a la libertad*, publicada na revista Casa de las Américas (2016) por Xenia Reloba, a pesquisadora ressalta no romance o incorformismo e revolta da protagonista frente aos amos e aos desígnios ditados pelo homem branco. São justamente essas ingerências que levarão a personagem a buscar sua liberdade e o regresso à terra ancestral. Nesse sentido, segundo Gustavo Colorado Grisales em “*Tambores en la noche*”, publicado pelo blog virtual *La cola de la rata* (2016), a escritora retoma um tema emergente na literatura, que é a busca da memória e das identidades individuais e coletivas, graças a capacidade da autora em engendrar em seu romance a recuperação da memória dos escravizados, por meio do diálogo constante entre Nay e seu filho Sundiata. Personagens secundários no romance *María*, de Jorge Isaacs, mãe e filho são “devolvidos pela obra e pela graça das palavras às suas florestas e aos seus deuses, tornam-se matéria de uma memória finalmente recuperada (GRISALES, 2016, tradução nossa).”

Essa riqueza temática abordada nos romances *Que me busquen el río* e *Afuera crece un mundo*, já tem motivado ensaios, artigos e resenhas que passam a compor uma incipiente amostra da recepção crítica positiva sobre a autora e

suas obras, dentre os quais destacamos alguns a que tivemos acesso: Benhur Sánchez Suárez (2007), Giobana Buenahora Molina (2007), Paola Andrea Castillo González (2015), Darío Henao Restrepo (2015), Daiana Nascimento (2017), Ángela Patricia Castro Sarmiento (2017), Elvia Jeannete Uribe Dunncan (2018). A maioria dos nomes citados direcionam suas análises e críticas à produção mais conhecida da autora até o momento, que é o romance objeto de análise do presente estudo.

Traduzido em 2018 pela editora brasileira Papéis Selvagens, a história da ex-escrava negra Nay de Gambia pode ser conhecida pelos leitores brasileiros e, portanto, a autora colombiana pode juntar-se às autoras brasileiras que abordam as mesmas questões histórico-culturais e/ou literárias, enriquecendo as novas percepções e desconstruindo paradigmas sobre os escravizados e, em especial, sobre a mulher negra, como Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves, especialmente com o seu livro *Um defeito de cor* (2005) e sua protagonista Kehinde, que guarda semelhanças com Nay de Gambia. Nesse movimento de inserção do trabalho da colombiana em terras brasileiras, vale destacar que, por ocasião da comemoração do dia da Consciência Negra, em novembro de 2018, a autora esteve presente em um evento acadêmico no Instituto Cervantes, em São Paulo, onde, num colóquio, destacou o seu compromisso com literatura afro-colombiana, o papel da escritora negra e a importância da tradução de sua obra.

No romance *Afuera crece un mundo* podemos acompanhar a longa e penosa trajetória realizada por Nay de Gambia e seu filho Sundiata em busca da liberdade, num conturbado momento da história colombiana: o contexto dos conflitos civis que tomaram conta da Colômbia pós-independente, bem como os movimentos de rebelião dos escravizados que buscavam a abolição da escravidão na primeira metade do século XIX. A personagem Nay de Gambia é recuperada da famosa obra literária *María* (1867), na qual ela é a escrava da protagonista do romance, sendo retratada no romance clássico como dócil e resignada. Na releitura da personagem proposta pela autora, vemos uma mulher forte, sagaz e possuidora de uma personalidade intensa e orgulhosa das memórias de suas raízes ancestrais, as quais busca transmitir a seu filho Sundiata. Cabe destacar que a personagem Nay é uma construção fictícia baseada em

tantas mulheres negras que, no transcurso da história, construíram vivências significativas, por meio da luta intensa para alcançar os seus objetivos, mas que quase nunca foram reconhecidas historicamente.

A partir dos trabalhos realizados na fazenda de Ibrahim Sahal, como os cuidados da horta, da leiteria e da administração da fazenda, Nay, mulher letrada e alforriada, planeja e empreende uma trajetória de volta à sua amada África. Ao longo do percurso, sobressai a postura destoante da protagonista em relação ao comportamento dos demais irmãos de luta, pois, para Nay, não importava a liberdade em terras latino-americanas, advinda por meio da causa abolicionista, feita por leis do homem branco, mas sim o retorno ao país ancestral. Sua busca por seu regresso à Gâmbia pontua um desejo da protagonista em planejar e empreender um retorno para si e para seu filho Sundiata, ainda que, para tanto, Nay renuncie a uma nova relação amorosa com o líder dos escravos rebeldes Candelario Mezú. Ao considerar o retorno como única forma de liberdade possível, observamos que o projeto pessoal da personagem é radical. Contudo, percebemos, no decorrer da narrativa, a importância de líderes como Candelario Mezú, que exemplificam a força de homens que lideraram as lutas coletivas de subalternizados em toda a América. Embora tivessem que negociar com os “brancos” e os detentores do poder, personagens como Candelario conquistaram com suas lutas os projetos coletivos de liberdade para os negros e subalternizados.

Dessa forma, mesmo ao destacar sua identidade/particular e local – Gâmbia –, fato relevante, quando nos deparamos diante uma África plural em geografias, valores linguísticos, étnicos, religiosos, sociais, econômicos e culturais, o retorno destacado pela autora no percurso da protagonista indica uma relação íntima com o anseio que se encaminha no sentido de uma origem mítica, em busca de uma África que faria frente aos difíceis processos de violência e aculturação vivenciados. Assim, a indagação e a reflexão sobre a qual África a protagonista deseja voltar é essencial, uma vez que a narrativa está calcada em valores memoriais, afetivos, metafóricos, mas, sobretudo, na concepção de uma África generalizante e utópica, como o espaço que marcaria o fim do sofrimento da protagonista. Esta visão utópica configura a África como um símbolo de liberdade para todos os homens e mulheres desse continente.

Tal configuração, entretanto, não deixa de apresentar vislumbres narrativos de elementos do continente africano que podem representar também o cerceamento de liberdades de homens e, sobretudo, a opressão patriarcal exercida sobre as mulheres africanas. Neste sentido, pontuamos que, como leitores, somos muitas vezes seduzidos por uma visão mítica da África, veiculada por uma personagem também idealizada enquanto heroína; contudo, destacamos que a construção de tais elementos textuais em muito se distancia de uma arquitetura artística na qual o mundo do escravizado seja meramente subalterno e passivo, como observamos em muitas narrativas tradicionais em que esse universo é retratado.

No tocante à estrutura, o romance apresenta uma narrativa marcada pela alternância de vozes entre Nay de Gambia e seu filho Sundiata de Gambia, deixando entrever uma relação de cumplicidade entre mãe e filho, na qual a progenitora figura como principal referência para o filho. A história do percurso é fruto dos relatos de memórias dos personagens, que vão sendo escritos em diários, enquanto vivenciam suas experiências durante a travessia. Assim sendo, alternam-se também os tempos da narração, uma vez que a protagonista narra a sua travessia a partir do presente, fazendo constantemente a rememoração do seu passado, enquanto projeta um futuro no qual almeja reencontrar o esposo Sinar, de quem foi separada pela violência do tráfico escravo.

Neste trabalho, analisamos a trajetória da protagonista Nay, demonstrando como seu percurso se revela um importante espaço para a reelaboração das memórias e das identidades afro-colombianas sob uma perspectiva decolonial, simultaneamente individual e coletiva, na qual emerge com força a voz dos marginalizados. Compreendemos que a releitura histórica atua como um mecanismo importante para as comunidades de ascendência africana, pois articula novas luzes sobre os impactos da escravidão e seus efeitos.

Neste sentido, investigamos como, ao reconstruir os fatos históricos sob a perspectiva dos afro-colombianos, as subjetividades emergentes dos mesmos reconfiguram e atualizam esta comunidade. Trata-se, portanto, de um passado que funciona como pretexto para indagar as problemáticas da

contemporaneidade que ainda enfrentam estas comunidades, na luta pela emancipação e pelo protagonismo histórico.

Acreditamos que, diante de um longo silêncio social, histórico, cultural e literário imposto a grupos subalternizados como negros, índios e mulheres, o estudo de narrativas como a de Adelaida Fernández Ochoa torna-se um importante motivo de discussão no âmbito literário, pois recria uma saga na qual o lugar protagônico compete a uma mulher negra. Tal fato visibiliza mulheres que abandonaram posições de subalternidade e abriram caminhos inovadores em relação às suas vidas, expressando uma perspectiva questionadora dos discursos patriarcais e de paradigmas fossilizados.

Desse modo, o romance apresenta o passado histórico a partir de outras perspectivas, de um olhar africanizado, ressignificando representações e apresentando releituras de um discurso da memória a partir de novas subjetividades, novas perspectivas e, sobretudo, a partir do olhar e do entendimento da prática decolonial.

Amparados na riqueza do objeto analisado, seja pela qualidade da estrutura textual, seja pela variedade que a temática suscita, desdobramos nossas reflexões em um panorama sobre as características da literatura afro-hispano-americana, bem como na análise de algumas relações de intertextualidade que permeiam a narrativa, pois consideramos que, a partir destas relações, o tema apresentado cumpre um importante papel de responsabilidade histórico-social: a reivindicação da história e da memória dos esquecidos, dos silenciados, dos que ficaram à margem da historiografia tradicional. Ao traçar um panorama da presença da mulher negra na literatura colombiana, o romance também revela a força identitária, memorialística e a capacidade de superação e reinvenção desses grupos.

Neste sentido, analisar um discurso literário específico, atrelado a uma acepção de “raça”, apresenta desafios, pelo fato de tal abordagem ser recente e, portanto, carecer de referenciais teóricos e conceituais bem estabelecidos. Ademais, torna-se complexo tentar definir aspectos culturais que se constituem a partir de identidades multifacetadas e, para tanto, optar por conceitos e definições que possam ser considerados generalizantes, como é o caso dos termos afrocêntrico, afro-hispano ou afro-colombiano, como por vezes

adotamos neste estudo. Apesar dos dissensos, tais escolhas revelam uma valorização positiva que coloca o sujeito negro no centro do discurso literário, independente de conceituações pré-estabelecidas, que podem ser consideradas generalizantes.

Para a análise do romance, acreditamos ser fundamental investigarmos os elementos essenciais da narrativa, como personagens, espaço, temporalidades, símbolos, estratégias discursivas e recursos estéticos adotados pela autora. Estruturado em três capítulos, no primeiro, intitulado “O romance afro-hispano-americano como porta voz do protagonismo negro”, traçamos algumas reflexões sobre literatura, identidade(s), negritude(s), tendo como finalidade observar e destacar a relevância deste sujeito diaspórico negro que, em terras americanas, compuseram não somente a força de trabalho das nações, mas também atuaram à frente de conflitos bélicos oficiais, e na liderança de movimentos de resistência contra a sua condição representada pelas rebeliões dos escravos, mas que, acima de tudo, deixaram suas marcas culturais e formativas do espaço geográfico que chamamos de continente americano.

No segundo capítulo, apresentamos um breve panorama teórico da literatura de autoria feminina e, mais especificamente, do romance afro-hispanoamericano. Em seguida, buscamos analisar, por meio de fragmentos textuais, como o protagonismo feminino negro aparece no romance estudado, como se materializa a resignificação da representação da personagem negra, por meio da releitura crítica dos modelos estereotipados e canônicos históricos e literários.

Por fim, no terceiro capítulo, por meio do cotejo com o romance fundacional da literatura hispano-americana, mais especificamente *María* (1867) de Jorge Isaacs, analisamos como a autora constrói uma narrativa por meio da contra-leitura do romance canônico, reconstruindo discursos, reelaborando a história e, ao mesmo tempo, reconfigurando/ressignificando os papéis da personagem feminina negra.

Como principal suporte teórico foram utilizados, nos estudos sobre literatura afro-latina, memória e negritude, os textos de Valero (2015), Zilá Bernd (1987, 1988), Hall (2011, 1992), Assmann (2011), entre outros.

Para as relações entre literatura, cultura e história, os autores básicos são: Perkowska (2008), Santos (2015), Cunha (2004), Trouche (2003), Esteves (2010), Campos García e Valero (2015), entre outros. As análises sobre o pensamento decolonial, bem como sobre o sujeito diaspórico negro, são pautadas nos textos de Mignolo (2008) e Hall (1992, 2011). Para os estudos de gênero, os textos básicos que condensam o referencial teórico aparecem reunidos nas coletâneas de Heloisa Buarque de Hollanda (1994) e Neus Carbonell e Meri Torras (1999). Para questões de teoria literária, Carvalhal e Coutinho (1994); e Kristeva (1974), Genette (2010) e Samouyault (2008) para as discussões relacionadas à intertextualidade.

1. O ROMANCE AFRO-HISPANO-AMERICANO COMO PORTA VOZ DO PROTAGONISMO NEGRO

[...] Me propuse a superar la interpretación canónica imperante en la cual la presencia de los esclavos está perdida y no tienen protagonismo [...] Mi novela es un canto al amor y la libertad (Adelaida Fernández Ochoa, 2015)

1.1 Diálogos culturais: Literatura, identidade(s), negritude(s)

Apesar da inegável percepção da contribuição dos afrodescendentes nas sociedades latino-americanas nos vários âmbitos que configuram esses territórios, como o econômico, racial e o cultural, são muito recentes os estudos históricos e literários que reconfiguram as histórias dos escravos e da escravidão. Porém, é também digno de nota que, desde o final das últimas décadas do século XX, estes estudos tenham evoluído significativamente, desdobrando-se em uma série de trabalhos que buscam de alguma forma ressignificar e realocar questões sobre esse contexto e seus personagens, revisando estereótipos físicos, conceituais, identitários, de construção canônica e discursiva.

Diante desse novo panorama histórico e literário que se materializa em contextos hispano-americanos, poderia o negro, em especial a mulher escravizada negra, de fato, contar a sua própria trajetória? Suas histórias, memórias, vivências e identidades? Romper com um longo período de violência, discriminação e segregação, no qual se viu contado e recontado pela boca patriarcal e colonizadora, produto de um discurso preconceituoso, distorcido e estereotipado?

Refletir sobre esses questionamentos nos coloca de frente a uma gama de possibilidades e incertezas formais, estéticas, estruturais e conceituais, pois, definir e realocar esse sujeito ao centro do discurso requer, entre outras coisas, nos deparar com a dificuldade em estabelecer respostas para questionamentos mais amplos, tais como: que tipo de identidades formam esses indivíduos que

deixaram sua terras natais? Que memórias constroem sobre uma terra que já não é exatamente como a deixaram? O que unifica sujeitos que foram retirados de tantas regiões diferentes de um mesmo continente? Quais as condições sociais, econômicas culturais anseiam encontrar quando em seus desejos subjaz a concepção do retorno à África?

Tais questionamentos são importantes, pois, muito diferente de uma noção de história unívoca, ou a percepção equívoca da África como um espaço único, é compreender que, em sua vastidão, o continente africano é formado por uma diversidade que compreende nada menos que 5000 grupos humanos e quase 500 grupos étnicos muito diversos entre si, que internamente enfrentam distinções, como no caso emblemático do que conhecemos como África norte saariana, composta por povos brancos, semitas, berberes ou árabes (brancos e negros) dos mais remotos tempos, assim como a subsaariana, notadamente negra, mas composta por povos tão diversos física e culturalmente como os pigmeus, os bosquímanos, os hotentotes, os sudaneses ou os hamito negroides (bautus).

A percepção dessa África diversa, que também pluraliza os sujeitos e identidades, é praticamente soterrada com a aculturação violenta que foi imposta ao escravo negro nas terras americanas, mas ela não se produz unicamente com relação à cultura imposta, branca e dominante, mas no próprio convívio entre povos diferentes. Contudo, dessa África plural surgem nas senzalas, nos campos de cana ou de café sujeitos transculturados, que falam diferentes línguas, possuem crenças muito diversas e culturas por vezes conflitantes, condições advindas da estrutura escravagista e colonial que os separou de seus grupos originários.

Outro aspecto significativo sobre essa diversidade de realidades sobre o continente africano é em relação às condições de segregação, violência e marginalização das mulheres negras. Submetidas em várias partes do continente africano às regras de um patriarcado, observamos com certa frequência fenômenos como a poligamia, o casamento de meninas ainda crianças, ou a ablação ou mutilação genital, práticas violentas contra a mulher ainda presentes no continente africano. O patriarcado se torna ainda mais preocupante quando o atrelamos ao branco e ao colonizador europeu na

América escravagista e na África como um todo até o momento presente, que nos revelam os vários níveis de opressão às quais a mulher negra está submetida. Essa compreensão é essencial, uma vez que nos permite entender que o desejo de retorno presente em uma narrativa que reelabora a escravidão à luz do século XXI, está ancorada em uma visão mítica da África.

Diante dessas questões, caberia indagar se, nas novas narrativas históricas que surgem em contextos hispano-americanos, poderia o negro, em especial a mulher escravizada negra, de fato, contar a sua própria trajetória, suas histórias, memórias, vivências e identidades? Para a realocação dessas vozes, as narrativas historiográficas contemporâneas trazem em sua tessitura a ruptura de silêncios e o preenchimento de lacunas literárias, identitárias, socioculturais e históricas e, portanto, são as preferidas dos autores contemporâneos para tentarem dar conta das narrativas que trazem como protagonistas os marginalizados.

Na América Latina, os mencionados romances históricos ganham outras características para darem conta da realidade, também específica, da formação sócio-histórica dessa região, presente nas escolhas ficcionais feitas pelos autores. São muitos os estudos que tentam explicar e definir as características das produções históricas nesses cenários. O crítico literário norte-americano Seymour Menton e o escritor e crítico uruguaio Fernando Aínsa são dois estudiosos relevantes desse subgênero romanesco.

Enquanto Menton (1993) explana sobre seis características que contemplam o Novo Romance Histórico, a saber: a distorção consciente da história, mediante anacronismos, omissões e exageros; a presença de conceitos bakhtinianos, como a dialogia, a paródia e a intertextualidade; a metaficção; a ficcionalização de personagens históricos, e a concepção filosófica segundo a qual seria praticamente impossível captar a verdade histórica ou a realidade. Fernando Aínsa (1996), por sua vez, apresenta nove elementos que, em geral, caracterizam o novo romance histórico: a deslegitimação da história, por meio da contestação das versões consideradas oficiais; a multiplicidade de interpretações dos fatos históricos; a intertextualidade; a sobreposição de tempos narrativos, o anacronismo e o palimpsesto, a atualização dos mitos degradados da história, a escritura

paródica, o predomínio da ficção sobre a história. A esse respeito, segundo atesta Antônio Esteves, o novo romance histórico latino-americano "(...) apresenta[m] uma polifonia de estilos e modalidades baseada, especialmente, na fragmentação dos signos de identidades nacionais, realizada a partir da desconstrução dos valores tradicionais" (2010, p. 36).

Por outro lado, a releitura da história proposta pelo novo romance histórico, apesar de promover um ato de resistência por meio da literatura, ainda é, segundo Daiana Nascimento (2017), insuficiente para a compreensão do sujeito negro, pois ainda é uma escritura presa aos valores eurocêntricos de narração, uma vez que, ao se ocupar principalmente dos processos de "conquista", colonização e independência do continente, protagonizados, sobretudo por descendentes de europeus na América Latina, acaba por marginalizar as narrativas de descendentes de africanos. Para a estudiosa, existe um hiato no arsenal teórico utilizado para ler as narrativas historiográficas que ficcionalizam o universo negro africano. A superação desta defasagem exige uma reformulação teórica, para uma análise que leve em conta as particularidades apresentadas por esses textos, considerando como essas produções questionam os paradigmas eurocêntricos dos modos de leitura usualmente utilizados na academia" (SANTOS, 2017, p.60).

Uma solução apontada pela pesquisadora brasileira como um elemento fundamental para preencher esse hiato das insuficiências teóricas trazidas pelo NRH, e que consideramos também como valiosa para a compreensão da literatura afrodescendente, consiste na atualização do conceito de "reoriginalização cultural". Tal conceito foi elaborado com base nas teorias decoloniais de Anibal Quijano (1997), que considerava o mundo andino como paradigma deste processo cultural, mas que funciona também para as populações que foram submetidas aos critérios de poder das colonialidades, a partir do contexto das lutas emancipadoras dos escravizados e os marginalizados.

O teórico peruano considera que o pensamento decolonial valida uma reestruturação de elementos culturais não apenas como "aculturação", "transculturação", "miscigenação" ou "hibridização"; ou seja, como algo dependente de outro padrão de estruturação, mas sim como um processo que

vai se constituindo como um novo elemento a inovar o previamente adquirido, com novos paradigmas de articulação, de desenvolvimento e de mudança, distintos da perspectiva eurocêntrica” (QUIJANO, 1997, p.128, tradução nossa)

Em sintonia com as teorizações de Quijano, atualizadas por Daiane Santos, deixamos de lado a perspectiva de transculturação, optando pela de reoriginalização, por acreditarmos ser uma possibilidade de percebermos nessas narrativas um retorno do mundo negro-africano, de suas tradições, oralidade etc. Esse retorno configura a memória decolonial.

Nas narrativas de temas historiográficos, pensamos que a reoriginalização é de grande importância para propor uma nova característica que responda a essa demanda, concebendo uma “re-imaginação” do mundo negro-africano de maneira literária a partir das práticas tradicionais, com o objetivo de resistir simbolicamente à hegemonia do discurso do poder, subvertendo-o dinamicamente através de suas próprias subjetividades (SANTOS, 2017, p.62, tradução nossa).

Assim sendo, faz-se necessário, para além dessas características, considerar a importante contribuição da cultura negro-africana, da sua memória e da oralidade, sob uma perspectiva repolitizada que, “ao retomar os eventos históricos sob seus enfoques, dessacralizam não só a história oficial do continente, como também o mundo narrado do novo romance histórico latino-americano” (SANTOS, 2017, p. 60, tradução nossa). Tais aspectos evidenciam-se em *Afuera crece un mundo*, pois a narrativa coloca em primeiro plano as vozes marginalizadas, sobretudo as dos protagonistas Nay e Sundiata, que retomam os eventos históricos a partir do enfoque afrocêntrico, entendendo que essa definição se contrapõe às explicações sobre os mesmos eventos a partir de uma epistemologia de matriz eurocêntrica.

Nessa busca de definições identitárias sobre o que é ser negro ou o que pertence à memória coletiva, cultural, oral, afetiva dos negros, o termo “afrocêntrico” se revela problemático, por ser considerado por alguns estudiosos como reducionista/generalizante, pois, como já mencionamos anteriormente, o continente africano é formado por uma diversidade de povos e culturas. Tentar compreendê-lo e classificá-lo a partir de uma univocidade, segundo Stuart Hall (1995, p.225), gera uma “generalização na especificidade”.

Ao optar por utilizar o termo afrocêntrico, ou mesmo afro-colombiano, para analisar a literatura negra na Colômbia, enfatizamos que a mesma encontra-se sob intenso embate teórico, sem paradigmas bem estabelecidos, o que produz mais indeterminações que respostas conclusivas, conforme analisa Silvia Valero:

Finalmente, podemos nos perguntar se a questão que é formulada no título deste ensaio - do que estamos falando quando falamos da "literatura afro-colombiana"? Se pensarmos na categoria como uma ferramenta teórica, seu significado e operacionalidade precisam ser reconsiderados porque, levando em consideração seu ingresso e consolidação no meio acadêmico, sua origem não pode ser rastreada muito além da virada do século XXI. Isso implica, novamente, a consciência de que o conteúdo que pode referir-se à categoria deve ser entendido como adequado ao momento em que esta surgiu, pois, desde a sua origem tem-se manifestado performativa, no sentido de responder às expectativas e exigências de um campo cultural que torna-se hegemônico, no sentido de estabelecer diretrizes e parâmetros de significados e que, conseqüentemente, se expressa dessa forma nas obras de alguns autores e críticos. (VALERO, 2013, pp. 34-35, tradução nossa)

Assim, nos deparamos frente a uma importante discussão teórica, que não nos cabe resolver neste trabalho; porém, vemos uma possibilidade de iniciar reflexões sobre uma temática original no contexto da crítica literária hispano-americana, ao investigarmos o percurso literário de uma personagem considerada subalterna na literatura canônica, que passa a ser detentora de um protagonismo absoluto. Assim, acompanhamos os deslocamentos da heroína Nay, de uma visão colonizada para um direcionamento em que se considera fundamental assinalar uma identidade positiva do negro, ou seja, a negritude. À medida em que avança o projeto da protagonista de regresso a África, a negritude é valorizada, a partir da (re)construção de seus mitos, do resgate de histórias e memórias esquecidas, que se constituem em meio a multiplicidade das diferentes relações e negociações entre brancos e negros, e mesmo entre negros e negros, advindos do processo da diáspora e da escravidão que separou seus grupos sociais.

Um outro aspecto que se destaca nas narrativas históricas são os elementos que as distanciam de uma leitura "literária" em direção à uma interpretação sociológica das obras. Acerca dessas questões, e em

consonância com as insuficiências teóricas apontadas por Daiana Santos sobre a leitura do universo negro, Luz Marina Rivas (2001, p.106) acrescenta outro aspecto relevante para a compreensão acerca de narrativas de extração histórica: a noção de “consciência histórica”, que se manifestaria não somente a partir da historiografia tradicional, escrita-documental e política, mas que emerge por meio de outras tantas histórias - culturais, sociais, dos costumes -, materializadas no que a estudiosa chama de “objetivação textual”. Ou seja, há uma reformulação nas estratégias narrativas, discursivas, nos recursos formais e temáticos, de maneira a contemplar as identidades e especificidades dos grupos marginalizados, a fim de lhes atribuir significados por meio de “novas e velhas histórias”. Neste sentido, ainda segundo Rivas, “encenar ao historiador (ou a quem faça a sua vez) em busca de dados, mas comprometido com a história que vai narrar, evidencia a consciência da história destes textos em relação com as histórias subalternas e anônimas (RIVAS, 2001, p. 122, tradução nossa). Nesta perspectiva, admitimos que, muitas vezes, nossa análise se direciona para uma leitura sociológica, apesar de oportunamente demonstrarmos que, no projeto literário da autora existe, para além da revisão histórica, uma inegável qualidade estética e discursiva.

Considerando os questionamentos e os apontamentos acima mencionados, observamos que, no corpus a ser analisado, o romance *Afuera crece un mundo*, a autora Adelaida Fernández Ochoa engendra em sua narrativa, além de elementos compreendidos pelo Novo Romance Histórico - como a escritura palimpséstica, a intertextualidade, a metaficção, a ficcionalização de personagens históricos, a presença do filosófico em detrimento de uma representação mimética do passado -, elementos do universo negro que extrapolam o escopo de análise proposto pelos primeiros teóricos do Novo Romance Histórico.

Ao trazer à tona eventos históricos sobre a escravidão e, ao destacar a luta pela liberdade no contexto da Nova Granada - atual Colômbia -, a autora o faz de uma forma em que haja uma problematização de discursos e modelos eurocêntricos, calcada numa clara consciência da participação do negro nas questões de formação da identidade nacional, na luta pela sua liberdade e,

principalmente, a partir de um ponto de vista ainda mais deslegitimado em contextos tradicionais: o da mulher negra.

Essa possibilidade de leitura sobre o universo negro nunca seria compreendida à luz de uma produção que não se revista de fato do que é ser negro, e sem ferramentas teóricas que nos permitam perceber essa especificidade enunciativa. Assim sendo, uma das características essenciais que constituem a protagonista do romance, Nay de Gambia, pode ser observada na capacidade da personagem (re)ler e romper com um discurso típico do universo patriarcal, ancorado na pretensa superioridade/inferioridade de raça e na falsa ideia de uma relação paternalista, idílica, entre escravo e senhor.

No romance *Afuera crece un mundo* há uma dimensão em que prevalece uma visão afrocêntrica da história, a partir da representação da atuação negra na trajetória histórica e do ponto de vista da dessacralização de uma história tradicional, no âmbito de uma perspectiva repolitizada e consciente da história. Desse modo, ora pela voz dos demais personagens negros, ora por meio da atuação da protagonista Nay de Gambia, temos a revisão dos eventos históricos sob a perspectiva dos homens e mulheres negras, tais como a luta pela causa abolicionista, a relação entre rebeldes e os líderes locais, sobre o conhecimento do que vinha ocorrendo na Europa e como isso interferia nas suas lutas e vivências diárias.

Dentre os personagens negros construídos por Fernández Ochoa, destaca-se Candelario Mezú que, inspirado num histórico rebelde quilombola, lidera os negros; contudo, assume uma postura aliancista e acredita na causa legal. Outro negro do quilombo, Matías, “cujo ofício é cantar” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp.29-30), muitas vezes representa a consciência coletiva, a qual questiona certas escolhas do líder. Contudo, Nay de Gambia é a única que tem certeza da impossibilidade de uma liberdade alicerçada nas promessas do branco, e a única que de fato rompe com os seus e busca a liberdade tal como ela acredita: pelo retorno à África, enquanto muitos, apesar de céticos, aderem à causa abolicionista pela intermediação do colonizador.

A esse respeito, em determinado momento da narrativa, o personagem Candelario Mezú, ao chegar ao quilombo, se depara com o

questionamento do negro Matías sobre as “notícias de ultramar de uma revolução curiosa”, e indaga ao líder se tal movimento “nos favorece em alguma coisa” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 30). Candelario tenta explicar que a Revolução Industrial traria como modificação o fim do monopólio do Estado; pois, “muitos que não possuem escravos, se encarregariam das indústrias”, fato que acarretaria a possibilidade de trabalhar, receber e comprar as mercadorias produzidas. Matías, no entanto, faz questão de expor que ele e os demais escravos, trabalhavam “por nossa conta aos domingos”, o que possibilitaria até que economizassem e comprassem sua liberdade e, demonstrando a sua consciência da situação frente a proposta trazida pela revolução, diz que “de segunda a sábado trabalhamos para o amo, mas ele não nos paga”. Segundo Candelario, “esse novo dono pagaria”. Ainda cético quando à opinião do líder, Matias emenda: “Mas ainda seria um amo” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.30), acompanhado pela concordância dos outros escravos.

Por meio da perspectiva do sujeito negro, podemos observar nesses fragmentos uma importante dimensão da mão-de-obra negra que era o trabalho de ganho, bastante utilizado pelos escravos, o qual representava uma forma de resistência, pois a perseverança lhes permitia juntar recursos para comprarem a sua alforria. Nesse sentido, vale ressaltar que os estudos historiográficos atuais revelam que as mulheres negras, com suas habilidades de lavadeiras, quituteiras, vendedoras, eram as que mais conseguiam comprar sua liberdade e até a de outros negros. Outro aspecto bastante interessante presente no diálogo analisado é o fato de que os negros estavam muito conscientes da sua condição de subserviência e de estarem à mercê da vontade do colonizador.

No que tange a essa reelaboração discursiva acerca da atuação negra, fica destacada a preocupação sobre as problemáticas que enfrentarão após uma suposta abolição, o que desmonta a perspectiva tradicional sobre a participação do negro no percurso da história como um sujeito passivo e pouco consciente de sua situação. Tal fato fica evidente na continuação do mesmo diálogo acima citado, em uma nova indagação lançada ao herói quilombola Candelario Mezú por Matías, e, respondida pelo próprio inquisidor: “Diga-me,

Candelario, como é que o tráfico negreiro está proibido, mas a escravidão é mantida?” Diante do silêncio do líder, Matías tenta então uma resposta: “Só sei disso, é preciso fazer a liberdade. Depois que se ganha, é preciso fazê-la” (FERNÁNDEZ, 2018, p. 30). Fica evidente que esta reflexão demonstra, além de tudo, a certeza do quanto deveriam lutar para de fato serem livres e terem acesso às liberdades e aos direitos aos quais todo homem branco e de posses já nasce assegurado.

Esse temor e desconfiança em terem uma liderança e uma lei elaborada por brancos são compartilhados por outros negros indecisos e também questionados pela protagonista Nay que, muito perspicaz, observa as péssimas condições que os soldados negros enfrentavam, sempre famintos, exaustos, descalços, porém, ainda assim, persistentes na causa: “Todos correram para vê-los, roçar-se contra a glória descalça, com os dedos arrebetados (...), tropeçavam de cansaço. Disseram que, se a batalha se apresentasse, lutariam. Ofereceram suas unhas à liberdade” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 25)

A personagem faz questão de afirmar ao líder rebelde que a liberdade para ela é a África, e assegura: “(...) Estou ao seu lado, mas em outro bando”. Perspicaz, observa que, apesar de tantas batalhas, Candelario só tem como “medalha em teu peito a paixão” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 31). Através dessa construção, em que põe em destaque o jogo dialógico e os diferentes níveis de consciência que rondavam as inquietações do universo negro no contexto narrado, é possível perceber como, historicamente, a liberdade negra foi alcançada pela participação direta, consciente e ativa dos negros.

Aprofundando essa percepção sobre os rumos da questão abolicionista versus o interesse específico dos líderes brancos locais envolvidos nas disputas políticas, fica patente que, nesse jogo de interesses, muitas vezes os negros mais perdiam que ganhavam suas causas; porém, por acreditarem que essa era uma maneira de conseguir algum avanço, ainda que contrariados, aceitavam certas imposições. Era uma tática de recuo para avançarem mais adiante.

Em uma determinada conversa entre o general Obando e o líder rebelde Candelario Mezú, esse último insiste que “a nossa bandeira, a

liberdade, beneficia a todos nós” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.26), sendo prontamente contestado por Obando: “Entre os líderes, falo dos generais, a causa não basta. A causa dever ser entendida, negociada” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 26). O general vai além, justificando o que chama de “tradição” pela força da lei divina. E assim, justifica que cada um serve um destino previsto por Deus e atestado na prevalência da “consciência dos homens”, defendendo um discurso colonial hipócrita, muito comum ao colonizador.

Vale ressaltar que, ao longo da narrativa, muitas vezes, a fé e a esperança na causa “legal”, negociada, é suplantada pela decepção e o desgosto, como no caso em que, Candelario Mezú, sendo o responsável por organizar as tropas de rebeldes ao juntar-se ao pelotão do general José María Obando, é “obrigado a ficar subordinado às ordens de um branco por nome Bermúdez”, o que faz com que Mezú “franza a testa” e “[...] bufa dissipando uma raiva mansa [...]” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.28).

Nesses trechos, sempre fica evidente, do ponto de vista do negro, o quanto era temerário confiar em qualquer palavra do homem branco, ainda que este fosse supostamente favorável à causa negra. É histórico o fato de que muitos negros participaram de exércitos e lutaram em prol de causas “nacionais”, amparados na promessa de que obteriam, após os confrontos, liberdade e benefícios, sendo que muitos foram reescravizados, ou continuaram cativos e marginalizados. Outro exemplo histórico emblemático na América Latina que engrossou seus contingentes com negros foi a Guerra do Paraguai (1864-1870). Confronto envolvendo uma aliança entre Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai, que dizimou parcelas significativas de negros e homens comuns, em nome escolhas alheias e interesses imperiais da época. Porém, tão notório quanto às mortes, é a ausência de tais fatos nas narrativas históricas mais tradicionais e das recém-nações latino-americanas.

Assim, cooptados para servirem nesses eventos e amparados na esperança da alforria, muitos, na realidade, sem experiências como soldados, pereceram como moscas, à mingua, dizimados pelas péssimas condições impostas como doenças, fomes, falta de uniformes e sem sequer terem sapatos para atuar no combate, fato que é abordado na narrativa de Fernández

Ochoa, a partir da visão da protagonista soldados chegando ao acampamento: (...) todos correram para vê-los, enfrentá-los, roçar-se contra a glória descalça. Já sabe, descalça e com os dedos arrebetados, plantas latejantes, saem pedras das feridas, a pedra petrificada nas rachaduras dos calos (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.25). Os termos utilizados pela voz marginal como: “ruços de poeira”, “famintos” e “trapos”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.26), nos dão uma dimensão das péssimas condições enfrentadas pelos soldados.

O romance rememora a batalha de Papayal (1831), uma etapa da Guerra de los supremos. Este confronto, de acordo com a narrativa, provou, frente ao militar patenteado Obando, a capacidade de liderança do herói cimarrón Mezú. Contudo, a batalha resultou em uma matança, recontada de forma poética pela autora, por meio da evocação sinestésica das papaias que explodiam e se misturavam com a pólvora sobre as “casacas estupefactas” dos cadáveres, que “tinham um gesto de mel”:

Trincheira e sudário foi a colheita de papaias que explodiram sob o impacto das balas, e colidiam com as casacas atordoadas dos soldados e abriam caminho dentro do peito com o projétil. Sazonavam a agonia, apaziguando com salpicos de sua polpa, a sede do moribundo e o vinco mineral da pólvora imposta a extrema-unção da papaia, alguns cadáveres tinha gosto de mel. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p.38).

Evento fantasiosamente defendido como motivo de honraria e triunfo pelo general Obando, aparece retratado como uma carnificina inútil e que corrobora a falsa promessa de liberdade. Candelario Mezú reconhece então que a “liberdade de fuga” nos palenques, não era liberdade e sim sobrevivência” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.38).

De maneira análoga, o romance atua no sentido de uma releitura da história a partir do olhar perspicaz de Nay, que desmascara o discurso colonial, promovendo uma reconstrução e questionamento das versões ditadas pelo homem branco. A esse respeito, a protagonista expõe as consequências da derrota imposta ao general que “se perdeu com o exílio” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.65), mas que, apesar de derrotado, “(...) é um general branco com honrarias que comanda em questões de legalidade (...) entre as nações”,

e continua reafirmando a sua desconfiança no general que, “embora diga que não é instruído, **leva vantagem nas letras sobre nossos homens**, sabe meter-se nas entrelinhas da justiça que está escrita e que move o mundo” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.65, grifo nosso). A fala da protagonista evidencia sua consciência do predomínio das leis escritas pelos brancos sobre os homens negros, que são privados do acesso à cultura letrada, além de todas as opressões sofridas.

Retratando a última batalha de *Los Supremos*, a personagem demonstra compreender muito claramente como a história hegemônica elege seus heróis e suas narrativas, desconsiderando a contribuição dos negros e de outros marginalizados, apesar de atuarem diretamente para o êxito de momentos importantes destas nações:

Falam os homens, competem por quem sabe mais sobre os heróis, os próprios e os adotados. **As façanhas de Candelario Mezú em La Chanca, embora breves por caprichos do general, são memoráveis, porque foi ele quem encobriu a retirada de Obando** e dispôs os movimentos necessários para protegê-lo, detectou o flanco inimigo e coordenou um ataque final que culminou sem baixas e desobstruiu as condições para a dispersão de um pelotão que devastou o que havia de resgatável nos espojos dos inimigos”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.64, grifo nosso).

Ao creditar a coesão das tropas ao cimarrón e ressaltar os negros como responsáveis por auxiliar o militar em sua fuga - “nós o resgatamos, não sabemos se para nossa causa ou para a dele” -, a protagonista completa: “pergunto-me se o que nos deixa prosperará junto a seu nome em **nossa memória**” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.66, grifo nosso). Vemos que Nay reconstrói a memória histórica a partir da memória de sua coletividade, enfatizando o protagonismo dos negros nas batalhas históricas e relegando a um segundo plano os chamados heróis “oficiais” como o general Obando. Mediante essa releitura, se estabelece um questionamento muito pertinente em relação inclusive sobre as diferentes formas de punição aplicadas aos vencidos. Enquanto o general e outros líderes brancos derrotados e dominados pelas forças centralistas foram penalizados com o exílio, sobre os negros julgados sediciosos pairava o medo da execução pela força. São esses questionamentos advindos de uma personagem ex-cêntrica que tecem na

trama uma revisão dos discursos históricos tradicionais e, assim, recuperam o protagonismo dos negros.

Retomando as questões apontadas por Diana dos Santos sobre a falta de um repertório teórico específico para a leitura de uma narrativa histórica de afrodescendentes, podemos destacar que o romance apresenta um elemento relevante, a partir de uma perspectiva afrocêntrica de narrativa, que é a apresentação da organização negra dentro das senzalas, nos quilombos e/ou nas irmandades.

Nessas redes de solidariedade, os escravizados resistiam à pressão imposta pelo próprio sistema, na figura dos senhores, ou na traição do movimento por alguns “irmãos de nação” que, assim como os chamados capitães do mato no Brasil, eram de “estranha índole”, pois, “embora com as mesmas marcas e memórias semelhantes, prestam, de bom grado, a brandir os açoites contra os próprios negros” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 22). Por outro lado, nas senzalas, por meio da manutenção da união, da oralidade e dos ritos ancestrais, como a comunicação através do toque do tambor, a resistência é garantida, evidenciando a superioridade da cultura negra em relação à oralidade restrita dos brancos: “(...) também temos nossos toques de recolher, ou senha kerabe, kera dorong, suma waer ker, ou qualquer outra. Mabungu! (...) língua loquaz do tambor, o branco não sabe usá-lo, seus tambores são de palavras muito curtas (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.23).

Assim sendo, a confiança nos heróis, a organização negra nas senzalas, nos quilombos, nas redes de solidariedade, desmente o mito da sujeição e da passividade negra. Como aponta os estudos do historiador Herbert S. Klein, a organização negra era temida pelos senhores:

Revoltas, rebeliões, conspirações e movimentos de protesto eram apenas uma manifestação de hostilidade expressa pelos escravos e por sua condição (...) Havia registro constantes de roubos e destruição de propriedade por parte dos escravos.[...] Vivendo sob o chicote, os escravos frequentemente retaliavam na mesma moeda, não apenas contra os senhores e supervisores, mas contra outras pessoas livres, e mesmo contra outros escravos[.](KLEIN,1987, pp.234-235)

As rebeliões causavam grandes prejuízos materiais e de vidas, obrigando os senhores a se organizarem da melhor maneira para enfrentarem

o ataque, além de representarem a crise do sistema, fato que aparece retratado no romance *Afuera crece un mundo*, diante de uma possível invasão: “A tropa foi concentrada nos galpões, os homens de confiança vigiavam os arsenais (...). (...) Os servidores de confiança, destros em delatar, saíram a toda pressa. Foram revisadas as fortificações e posições de francos atiradores e sentinelas.” Nessa postura defensiva, também se destaca a organização e os papéis sociais dentro da casa grande: “(...) As mulheres estavam reunidas no oratório, acompanhadas pelas irmãs que servem dentro de casa”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 24). Assim sendo, fica evidente que a mulher branca também ocupava apenas os espaços privados permitidos pelo patriarcado,

Pensar nessa dicotomia casa grande versus senzala é sintomático, pois reforça uma condição típica da sociedade colonial. No romance, a autora faz questão de ressaltar a dicotomia entre o “aqui” casa grande e o “lá” senzala, aldeia; no caso a aldeia seria a África ou os quilombos, em termos do que se é ou não é permitido nos diferentes espaços. Assim, era comum o filho de Nay, Sundiata, pedir para que a mãe cantasse “uma cantiga em sua língua. Aqui secreta; lá falada pela aldeia” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.18). Cabe ressaltar que Nay insistia em levar seu filho aos quilombos, para fazê-lo atravessar a selva e adquirir os conhecimentos essenciais. Para o jovem Sundiata, “(...) liberdade é quando venho ao Palmar, ou quando vou ao monte com Matías” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.63), pois nesses espaços ele consegue se libertar e não sente medo, muito diferente do que sentia e era obrigado a suportar na casa grande.

Em diálogo com o já exposto anteriormente, outra problemática em relação às formas de leituras das narrativas negras se dá em relação à construção das identidades negras. Fruto de uma dispersão forçada - a diáspora africana - o indivíduo negro que se vê em outro território, é fragmentado e destituído de suas particularidades étnicas, identitárias e mesmo de gênero e orientação sexual, fato decorrente da estrutura subordinante imposta pelo colonizador (HALL, 1992, p.12).

Nessa relação, obviamente, as identidades sofrem ainda o atravessamento das mesclas culturais, da mestiçagem ou hibridismo e, diante

desse possível impasse, Hall destaca que o discurso sobre a identidade negra deve focar sempre “o jogo da diferença, a *différance*, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em geral”, paradoxo que se desfaz quando “se entende que a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (HALL, 2011, p.15).

Sobre a questão da consciência de um posicionamento identitário e discursivo, a estudiosa Zilá Bernd (1988, p.22), referência para os estudos sobre a presença negra na literatura caribenha e na América Latina, assume como um possível ponto de partida que a superação da ausência de um legado de escrita negado aos afrodescendentes, bem como a ruptura com as imagens estereotipadas, distorcidas e negativas do sujeito negro construída pela literatura canônica, só é possível a partir de uma perspectiva que torne positiva a imagem que o negro tem de si, e tal status passa pela construção das identidades/negritudes como valores essenciais.

Nay de Gambia, assim como todos os cativos, era obrigada a se submeter à cultura europeia, a partir de uma prática, ainda no território africano, de separação de familiares, grupos étnicos e tribos, e de um rito simbólico no qual os escravos tinham que esquecer suas origens, sendo o corolário dessa ação dominante, a adoção de nomes, costumes e idiomas do colonizador. A esse respeito, afirma Herbert S. Klein:

Era um padrão comum para todos os plantadores misturar seus escravos em quantas culturas diferentes africanas conseguissem, para dividi-los politicamente, e para forçá-los a se comunicar uns com os outros na língua comum dos brancos (...) (KLEIN, 1987, p.182)

Contudo, nas senzalas, assim como nos quilombos, as estruturas sociais africanas como os ritos, costumes, a religiosidade, a cultura e os idiomas foram responsáveis pela resistência dos negros à aculturação. Tais atitudes demonstram que a negritude é concebida a partir de um desejo de ser negro que se ampara, sobretudo, em suas tradições, valores e raízes como uma forma de garantir pertencimento, orgulho e resgate de uma identidade suplantada. Literariamente falando, uma retomada de territórios culturais, por meio de uma prática decolonial.

Nessa perspectiva, o romance apresenta uma alternância narrativa de personagens negros, demarcada pelo nome dos personagens, a partir da forma nominal ancestral dos personagens: Sundiata de Gambia e Nay de Gambia. Essa escolha consciente da autora, já demonstra claramente sua identificação com a causa, pois elege mãe e filho ex-escravo para narrar, a partir de seus sentimentos, ações e experiências, o que é ser negro.

Desse modo, manter o nome ancestral indica em primeiro lugar a importância do local de origem, o orgulho do pertencimento às nações negras. No caso do nome Sundiata, simbolicamente representa a força e o poder de um guerreiro africano lendário, Sundiata Keitá, libertador do Mali, região que engloba Gambia. Em segundo lugar, trata-se da afirmação de um rompimento com uma tradição do colonizador que, dentre outras sujeições, obrigava o negro a adotar um nome branco e, sempre que possível, cristão, como uma forma de apagamento da identidade e das memórias. Na narrativa, mãe e filho recebem os nomes de Feliciano e Juan Ángel. A insatisfação frente à imposição de um novo nome é tão profunda que faz com que o personagem relacione a sua pretensa inferioridade diretamente à esse aspecto: “(...) não quero mais ser Juan Ángel”, pois, com tal nome, “só sente e aprende medos, [...], mas sim Sundiata, o que aprende a ser homem com o mestre, em luas que são tempo e dor, e medo que são caminhos”. A dualidade nominal representa inclusive o medo da perda da identidade: “(...) Acho que me parecerei a esse que não sou. Algum dia” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.18).

Logo, a restituição do nome próprio, como afirma Joel Candau (2014), confere ao indivíduo a retirada do esquecimento, garante o direito do dever de memória e um rosto a uma pessoa. A importância da nomenclatura e das origens ocorre porque “a memória de um sobrenome, quer dizer, a permanência no tempo de uma identidade atribuída, é uma fonte essencial da totalização existencial” (CANDAU, p.2014, p.69-70).

Dessa forma, para a protagonista do romance, conservar a memória e a identidade é uma maneira de prosseguir na resistência à colonização do pensamento e das práticas sociais e, assim, alcançar a liberdade, além de atuar como uma forma de romper com os contratos de fala e de escritura

ditados pelo mundo branco, reafirmando, assim, uma identidade ameaçada pelo processo de assimilação cultural.

É evidente que, historicamente, manter normas e comportamentos típicos e únicos dos negros representou uma alternativa de resistência à cultura que lhes era imposta. Essa face da resistência africana escravizada aparece na narrativa de Adelaida Fernández Ochoa, em diversos momentos. A protagonista Nay é caracterizada como alguém que guarda seu idioma original, o wolof, a partir de histórias e cantigas que compartilha com o filho “Suma doom Kanam-i as yaay Meew –ibéy heleleheh (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.19). A personagem também se mantém arraigada a outros valores culturais de suas raízes como, por exemplo, o modo de contagem do tempo. Na sua concepção, a temporalidade é marcada pelo tempo cíclico da natureza, que sempre se repete. Nesse sentido, é comum no romance escutarmos a protagonista fazendo referências temporais como: “Ao longo de incontáveis luas, aprendi a ler esta carta de alforria e já a tenho de cor; (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.51); “Minha condição de escrava durou um instante e quinze chuvas”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p.53). Sua relação com a natureza é, ainda de acordo com a protagonista, “uma volta à origem”, na qual é “sorvida pelas expressões secretas da floresta” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.34), representando uma conexão visceral que remete a uma memória ancestral.

Outra concepção temporal que coexiste no romance é a psicológica, que se traduz na evocação das lembranças e pensamentos, sobretudo da protagonista, ao revelar suas subjetividades, memórias, sonhos e vivências: “Em meu sonho, crepitou o teto de palha, e Sinar me carregou (...) meus olhos ergueram-se querendo ver o que não cabia na minha ventura... (...)o incêndio induzia o sonho e este derivava a lembrança do abraço imortal (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.50).

Além das referências a respeito da ligação da personagem aos costumes e ritos individuais e coletivos, podemos entrever um belo momento em que Nay de Gambia e o líder rebelde Candelario Mezú transformam o ato de amor em um rito espiritual: “ A máscara reina em meu aposento. Fui talhando-a em cedro para nela captar o espírito ancestral” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.30). A máscara para a tradição africana simboliza, segundo Flavia Leal (2013), a diversidade de

manifestações culturais em muitos povos do continente, e seus usos vão desde rituais de iniciação ou passagem, cerimônias religiosas, funerais, entre outros eventos de vital importância para essas sociedades, funcionando, portanto, como um elemento de comunicação espiritual, fato que se concretiza entre os dois personagens: “Ele pega a máscara, embora pequena, cabe em seu rosto. Então, estremece”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.31). Logo, as máscaras mantem uma íntima relação entre a identificação dos povos com seus antepassados e suas tradições.

Outra prática bastante comum aos africanos é o da invocação como uma forma de proteção, como os rituais praticados para que Nay encontrasse o esposo Sinar, de quem fora separada durante o tráfico escravo. Um desses rituais foi feito pelas mulheres negras, em uma de suas tantas saídas em busca do esposo desaparecido: “aplicaram um cura com banho e incensório (...) ungiram-me com o salvatério para os perigos: abre caminhos, cristais de babosa [...]”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.33). A proteção invocada continua e se intensifica:

Cantaram as cantadoras: Nay, nem dor de mãe, nem sangue súbito, ou voracidade, do ventre desviem seu caminho. Aromas de palo santo, arruda, manjerição, manjerona, que te transforme (...) (...) Nay queima as sete ervas e sorve o pau-amargo para que teu coração veja[...] (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.33)

O cenário descrito ratifica que a protagonista Nay de Gambia está diretamente ligada às suas memórias individuais e, ao mesmo tempo, coletivas; aos conhecimentos, ritos ancestrais e o desejo de liberdade. Nessa sequência, e ao longo da narrativa, muitos são os elementos simbólicos que reaparecem e corroboram a relação da personagem com suas tradições religiosas ancestrais, como o incenso, os cristais e as ervas.

Quanto à simbologia evocada por esses elementos, temos que o incenso, mistura alquímica de ervas, possui a função de elevar espiritualmente, tanto o ambiente como o próprio ser, servindo como agente mediúnic das intenções humanas ao astral. Já os cristais possuem poderes mágicos de adivinhação. As ervas, como o pau-santo, ajudam a prevenir doenças, pois têm propriedades de limpeza física, espiritual e também afrodisíacas. Já a arruda,

segundo a crença popular, “corta” as energias de inveja, mau-olhado e fofocas, e afasta todas as energias negativas dos ambientes.

Nessa composição mágica, manjerona e o manjericão atuam como elementos que congregam paixão, amor, saúde, proteção, felicidade, dinheiro, alegria. Esses símbolos representam para a protagonista a crença no poder desses elementos com um escudo protetor e norteador para os seus desígnios, além de moldar a personalidade impar da protagonista que, apesar do destino, não nasce “insossa”, mas, antes de tudo, muito bem “temperada”, protegida e preparada para lidar com as adversidades que lhe são impostas.

A postura da personagem, de acordo com as teorizações de Bernd (1988), literariamente corrobora no sentido de “(...) sabotar a tradição, inverter a ordem, de modo a alterar uma situação que a condenava a ocupar sempre os espaços de penumbra e o esquecimento (...)”, sendo o objetivo principal e princípio fundamental o “da reapropriação sistemática”; um modo de redefinição de territórios.

Nessa reelaboração, na qual há um redimensionamento de imagens comuns sobre as relações escravocratas, os movimentos de resistência e especialmente sobre a condição da escrava negra nestes contextos, é preciso considerar, sobretudo, a capacidade de flexibilização da simbologia, que podem ser transformados à medida que há uma nova apropriação de símbolos e ritos. Um trecho bastante significativo sobre essa inversão ocorre no momento em que a personagem Nay se põe a refletir poeticamente sobre a importância da leiteria para a Fazenda Santa Arruda, quando a personagem diz que tudo girava em torno da “prosperidade láctea” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.69), afirmando que “um grande úbere coroava Santa Arruda” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.69). Além disso, ervas como poejo, camomila, manjerona e arruda, funcionavam como temperos e também como ervas de esconjuros, livramento de “agruras” e curas, conforme já vimos.

Nessa dimensão, o espaço da cozinha e o alimento leite que representa a vida primordial e o conhecimento era, nos dizeres da personagem, a forma como “as mulheres da casa grande preservavam sua brancura; quanto às mulheres da senzala, nossa negrura, porque às escondidas também fazíamos abluções de leite morno”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.69). Nesse fragmento, a simbologia se faz

presente no fato de o leite ser essencial ao ritual de alimentação quanto ao de purificação e lavagem e, apropriando-se dessas práticas utilizadas pelas sinhás brancas, as negras faziam as abluções ao seu favor. Muito perspicaz, a personagem emenda, na continuação do excerto, que esses preparos pelas brancas, por vezes tinham um caráter distinto do que deveria, funcionando como um contrassenso do que preconizava a fé cristã: “Pelo lado delas, que Deus não soubesse; e, pelo nosso, que elas não soubessem (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.69).

De certa forma, observamos, nos trechos analisados, que havia uma troca constante de certas práticas, principalmente culinárias, de conhecimento de ervas curativas e de crenças. Há, portanto, uma nova apropriação ou hibridização desses elementos, positivando o que até então funcionava como negatificação/depreciação, pois, segundo Klein (1987), “eram deliberadamente opositoristas à cultura que justificava e racionalizava sua escravidão” (KLEIN, 1987, p.184).

Assim sendo, pensar a literatura negra em seus aspectos fundamentais consiste numa prática na qual o eu enunciativo que se quer negro, vá naturalmente redefinindo e ocupando seu ‘lugar de fala’ e, assim, assumindo e tomando positivamente os espaços marginais, a partir do seu próprio discurso (BERND, 1988, p.96).

Tais práticas decoloniais serão uma constante ao longo da narrativa de Adelaida Ochoa, e nelas é possível captar a consciência da protagonista sobre as condições de coerção, humilhação, violência e medo a que são submetidos os escravizados, como uma forma de estratégia adotada pelos senhores. Diante de tais práticas, temos a inversão da ordem do discurso a partir da voz da protagonista Nay de Gambia, que sempre proporá formas alternativas de resistência à violência física ou simbólica.

É justamente a partir dos diálogos entre Nay e o patrão que podemos presenciar a ocupação dos espaços de fala pela personagem e suas estratégias de negociação. Num desses momentos, logo no princípio da narrativa, Nay de Gambia indica que seu filho serve ao filho do senhor Ibrahim Sahal, por “determinação sua e conveniência de todos, pois os proveitos devem contribuir para certos planos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.19). Assim, sempre sinalizando para o mesmo objetivo, mais adiante, a

personagem faz questão de afirmar ao senhor Ibrahim que seu filho, quando ela queira, será livre para seguir o seu caminho, e ainda defende o filho, quando o amo a acusa de deixar Sundiata preguiçoso, por excesso de “cafunés”, o que prontamente é rebatido pela protagonista: “Ele serve **seu filho**” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.20, grifo nosso). Em poucas palavras, a personagem indica que o jovem amo necessita de um serviçal para as coisas mais triviais e, dessa maneira, indica que, na verdade, quem sofre de excesso de zelos é o filho do senhor, e, desse modo, também reivindica o mesmo direito de cuidado de um progenitor ao seu filho.

Como mulher negra alforriada, a personagem é caracterizada pela posição diferenciada, pelo status alcançado na organização da sociedade escravocrata e pelo seu intento de retorno à África. Letrada, dominando o idioma do homem branco e os conhecimentos necessários, alcançou certa autonomia e posição de controle sobre os recursos e outras pessoas, aspecto que a própria Nay destaca: “O senhor Sahal me delegava a tarefa de rastrear todos os movimentos. (...) Deveria estar ciente da venda de sal (...), e cobrar a porcentagem da diária que os homens da fazenda receberiam (...), também era minha função vigiar o capataz [...]” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.32).

Atuando em várias frentes de trabalho, na fazenda, a personagem Nay gradativamente deixava os espaços marginais e ocupava posições antes vetadas a uma mulher negra, gozava da liberdade de sua vida e do seu corpo, inclusive subvertendo os valores que lhe eram impostos pela sociedade colonial. A consciência de Nay revela a percepção da mesma sobre sua capacidade de subverter as regras e expectativas da sociedade colonial:

A casa grande quis desviar meus ideais para os deles; **que eu tire alegria de suas brancas alegrias, sonhos de seus realizados paraísos, que seja testemunha sentimental de suas vidas brancas.** Porém, conheço meus próprios gozos e não quero deixar de ser eu. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.36, grifo nosso)

A narrativa permite que a personagem revele uma percepção absolutamente crítica diante dos anseios da casa grande, que neste caso representaria a perda da identidade do sujeito negro. A postura altaneira, tenaz, assegurada por meio da coragem, ousadia, bem como pela capacidade de

superação e negociação, oferece à personagem a possibilidade de transpor um dispositivo dominante da colonização e preservar a sua identidade original.

Em sua chegada ao acampamento das tropas do exército, ao enfrentar os insultos obscenos e o assédio masculino, Nay faz questão de observar que sua presença é precedida “por rumores de que manejo o pomar e a leiteria na Fazenda Santa Arruda, que recebo os favores do amo, que contribuo à causa abolicionista (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.25).

Percebe-se, na passagem acima, que a protagonista representa uma das muitas mulheres que, no contexto escravagista, assumiam uma nova postura e novos papéis sociais, nos quais não precisavam de um homem para tutelá-las, pois eram capazes de se valerem por si próprias, mesmo diante de situações perigosas, a fim de alcançar o seus projetos pessoais.

Considerando o contexto do período escravocrata e abolicionista, aspectos relativos à diáspora negra, à memória traumática, o tráfico, e o desejo de retorno são elementos recorrentes nas narrativas afrodescendentes, funcionando como uma maneira de garantir conhecimento, coesão identitária e comunitária. Dessa forma, ao reelaborarem suas histórias por meio da ficção há um “redimensionamento crítico das tradições literárias coloniais e republicanas dos negros” (VALERO, 2015, p.14).

Neste sentido, o negro enquanto produtor literário procura, em seus escritos, resgatar tudo aquilo que lhe foi tirado pela cultura que se quis dominante, como: a linguagem, a simbologia, a religiosidade, a ancestralidade, a memória e as formas de resistência, articulando, dessa maneira, “(...) uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações (...)” (BERND, 1988, p.23).

A teórica entende que o conceito de literatura negra não se vincula nem à cor da pele do autor e nem à temática abordada, mas se materializa estilisticamente a partir de um eu enunciativo que se quer negro. Portanto, classificações sobre a literatura negra não podem ser elaboradas tomando como base o simples fato das obras abordarem ou tangenciarem a questão da escravidão, ou a problemática da cor da pele, mas sim reivindicarem o local do discurso, buscando uma redefinição do lugar de fala do negro.

Percebemos, na evolução da protagonista, a partir dos trechos até agora analisados, que a emergência de uma voz negra promove a ruptura de

identidades, subjetividades e representações estereotipadas sobre o que é ser negro, o que demanda a superação das tradicionais formas de leitura sobre a literatura que aborda a negritude e o universo negro.

1.2 A presença negra: escravidão e resistência em terras colombianas

A escravidão negra como uma alternativa substitutiva à força de trabalho dos nativos americanos, dizimados pelos europeus desde o descobrimento da América, foi também uma marca da sociedade colombiana. Data do século XVI a presença da escravidão negra na Colômbia, onde, como nas demais partes da América portuguesa e espanhola, homens, mulheres e crianças negras trabalhavam em vários setores econômicos, como as lavouras de cana, café, tabaco, nas minas de ouro, moinhos e manufaturas.

Nas grandes fazendas, eram incumbidos de diversas tarefas, trabalhando diariamente em situações degradantes e sofrendo todas as formas de violência e humilhação. Contudo, os afro-colombianos também participaram ativamente em vários níveis da vida política e militar do país, atuando diretamente para reverter uma situação de miséria em reconhecimento e liberdade. A partir desses elementos contextuais, podemos estruturar uma chave de leitura do romance de Fernández Ochoa, no qual a representação dos negros nos oferece uma perspectiva bastante rica e diversificada, além de um constante redimensionamento e reelaboração dos discursos históricos e literários canônicos.

Segundo as marcas narrativas, o romance *Afuera crece un mundo* tem como contexto eventos de meados do século XIX, ocorridos no Vale do Cauca, na região sul ocidental da Colômbia. A protagonista, Nay de Gambia, tendo passado pela dura experiência do tráfico, que impôs sua separação do esposo Sinar, estando em terras coloniais, vivencia os acontecimentos da Colômbia recém-independente, passando pela etapa de disputa dos chefes locais, concomitante à questão de abolição da escravidão.

Depois da independência, conquistada em 1821, Simón Bolívar (1783-1830) foi declarado presidente e líder da grande região que era chamada de reino Grã-Colômbia, atual Colômbia. Como a maioria dos países recém-independentes da América, a Colômbia passa por um período de turbulência, pois precisam dar conta das novas necessidades surgidas após o processo, como a proposta de organização política, as questões econômicas e as demandas sociais. Assim, os anos seguintes à independência são pontuados por crises e disputas políticas, reorganização do território, disputas locais, regionais e pela questão abolicionista.

Nesse contexto, houve muitas disputas internas, e uma em particular se apresenta no enredo da narrativa, a Guerra de los Supremos (1839-1842), a qual teve como estopim o fechamento de alguns conventos, mas que no cerne estava a disputa entre o modelo político que seria adotado pós independência: centralismo versus autonomia provincial. Nesse sentido, o conflito serviu de base para que os caudilhos liberais se destacassem, como foi o caso do general José María Obando (1795-1861), que aparece como personagem no romance de Adelaida Fernández Ochoa. O fim oficial do conflito é demarcado pelos historiadores como após 29 de janeiro de 1842, com a derrota em Ocaña, fato que obrigou os chamados supremos a se renderem à justiça e reconhecerem a autoridade da capital Bogotá. Após esse evento, o centralismo foi imposto como sistema de organização do país, eliminando a autonomia das províncias.

Personagem histórico na luta pela independência, José María Obando foi primeiramente militar do exército real, defendendo os interesses da monarquia espanhola, e depois militar ao lado da causa revolucionária, sob a liderança de Simon Bolívar. Tendo adquirido notabilidade, esteve envolvido em vários entevos políticos, ocupou o cargo de presidente de seu país por duas vezes, e foi exilado e morto em 1860, quando foi contratado para reprimir uma revolução em Cauca, defendendo o sistema federal contra os centralistas.

Algumas dessas batalhas aparecem retratadas no romance de Fernández Ochoa, e nelas também são materializadas as alianças estabelecidas entre o general José María Obando e o grande líder Candelario

Mezú, personagem ficcional inspirado nos históricos líderes *cimarrones*². Muitos desses líderes de rebeliões negras e chefes de quilombos se uniram a generais, com o intuito de alcançar a liberdade por meios legais.

Ainda que a associação dessas instâncias díspares demarque uma postura de “aparente colonização do pensamento” por parte do personagem *cimarrón*, essa maneira de conceber a causa da abolição reforça, por parte da autora, o compromisso em dar voz ao negro, pois atualiza interpretações e escolhas da história oficial sobre a época, pois, em geral, nenhum meio de divulgação tradicional concederia espaço para um negro para que atuasse em favor de sua causa ou lançasse suas opiniões sobre a sua condição.

Na trama ficcional do romance, a caracterização dos personagens são bastante significativas, uma vez que, tanto o general Obando, quanto o líder *cimarrón* Candelario Mezú acreditam em uma liberdade atrelada e advinda dos brancos, enquanto à Nay só interessa a emancipação total, através do retorno à terra natal. Na visão de Candelario Mezú, José María Obando é reconhecido como aquele que garantirá a liberdade dos negros, considerado pelo personagem como “um guerreiro branco”, apoiador e militante da causa oposicionista e, portanto, homem capaz de “apoiar a força quilombola na reivindicação do maior dos direitos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.37).

Essa percepção é reiterada ao longo da narrativa nos diálogos entre o *cimarrón*, mencionado como “nosso herói negro”, Nay e os quilombolas. O primeiro contato entre Mezú e o general havia acontecido quando o negro, que na época era canoeiro e contrabandista, em uma das suas travessias, descobriu Obando como destinatário de um armamento (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.37).

2_____

Termo que tem origem no vocabulário português e espanhol. Do português ‘marron’ que, além de outros significados, quer dizer clandestino. Do espanhol ‘cimarrón’, que significa bruto, chucro, barbado. Em quase toda a América Latina foi empregado para designar os animais domesticados que se tornaram selvagens. Ainda em contexto latino-americano, o termo utilizado para animais foi comumente associado aos escravos que buscaram libertar-se do domínio dos seus senhores, fugindo para áreas distanciadas e protegidas: os palenques/quilombos. Estes formavam grupos que, organizados, mantinham a tradição africana e procuravam, a partir de sequestros e roubos às fazendas, auxiliar os demais escravos a alcançarem a liberdade.

Sua adesão à causa abolicionista, segundo Mezú, se deu “por uma esperança condecorada”. O líder assume uma postura de liberdade atrelada à lei: “Estava claro como água na minha cabeça que, onde a liberdade toma forma, só se entra pela mão de um branco (...) Foi assim que me incorporei ao exército rebelde” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.36). Fica evidente que o comportamento e as posições assumidas por esse personagem demonstram como os negros, apesar de estarem sob a liderança branca, não eram ingênuos e tinham voz, o que derruba a falsa ideia da passividade e alienação dos negros, pois muitos conheciam as condições a que estavam submetidos, bem como lançavam mão de estratégias de negociação.

Por outro lado, essa maneira de conceber a causa da abolição ainda reforça uma postura de colonização do pensamento, pois Mezú visa um objetivo que, para ser atingido, passa pela manutenção do poder daqueles que construíram a opressão. Não por acaso, várias vezes o personagem se depara com os revezes dessa escolha, primeiro porque, apesar de controlar seus irmãos, fica submetido ao comando de um oficial branco da terra, o comandante Bermúdez e, depois, porque vê os interesses abolicionistas ficarem em segundo plano em relação às questões pessoais de Obando, que estava envolvido nas disputas pelo poder entre os demais generais. Esse comportamento reforça a dominação do colonizador, mesmo quando esse se coloca ao lado da causa do colonizado. Por isso, Candelário Mezú nunca alcança a visibilidade e notoriedade que lhe corresponde, o que Nay sabiamente questiona: “É conhecido pelo seu nome sem patente; como te chamam os batalhões? Assim (...) a única medalha em teu peito é a paixão (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.31).

Sobre a falta de reconhecimento e a manipulação sofrida por Mezú, Nay também é obrigada a concordar com seu senhor Efraim Sahal, quanto à sua opinião sobre Obando: “(...) tu deves saber, negra, que o general sem casta recruta negro para brincar de guerra (...). Sua opinião sobre Obando não é melhor que a minha, agora que encontrei Candelario Mezú sem a menor medalha, tão descalço quanto a infantaria (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.39)

A personagem prefere, nesse diálogo, esconder seu entendimento político, e concorda em silêncio com os indícios de que o “general não poderá sobrepor a situação do negro a seus interesses” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.39). Assim sendo, o soldado quilombola não passava de um joguete nas mãos de Obando. Um fato também relevante na sequência comprova como muitas vezes essas conciliações da causa abolicionista buscavam eliminar o protagonismo negro, e eram “vendidas nas gazetas” e “ventiladas nas tertúlias” que “os triunfos dos negros eram atribuídos aos brancos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.39)

No que tange a essa problemática histórica, há na atualidade vários estudos que desmontam o discurso colonial de que o negro foi um sujeito passivo na luta histórica pela liberdade, sendo os seus desígnios decididos por “cidadãos”, ou “homens esclarecidos”, quando, para além das fugas, desenvolveram diferentes formas de resistência que minaram a estrutura senhorial. A segunda metade do século XIX foi marcada pela notória relevância da rebeldia negra, que causou pavor nos grandes senhores. Assim sendo, a abolição passa a ser entendida como uma conquista negra e não como uma concessão de uma parcela da população branca, intelectual e benevolente. Notadamente, a postura mencionada, apesar de demarcar formas distintas de entendermos a consciência dos personagens sobre emancipação, na narrativa ilustram a voz dos subalternos, que almejam e põem em prática projetos de liberdade individuais e /ou coletivos em terras americanas.

Determinadas passagens permitem que se estabeleçam comparações importantes, ainda que implícitas, com o contexto de toda América. No Brasil, por exemplo, esse foi um discurso bastante comum durante a Primeira República, quando, no imaginário dos brasileiros, propagou-se a concepção de que a abolição da escravidão em 1888 foi uma iniciativa benevolente da princesa Isabel e de emancipacionistas célebres como Rui Barbosa (1849-1923). A historiografia, porém, está repleta de personagens negros como Luiz Gama, José Patrocínio e Manuel Quirino, que lutaram intensamente pela causa abolicionista.

A respeito do reconhecimento tardio do protagonismo negro, é pela voz de Nay que podemos perceber como muitas vezes essa notoriedade só é

garantida após muitas lutas, porém, ainda que com restrições, vista como um motivo de comemoração. Afinal, Mezú “seria o segundo almirante negro em vinte anos. (...) Celebrei as medalhas tardias que, como almirante, deveriam ter sido impostas a ele, assim como uma casaca militar sob medida e com dragonas de galeões não puídos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.57). O primeiro caso de reconhecimento histórico do heroísmo negro seria o almirante José Prudêncio Padilha (1784-1828) personagem histórico considerado “pardo” pela história tradicional. Tal termo, utilizado pelas sociedades coloniais como uma forma de branqueamento, uma forma eugênica e considerada mais “correta” de se referir aos descendentes de negros e /ou mestiços, é substituído na narrativa, pois o almirante Padilha é descrito, junto com Mezú, como um “glorioso almirante negro” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.57). Esses exemplos confirmam uma forma de revisão da chamada história oficial que, somente tardiamente, reconheceu o valor dos marginalizados nas lutas históricas, bem como nos permite perceber nas entrelinhas os percalços que enfrentaram e enfrentam a população negra nas sociedades com herança escravocrata e que defendem o falso mito da democracia racial.

Na senzala, no entanto, Candelario Mezú era imediatamente recebido como um herói: sua chegada era motivo de festa e honraria, “sua fama subordina-os a eles, como o herói dos exércitos cujo estandarte é a liberdade”. (...) “ele não é ele mesmo, mas uma bandeira” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p, 29). Evidencia-se que o rebelde era como um símbolo, um deus para os escravos que, nos dizeres da protagonista, “querem vê-lo ou tocá-lo de acordo com sua prestância e condição”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.29).

Nesse contexto, Candelario Mezú filia-se a uma linhagem heroica mítica, pois é neto de uma figura histórica e lendária, o líder haitiano Mackhandal. François Mackhandal (?-1758), historicamente famoso por ter sido um *cimarrón* haitiano que liderou uma onda de envenenamentos de senhores, seus suprimentos e animais, graças ao seu conhecimento das plantas e das práticas do *vudú*. Sua atuação ganhou força e gerou um movimento que espalhou o terror entre os grandes proprietários de escravos e matou dezenas deles, antes dos segredos de Mackhandal serem revelados por um dos seus.

Sua pena como sedicioso, como era comum nesses casos, foi exemplar, sendo queimado vivo em praça pública em 1758.

Na narrativa, a primeira descrição de Mackhandal o retrata como um grumete de um brigue, “em trânsito para a Jamaica em 1789”, que se juntaram à causa haitiana na libertação dos escravos, contra uma armada francesa; “um homem que travou a guerra com uma só mão, porque o engenho de açúcar lhe tinha esmagado a outra” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p.37). A mutilação seria um motivo de incapacitação de um escravo, porém, na reelaboração narrativa de Fernández Ochoa, a percepção do ocorrido adquire uma nova conotação, sendo o próprio Mackhandal o narrador de sua versão sobre a história do seu braço esquerdo amputado: “Dizem que enganchou num engenho, mas foi um amo ludibriado que arrancou meu braço (...) (...) me encontrou abraçado com sua mulher”. Desde então me toma por estropeado. “Mentiras!” Protegido pelos deuses da magia, o herói se redime e assegura: “com esse braço morto cortei mil cabeças de branco” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.37).

Nessa perspectiva, as passagens apresentam versões distintas dos heróis, dialogando mais uma vez com a chamada história oficial. A proposta da autora coloca o personagem negro como narrador de sua história e faz ecoar a sua voz, ao mesmo tempo em que nos permite entrever a violência da sociedade escravocrata e as relações entre senhores e escravos, uma vez que a aplicação de severas punições, como mutilação, desfiguração e outras tantas atrocidades, são infligidas aos negros por despertarem a fúria ou ciúmes de amos e/ou sinhás, acarretando violentas retaliações. Na narrativa de Ochoa, portanto, prevalece a versão redentora de um herói mítico, como um ser que, em sua imortalidade e invencibilidade, desestabiliza os discursos da história tradicional. Na voz e na figura desses personagens são projetados os valores positivos associados a esses líderes lendários, resgatando uma importante função desses homens para a manutenção dos valores da negritude.

Com relação ao líder *cimarrón*, fica evidente a sua estima entre os seus pares, não só nas senzalas, ou no exército, como também entre os quilombolas. Nesses espaços, símbolos da resistência e da organização negra, prevaleciam às relações de fidelidade, como uma forma de segurança, mantida em qualquer circunstância. Assim, quando Nay entra no quilombo e pergunta

“onde estará Candelario Mezú”, é prontamente respondida: “Não se sabe”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 66). Diante da sua insistência, recebe a explicação de que temiam que seu líder fosse exilado, capturado ou morto, terminando como Benkos Biohó, “herói e enforcado” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.66). Na sequência, seu interlocutor afirma ser “(...) melhor não saber de Candelario Mezú, se está vivo ou morto. “(...) O melhor para nós é acreditar que estava vivo, mas sem saber onde está, entende irmã, Nay”? (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.66). Dada à violência com que eram reprimidos os sediciosos e os quilombos pelas autoridades locais, o mais recomendado era o silêncio e a cumplicidade fraterna.

Conforme exposto, observamos que, ao lado de aliados locais, os negros organizaram e protagonizaram sua própria luta e resistência nas senzalas e nos palenque, sendo o palenque de Chocó um dos maiores e mais influentes na luta pela emancipação. Essas comunidades, formadas por negros fugitivos, configuravam espaços nos quais se mantinha uma estrutura que reelaborava a vida passada e os costumes deixados para trás, com a vinda forçada para a América: a agricultura de subsistência, a manutenção da cultura culinária e religiosa, as tradições típicas africanas, etc.

Os palenques representavam, em toda a América, lugares de liberdade e resistência simbólica e real, liderados por figuras importantes como o colombiano Benko Biohó (final do século XVI-1621), e o haitiano Mackhandal (?-1758). Muitos líderes de rebeliões negras e chefes de quilombos, os chamados *cimarrones*, se uniram a gerais com o intuito de alcançar a liberdade por meios legais, participando das lutas pela abolição da escravidão.

Neste sentido, Mignolo (2008, p. 291) observa que “o pensamento decolonial, construído, sobretudo nos palenques da América andina e nos quilombos do Brasil, complementou o pensamento indígena e negro, trabalhando como respostas imediatas à invasão progressiva das nações imperiais.” Assim sendo, a opção decolonial tem uma genealogia fundamentada, sobretudo, nas línguas dos povos africanos escravizados, que reemergiram nas concepções culturais e religiosas e nas atitudes de ruptura com o domínio imposto pelo colonizador, por meio do candomblé, da santería, do vudú, do rastafarianismo, da capoeira, etc.

Fruto dessa linhagem de heróis, conforme já apontado, a caracterização de Candelario Mezú, na perspectiva de Nay de Gambia, é positiva. Afinal, ele é visto como aquele que vai ajudá-la a encontrar o esposo perdido; contudo, diante da dificuldade dessa busca, Nay reconhecerá nele um parceiro amoroso e alguém para auxiliá-la em seu retorno à África. No decorrer da narrativa, entretanto, apesar das afinidades entre o casal, e da luta comum pela liberdade, as diferenças nas concepções de ambos sobre a liberdade farão com que a protagonista abra mão desse relacionamento.

Desse modo, a causa ideológica e vital de Nay se revelará maior que a realização do amor carnal que sente por Mezú: “sei do meu corpo graças ao dele, que não é refugio, mas é força, fogo, fúria, fusão; (...) Nunca fui tão livre quanto no aposento com ele, quando o tomo meu; mas ele não me amarra, porque a fogueira de minha aldeia me chama” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.105)

Enquanto Mezú acredita em uma liberdade atrelada e advinda dos brancos, e “dá a vida pela liberdade de papel” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.60), a protagonista se revela totalmente descrente dessa possibilidade: “liberdade com o apoio de leis é também uma liberdade de limites estreitos e sem escopo. Levo aqui na algibeira, um salvo-conduto relativo” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.38). Por ter nascido na África, Nay almeja retornar e planeja meios de expor ao companheiro as vantagens de se voltar à terra natal: “ Para mim a liberdade é a África, Nada sabe ele, nada conhece(...). Nem a aldeia, nem os rios, nem a mãe e o pai que deu à luz a seus pais” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.31).

Ancorada nesses elementos, Nay tenta convencer o herói: “depois de um encontro amoroso, propus: vamos nesse barco?” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.104). Muito reticente, pois já nascido em terras coloniais, Candelario prefere lutar por melhorias para o seu grupo nelas: “Estás louca, minha Nay? Nasci aqui, aqui quero ficar e viver livre (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.104). Enquanto à Nay só interessa a emancipação, através do retorno à terra natal, o personagem reproduz o discurso colonial, pois tenta justificar uma pretensa impossibilidade de êxito da protagonista, apoiado em valores tipicamente patriarcais e colonizadores, como a raça e o gênero: “não fazem

um bem de menor porte e menos para uma mulher e menos ainda para uma mulher negra”, e que, sendo assim, “não se pode fazer nada contra a correnteza”. Ao escutar essas palavras, sempre confiante na sua capacidade, Nay responde prontamente: “Nada se perde em averiguar”, e ainda emenda um sarcástico e retórico questionamento: “Com esse pensamento, que tipo de liberdade tú vais conseguir, Candelario Mezú? (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp.104-105)

Nessa perspectiva, Nay sempre marcará a voz dissonante, representando de fato na narrativa o pensamento decolonial. Essa prática implica, segundo Walter Mignolo (2008, p.287), numa ruptura do modelo do conhecimento eurocêntrico, o qual naturaliza uma série de práticas imperiais e exploratórias, tanto no âmbito das subjetividades, quanto nas coisas que se efetivam no mundo.

Os pensamentos e atitudes de Nay de Gambia, portanto, representam a “desobediência epistêmica”, conforme Mignolo (2008), e tal comportamento corrobora para uma forma de (re)pensar a América Latina e, assim, promover o “colapso de qualquer universal abstrato apresentado como bom para a humanidade inteira (...), o que é “sempre uma reivindicação feita pela posição privilegiada da política de identidade no poder”(MIGNOLO, 2008, p. 300). Assim sendo, Nay tem consciência de que, por meio das lutas abolicionistas, o Estado colonial acabará por se limitar a oferecer liberdade, mas seguirá impedindo que os negros exerçam suas liberdades.

Diante do exposto, concluímos que o romance *Afuera crece um mundo* veicula uma importante contribuição no sentido de almejar preencher lacunas da história por meio do fazer literário, pois, ao colocar em primeiro plano uma voz feminina e negra como protagonista, a narrativa retrata uma história que deveria ter sido escrita e não foi. Sendo assim, Fernández Ochoa elabora uma visão das memórias, identidades, discursos e estratégias da resistência negras de uma maneira que “só a literatura pode penetrar nas falhas e desvãos da história e da memória, remontando à fonte do vivido, reinventando-o através da ficção na tentativa de preencher os vazios, os não ditos da história” (BERND, 2013, p. 36).

1.3 A mulher negra escravizada na sociedade latino-americana: entre a submissão e a negociação

Indagar e investigar sobre o papel da mulher negra nas sociedades latino-americanas, em especial a colombiana, tanto nos contextos coloniais quanto na contemporaneidade, nos coloca em contato direto com as formas de dominação e sujeição que esses sujeitos vivenciaram. Sob todos os aspectos analisados, a mulher negra sofreu com a violência, a marginalização e as múltiplas formas de colonização.

Tratadas desde o início como mercadoria, as mulheres negras trabalharam duro na lavoura, nas minas, nos espaços domésticos e urbanos, no comércio de alimentos e artesanatos, e comumente só valiam por aquilo que produziam para o patriarcado colonial. Eram vistas como objeto sexual, procriadoras de mais mão-de-obra, muitas vezes obrigadas a separem-se de seus familiares, companheiros e filhos. Sempre consideradas como seres inferiores, classificadas devido ao elemento racial e ao gênero, foram submetidas aos valores do sistema patriarcal e às vontades de seus senhores.

Nas fazendas, ficavam responsáveis pelos trabalhos no interior da casa grande, na cozinha, no cuidado com os filhos dos patrões, muitas administravam a dispensa. Nas cidades, ganhavam certa liberdade, exerciam o trabalho de ganho, vendendo suas habilidades de culinária e artesanato, entre outros, e dividindo os rendimentos com o seu dono. Dessa maneira, várias mulheres negras conseguiram acumular algum capital, comprar a alforria pessoal e mesmo de irmãos de cativeiro, desenvolvendo, assim, uma melhoria por meio da vida social. Sobre a complexidade e a profundidade das vivências

das mulheres negras, em artigo online publicado pelo portal Geledés³, a pesquisadora Tainá Aparecida Silva Santos explica:

“A mobilização que as mulheres escravizadas geraram em torno dos próprios interesses, impactou diretamente o processo da abolição no Brasil, em Cuba e outras regiões das Américas. [...] As mulheres escravizadas foram as mais bem sucedidas no acesso às cartas de liberdade e se alforriaram em maior número quando comparadas aos homens. Às vezes, elas exerciam duas profissões ou mais, combinando as funções de escravas domésticas ou trabalhadoras do campo com o ofício da lavagem de roupas, da venda no tabuleiro e outros mais. [...] [...] O comércio foi uma atividade tão rentável para as

Apesar de toda essa participação, vale ressaltar o pouco reconhecimento sobre a contribuição da mulher negra como um importante elemento na configuração das identidades nacionais. Porém, esse cenário vem sendo revisado e estudos mais atuais nos dão conta da sua relevância enquanto elo essencial para construção econômica, identitária e cultural das diferentes nações latino-americanas, bem como sua atuação dos movimentos de resistência.

Assim, entre passividade e ativismo, temos várias novas formas de contar a história das sociedades coloniais, que comprovam o papel da mulher negra na economia, na participação nos planos de rebeliões como transmissoras de informações, no provimento de comidas e outros gêneros subtraídos das fazendas e repassadas aos irmãos cimarrones, além de valer-se de várias estratégias para alcançarem a liberdade tão almejada, pois souberam como poucos, lançar mão de todos os recursos por meio da negociação e a mediação.

3_____

Também conhecido como Instituto da mulher negra, Geledés é um grupo formado na capital paulista em 1988, que atua com o intuito de estimular estratégias para dar visibilidade ao problema racial no Brasil. Uma das maiores ONGS na defesa dos direitos femininos negros, atua em diferentes áreas como política e política e social, em âmbito racial, de gênero, a educação, a saúde, a comunicação, o mercado de trabalho, a pesquisa, políticas públicas, etc. mulheres negras a ponto de mulheres brancas se incomodarem com as africanas livres que, nos tempos da colônia, tinham dinheiro suficiente para comprar tecidos de boa qualidade e desfilar pelas ruas dos centros urbanos vestidas com seda e, até, com algumas jóias.” (SANTOS, 2020)

Em determinado momento do enredo do romance, nos deparamos com o relato de uma mulher negra alforriada que foi obrigada a deixar sua aldeia na Gâmbia e sua posição social numa tribo africana, na qual a personagem “era outra”, pois lá “era princesa” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.35).

Capturada pelas malhas do tráfico - que trouxe para América pelo menos 12,5 milhões de escravos, embora, devido às péssimas condições, um pouco menos de onze milhões tenham sobrevivido às viagens - Nay narra sua difícil travessia e chegada “em uma terra que não deixou de ser estranha”, separada do esposo Sinar e grávida do filho Sundiata:

(...) “minhas entranhas sacolejavam, doía o filho que tinha por dentro... (...) Doía com calafrio. Tinha febre meu filho que mal começava pulsar. Um par de navios ancorados nos despachou (...) Escorávamos o medo, corpo contra corpo. Desnudos. Havia muita gente vestida, todos aqueles que esperavam com suas algibeiras ávidas seus agentes (...). (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.40)

Pela perspectiva de Nay, escrava letratada, podemos ter um retrato com muita força poética do modo como o tráfico operava, com uma estratégia que minava as forças dos escravizados e os submetia às mais degradantes humilhações. Chegando ao porto, a personagem observa que “irmãos” cuidavam dos barcos, e outros, vestidos em trapos que mal cobriam a vergonhosa nudez, “indiferentes”, ouviam os ecos de “um tambor solidário” (FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p.40). Os negros ainda tinham que passar pelas mãos dos vários grupos de interessados que participavam da expansão, como traficantes, comerciantes europeus e americanos, antes de serem vendidos como mercadorias em leilões de vidas humanas.

Nesses fragmentos desenvolvidos por Fernández Ochoa, podemos ter uma dimensão de como a prática escravista atingiu todo o continente e afetou grupos étnicos, sociais e de uma forma devastadora, levando-nos a compreender a necessidade primeira da protagonista reencontrar o marido perdido e depois o seu desejo de obter a liberdade, por meio do retorno a sua terra ancestral.

Um importante elemento da dinâmica desta sociedade que podemos acompanhar na narrativa, é a visão panorâmica sobre os diversos papéis desempenhados pelas mulheres negras. Desde as distintas habilidades

funcionais, comportamentais, até as maneiras como enfrentaram e subverteram preconceitos e limitações típicas de um universo dominado pela visão do patriarcado. A esse respeito, em determinado momento da narrativa, por meio de um diálogo entre a protagonista e uma negra, Nay enumera a longa lista de ofícios que eram realizados por elas:

“(...) eu, assim que cante a panela (...) que bata a roupa na pedra do regueiro, quando vá e volte com a moringa d’água, pendure este naco de carne... já despacho esse quarto de tabaco, pacote de ervas...coloco essa folhas ao sol, preparo a lixívia, remendo os alforjes; já aplico emplasto, purgativo, infusão, influxo, conjuro... e ponho pra secar a fibra de fique, as tripas... depeno esse pato, tranço esse últimos feixes de agave, palha, iraca (...).assim que acabe de moer o milho, cana, rapadura e café, nem bem ungida parteira, ama-seca, curandeira ou fêmea, marcharei adiante para ser teus olhos’ (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.23)

A relação de Nay com as demais personagens negras é pautada pela sororidade, que se trata da solidariedade feminista no combate à rivalidade e à competição pregadas pelo patriarcado e o colonialismo. Essas mulheres são amigas fiéis de Nay, e assumem o compromisso de auxiliar a protagonista na sua busca pelo esposo perdido. Ao longo do percurso empreendido, a narradora protagonista narra todos os sofrimentos, percalços e frustrações enfrentadas. Como a busca inicial se mostra improdutiva, logo é suplantada pelo desejo de retorno à terra natal. Para concretizar essa viagem, a personagem, junto com o filho Sundiata, inicia uma verdadeira aventura e, nestes momentos da narração, vagando de aldeia em aldeia, encontra pouso, negocia ouro e busca meios para empreender sua viagem de retorno. Nessas paragens, Nay se depara com outras mulheres e, a partir das relações e diálogos estabelecidos entre elas, podemos perceber que suas atuações cotidianas contribuíram para a causa revolucionária negra, seja no repasso de informação, na vigilância, no cuidado reparador após longas caminhadas, nas curas de enfermidades, no preparo da alimentação e cuidados essenciais. A sororidade é percebida inclusive na relação entre Gabriela e Nay. Gabriela, mulher do seu primeiro senhor, branca e também vítima de um sistema machista, ensinou a sua escrava o idioma espanhol, possibilitando que a personagem pudesse ler e compreender sua carta de alforria e, assim, conquistar sua emancipação física e intelectual.

Em dias de agrupamento do exército, composto de brancos e quilombolas, em meio à preocupação com o inimigo, vemos a ocupação feminina nesses espaços: “e as mulheres tenham as botijas cheias de água nos trapiches e no galpão” (FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p.27), e segue nos informando sobre os papéis das mulheres nos quilombos “[...] As mulheres que seguem na reunião entretêm-se temperando a carne para as linguiças” “outras foram ao rio”, “outras fumam reclinadas nas sacadas das palafitas...” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 64). Diante de tantas funções, muitas das quais exigiam grande esforço e coragem, fica evidente a insustentabilidade do mito da fragilidade feminina como estruturante da dominação masculina, tanto nas sociedades coloniais como na contemporaneidade. Sozinha e defendendo a si mesma e ao filho, a personagem sobrevive e consegue embarcar no navio Princesa, que a levará de regresso à África.

De maneira análoga, ao longo da sua trajetória, a protagonista passa a vivenciar uma intensa relação com o líder *cimarrón* Nay e Mezu dividem, com muita frequência, o aposento nos quilombos e, nesses momentos, não perde a oportunidade de reafirmar seu compromisso com a memória e a cultura do seu povo. Juntando todas as informações obtidas em suas andanças, Nay evidencia seu ponto de vista diferenciado: “Eu disse a Candelario Mezú: faça podas no espírito do meu filho, enfraqueço as raízes que querem prendê-lo a esta terra estrangeira e a uns irmãos sofredores, semeadores de liquens, algas e ecos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 60). Com frequência, observamos a preocupação da personagem em descolonizar o pensamento do filho, moldar sua autonomia e defender seu direito de liberdade irrestrita.

Por outro lado, Nay se preocupa em transmitir os ensinamentos sobre a importância do fogo como elemento ancestral capaz de aquecer, de animar os “espíritos das ervas” e o espírito humano, afinal, de acordo com palavras da personagem ao redor da “fogueira”, sempre havia “irmãos gentis” com quem conversar, a fogueira reafirma os laços de pertencimento e irmandade. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.94). Nessa interface da narrativa, vale a pena destacar que, além da atuação das afro-colombianas nas questões econômicas e libertárias, estas também devem ser reconhecidas pelo seu papel de mediadoras culturais, familiares e étnicas, uma vez que foram responsáveis por

guardar, repassar e centralizar as identidades, as memórias coletivas, os ensinamentos, os conhecimentos, as tradições culinárias, religiosas, idiomáticas e ritualísticas pertencentes ao seu povo.

Já durante seu percurso, Nay nos informa sobre a dureza da Guerra de *Los supremos* por ela testemunhada, na qual os negros batalharam e perecem, sem serem reconhecidos. A personagem revela, por meio de descrições, como as mulheres negras são ainda responsáveis pela caridade de enterrar os mortos e, nessa jornada como coveira, Nay relata o “encontro de outras como eu; juntas “carregamos os corpos em macas, garantindo a dignidade do descanso final. Fincamos uma cruz, oferecemos nossos humores aos mortos estupefatos que começam a ser comidos pelos peixes” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.59). Esse cuidado para com seus mortos era uma forma de restituir a dignidade, a alegria subtraída em vida e promover o “reencontro de seu povo, na sua terra” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.75). Tais tradições, ritos e costumes funcionavam como estratégias diárias que garantiam a coesão social e a memória coletiva da comunidade negra.

Em determinado momento, a protagonista encontra-se no mercado do povoado de San Juan, onde negociava os produtos da fazenda: queijos, melados; e também o ouro que sabe ser essencial para que consume o seu projeto de retorno à terra natal. São nesses momentos que o romance retrata outras mulheres negras, que, assim como Nay de Gambia, já eram livres antes da abolição e gozavam de autonomia. Com elas Nay tece relações que serão essenciais para pôr em prática seus planos. Uma dessas mulheres era a negra Brígida, independente em seus afazeres e escolhas, tinha escalado um posto diferenciado na sociedade escravocrata, pois era dirigente de uma estalagem na aldeia de San Juan, e trabalhava também como mineradora, ou seja, “cozinha e enfrentava a floresta” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.100).

Nay permanece em sua estalagem por alguns dias, a auxilia em seus afazeres e estabelece uma relação de cumplicidade com a hospedeira. Dela recebe preciosas contribuições, como por exemplo, de que maneira agir e ser convincente com sir Birdwhistle, um naturalista enfermo que, por ser branco e influente, poderia embarcá-la junto com seu filho como serviçais no barco

Princesa, que navegaria do Panamá ao Pacífico, o que a deixaria mais perto da África.

Contudo, apesar de toda ajuda prestada, uma sequência dialógica entre as personagens nos revela que, diferindo da protagonista, Brígida, já se sentia ambientada à nova terra: “uma vez perguntei: entendo bem o seu desejo de garimpar ouro, mas porque não quereis voltar a tua terra? Porque aqui aprendi a sofrer e a viver, aqui os filhos dos meus filhos dos meus filhos me chamam de mamãe, esta já é minha terra.” Nay, por sua vez, continua insistindo no seu desejo de retorno: “eu, por outro lado, não quero ficar, sonho com a liberdade” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.114). De qualquer forma, vale ressaltar que o fato de Brígida ser dona de uma estalagem assinala sua atuação no espaço público como comerciante, atividade vedada às mulheres de sua época. Donas dos próprios negócios se faziam notar, como também é o caso de Pacha, uma ganhadeira que vendia velas e cachaça. Pacha também era conhecida como “a mulher da estalagem”. Na passagem em que Nay e Pacha, juntas em um ambiente considerado masculino, cumprem com seus “negócios e obrigações” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.73), um aspecto que desperta a atenção dos homens era o fato de estarem desacompanhadas, sem uma tutela masculina. Em resumo, essas características confirmam que essas personagens conseguem, por meio da mediação e negociação, alcançar a emancipação e ocupar espaços públicos considerados inacessíveis em uma sociedade colonial e patriarcal.

Entretanto, para ocupar tais espaços, essas mulheres precisaram lidar ainda com estereótipos e preconceitos. Nesse contexto, evidencia-se o predomínio do imaginário machista sobre as mulheres. Ainda que nas batalhas da Guerra *de Los supremos*, conforme aparece na narrativa, as mulheres apareçam atuando como coveiras ou auxiliando as tropas no fornecimento de água e cuidados dos feridos, paralelamente, vemos o discurso colonial machista presente em vários personagens homens, como por exemplo, nas palavras proferidas pelo general Jose María Obando que, chegando ao acampamento na serra, lança a seguinte “advertência” aos seus capitães: “(...) devem controlar seus homens, os excessos são inconvenientes, o inimigo vale-se das mulheres para enfraquecer os homens; algum dia, em circunstâncias

coloquiais, eu lhes direi o conto de Sansão (...)" (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp. 27-28). A menção à história bíblica de Sansão serve para corroborar essa visão que estereotipava as mulheres em anjo ou demônio, ou, indo mais no cerne dessa problemática, na separação entre as mulheres de casa, às quais eram vedadas as "liberdades sexuais", enquanto as "mulheres da rua" tinham a moralidade questionada pela sua 'liberdade sexual', quando eram objetos de satisfação masculina, frequentemente tomadas à força e estupradas.

Nessa mesma direção de análise, a narrativa nos permite entrever momentos em que a protagonista enfrentou e subverteu várias situações de exclusão e preconceitos. Em uma de suas incursões por uma rota clandestina para procurar o líder rebelde Mezú, a personagem precisou de um guia, classificado pela mesma de antipático. O mesmo "recomendou aliviar a carga, eu, mulher, era isso" (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.33). O guia ainda profere as seguintes palavras: "A travessia pela mata dos porcos não é para mulheres". Confirmando sua capacidade de transgredir regras, Nay responde à altura: "Os homens moram lá sozinhos?" (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.33). O guia reitera uma série de frases de senso comum sobre as mulheres, afirmando que são fracas, tem medo de feras e não devem andar sozinhas, ou seja, sem um marido para tutelá-las. O negro termina com uma típica postura falocêntrica, ao assediar e ameaçar a personagem com a "fera que tinha no meio das pernas". Nay lhe responde com desprezo, chamando-o de negro safado. A cena termina com a demonstração do grau de consideração de que Nay desfrutava entre os irmãos, que "(...) o convenceram de que deveria me trazer de volta. E inteira" (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.33). A esse respeito, é importante acrescentar que, entre os próprios escravos, havia níveis de estratificação e, especificamente, quando inseridos na sociedade escravocrata, a autonomia e o conhecimento era um diferencial para esse status, pois, "a autonomia era claramente relacionada à independência do controle e supervisão dos brancos, em qualquer tarefa, e o conhecimento podia ter tanto da cultura africana do passado quanto da cultura branca do presente" (KLEIN, 1987, p.185).

Graças à sua habilidade de cuidadora das mulheres da família, de administradora da dispensa e dos bens da família e, sobretudo, sua capacidade de negociar em sua relação com o senhor Ibrahim Sahal, Nay desfrutava de

autonomia. Como já mencionamos, a ela foi permitido servir nas frentes de guerra, trabalhando como cozeira e, em suas saídas secretas, procurar o esposo perdido Sinar. No entanto, quando o senhor desconfiava que Nay se encontrava com o líder quilombola Mezú, as relações ficavam alteradas e as agressões eram frequentes. O discurso de Ibrahim, cheio de uma falsa moral, dizia que a atitude da negra envergonhava uma casa de família:

Tu me pões na boca na boca das pessoas (...). Uma coisa é procurar por um fantasma e outra é sustentar sediciosos (...); já te viram sentada nesse jumento, dizem que levando meu queijo, meu charque, minhas velas para ele (...). A chibata crava sua brasa de couro em minhas costas. Ele bate e monta. E não sou eu quem berra, mas ele(...). O relho se arrasta pelo chão quando começa a desabotoar-se. (...). Empurra sua amálgama de urgência e raiva em minhas tepidez(es)(...). Então agarra-me pelo topete e golpeia-me contra a parede. Mas foi capaz de culminar, desmoronou e ficou esparramado no chão (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp.38-39)

Na extensa passagem apresentada, o que se pode entrever, no entanto, é a degradação moral da imagem das mulheres negras, que esteve diretamente atrelada à formação dos padrões socialmente aceitáveis do patriarcado colonial no período. A violência e o estupro cometidos pelo patrão contra Nay reproduzem as práticas degradantes da sociedade colonial.

O vasto conjunto de injúrias, maus tratos e agressões, por esse mesmo motivo, são recorrentes: o patrão insiste em ameaçá-la com o degredo. Nay, sempre altiva e consciente, responde: “seja qual for minha condição, senhor, você não perde nada”. Na sequência da passagem, as ofensas à escrava continuam: “Tu sempre fostes arrogante (...) “Falhei ao pedir-te coisas que só uma mulher de alta estirpe pode proporcionar, nada como essa categoria que vem de Guiné. (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.68). Ibrahim insiste em ressaltar as “regalias” de que gozava na fazenda: “Quase reinaste em Santa Rosa; não entende que administrá-la era e ainda é uma posição importante. Porque tinhas que correr atrás de um sedicioso?” (idem, ibidem, p. 68). Porém, ao final de um discurso de falsa bondade, o senhor revela a ameaça reservada às mulheres negras - uma jura de morte: “se te vás de minha casa, eu te mato para sempre. Ouve bem: Eu te mato pela memória eterna” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.68). Diante da ação transgressora da personagem, que continua se utilizando das brechas para levar adiante seus planos, a ameaça

de morte se repete, e é respondida de forma corajosa pela personagem: “Olhei para ele como só eu sabia e lhe disse a única resposta possível: Bem, morta serei!” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.69). Em suma, o diálogo reforça como, com grande coragem e poder de negociação, as mulheres negras driblaram a opressão, superaram as práticas machistas coloniais que as limitavam, violentavam e por vezes até as matavam.

Dentro de um contexto histórico mais amplo, contudo, tanto na Colômbia quanto nas demais sociedades latino-americanas, as mulheres afrodescendentes ainda sofrem com a imposição de duros obstáculos à efetivação, reconhecimento e superação total do machismo, dos preconceitos, violências e formas de discriminação que recobrem sua existência. Ainda hoje, a realidade é permeada por uma grande dificuldade em reconhecer o protagonismo da mulher negra, retirando-as da invisibilidade. Nesse sentido, narrativas como de Adelaida Fernández Ochoa rompem com uma história dominante, produzindo protagonistas cujas vozes funcionam com exemplos de coragem, força, subversão e resistência.

Ao longo da análise, podemos visualizar que a personagem do romance alcança uma considerável emancipação, ao assumir funções importantes na fazenda, pois tinha a posse das chaves da dispensa, gerenciava a horta, a leiteria, fazia a contabilidade e negociava com fornecedores e clientes, sabendo, inclusive, das péssimas condições econômicas que a fazenda Santa Arruda enfrentava. Ao trazer uma personagem com todas essas características, a autora traz à tona uma reparação e um redimensionamento dos papéis femininos na época colonial, demonstrando que havia uma dinâmica não unívoca e instável acerca das relações homem branco versus mulher negra na América Latina escravista.

2. ROMPER O SILÊNCIO, OCUPAR ESPAÇOS: A VOZ FEMININA NA LITERATURA

*As palavras de concessões
 são navalhas
 retalham minha pele
 diluem meus sentimentos
 soltam-nos ao ar
 feito partículas poluidoras
 não diluídas.
 Palavras de concessões
 são mordanças
 aveludam os sons do passado
 ensurdecem sentimentos
 forçam minha negação
 pressionam o meu ser
 Navalhas querem podar
 nas veias
 o jorro das emoções
 ligando-as nos tubos de mentiras
 As navalhas das concessões
 quebrar-se-ão, quebrar-se-ão
 no fio lento da minha dura vivência.
 (Miriam Alves, 1985, p. 27)*

2.1 Autoria e protagonismo como formas de resistência na literatura latino-americana: escritoras brasileiras e escritoras hispano-americanas

Não é novidade que as mulheres foram invisibilizadas, relegadas a segundo plano, seja nos espaços e âmbitos sociais, políticos, históricos e literários. Historicamente, elas precisaram romper várias barreiras para que, nos dias atuais, pudessem reverter um longo quadro de apagamento, submissão e marginalização. Dessa maneira, pensar a história das mulheres é compreendê-las à luz de suas próprias escolhas, narrativas e lutas. Mas, acima de tudo, a partir de uma multiplicidade de olhares, entrever a coexistência da diversidade perante o universalismo, implodir e adentrar o universo público, antes considerado masculino, representou um dilaceramento frente às cobranças constantes e pelo paradoxo estabelecido entre os dois universos: o do e o do trabalho, o que é uma marca das modernas sociedades industriais.

Uma das grandes conquistas empreendidas pela crítica literária feminista, segundo Lúcia Osana Zolin (2005, p.275), desde o início da década de setenta do século XX, foi a de fazer emergir uma tradição literária de autoria feminina até então ignorada pela história da literatura. Assim, textos que a crítica literária costumava rotular como “escritos de mulheres”, “futilidades” e/ou “amenidades”, ganharam credibilidade. Atualmente, de um modo geral, a mulher escritora caminha no sentido de resgatar e reivindicar a presença das mulheres em espaços públicos, acadêmicos e nos compêndios literários.

Muitas dessas transformações passam diretamente pela percepção no âmbito da crítica literária, sobre a consciência de que, para superar os velhos estereótipos canônicos literários, se requer considerar que, para além dos aspectos estéticos textuais, deve ser considerado que a esteticidade é transpassada por alguns valores ideológicos dominantes, como preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo. Em consonância com esses fatores, em relação ao cânone, a crítica literária feminista contemporânea atua a fim de “desestabilizá-lo reconstruí-lo”, em busca da “visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo (ZOLIN, 2005, p.276).”

Dentro do contexto latino americano, não poderíamos deixar de mencionar a trajetória das autoras e obras femininas; como suas vozes ressoaram em uma sociedade também herdeira do colonialismo e que se cristalizou a partir de valores patriarcais, no bojo do feminismo na década de sessenta do século XX, o qual permitiu a mulher ocupar novos lugares sociais, inclusive no tocante aos contextos literários. Nesse sentido, vemos em diferentes cenários mundiais, um resgate seguido de um revisionismo da produção de autoria feminina deixadas de lado até então, bem como de outras minorias (indígenas, negros, judeus e etc). Conjunto a isso, notadamente promove-se uma desestabilização de alguns paradigmas que norteavam o círculo literário e social. Relações de poder e discursos foram questionados dando espaço para novas vozes

Um dos marcos iniciais para a compreensão do percurso de uma produção de autoria feminina (female literary tradition), a partir de uma “perspectiva historicizante e culturalista”, deve levar em consideração o trabalho referencial *A literature of their own: british women novelists from*

Bronte to Lessing de Elaine Showalter. No Brasil, os estudos feministas e de gênero surgiram no início da década de 1980, tomando como baliza os estudos sobre a teoria literária, desenvolvidos em suas distintas fases, por inglesas, francesas e americanas.

De acordo com o estudo *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*, de Elódia Xavier (1999), o percurso literário apontado por Showalter compreende três fases, para as produções de autoria feminina nos períodos entre 1840 a 1960: a primeira e mais longa, a etapa da imitação, que se materializaria nos textos de autoria feminina, a partir da internalização de padrões dominantes; a segunda, caracterizada como fase de protesto, ruptura e busca de autonomia – a fase feminista, e um terceiro momento, caracterizado pela busca de identidade e autodescoberta ou, como nomeia Showalter – *female* (XAVIER, 1999, p.2).

Ainda conforme o mesmo estudo, até os fins do século XX, a literatura de autoria feminina brasileira tinha como livro fundacional desta tradição, o romance *Úrsula* (1859) da maranhense Maria Firmina dos Reis, a variada obra de Júlia Lopes e o romance *A sucessora* (1862) de Carolina Nabuco. Todas as obras citadas representaram trabalhos de imitação, internalização e reduplicação dos valores e papéis sociais e científicos vigentes à época - patriarcais e burgueses – prevalecendo as imagens estereotipadas “da mocinha desvalida, rainhas do lar, os finais felizes e do determinismo biológico” (XAVIER, 1999, p.2).

Convém precisar que, nesse cenário, é a autora Clarice Lispector que rompe, no âmbito da autoria feminina brasileira, com este estado de pouco autoconhecimento e independência feminina. Significativo, nesse sentido, é o seu livro *Laços de família* (1960), que traz em sua sutil tessitura as polêmicas advindas das discussões sobre relações de gênero, coadunando com as questões presentes na obra *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. Várias serão as autoras e obras que, até o início dos anos 1990, seguirão esta mesma linha. Essa marca de excludente também caracteriza a realidade das escritoras de língua espanhola na América.

Considerando o percurso específico das autoras hispano-americanas, reportamos como um primeiro nome expressivo da literatura feminina, a freira

mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana, 1651-1695), expoente da poesia barroca em língua espanhola no século XVII, o “século de ouro espanhol”. Sor Juana manejou como ninguém os maneirismos do barroco – a retórica elevada, o virtuosismo linguístico, o gosto pela contradição e pelo exagero. Ao lado de tantas vozes masculinas, compôs poemas, comédias teatrais, evidenciando uma autêntica voz feminina e não uma mera reprodução dos modelos barrocos espanhóis. Devido às suas reflexões críticas acerca da retórica do padre Antônio Vieira, expoente do barroco luso-brasileiro, envolveu-se involuntariamente num acirrado debate teológico com o bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Considerado o primeiro manifesto feminista hispano-americano, sua *Resposta a sor Filotea* (1693), na qual se defende das críticas do bispo de Puebla e, sobretudo, reivindica o direito da mulher à educação e ao conhecimento, é considerada como um documento fundacional na luta pela emancipação intelectual feminina.

Após Sor Juana, as poucas menções às mulheres na literatura hispano-americana destacam, nas primeiras décadas do século XX, principalmente poetisas, como a uruguaia Delmira Agustini (1886-1914); a argentina Alfonsina Storni (1892-1938), a também uruguaia Juana de Ibarbourou (1892-1979) e a chilena Gabriela Mistral (1899-1957). Esse contexto sofreu uma alteração a partir da década de sessenta, devido à já citada expansão do feminismo, em que as demandas pelo feminino e pela ruptura de um discurso dominante e de submissão projetaram um questionamento, não só das desigualdades políticas, sociais, sexuais, mas também a revisão do cânone literário e, conseqüente, se observa uma expansão da voz feminina na literatura hispano-americana.

Um boom expressivo de vozes femininas hispano-americanas pode ser observado a partir das décadas de 60 e 80 e, desta tradição, hoje figuram nomes de destaque como as chilenas Diamela Eltit e Isabel Allende; as argentinas María Rosa Lojo, Sylvia Molloy e Luisa Valenzuela; as mexicanas Elena Garro, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska e Margo Glantz; as uruguaias Cristina Peri Rossi e Susana Cabrera, as paraguaias Josefina Plá e Renée Ferrer; a equatoriana Argentina Chiriboga, a porto-riquenha Mayra

Santos Febres e, adentrando mais recentemente nesse universo, a colombiana Adelaida Fernández Ochoa, dentre muitas outras.

Nesse contexto, um gênero que se revela bastante produtivo são os romances históricos de autoria feminina, pois são meios privilegiados para a proposta de uma revisão e preenchimento de lacunas historiográficas, em especial ao que se refere aos grupos marginalizados. Essas obras reivindicam um espaço no cânone tipicamente masculino e trazem uma gama de vozes silenciadas, marginalizadas e tidas como menores, em prol de um processo de visibilidade histórica que, em pleno século XXI, ainda encontra barreiras para o seu completo avanço. No entanto, é certo afirmar que o movimento da crítica literária feminista colocou em foco a mulher enquanto escritora e também como personagem autônoma, dotada de características complexas e específicas.

Apesar desse novo contexto de produção literária, ainda existem muitos países nos quais as autoras estão desbravando esses novos caminhos, como é o caso da Colômbia, que tem uma boa expressividade na tradição literária com nomes masculinos, enquanto no âmbito da autoria feminina há pouca ressonância. É diante dessa realidade que Adelaida Fernández Ochoa, pouco conhecida no cenário literário, conquistou o seu espaço, ao buscar romper um duplo silenciamento: o da escritora e o da protagonista negra, concedendo a palavra às mulheres negras. *Afuera crece un mundo* se destaca por ter um forte valor simbólico, ao tratar da luta pelo amor, pela liberdade e pela vida da personagem Nay, cumprindo um importante papel de revisão de imagens correntes na história sobre a escravidão e as formas de resistência africanas.

É importante reforçar que, nesse contexto, as autoras precisam lidar com uma problemática que lhes é colocada quando, muitas vezes, ainda trazem para suas narrativas ambientes e condições consideradas tipicamente estigmatizantes e simbolicamente opressores da condição feminina, como a cozinha, o quarto, a maternidade e a corporalidade.

Cabe ressaltar que as obras de autoria feminina, em geral, vão ao encontro a uma necessidade primordial: o resgate de memórias e de uma identidade individual, mas que, ao final, carregam em si a rememoração de toda uma coletividade. Algo que se faz necessário, uma vez que estudar e resgatar a memória em todas as suas possibilidades é essencial para evitar que identidades

sejam anuladas e silenciadas, e garantir que histórias sejam transformadas, paradigmas sejam rompidos e discursos (re) construídos. Durante o longo período em que as narrativas de autoria feminina se mantiveram à margem e lidas como obras menores, sofrendo as marcas de uma sociedade dominada por um discurso do homem branco, devemos considerar, ainda, que a América Latina é caracterizada pela sua dupla marginalização cultural em relação à Europa, pois se encontra inferiorizada no que concerne à perspectiva linguística e identitária.

Atualmente, soma-se a essas formas de exclusão marcadas pela ótica racionalidade/modernidade, a noção de colonização de gênero. Parte de estudos recentes de alguns segmentos do feminismo, sob os termos pós-colonial e decolonial, apesar das diferenças conceituais, tentam, de alguma forma, integrar essas frentes de pensamento, buscando entender de que maneira os estudos literários podem contribuir para uma postura que rompa com narrativas e modelos eternizados nos cânones sobre a América. A respeito e em favor de uma integração entre as posições sobre a colonialidade e o feminismo, Cláudia Lima Costa, após importantes colocações no artigo *Feminismos descoloniais para além do humano*, conclui:

[...] a resistência à colonialidade do gênero implica, entre outras coisas, resistência linguística e, diria também, mediação e resistência tradutória. Significa colocar os paradigmas de representação eurocêntricos, com ancoragem na lógica dicotômica, sob rasura. Sem abrir mão da categoria (sempre equívoca) do gênero, mas articulando-a de forma que desafie os binarismos perversos da modernidade/colonialidade, talvez possamos nos juntar àquelas feministas - latino-americanas, latinas, negras, indígenas e feministas ocidentais situadas nas ciências (ditas) exatas, entre outras - para repensar as fronteiras coloniais entre humano e não humano, matéria e discurso, que estruturaram a colonialidade do gênero e a colonialidade do poder. Ao rompermos essas fronteiras, estaremos certamente iniciando uma nova fase descolonial (...).(COSTA, 2014)

O trabalho de Adelaida Fernández Ochoa caminha no sentido de resgatar e reivindicar a presença das mulheres em espaços públicos e nos compêndios literários, para que conquistem seus espaços e não deixem que as tirem. Consciente dessas condições, obras como a da autora colombiana configuram um espaço de enunciação do feminino e revisão do consagrado cânone literário.

Esse processo de subverter o cânone por parte daqueles que ficaram a margem, - a reescrita ou revisionismo -, no caso da literatura feminista, foi a forma encontrada “para retrucar as bases patriarcalistas no texto original, redescobrir o espaço feminino construído pelo novo texto, dar voz as mulheres silenciadas pelo patriarcalismo.”(BONNICI, 2007). Neste sentido, Adelaida Fernández reescreve a trajetória da personagem Nay de Gâmbia, uma ex-escravizada, confrontando a construção da personagem negra passiva e bondosa, presente não apenas no romance *María*, mas nos romances tradicionais em geral, dotando-a de protagonismo, representando, ao mesmo tempo a “desobediência epistêmica”, tal como define Mignolo (2008), uma vez que sua atuação como escritora corrobora para uma forma de (re)pensar a América Latina sob o viés decolonial.

2.2 Representações femininas na literatura: a mulher negra

Toda obra de ficção se compõe de alguns elementos básicos para o desenvolvimento de sua narrativa, como, por exemplo, foco, personagem, tempo, espaço e etc., dos quais alguns são enfocados com mais frequência que outros. Nesse sentido relacional narrativo, a personagem é uma categoria fundamental, conforme salienta Antonio Candido (1987, p.55), ela “comunica a impressão da mais legítima verdade existencial”. Entidade criada e alocada em um quadro referencial, a personagem passa a ser um significante para o texto literário, pois nele se congrega ou se ausentam estruturas essenciais como complexidade, densidade psicológica e verossimilhança, revelando a capacidade criativa de cada autor.

Durante muito tempo, a literatura estereotipou e rotulou as personagens e a literatura escrita por mulheres, relegando a elas um posto secundário, enquanto aos homens coube a produção de discursos dominantes sobre esse sujeito feminino. A emergência da crítica literária e dos estudos femininos promoveu uma ampla renovação desse cenário, pondo em relevo a emissão da voz da mulher e, esta por si mesma, pode ser considerada como um elemento que foge do controle e da ação do patriarcado, sendo até mesmo desconhecido por ele: um território selvagem (SHOWALTER, 1994).

Com efeito, uma justificativa oportuna se refere à definição de representação, aqui tomada num sentido mais geral de ação de falar em nome e outro; tornar presente algo que está ausente. A representação, em termos literários, se revela um problema, pois ao ser repetido sistematicamente como um eco, pode simplificar deslegitimar, silenciar, cristaliza, rotular determinados objetos e personagens.

Conscientes de que, social e culturalmente, a América é traspassada pela multiplicidade de vozes, - apesar do predomínio de uma que se quer superior: a masculina, branca e europeia -, abrir caminhos e romper estruturas dando voz aos que ficaram silenciados tem sido uma constante nos textos de autoras hispano-americanas. Essa situação, no entanto, se torna mais conturbada para as mulheres negras. Personagens ou escritoras sofrem com uma segregação dupla devido à condição étnica e de gênero. Nesse contexto, refletir sobre o silenciamento do indígena e do negro, grupos que sempre estiveram à margem da sociedade, regida pelas leis e poderes instituídos ao homem branco, também ocupou as preocupações no âmbito literário. Assim, muitas vezes retratadas como um ser deformado e “desgrenhado”, a mulher negra também recorrentemente tem a sua imagem atada a sua corporalidade, sendo vistas como objeto sexual. Dessa maneira, vários são os exemplos de personagens negras femininas que são retratadas como fonte de sensualidade, erotismo, exotismo, em uma repetição que reforça estereótipos que, por sua vez, cumprem a função de controle e aprisionamento. Na tentativa de mostrar a mulher negra como agente dos seus desejos, observa-se, em muitas narrativas atuais e, inclusive, no romance objeto de nossa análise, a dificuldade em se representar aspectos relativos a eroticidade dos corpos da mulheres negras totalmente descolados da imagem de uma força ou poder de sedução que seus corpos despertariam no imaginário masculino.

Diante disso, grande parte da luta do movimento feminista negro está em ressignificar uma identidade feminina que, no imaginário machista, é somente um corpo e, por isso, se mantém confinada no âmbito privado, especialmente quando o assunto é política. Nesse sentido as mulheres negras vêm se organizando na defesa de sua identidade e pontuando suas diferenças dentro do próprio movimento negro e no movimento feminista.

Aliás, quando pensamos nas influências e nas circunstâncias que despertaram as mulheres negras para um movimento ativista e de resistência, apesar de várias narrativas sobre essa origem, a primeira narrativa que marca essa atividade nasce da falta de espaço das mulheres negras no interior do movimento feminista - dado que se evidencia tanto na militância quanto nas pesquisas acadêmicas, e que vem sendo apontado a partir dos estudos das feministas não brancas estadunidenses, canadenses e francesas. Nas décadas de 70 e 80 elas já questionavam um discurso feminista hegemônico de uma pretensa experiência comum, quando sabemos que a condição e tratamento da (s) mulher (es) negra(s) é muito diferente na nossa sociedade pluricultural, racista e pobre, conforme observam os estudos de norte-americanas, como Angela Davis, Bell hooks, Alice Walker, entre outras, fundamentais para constituírem de fato a teoria feminista na América Latina.

Essa exclusão que se revela perversa, conforme aponta Collins (2019, p.57) é, sobretudo, perpassada por uma natureza interligada que viabiliza a opressão, como por exemplo, "raça e gênero", classe, "sexualidade e nação (...). Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção de injustiças e, portanto, são chaves para compreender a questão da mulher negra na sociedade. Devem funcionar como um norte para repensar e redefinir o próprio pensamento feminista, porém num sentido de unidade do movimento, como aponta Hooks:

(...) O reconhecimento da interconexão entre sexo, raça e classe enfatiza a diversidade da experiência, forçando uma redefinição dos termos para a unidade. Se mulheres não compartilham "opressão comum", o que pode servir então para nos juntar? (HOOKS,2019,p.63)

Quando falamos das mulheres que estão inseridas em localidades que sofreram com as imposições do sistema colonial, mais especificamente o caso da América Latina, a busca para que se ouçam várias vozes e que se rompa com essa cadeia de opressão, tem ganhado um avanço significativo, graças às ações de feministas negras, cujo papel na produção de teorias e escritas sobre as experiências representam um ponto importante de resgate e valorização das

identidades e das histórias de muitas mulheres negras, assim como o trabalho também das cidadãs comuns, no sentido de denúncia do sistema de opressão, mobilização de grupos e coletivos, que buscam a modificação da realidade desses sujeitos subalternizados.

No que se refere ao caso colombiano, a situação não é diferente. Aqui destacamos o nosso objeto de análise, o romance *Afuera crece un mundo*, da autora Adelaida Fernández Ochoa, o qual faz questão de ressaltar, quando explica a sua construção, como um trabalho primeiro derivado de sua tese de mestrado *Presencia de la mujer negra em la literatura colombiana*, de 2011. Nela, a autora problematiza as desigualdades no tocante às questões de etnia e gênero em relação ao cânone literário colombiano. Em seu resumo de pesquisa a autora ressalta que:

A mulher negra aparece no romance colombiano em condição de alteridade (...). O número de romances que a refletem, reduzido em comparação com a produção do país, mostra um estereótipo de mulher negra: ela pertence à marginalidade e os papéis que desempenha relacionam-se com a servidão. O escritor contribuiu com os propósitos da fundação em relação à raça negra. A mulher negra por ele representada não costuma transcender os estreitos limites do ambiente em que exerce suas funções, não vive para si mesma e para o que lhe pertence. Ela, na maioria dos casos, é narrada de uma perspectiva diferente da dela e em contraste com um ideal. O dono de escravos estigmatiza a cor de sua pele e, por esse traço, não só a separa do ideal feminino, mas também a sobrecarrega com as funções que a sociedade estabelece para a mulher: seu corpo, sua humanidade se consome, na medida em que nutre o outro; sua função é afirmá-lo no mundo.
(FERNÁNDEZ OCHOA, 2011, tradução nossa)

Tanto na tese como no romance, a autora leva o leitor a refletir e questionar sobre o discurso dominante acerca da condição da mulher negra escravizada na sociedade colonial latino-americana. Sua narrativa nos permite observar a importante participação da mulher negra nas questões sociais como na luta pela liberdade e na preocupação em preservar a memória e os conhecimentos ancestral. Seu romance, nesse sentido, é elaborado como uma contra-escritura das obras fundacionais. Mais condizente “com a mediação da história, da antropologia e a renovação dos estudos literários”, fazendo visível essa figura, que passa a narrar a suas próprias vivências e a partir “dos espaços que ocupou, deve resgatar a transcendência real, embora negada, da

mulher negra histórica (FERNÁNDEZ OCHOA, 2011, tradução nossa)". Ao optar por esses recursos estéticos, estilísticos e temáticos de resgate de um protagonismo da mulher negra, Adelaida Fernández Ochoa, proporciona uma ressignificação da condição e representação da imagem feminina, muito diferente da que configura obras literárias tradicionais hegemônicas e livros didáticos. Sua proposta propicia às mulheres negras da América Latina, uma versão histórica que as represente, garantindo reflexões no presente e ações afirmativas, conscientes e libertadoras para o futuro. Afinal, como aponta Hooks (2019), o fato de a mídia e os currículos escolares não abordarem com profundidade a trajetória da mulher negra, não significa que essas vidas não fossem complexas e não tivessem valia.

2.3 Nay de Gambia: a ressignificação da representação da personagem negra

Como se sabe, a ênfase nas atitudes e atributos da pessoa que se destaca em qualquer situação ou acontecimento, exercendo o papel mais importante dentre os demais, denominado "protagonismo", é, nos diversos discursos e contextos, uma competência humana considerada essencial. O termo é originário do latim, e *protos* pode ser entendido como primeiro ou principal e *agon*, pode ser entendido como competidor ou lutador. Assim, etimologicamente, protagonista é o principal lutador, o competidor mais importante. No cenário literário, o termo protagonismo indica uma referência ao personagem principal de uma obra e tem seu oposto no(s) antagonistas (ismos). Tanto no aspecto social quanto no artístico, a ênfase no protagonismo muitas vezes nos revela um fértil objeto de estudo, por conta dos seu potencial catalisador.

Na atualidade, muitos são os movimentos que lutam pela inserção e valorização da mulher negra nos diversos âmbitos, como o social, político e literário que explicitaram e valorizaram esse protagonismo, argumentando que é por meio dele que podemos observar uma democratização dos espaços comuns e acadêmicos, promovendo, ainda, um intercâmbio cultural fecundo

para estas sociedades. No que tange ao protagonismo da mulher negra na literatura, a ênfase dessa personagem ressalta aspectos como a superação de barreiras diversas - machismo, preconceitos, violência física e simbólica -, bem como a observação da resiliência, da sororidade, a reconquista do seu lugar de fala à luz de suas próprias experiências, enquanto mulher e negra.

Neste ponto do trabalho, nos interessa indagar: de que maneira Adelaida Fernández Ochoa ressignifica a personagem negra a partir de um diálogo com a história tradicional colombiana sobre a figura feminina negra? Quais aspectos do protagonismo da personagem Nay podem ser identificadas no romance? A esse respeito, os aspectos impactantes da personagem construída por Fernández Ochoa estão ancorados, justamente, nos questionamentos citados acima, e na sua luta pela manutenção da memória individual e coletiva. A Nay de Gâmbia compete o papel protagônico da sua história e vida.

Em terra estrangeira, Nay empreende sozinha o seu retorno para a África, sendo esse um ponto essencial do romance. Em plena sociedade escravocrata, uma negra, acompanhada somente de seu filho, articula e subverte uma série de forças para tramar e realizar a viagem que, ao final, pode ser efetivada, configurando uma forma de autoconhecimento, conforme salienta Octavio Ianni (2003)

São muitas as formas das viagens reais ou imaginárias[...] Toda viagem se destina a ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo- as como recriando-as. Ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza como universaliza. Projeta no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades. Nessa travessia, pode reafirmar-se a identidade e a intolerância, simultaneamente à pluralidade e à tolerância. No mesmo curso da travessia, ao mesmo tempo que se recriam identidades, proliferam diversidades. (IANNI, 2003, p.p13,14)

Assim, ao longo da narrativa, a personagem revela sua capacidade de resistir à adversidade, valendo-se da experiência adquirida para construir novas habilidades e comportamentos que lhes permitam sobrepor-se às condições adversas e alcançar melhor qualidade de vida, que, nesse caso é o restabelecimento da sua dignidade como mulher, mãe e ser humano.

Em suas distintas viagens desde a vinda forçada da África para América, onde foi obrigada a experimentar experiências traumáticas e dolorosas, até o seu percurso de retorno à terra da qual foi expatriada, Nay passará por uma série de situações que a levarão à total emancipação. São justamente suas ações diferenciadas e transgressoras que avaliamos como significativas quanto à concepção de ressignificação do protagonismo feminino negro engendrado pela autora.

Sua voz dissonante frente aos demais e suas atitudes transgressoras e radicais frente ao discurso hegemônico garantem uma capacidade de adentramento desta personagem em espaços típicos masculinos, bem como o rompimento de mitos sobre a fragilidade feminina e de regras e valores normativos impostos às mulheres, principalmente à mulher negra.

Consideramos relevante destacar as falas e atitudes transgressoras da personagem em um diálogo entre Nay de Gambia e seu senhor Ibrahim Sahal, em que a personagem observa deleitosa um globo: “(...) dei voltas ao redor do globo (...)”, e pergunta, então: “(...) “E a África?” “Ele aponta. (...) E esta terra onde estou agora?” “(...) faço cálculos sobre distâncias e possibilidades(...)”. Diante do comportamento da escrava, a voz normatizadora e patriarcal do senhor rebate: “A África fica longe, sabes, negra? (...) para ti, fora do teu alcance” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 49). Contudo, questionando esse discurso colonializante, Nay responde: “(...) E, ainda assim, vão e vêm, amo”. Em sua arrogância, o amo apregoa que o lugar de Nay “é nesta casa, na fazenda, em seu catre” (idem, ibidem); porém, Nay, muito serena e segura, responde: “(...) meu lugar espera por mim.” Reafirmando ainda a sua independência e emancipação, a personagem acrescenta “(...) além disso, **lembre-se que sou minha. E meu é meu filho.** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 49, grifos nossos).

Na sequência, a personagem escuta do amo mais uma sentença que reproduz as práticas da dominação europeia, que afirma que “**um dia, todos falarão inglês**”. Tal discurso colonial, utilizado para minar os anseios da personagem, é prontamente rebatido: “**aqui você reina porque que há muitos de vocês, lá nós somos muitos; a Inglaterra reina no forte James**” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.49, grifo nosso). A fala de Nay revela a confiança na força de seu

povo e a clara consciência de que é por meio de práticas violentas e coercitivas que o colonizador procura desmoralizar o negro.

Porém, ao assumir o ponto de fala, ela faz questão de reforçar que tais ações impositivas não são capazes de deter o desejo da personagem em curar feridas abertas pelo tráfico, resgatando sua identidade e valores a partir do seu retorno “Há uma ferida que sangra e vou estancá-la (...)(...) Unindo-me a ela, ajoelhando-me naquela terra, abraçando meu povo, falando minha fala e elevando minhas orações aos céus, onde está meu Deus” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.127).

Ao utilizar um discurso decolonial, cujos argumentos são oriundos de seu próprio grupo, além de enfatizar a memória de todos esses elementos, como a língua e a cultura africana, é “que se torna possível romper com a interferência epistêmica nas definições legais e disciplinares que acompanham o projeto imperialista” (SPIVAK, 2010, p.55). Somente a partir da afirmação dessa “desobediência epistêmica” é que o subalterno alcança sua emancipação, pode falar e se fazer ouvir. Portanto, para a personagem, não importa o que o senhor ordena, o que o senhor diz saber, mas o que ela sabe sobre si mesma e sua coletividade.

Sair da margem, superar o discurso construído sobre si e se tornar protagonista também passa pela manutenção da memória, pois essa configura um aspecto importante da dimensão social dessa personagem e da sua coletividade. Tantas vezes representada por outro alguém, Nay tem a possibilidade de recontar sua história silenciada. É a partir de suas lembranças de seu passado, muito diferentes da realidade atual, que as imagens serão recriadas. Sobre esse aspecto, nos fala Elena Palmero González:

(...) No caso das comunidades diaspóricas, a memória de seus membros selecionará o memorável da história vivida no passado, na terra de origem ou na própria viagem, e elaborará imagens criativamente, acima desse material. Essas narrativas serão transmitidas no âmbito da família e da comunidade, também criativamente, se fixando num imaginário coletivo. Nesse processo de lembrar, apagar, recriar e transmitir se funda uma memória coletiva diaspórica. (GONZÁLEZ, 2017, p.120)

Em *Afuera crece un mundo*, o percurso empreendido pela protagonista para alcançar a verdadeira liberdade, pelo único caminho que a personagem crê

verdadeiro, o retorno ao seu país de origem, leva a uma longa e difícil travessia. Durante os seus deslocamentos, mãe e filho enfrentaram juntos os mais diferentes perigos de morrer em piraguas precárias e enfrentar insetos e a fome (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.86), ademais de ter que negociar as condições da viagem e proteger o seu dinheiro, a si mesma e ao filho. Nesse sentido, a travessia vai ser narrada por meio de vários episódios emblemáticos, nos quais ficam evidenciados o protagonismo de Nay de Gambia

Um desses episódios ocorre quando, saindo de Cali e rumando até o povoado de San Juan, uma região que Nay sabia ser indispensável para o seu plano, ela tem que lidar com o medo de ser entregue às autoridades como negra fugitiva, ameaça comum para os escravos. Mesmo diante do perigo iminente, a personagem protege a bolsa de ouro que leva consigo, pois sabe que é ele que “empurra os barcos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.104). Essa preocupação com o dinheiro e o ouro é recorrente e, por isso, Nay tem especial atenção com esse bem, se utilizando de artimanhas engenhosas para esse fim:

Levo os reais como todos nós quando viajamos, no corpete, enrolados num lenço. Dessa, serão escassos ou suficientes, nunca muitos. Levo, no mesmo embrulho, meia unha de ouro; em caso de ataque, dará a ideia de que, junto com a moeda, é nosso único capital. Não procurarão mais, pois, além de tudo, outra coisa não aparenta uma negra com seu filho viajando entre povoados.(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp. 84-85)

Sozinha, a personagem precisa elaborar estratégias para negociar sua viagem. Por segurança, e para não serem perturbados pelas autoridades fluviais, os personagens são obrigados a se passar “por parentes dos canoeiros” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 84). Se camuflar, fugir dos agentes da lei e superar as dificuldades de ser mulher e negra, como aponta Gayatri Spivak (1985, p. 95), é uma problemática a mais para o subalterno. Sempre questionada em seu direito de fala e autogestão, “merecedora”, por isso, da proteção e agenciamento por parte de um homem, logo na chegada do entreposto de Buenaventura, Nay é interpelada por um agente da lei, que afirma: “não te vi no mercado, nem **como mulher de ninguém, nem como escrava de nenhum amo [...]a quem, pois, tu pertences, negra?** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.87, grifo nosso).

Tais indagações evidenciam que a mulher não tinha o direito de ir e vir, caminhar sem a companhia de um responsável legal: um pai, um irmão, um

marido, considerados donos das mulheres. Essa condição tutelada construída historicamente, - vide o caso das mulheres atenienses, responsáveis por gerar descendentes, cuidar da casa e dos filhos, porém serem cuidadas publicamente pelos seus homens, - desenrolou-se ao longo dos séculos e, somente por meio de lutas, atitudes e respostas como a de Nay ao agente: **“Sou minha”** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.87, grifo nosso), permitiram que as mulheres avançassem em seus direitos. Ressalta-se que, para a época e por ser escrava, o comportamento da personagem era totalmente transgressor: andar desacompanhada e se dizer dona dela mesma.

A aldeia de Buenaventura assume um ponto de relevo na narrativa, como um local que traria grandes problemas para a personagem e, em contrapartida, onde ocorre uma das cenas mais fortes da trama. Assim, logo após a abordagem ofensiva, mãe e filho são levados ao governador da região. A personagem se vê obrigada a se defender das acusações preconceituosas e machistas feitas pela autoridade, de que “estás vagabundeando”, ou de que estaria fugindo de “alguma fazenda ou do teu macho”. Nesse momento, em uma tentativa de se salvar, Nay se vale de sua carta de alforria e da assinatura do seu amo como uma forma de proteção. A atitude revela a percepção, por parte da protagonista, de como as relações de poder eram importantes nessa sociedade. Inteligente, soube que era “conveniente reforçar esse poder do amo, mencionando outras posses existentes, embora minguadas ”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 89), quando o governador mencionou já ter ouvido “falar do cavalheiro” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 89)

Na sequência, a narrativa revela uma prática cruel do governador: abusar dos negros jovens. A cena descreve como, de forma calculada e meticulosa, age a autoridade. A personagem nos informa que o governador dispensa o meirinho e o vigia dos prisioneiros. Ao perceber o perigo que rondava o filho Sundiata, a mãe não hesita e defende da única forma possível a honra do filho: matando a autoridade, o que os obriga a fugir:

Soltou meu Sundiata. Moleque, vamos segure meu lampião. Transpirava luxúria, conheço esse resfolegar, a luxúria torna a língua pastosa (...)
 (...) Fingi dormir. Meu Sundiata ia na frente com a vela. Adentraram as moitas (...)
 Suas palavras pastosas ameaçou: Se gritas, mato tua mãe.
 (...) Tira a calça .Vira-te. O que vais fazer comigo? Algo que gosto e que tu vais gostar. Ele abaixou as calças. Deixei-o tocar, babar, e enquanto se desesperava, procurando o modo de chegar ao meu filho, o que o superava em mais de dez polegadas, calculei bem a estocada no pescoço [...] Minha faca revolveu suas vísceras.”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.90)

A passagem transcrita termina com a personagem tomando posse das chaves do morto. Ainda em transe, Nay, liberta os demais escravos e fogem. Essas atitudes confirmam, que, desde o princípio, a protagonista assume todos os riscos pela sua escolha. Cada situação vivida fortalece o espírito resiliente da personagem, que resiste a todos os impedimentos que lhe vão sendo impostos.

Após o episódio com governador, os fugitivos Nay e Sundiata se deparam com a dureza dos manguzais e “das águas difíceis” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.94). A natureza é mais um obstáculo, porém, conseguem chegar a San Juan, cidade portuária, Lá, a protagonista se informa sobre um barco que a poderia levar mais perto da África e, a partir desse momento, novamente se lança sem medo, para realizar o seu objetivo. Encontra o dono do transporte e a informação do que fazer para zarpar no barco. A resposta: ouro, o que seria muito tranquilo para a personagem. Porém, mais uma vez, a personagem precisa demonstrar sua habilidade de negociação. Sempre um passo a frente, ela sabe do poder e do valor do que o ouro possui naquele momento e, afinal, pelo fato de ser mulher e negra, sabia que seria medida, pesada e depreciada pela estrutura patriarcal colonial. Contudo, Nay tinha consciência de que tudo tem um preço:

(...) Estas procurando por mim? Sim, capitão, quero que me leves em seu barco, vou para a África, posso pagar [...] [...] viajo com meu filho[...] Precisa-se muito mais do que dinheiro para viajar: O que? Linhagem, o padre a tem, o naturalista a tem, eu a tenho, os homens brancos da minha tripulação a tem na pele [...] E os passageiros do teu barco, eles tem linhagem? Olha, negra, não vou para a África. Mas isso me deixa mais perto do que estou agora. Tú es teimosa!(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p p.103)

Os termos do diálogo revelam, de um lado, a posição daquele que se coloca hierarquicamente no topo dos valores e, do outro, expressam a coragem da personagem em propor um negócio ao capitão. Mais uma vez, a audácia da

personagem se sobrepõe às normas vigentes; afinal, como, sendo mulher e negra, propunha ao homem um negócio? Nay simplesmente não aceita se curvar a mais uma regras social invocada, neste caso, a falta de “linhagem”, elemento que, no contexto, atua como outro eficiente dispositivo de manutenção hierárquica do poder.

Destacando-se como um sujeito que resiste às tensões e barreiras impostas à sua condição feminina, a protagonista tem, na sororidade com a comunidade de amigas, seus momentos de felicidade, e também encontra mais um ponto de apoio contra as investidas dos poderes coloniais. Essas mulheres, sabendo do desejo da protagonista de buscar o esposo perdido, posteriormente suplantado pelo audacioso plano de retorno à África, solidariamente se ofereceram para serem “seus olhos” nesta busca por Sinar, substituindo-a em suas tarefas durante suas ausências. É a partir desses laços de amizade que Nay recebe, ainda, preciosas informações de uma negra chamada Brígida, sobre um homem branco e de confiabilidade, - o naturalista sir Charles Birdwhistle, que tinha “patente de pesquisador endossada pelos duques de Watershed Castle” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 123) , para convencê-lo a ser seu fiador no embarque do barco que poderia levá-la mais próximo do seu sonho.

Diante desse contexto, destacamos a ressignificação do protagonismo feminino negro que, ao longo da trama, traça estratégias para enfrentar as tensões e interações entre as forças sociais antagonistas presentes no sistema patriarcal. Nelas, fica evidente o que Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010, p.95), chama de “confusão doméstica”: a concepção de que a mulher necessita da proteção masculina. Esse mito, muito defendido pelo patriarcado, se revela uma barreira a mais para Nay, pois se vê obrigada a convencer “homens de bem” frente ao sistema, como o naturalista e o padre, a aceitarem negociar com ela, uma escrava negra.

A autonomia e as habilidades pessoais da personagem, garantidas graças a sua herança cultural, como o poder de curar através das ervas, a habilidade em desempenhar muitas tarefas, além do dinheiro que possui a ajudam a romper a resistência machista. Sendo o padre empobrecido e o naturalista um homem doente, Brígida sugere, como estratégia, que a personagem ofereça-se como uma espécie de auxiliar aos dois, e que Nay “ressuscite este naturalista lentamente,

lentamente, com as manhas e mãos abençoadas, tire as suas febres”, livre-o das “purulências e de morrer”, pois assim terá dele a “ajuda no pacote e depois na jornada pelo mar oceano” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.114)

Constantemente representada, referendada segundo o discurso colonial, quando afronta o sistema e reivindica a sua própria voz, rompendo com os aparatos de subalternidade, a personagem negra costuma ser tachada como teimosa ou insolente. Isso fica evidente na narrativa, pois, enquanto Nay atende ao naturalista por meio de suas práticas curativas, escuta impropérios que recorrentemente eram lançados aos negros: “Quanto mais terei de esperar, negra, que terminem essa cantilena em línguas? (FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p. 114). Frente à tais questionamentos, Nay se mostra uma mulher agente, insubmissa, dotada de capacidade argumentativa e desestabilizadora, como fica claro em suas respostas: (...) Falamos, senhor Birdwhistle e, sim, sou negra como o senhor é branco e, assim como o senhor, tenho nome: eu me chamo Nay de Gâmbia. **Insolente**, o que tu queres dizer? Isso mesmo, senhor: que Nay é meu nome.. (...)”(FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p.114, grifo nosso).

Assim, podemos observar que um dos pontos essenciais que constituem a personagem está marcado pelo questionamento e a ruptura com um discurso típicos do universo patriarcal e colonial, ancorado na superioridade/inferioridade racial e sexual.

Materializado também através da dicotomia de pensamentos dos personagens vemos, de um lado, a típica postura de Ibrahim Sahal senhor de Nay de Gâmbia, como o dominador, aquele que cala o subalterno, que em suas ações de pretensa superioridade desdenha de seu desejo de viagem. “Então era, isso? O quê? Gâmbia, muito pretensioso”. A seguir, deprecia a terra da personagem, considerada por ele como uma “terra de negros e de pouca valia”. Sentenciada com a impossibilidade de conquistar o seu desejo, segundo o patrão, devido ao fato **“de pertencer a duas castas subordinadas, castas de voo curto; és negra e és mulher”** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.79, grifo nosso). O trecho reforça novamente, a dupla sujeição da colonização imposta a mulher, como se esta fosse a continuação do patrimônio do senhor colonial.

As estratégias de transgressão às regras e práticas coloniais e patriarcais apresentadas por Nay baseiam-se na sua atuação descolonizadora

e a sua capacidade argumentativa. Nesse âmbito, ao dialogar com os homens, sempre os surpreende e os irrita. Após tentar convencer o naturalista, procura também contar com o auxílio do seu parceiro de viagem, o frei Fernando Cruz Smith, e o sonda. O frei afirma que vai embarcar, segundo a vontade de Deus. Utilizando-se do mesmo recurso, Nay rebate que voltar a sua terra África é um desejo seu, e que esse feito é uma questão de justiça divina. No entanto, o frei reproduz o discurso colonial opressor, ao falar da impossibilidade deste feito, pois, segundo ele, “negro que vem de lá, não volta.” Provocativa, Nay não se convence e questiona: “E porque é possível para ti, frei Fernando Cruz Smith” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 107) . Na continuação do diálogo, chama a atenção do frei o poder argumentativo de Nay:

De onde tiras tanto verbo, negra? Porque falas tão bem assim? É uma longa história de aprendizado, frei Fernando Cruz Smith. Mas frei, não vamos nos desviar do assunto: para o senhor é mais viável que para mim, o senhor tem grandes vantagens, e sobre mim **pesam duas coisas, minha raça e meu sexo. Mas essas desvantagens me pesam, não me amarram. Como tu és insolente!** (FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p.107, grifo nosso)

Cabe a Nay a palavra final, pois conclui ressaltando a situação de pobreza do religioso e, assim sendo, de inferioridade em relação à ela. Ao frei, só resta, repetir um pouco mais das ofensas e representações comuns do discurso colonial: Enlouqueceste negra, o que eles têm de fazer é te acorrentar de novo, sai da minha vista! Tu rarefazes o ar, estraga o almoço! (FERNÁNDEZ, OCHOA, 2018, p. 108).

Há, portanto, na narrativa, uma desconstrução das práticas coloniais, como a dupla (ou mesmo tripla) condição de marginalização da protagonista mulher, negra e ex-escravizada, que teoricamente impediriam a realização dos projetos da protagonista. Tais práticas se evidenciam quando Nay observa que as palavras do padre “carregam um ódio não pelo que sou, mas pelo que represento” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 138).

Destacamos outra passagem, em que o nível argumentativo e de conhecimento da personagem, mais uma vez, chama atenção do frei. Em um acirrado diálogo, em que o frei, logo após a morte do naturalista Birdwhistle, ressaltava a bondade do morto em auxiliar e proteger Nay e seu filho dos abusos

que sofreriam durante a viagem, caso não os tivesse tutelados, ela o contesta dizendo “que tudo foi negócio e bem pago.” Em seguida, o frei justifica o destino escravo de Nay e “teus irmãos” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140) como “uma herança divina, a marca de Noé,” o que é ironicamente respondido pela personagem “Destino que Noé me marcou; **é Noé outro nome de Deus?** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.140, grifo nosso). O frei insiste na força da narrativa divina e responde: “Se Deus se fez homem, porque não pensar que o homem é Deus?” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.140). As palavras do religioso tentam justificar a prática colonial que se impõe por meio de um pretense domínio do conhecimento sobre o colonizado. A resposta de Nay é calma e surpreendente, deixando o frei sem fala:

Tão profundas soam essas palavras emprestadas! O que tu queres dizer? Olhe, frei Fernando Cruz Smith, sim, primeiro as disse Alonso Sandoval, ou melhor, a escreveu em *De Instauranda Aetiopium Salute*, e o senhor as repete agora, então são palavras emprestadas, e o autor merece ser citado. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140)

O conhecimento da personagem sobre um livro escrito em 1627, por um padre que aborda a história da diáspora africana, a escravidão na América Latina colonial e o papel do cristianismo na formação do império espanhol, intriga o frei que, sem argumentos, reage com insultos: Já te disse que tú és insolente? (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140).

A escritora colombiana também redimensiona e desconstrói os estereótipos referentes às manifestações de intimidade da personagem, uma vez que o corpo e a corporalidade são pontos de disputa e reflexos das relações de poder entre senhores e escravas. Partindo desta perspectiva, na trama, a focalização por parte da personagem de sua sexualidade é construída de modo a prevalecer uma apropriação discursiva de seu próprio corpo e desejo. Assim, notamos a consciência do uso e abuso a qual Nay estava submetida, devido a sua classe e cor. Afinal, nesta estrutura social, assim como foi vedada a mulher o direito de fala, do mesmo modo, teve negado o direito de expressão corporal e a posse de seu próprio corpo.

Essa forma de submissão e controle foi ainda maior em relação às nativas e às mulheres de cor. Via de regra, considerava-se normal na sociedade colonial que

o corpo subalterno deveria servir aos serviços e ao prazer de seus amos. Nessas práticas de dominação, eram comuns a iniciação sexual dos filhos dos senhores ocorrerem com as negras, além de um grande número de filhos “mulatos”, pardos e bastardos, destituídos de seus direitos mínimos. Nessa complicada relação, Nay deixa bem claro, em vários trechos da narrativa, sua postura altaneira, na qual se coloca acima de qualquer forma de dominação, pois sempre compete a ela manter, rejeitar ou ressignificar as regras do jogo sexual.

Quanto a esse aspecto, conforme acompanhamos no romance, a personagem e o patrão Ibrahim Sahal têm uma relação conturbada e, aos nossos olhos, controversa, pois são narradas situações em que Nay está com o patrão “por vontade”, sentindo prazer, ao invés de negar ou fugir; assim, uma cena de sexo, é descrita por Nay como um momento de satisfação: “Então, repostos os dois do primeiro gozo [...] e os arrebatamentos do amor.” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018 p. 140).

Contudo, em outras ocasiões, surgem cenas em que a relação carnal é movida pela raiva, posse violenta e incorre em abuso. Apesar da aceitação da personagem nos causar certa estranheza, podemos perceber, nas falas da personagem, que a sua atitude é racionalmente calculada, pois é uma forma de conseguir benefícios, autonomia e poder de negociação, configurando também uma estratégia de resistência. É dessa maneira que, por exemplo, tem acesso a conhecimentos que são vedados à mulher, principalmente a uma negra. Nesses momentos de “fornicação e assédio” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140), o patrão Sahal, de acordo com Nay, “me devorava com os olhos, eu era tudo, sabedoria, linhas mistério, letras, água e sede, ele me via brotar como uma fonte e penetrava em mim” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140). Também após esses momentos de gozo, a personagem folheava livros, conseguido ler, por exemplo, a obra *De Instauranda Aetiopium Salute*. Desse modo, a personagem ultrapassa uma linha tênue entre a submissão e a libertação, ao utilizar-se dos próprios mecanismos do sistema patriarcal para alcançar benefícios e traçar sua resistência.

Nesses momentos, reinava uma suposta relação cordial: “lia para ele; gostava que lia para ele. Explicava o significado das palavras, me deixava tarefas, entre os arrebatamentos do amor.” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140) Porém,

evidencia-se uma pseudo-relação de amabilidade e igualdade: “Enquanto devorava minhas protuberâncias, eu lhe ministrava as lições (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 140). Contudo, Nay sabe o que é mais valioso nessa negociação, pois, em troca, lhe é permitido cuidar bem do filho, ter regalias como sair escondida em busca do esposo perdido, administrar os bens da fazenda, adquirir leitura e conhecimento; ou seja, alcançar sua autonomia.

No tocante ao seu relacionamento com Candelario Mezú, o herói *cimarrón*, os encontros e reencontros são sempre narrados como experiências desejadas e repletas de intenso prazer, que assumem uma aura mística, quase divina. Nessa esfera, as relações para Nay de Gâmbia eram sempre libertadoras. Construídas com uma grande carga de erotismo e poeticidade, as cenas nos permitem perceber a dimensão de um par que se complementa perfeitamente: “(...) os quadris insinuam, dá giros ébrios (...) O umbigo bebe das agitações de sua pele. Convida-me. O côncavo deseja o convexo. Encaixo-me em seu ritmo que balança, balança e balança. Então sacode, agita e busca seu caminho em minhas ânsias. (...) (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.31).

A intimidade desencadeia fortes sensações entre Nay e Candelario Mezú. Às vésperas de sua partida, Nay tem um último encontro com o seu amante. Consciente de seu poder de sedução, vivendo plenamente seus desejos e gozos, livre de qualquer padrão normativo ou de impedimentos, ela seduz o guerreiro:

(...) quer atizar o desejo, Candelario Mezú, que eu desfaleça de uma vez, chegue ao abismo de mim mesma e o último ar também seja o primeiro, então, baixo e a sonda voraz da minha boca desperta o eflúvio seminal, e bebo também as lágrimas desconsoladas do seu umbigo, as exalações da sua pele, subo para respirar, amarro-o com as pernas e o obrigo a penetrar em mim, brutal, pontual, deus letal e meu mal [...] (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.112)

As palavras e atitudes da protagonista corroboram a sua capacidade de vivenciar experiências e sensações que questionam a pretensão homogeneizadora sobre a corporalidade feminina negra. A verbalização e focalização, a partir da personagem, de seus sentimentos e sensações, se revela uma transgressão às formas tradicionais em que essas questões e personagem são representadas, uma vez que os romances tradicionais, sobretudo naturalistas, descrevem a sexualidade dos personagens negros de modo animalizado e muitas vezes brutal.

Assim, tem-se um texto no qual as mulheres subalternas recusam padrões e ditames masculinos e se alçam a donas e agentes de seus próprios desejos. Nesse sentido, o romance de Adelaida Fernández reafirma o comprometimento da escritora em construir uma personagem feminina negra que quebra paradigmas patriarcais reguladores e normativos em relação também à sua sexualidade.

Como podemos comprovar até o momento, em *Afuera crece um mundo*, o protagonismo e a emancipação da protagonista podem ser divisados pelas atitudes e comportamentos diferenciados e considerados transgressores para a época, já mencionados. Assim, nessa direção da análise, consideramos outros aspectos essenciais a título de confirmação do protagonismo, bem como para a compreensão da configuração da personalidade singular de Nay de Gambia.

Ocupando espaços públicos tipicamente masculinos, Nay não se intimidava diante de assédios e perigos. Atuando ativamente nas lutas e na organização rebelde, contribuía e engrossava a linha de frente nos acampamentos militares e quilombolas:

(...) la na minha mula retinta, pelo hábito e o movimento quilombola. Como outras vezes, cavalgava pelo acampamento, sem o coração estrangulado, sob um aguaceiro de assobios e gestos obscenos; de repente, surge o soldado, que me agarra pelo pé e quer me derrubar e fazer o que possa, eu o açoito com meu chicote, chuto seu rosto, há assobios e vivas,.... resguardam-me rumores que me precedem: que manejo o pomar e a leiteria na fazenda Santa arruda, que recebo favores do amo, que contribuo a causa abolicionista (...)(FERNÁNDEZ OCHOA, 2017, p.25)

Sua posição era assegurada por meio da coragem, bem como pela capacidade de superação e negociação. Percebe-se, pelo fragmento que a protagonista representa uma das muitas mulheres que, no contexto escravagista, assumiam uma nova postura, na qual não precisavam de um homem para construir suas identidades, pois eram capazes de valer-se por si próprias, mesmo diante de situações perigosas e desafiadoras. Assim, manejar um animal dominado pelos homens e ocupar um ambiente tipicamente masculino concede à personagem, insubmissão, força, respeito e visibilidade necessárias. Em contrapartida, a insinuação de que desperta os olhares masculinos, pontuam aspectos tidos como femininos, gerando o interesse dos homens presentes. Envoltos nesses elementos, a personagem transita entre o masculino e o feminino

e, ao assumir essa condição, se configura como responsável pelas suas conquistas, sendo a maior delas empreender uma longa travessia em direção à África.

Dominada por uma postura libertária e inconformista, outro aspecto importante a ser considerado sobre a personagem pode ser vislumbrado em seus discursos e posicionamentos, nos quais são possíveis captar a consciência de Nay sobre o poder das palavras, que tanto poderiam configurar a manutenção da subordinação, ou, de acordo com seu ponto de vista, ser mais um eficiente instrumento de luta e resistência.

Por ser um empregado na casa grande, servindo o filho mais novo do senhor Ibrahim Sahal, Sundiata, o filho de Nay, é constantemente agredido, seja por meio dos açoites, ou pelo riso debochado dos patrões, fato que não passa despercebido a mãe: “Meu Sundiata aprende medos (...) E vou matá-los. (...). E o temor faz com que o filho se acostume a “pedir perdão”, o que aumenta a subserviência do jovem negro. A mãe, sempre zelosa e atenta as condições de dominação que caracteriza o sistema social a qual faz parte, o conscientiza sobre como proceder em tais situações: “Tentando não usar essa palavra; a palavra ‘perdão’ submete, farei que a mude e, em vez disso, olhe o futuro(...) Repita isso: Não voltará a acontecer. Nessa frase germina a semente da liberdade.”(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 19). Mirando sempre mais a frente, Nay desde o princípio deixa claro que seu futuro é para além das terras que a mantém cativa. Os trechos destacados indicam a forte cumplicidade entre mãe e filho, marcada pelos ensinamentos da protagonista de como enfrentar e resistir à brutalidade do sistema, manter seu orgulho e identidade, além de indicar a postura de Nay, quanto ao que acredita ser, de fato, emancipação e liberdade: o retorno.

Muito orgulhosa de seu passado e de sua história ancestral, representa a manutenção desta tradição, guarda ensinamentos, domina as ervas e a culinária, conhece a história dos seus heróis, reconhece e invoca o toque dos tambores e de seus deuses, preserva seus mitos, orações, cantos e sua língua ancestral, atuando como uma mediadora cultural, étnica e familiar. O desejo de retorno, mencionado tantas vezes na trama do romance, especialmente quando se depara com as dificuldades que são enormes, sempre recaem sobre essas lembranças acerca da

sua tradição e, nelas, a personagem se ancora para sobreviver aos perigos e imposições da estrutura patriarcal na qual estava inserida.

À medida que a Nay avança e supera obstáculos, sua personalidade e suas características protagônicas se evidenciam, também, quanto ao fato de compreender, por exemplo, os supostos instrumentos de liberdade fornecidos pelo homem branco. Sendo forra, várias vezes menciona saber que sua carta, ou as leis abolicionistas criadas como a Lei do ventre livre, pouco garantem que, de fato, seja considerada livre sem o aval de um senhor respeitado. Para a personagem, fica evidente que, quando queiram estes senhores, a lei muda. Nesses termos, deixa claro seu entendimento ao seu amante Candelario Mezú, sobre a verdadeira forma de liberdade, quando lhe explica a razão de fazer o possível para livrar ela e o filho das amarras da “terra estrangeira” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 60) que nega tudo aos negros:

[...] mas não essa liberdade da lei. A lei dos homens. Doze chuvas me bastaram para saber que não está feita a medida das minhas aspirações, mas é proporcional a seus interesses; esta que carrego na algibeira serve como salvo-conduto, **um punhado de tinta tão borrada quanto aquela miragem chamada Lei do Ventre Livre,** que enforca em vez de proteger meu Sundiata [...] **digo isto a quem seja”** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 61, grifo nosso)

Nesses fragmentos, podemos observar mais atitudes e falas da personagem que nos dão a dimensão da ressignificação da representação da mulher negra proposta por Adelaida Fernández Ochoa. Esse enfoque narrativo nos permite um novo olhar, que se quer reflexivo sobre essa personagem, a partir de seu ponto de vista e de suas experiências no contexto escravocrata.

Após ter passado “quinze chuvas”, conforme a contagem da personagem, Nay supera muitas lutas, vence todos os tipos de perigos, armadilhas físicas e simbólicas ao longo do espaço percorrido. A bordo da escuna Aurora que, assim nomeada, simbolicamente representa os novos caminhos, renunciando novos dias para Nay e Sundiata, a protagonista divisa seu sonho sendo materializado, pois está perto, finalmente, o futuro promissor. A descrição do evento pela narradora protagonista congrega uma grande carga de poeticidade, afetividade e significados:

Olho o mar [...] (...) **Agora nada se interpõe entre meus desejos e a África, o acaso não tece o caminho, agora o caminho é de terra.** Já é possível pensar na vida próxima, nos afãs cotidianos, nos riachos de Gambia. Um esforço da mente não é imaginá-la a partir de lembranças, mas me orientar na areia inesgotável. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 144)

As reflexões da personagem sobre o regresso, o reencontro com a terra natal são a maior prova de que o sucesso nascido de um sonho aparentemente impossível, neste instante, é real e admirável. O estado que anima a alma de Nay é a certeza do dever cumprido, de haver dominado os caminhos trilhados por terra, cruzado os mares e vencido todas as tormentas. O estreito vínculo entre a personagem e sua ancestralidade, o amor e a confiança na pátria que havia deixado à revelia há tempos atrás, a deixava esperançosa em um futuro melhor para ela e o filho.

Ao afirmar que “o acaso não tece o caminho”, sabe que foi ela a agente de sua própria história. Entende que a resiliência, a coragem e força a levaram até ali. Protagonista da sua vida reverteu toda uma situação de submissão e rebaixamento. Tem convicção de que, daqui em diante, os impedimentos, as regras, as amarras; estão mortos, afogados no mesmo mar que outrora desterrou e recebeu tantos outros irmãos que nele padeceram na viagem primeira. Em terra firme, mais vivos do que nunca, estão os sonhos do que há por vir.

Bem sucedida em seu intento, já tão próxima da sua mãe África, Nay revela seus sentimentos e anseios ao voltar: “Já é possível pesar na vida próxima, (...) em suas lembranças depois de quinze chuvas espera encontrar o pai, alguém da aldeia, porém se não os encontra, a ela lhe basta estar ali junto com filho (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.144). A alegria é tamanha que a personagem não se contém: “(...) cheguei em dobro para sentir mais a alegria de chegar”(idem, ibidem). O trecho nos permite vislumbrar que, nesse instante, a protagonista, após cindir-se várias vezes, para encarar a sua difícil trajetória, agora duplica-se para experimentar a felicidade.

Nesse desenlace, um traço bastante nítido que também se efetiva é a questão da identidade e do sentimento de pertença; afinal ela está em seu lugar, em seu mundo. Consciente de sua vitória, a protagonista atesta que “(...)

não penso mais na forma de chegar lá, mas no que farei quando chegar. **Se sei da África antes de pisá-la, é que estou perto. Não, não estou perto, já estou (...)**” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.144, grifos nossos)

Ao sujeito diaspórico que consegue retornar à velha casa, prevalece antigas imagens, saudosas lembranças da paisagem, dos espaços, da família. Tais elementos reafirmam positivamente a sua identidade e sensação de pertencimento:

A África sai para me receber [...] Chega com brisas, elas trazem toda a costa, o pó de suas pedras e tudo o que os passos trituram nelas, a **umidade das palavras e dos suspiros, os vapores das panela e um pouco da fumaça das fogueiras[...]** **As ondas que me embalam são os braços líquidos dela.** Maangi ci néeg bi!(FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.144-145, grifo nosso)

Alicerçado com grande alento poético, o trecho acima traduz o desejo de um filho, que retorna após longo distanciamento e várias perdas pelo caminho, o ser que é recebido por um lugar que se antropomorfiza: uma mãe África, que sai para recebê-la com “braços líquidos”, um perfume de amor e alimento, com um caloroso abraço de acolhida.

Da observação do longo, penoso, porém vitorioso percurso, realizado pela protagonista, que paulatinamente trilhou o caminho da emancipação e do autoconhecimento, fica evidente que, a partir do protagonismo feminino negro, os corpos e os desejos são ressignificados, os saberes e espaços são redefinidos, as regras são desconstruídas e os discursos históricos e literários sobre a mulher negra são reescritos à luz de novas conotações e relevos.

3. *Afuera crece um mundo e María: (re)leituras e (re)visões do cânone romântico*

Guardaban semejanza sus fábulas con las mías, sólo que acá, los animales eran tíos: tío Tigre y tío Conejo. Cuando empecé a hablar, a contarle las historias de mi aldea, le aclaré que los cuentos no estaban escritos sino que, pulsando las cuerdas de la kora, los cantaba la ranchería. Ella, juro, no sólo escuchaba los cuentos sino que también alcanzaba a escuchar la kora viva en mi memoria. (Adelaida Fernández Ochoa, 2015, p.53)

3.1 Literatura comparada e intertextualidade: breves noções sobre a origem e a instabilidade conceitual dos termos

Compreender o que designa a expressão “literatura comparada” não parece ser um problema, pois, ao pensar em cada termo, entendemos que a junção das palavras nos remete ao estabelecimento de comparações/confrontos entre duas ou mais obras, seja em prosa ou em verso, seja de variadas ou idênticas épocas ou países. A grande problemática se estabelece, segundo os estudiosos, quando a atividade de comparar passa pelo crivo classificatório de “estudos literários comparados”. Afinal, comparar pressupõe muitas possibilidades e, como observa Carvalhal (2006, p.05), no que tange à profusão dos métodos, os “estudos literários comparados”, (...) acaba[m] por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação.”

O que é a literatura comparada, de fato? De acordo com estudos recentes da área em questão, como afirma o coordenador do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB, Pedro Mandagará (2019), essa é uma pergunta que motiva boa parte das discussões do campo, e que permanece sem resposta definitiva. A literatura comparada como campo dos estudos literários data do final do século XIX e início do século XX, com o propósito de observar as diferentes histórias nacionais. Se, em um primeiro momento, os estudos giravam em torno da compreensão das relações estabelecidas entre

literaturas e autores de diferentes nacionalidades, atualmente as pesquisas vão muito além. Assim, a literatura comparada pode analisar obras desde linhas mais tradicionais que comparam literaturas nacionais, até abranger comparações entre grupos, lugares teóricos diferentes e mesmo comparações entre culturas diferentes de um mesmo país. Sobre tais aspectos, Carvalho (2006) esclarece que “os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários (CARVALHAL, 2006, p.85).”

Nesse sentido, Mandagora (2019) reforça que, no decorrer de mais de um século, houve um enriquecimento nas pesquisas e nas abordagens comparativas, por meio da interdisciplinaridade com outras áreas como comunicação, sociologia, artes e filosofia, temáticas contemporâneas presentes nas diferentes literaturas, seja aquelas consagradas pela tradição, seja as obras produzidas por grupos minoritários, que também motivam a produção científica de base comparativa.

Na configuração dos estudos comparados enquanto campo do saber/disciplina, vale destacar que, a princípio, a disciplina se vinculou a estudos que tiveram como perspectiva a influência do positivismo, que se limitavam à identificação de analogias entre obras e autores de diferentes línguas e países. Tal perspectiva passou a ser problematizada em meados do século XX, recebendo e incorporando paulatinamente conceitos da semiótica – voltada ao estudo da construção dos significados – e do estruturalismo – corrente do pensamento que se propõe a compreender a realidade social a partir de sistemas ou estruturas abrangentes. Nesse ponto, a literatura comparada começa a pensar a relação entre diferentes tradições literárias. Assim,

(...) a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistemas incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em

paralelismos binários movidos somente por "um ar de parecnça" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL,2006,p.p.85-86)

Portanto, por meio dos estudos intertextuais, esses textos, mesmo que distantes no tempo são colocados lado a lado em termos críticos. Atualmente, considerável parte dos estudos contemporâneos, como as questões relativas às escritas de afrodescendentes, de imigrantes e de minorias, como indígenas, mulheres e LGBTs, compõem os estudos comparados, promovendo um novo olhar sobre autores e obras que ficaram esquecidos pela crítica literária.

Numa definição generalizante, os estudos sobre intertextualidade dizem respeito ao entrelaçamento que há entre os textos, pressupondo diálogos e confrontos, compreendendo as interligações que fazem parte das criações literárias, sejam elas intencionais ou não. São algumas estratégias presentes nos trabalhos de comparação textual.

Esse caráter de multiplicidade e imprecisão teórica, também é bastante comum quando aplicado ao conceito de intertexto, elemento central da síntese teórica elaborada por Tiphane Samoyault (2008, p.13), em seu livro *Intertextualidade*. Ainda segundo Samoyault, o termo intertextualidade foi "introduzido" por Júlia Kristeva em dois de seus artigos publicados na revista *Tel Quel*. Nesses trabalhos, a noção de intertextualidade é definida como "cruzamento, transposição de enunciados de outros textos" (2018), sendo o texto um tecido, uma trama é, pois o resultado de tudo que foi lido por um autor, noção que é traçada segundo a perspectiva bakhtiniana de dialogismo.

Nesse sentido, o literário é tomado sob uma perspectiva diacrônica, conjugando literatura e história. Essa forma de conceber o texto possibilita com que as comparações sejam tomadas a partir do estabelecimento de relações horizontalizadas e não verticalizadas, estruturadas a partir do diálogo com o passado e o futuro, com a sociedade e o contexto histórico. É no bojo desses estudos que se fortalece a noção de que todo texto é absorção e transformação de outro texto, e que, tratando-se de uma "relação, dinâmica, de transformação, cruzamento, o movimento da língua descrito nessa definição

implica uma concepção extensiva da intertextualidade (SAMOYAULT, 2008, p.16).”

A definição estabelecida por Kristeva passou por constantes discussões e ampliações de sentidos e definições, e, nesse sentido, uma enorme contribuição foi apresentada por Gerárd Genette (1982), em seu trabalho *Palimpsestes: La littérature au second degré*, traduzido ao português como *Palimpsestos: A literatura de segunda mão*, que propõe uma forma de análise intertextual mais restritiva. O termo palimpsesto remete as inscrições que eram raspadas dos antigos pergaminhos, mas que não poderiam ser apagadas por completo, pois deixavam sinais sobre os quais eram produzidas outras inscrições. O termo passou a ser uma metáfora para a intertextualidade.

O estudo de Genette substitui o termo intertextualidade pelo conceito da transtextualidade, para se referir “às relações manifestas – explícitas - ou secretas – implícitas - de um texto em outro (1982, p.13). Genette, nas palavras de Samoyault traça [...] “o conjunto das categorias gerais de que cada texto procede e repertoria cinco tipos: o primeiro a intertextualidade; o segundo tipo o paratexto; o terceiro tipo nomeia metatextualidade; o quarto é chamado hipertextualidade e o quinto arquitekstualidade.” (SAMOYAULT, 2010, pp.29,30).”

Pressupondo que a condição da criação literária passa por todas as leituras e literaturas que um autor teve contato, o romance *Afuera crece un mundo*, como define a própria autora, é fruto de estudos e leituras de vários autores, seguindo, no que concerne a questão da temática sobre os escravizados, os “caminhos abertos por seus mestres” (tradução nossa), como Manuel Zapata Olivella, Roberto Burgos Cantor, Toni Morrison, Maryse Condé e Mayra Santos, segundo os nomes mencionados por Adelaida Fernández Ochoa.

Partindo da apropriação, a autora foi capaz de tecer seu próprio texto, e esse revela sua postura em relação à escrita, demonstrando sua capacidade de interação e diálogo com uma tradição literária e com um fazer literário atrelado aos conhecimentos adquiridos por leituras de obras contemporâneas, que aparecem muitas vezes citadas e/ou aludidas.

O premiado romance pode ser compreendido através das várias leituras da autora, num diálogo constante entre tradição e atualidade. Nele, Adelaida Fernández Ochoa parte da atualização de dois textos: sua pesquisa do mestrado, a qual se pautou no estudo da presença da mulher negra nos romances colombianos canônicos, e as obras fundamentais da literatura colombiana, em especial *María* de Jorge Isaacs (1867). A partir da percepção da quase nula presença da mulher negra na identidade colombiana, a autora decidiu aventurar-se na reescrita da estória da personagem Nay, a qual figura pontualmente em alguns capítulos da obra de Isaacs e é alçada ao posto de protagonista do romance de Fernández Ochoa.

Debruçando-se sobre o romance da autora, pode-se dizer que a autora adota um olhar diferenciado sobre a personagem do romance de Isaacs, trazendo para o centro da sua narrativa os esquecidos e silenciados pela literatura e a historiografia tradicional, como é o caso de Feliciano, mulher negra escravizada, que no romance de Fernández Ochoa assume seu nome africano, Nay além do contexto sócio-histórico das lutas abolicionistas e dos *palenques* como lugares de resistência dos negros, espaços antes ignorados pelo romance de Isaacs, assim como pela maioria dos romances canônicos latino-americanos.

Para além de definições mais correntes das relações intertextuais, vale ressaltar que o intertexto está repleto também de conexões sociais e históricas. Assim sendo, nos próximos tópicos do trabalho, temos por objetivo demonstrar como, seja por meio de citações, alusões, seja por diálogos e confrontos explícitos ou não com o romance *María*, a autora preenche lacunas, amplia os sentidos da sua narrativa e subverte o cânone romântico.

3.2 *Lá fora cresce um mundo* de Adelaida Fernández Ochoa e *María* de Jorge Isaacs: embates intertextuais

Nesse momento do trabalho, nos interessa refletir sobre a maneira como se estabelecem as relações intertextuais entre a narrativa de Adelaida

Fernández Ochoa e o romance *María*, obra canônica do romantismo colombiano.

Podemos perceber que, de modo geral, em se tratando de obra intertextual de autoria feminina, a escrituras se encaminha a partir de um olhar crítico sobre o texto canônico, objeto de elaboração de novos sentidos, sob uma perspectiva de subversão do cânone instituído, fato que fica evidenciado no romance de Adelaida Fernández Ochoa.

Muito conhecida na Colômbia, contada e recontada na oralidade popular, produzida em versão televisiva, a obra de María narra a trágica história de dois apaixonados: os primos María, jovem casta e enferma, que reúne os estereótipos da donzela romântica, e Efraín, jovem estudante de medicina. A história acontece na Colômbia, na primeira metade do século XIX, e o romance dos primos se desenrola em meio ao cenário idílico de paisagens naturais belíssimas do Vale do Cauca, representadas nas extensas fazendas coloniais. A narrativa também descreve, de modo tangencial, temas como a escravidão e liberdade. Os protagonistas Efrain e María são primos e tem suas vidas cruzadas desde a infância. María chega à fazenda Paraíso aos três anos, adotada pelos familiares, após perder a mãe vitimada pela epilepsia. Na fazenda, crescerá aos cuidados afetuosos dos tios, da prima e confidente Emma, do primo Efrain, e tendo como ama e fiel empregada pessoal a negra Feliciano, cujo nome africano era Nay, já bem adaptada aos valores cristãos e da família patriarcal

Nesse cenário, a história se desenvolve em torno dos sentimentos que o menino Efraín passa a ter por María desde que essa chega à fazenda, e da reciprocidade que se estabelece entre os pequenos primos. No entanto, quando a menina contava sete anos e o primo doze anos, Dom Anselmo, pai e fiel defensor da ordem patriarcal, decide que seu filho deveria ir estudar em Bogotá, sendo o momento de sua partida marcado por forte comoção e lágrimas.

Depois de transcorridos seis anos, Efraín retorna à fazenda e já é um homem. Sua nova versão chama a atenção dos familiares e amigos. O jovem chega para passar seis meses e depois mudar-se para Londres para cursar medicina. Ao chegar, o jovem passa a acompanhar o pai nos cuidados das

propriedades da família, visitando-as e cuidando de maquinários. Narram-se dias de leituras, histórias e canções em família após as refeições. Nesse período idílico, o jovem também se divertia com María e a irmã Emma, pois costumavam andar a cavalo nas montanhas e caçar, o que era motivo de orgulho para seu pai. Numa dessas caçadas, Efraín e dois companheiros, José e Braulio, vão para a floresta com o objetivo de caçar um tigre que rondava a região. No final da caçada, Efraín é quem dá o tiro de misericórdia no tigre, que é levado para fazenda para retirar a pele e emoldurar sua cabeça para ser ostentada como amostra do feito. Nesse ínterim, María desmaia e descobrem que ela sofria de epilepsia, a mesma doença de sua mãe e, conseqüentemente, poderia ter o mesmo fim.

Como era costume na época, o pai estabelece um compromisso tácito de permitir o casamento de suas filhas – tanto Emma como María – com o filho de um grande amigo. Contudo, se estabelece uma rivalidade entre os pretendentes Carlos e Efraín pelo amor de María, logo ficando evidente que a jovem gosta do primo. Em uma tarde, Efraín confessa seu amor e a partir desse dia nasce uma bela relação romântica, marcada por troca de flores e declarações. Porém, os pais do jovem, ao perceber a evolução da paixão entre os primos, fazem questão de conscientizar o filho de uma possível morte prematura da jovem e permitem o casamento somente após o jovem retornar à Londres e concluir o curso de medicina.

A notícia da partida causa grande sofrimento à jovem María, que adocece mais uma vez e, além desses dissabores, a jovem perde sua babá Nay, uma escrava negra resgatada pelo pai de Efraín, vitimada por uma tuberculose. Apesar de toda essa situação, o pai se mantém firme na decisão de que o filho parta para a Europa. Os apaixonados fazem várias promessas, como a de María cultivar lírios para enviá-los junto com as cartas que deveriam trocar. Contudo, a rotina da troca de cartas é quebrada, o que preocupa o primo. A notícia da piora do estado de saúde de María chega também por carta.

Após uma viagem atribulada para chegar na fazenda, Efraín descobre que já era tarde, pois sua amada María já havia falecido. Resta apenas ao jovem um baú com as longas tranças da moça, o anel que dela havia recebido

e cartas escritas. Entre a desolação e a resignação, o jovem decide retornar à Europa, deixando para trás o desejo de rever lugares e cenários paradisíacos onde vivera momentos felizes com a prima.

Situado no mesmo contexto histórico, mas apresentando narrativa completamente diversa, sob a perspectiva de personagens subalternizados, o romance *Lá fora cresce um mundo* narra a penosa trajetória realizada por Nay de Gambia e seu filho Sundiata em busca da liberdade, num conturbado momento da história colombiana: durante os conflitos civis que tomaram conta da Colômbia pós-independente, bem como os movimentos de rebelião dos escravizados que buscavam a abolição da escravidão no século XIX.

No tocante às semelhanças entre a história de Nay de Gambia, protagonista de *Lá fora cresce um mundo*, e de Feliciano, personagem secundária de *María*, cabe destacar que a história de Nay começa a delinear-se no romance de Isaacs no momento em que Feliciano está à beira da morte em terras coloniais, distante de sua terra natal, a África. A história de Feliciano está localizada entre os capítulos XL e XLIV do romance de Isaacs, e nela Efraín, narrador e um dos protagonistas do romance, faz uma rememoração da trajetória da babá de María, sua prima: “Aquela mulher que ia morrer distante de sua pátria, aquela mulher que tão doce afeto havia me tido desde que foi a nossa casa(...) Mas eis aqui a sua história que, **referida por Feliciano** com rústica e patética linguagem, entreteve algumas vigílias da minha infância”(ISAACS,1978, p116, tradução e grifo nosso).” Nessa retrospectiva são trazidos a tona episódios da vida de Feliciano/Nay em Ashanti, onde era princesa, seu envolvimento amoroso e casamento com Sinar. Na narração também é rememorado o dia fatídico em que foram capturados e separados, ficando Nay sozinha e grávida de seu filho Sundiata, assim como a chegada no vice-reino de Nova Granada, sua adequação ao novo lar e o estabelecimento da escrava na fazenda do senhor Ibrahim Sahal. Todos os fatos são resumidos e contados pelo narrador Efraín.

Um elemento que merece destaque, pois aparece com relevo nas obras cotejadas, é a natureza. Sabendo que no romance de Isaacs a natureza cumpre um papel central, nos primeiros capítulos da obra vemos o retorno do jovem senhor da propriedade “O paraíso”, após anos afastado de suas terras.

Na passagem fica evidente o tom nostálgico, de embevecimento e reverência à natureza colombiana:

Passados seis anos, os últimos dias de um agosto luxuoso me acolheram quando voltei ao vale nativo. Meu coração transbordou de amor pátrio. Já era o último dia da viagem, e eu desfrutava da manhã mais perfumada do verão (...)
Atravessei planícies de gramíneas verdes, regadas por riachos cujo caminho obstruía belos rebanhos (...) (ISAACS, 1978, p.04, tradução nossa)

A natureza colombiana surge no romance de Isaac sempre representada como o paraíso terrenal, um jardim do Éden. As descrições são, nesse sentido, bastante poéticas para corroborar com o ideal ídílico do ambiente natural, dentro dos moldes do romantismo, o que faz com que os personagens se identifiquem com cada elemento natural, como por exemplo, quando o casal protagonista passeia pela fazenda e se deparam com: “um lindo remanso (...) Era pitoresco o lugar (...), a formosura das arvores e as vinhas floridas, (...), como grinaldas desatadas ao vento”. (ISAACS, 1978, p.75, tradução nossa). Há também cenas em que ocorre a identificação entre a paisagem e os sentimentos do protagonista, outro tópico recorrente no romantismo. Após um encontro no qual a prima manifesta os primeiros sinais de sua enfermidade diante de Efrain, a natureza se antropomorfiza, expressando os sentimentos de tristeza e aflição do jovem:

(...) As **rosas** da janela **tremiam** como se tivessem sido abandonadas aos ventos tempestuosos (...) O vaso já continha **murchos e desmaiados os lírios** que Maria havia colocado nele pela manhã(...) Em meio a essa natureza soluçante, minha alma tinha uma **triste serenidade** (ISAACS,1978,p.23, tradução e grifos nossos)

Os trechos indicam a condição conflituosa que vivenciava o jovem apaixonado, confirmando a visão romântica sobre a natureza. Vale ressaltar que, no romance de Isaacs, a presença das flores, principalmente das rosas, são destacadas, contrastando com a quase nulidade de imagens de uma paisagem tropical, úmida e, por vezes, hostil, características da natureza colombiana.

Já no romance de Fernández Ochoa, é possível perceber que a autora prefere matizar esses espaços, ora apresentando descrições poéticas da natureza, ora destacando uma visão realista, principalmente nas passagens narradas por Nay. Tal visão fica evidente na descrição da densa floresta colombiana que, embora seja o local propício para encobrir fugas e os acampamentos dos escravos, representa para a personagem um obstáculo, um espaço selvagem que ela precisa desbravar, em sua busca pelo esposo e em suas visitas ao quilombo: “Eu carrego um facão para cortar cipós, desarmar armadilhas, cabeças de cobras (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.61). Durante seu enfrentamento da natureza hostil, onde habitam feras, a protagonista percorre caminhos entre manguezais, onde “zumbem e nos sugam enxames de **insetos enormes, águas difíceis**, desfiladeiros de lamas e **correntezas bravas margeadas por crocodilos e onças** (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp.93-94, grifos nossos).

A escolha lexical da autora, neste exemplo, marca um trânsito interessante ao destacar os aspectos mais duros sobre a dimensão da natureza selvagem colombiana, diferindo, nesses aspectos, das descrições idílicas de Isaacs. Sendo assim, não por acaso, depois de uma caminhada mata adentro, ou de uma travessia nos rios da região, os personagens aparecem esgotados, com sede, cheios de feridas, picadas e peçonhas. Ao longo do percurso pela extensa vegetação da selva colombiana, mãe e filho só encontram acolhimento e cura junto aos seus ao redor de uma fogueira:

(...) A fogueira me lambe a pele com o carinho de cão (...)
 (...)Minha mãe e eu bebíamos água, muita água e nos tratávamos, também com água, tínhamos arranhões e queimaduras que quase não sentíamos enquanto procurávamos o palenque. Eles nos trouxeram um frasco com muitas ervas. As mulheres arrancaram espinhos de nós. Completamos quase vinte e quatro horas de caminhada. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.p.62-63)

No entanto, em alguns momentos, podemos perceber que a narrativa apresenta uma simbiose entre Nay, Sundiata e a selva com seus animais, que se transfiguram poeticamente em uma fusão entre o humano e a natureza. Em mais um dia de procura ao esposo Sinar mata adentro, Nay se sente como um “apêndice de um organismo plural, sou limbo entre o gamba e a palmeira ou o cipó, cipó ponte para os micos (...)” e considera “ser uma com os micos e

gambás e demais animais e insetos, com a umidade e flores da floresta” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.34). A união mulher e natureza, como fonte de energias cósmicas femininas, se completa quando Nay se considera “una com o habitar com apego à bondade feroz da selva” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.34)”.

Dando continuidade aos aspectos intertextuais, cabe enfatizar que, na reescrita elaborada pela autora, vemos a subversão da situação narrada em *Maria*, na qual Feliciano se encontra à beira da morte e, nesse momento de extrema angústia, mostra sua devoção cristã, ao segurar o crucifixo, fazer as orações e tentar pronunciar o nome de Jesus. Esse aspecto religioso adquire relevância, pois, em *María*, desde o princípio os personagens africanos são retratados como pessoas que se converteram passivamente ao cristianismo. Sob a perspectiva de Efrain, que rememora e resume as histórias que havia escutado da escrava, observamos a conversão ingênua de Sinar, futuro esposo de Nay/Feliciano, que tenta convencê-la a adotar o cristianismo, influenciado por um missionário francês. A cena é inverossímil, pois Sinar já tinha demonstrado ser um guerreiro de forte personalidade:

(...) Sabe quem fez as montanhas?

Um Deus as fez (...) Sabe quem fez o mar?(...) todas são obras de **um só Deus** (...) ele quer que eu ria se você ri, que chore se você chora, e que caminhe(...) que se você morrer, eu chore sobre sua tumba até o dia que vá juntar-me contigo além das estrelas, onde me esperará.

- Isso me disse o estrangeiro para que eu te ensine: seu Deus deve ser nosso Deus. (ISAACS,1978, pp.123-124, tradução e grifos nossos)

Os trechos nos revelam a forte presença de uma defesa dos pontos centrais do cristianismo, o monoteísmo, frente às religiões africanas. Como bem sabemos, a Igreja Católica intensificou sua atuação em terras americanas e africanas a partir do Concílio de Trento (1546 a 1563), como uma atitude em defesa do cristianismo. Seu avanço nessas terras era parte das ações da Contrarreforma, levadas inicialmente pelos missionários da Companhia de Jesus e pelos colonizadores. Assim sendo, a obra *María*, representativa do conservadorismo cristão típico do romantismo canônico, apresenta um relevante paradoxo, uma vez que o autor Jorge Isaacs foi um judeu convertido

ao cristianismo, e reproduziu esse aspecto biográfico no personagem do pai do protagonista, também converso. A religiosidade dos personagens subalternos de *María*, retratados como ingênuos, é alvo da releitura crítica proposta por Fernández Ochoa, que busca evidenciar a conexão da personagem com uma religiosidade que se aproximaria de uma matriz africana pretensamente “pura”, mas que, na realidade, já se apresenta sincrética, ao se misturar aos costumes coloniais, como se pode observar quando Nay, ao apresentar os rito fúnebres de um “irmão” chamado Ismael, descreve o rito do lumbalu:

Quando um irmão morre, ele se liberta e nos alegamos; ele reencontra sua vida perdida, seu povo e sua terra(...)
 E nós mais do que adeus, celebramos (...) Nossos corpos transcorrem pelos bamboleios da existência, o tambor marca o compasso, a vela crepita, e ao passar pelo rosto, dizemos a Ismael as varias despedidas(...)
 (...) a **lumbalu** deve continuar seu passo encadeado, suas eurritmias atlânticas e o tributo.(FERNÁNDEZ OCHOA,2018,p.75,grifo nosso)

Ritual fúnebre da cultura dos palenques na Colômbia, que envolvia danças, cantos, música e performances, trata-se de uma tradição africana, principalmente de Angola, que foi trazida para a Colômbia por escravos. Era realizado nas comunidades durante as nove noites após a morte, para homenagear a alma do falecido. Além disso, Nay descreve o sincretismo das vivências religiosas, em uma passagem em que está com Candelario Mezú, na qual descreve a presença de símbolos religiosos presentes no quarto: “ajoelha-se diante da máscara que permanece na parede” e de “um Cristo escuro que tem a seus pés um ressalto com galhos de arruda (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.30)”. São descrições que evidenciam o hibridismo com outras religiões que, para além das africanas e do próprio cristianismo, é marcado também pelo entrecruzamento com o islamismo. Assim, na narrativa, observamos o hibridismo e o sincretismo religioso, fruto de todo o percurso de vida da personagem, seja no continente africano, seja em terras coloniais.

Ainda na mesma cena, a personagem descreve o seu amante como um deus que assim como ela são “ungidos por uma máscara que está na parede, esculpida por ela mesma (FERNANDEZ OCHOA, 2018, p.31)”. Em sua aldeia, ela decifrava “as coisas de Alá” através das letras, e as coisas do mundo com a palavra do griô⁴ (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.52). Na América, Nay não deixa de lado seus ritos religiosos, contagiados pelo sincretismo, mas jamais adota o catolicismo, como o jovem casal Nay e Sinar descrito pelo narrador Efraín na sua narração em María.

Esse aspecto religioso é relevante nas narrativas analisadas, uma vez que, na obra de Isaacs, apesar do jovem ter um nome hebraico, Efraín, a defesa dos personagens é sempre no sentido de reforçar o cristianismo e a conversão da família do protagonista a essa religião. A própria María, antes de ser adotada pelos tios, se chamava Esther, e seu pai, um judeu não convertido, ficou satisfeito com o batismo católico da filha e a troca do seu nome, como se observa nas passagens abaixo:

As cristãs são doces e boas (...) se o cristianismo dá nas desgraças suprema o alívio (...) **talvez eu faria desafortunada a minha filha deixando-a judia** (...), mas quando chegues a primeira costa onde encontre um sacerdote católico, faça-o batizá-la e que lhe mudem o nome de Esther no de María” (ISAACS,1978, p.12,tradução e grifo nossos).

O fato de Maria ser originalmente judia era aludido pelo pai de Efraim que, ao contrário de seu irmão Salomón, havia se convertido ao catolicismo. Quando María era criança, ele se referia à menina: “Não dê ouvidos, judia - era assim que ele a chamava às vezes quando brincava com ela (ISAACS,1978, p.87, tradução nossa). Doris Sommer (2010) considera a questão da ascendência judia da personagem María como a razão do romance ter um fim tão trágico e improdutivo, uma “anomalia” que o difere dos outros romances fundacionais produzidos no contexto da América Latina.

4

O mestre griô (griot) é reconhecido por transmitir coletivamente ensinamentos de geração em geração, como uma memória viva de um povo, baseando-se na tradição oral para a transmissão de vivências e saberes culturais de uma comunidade.

(...) proponho que o judaísmo atua como uma figura bilateral da indescritível diferença racial na sociedade: a diferença entre brancos e negros. O judaísmo funciona como um estigma multifacetado que condena os protagonistas de uma forma ou de outra (...) (...) Em ambos os lados, o caminho para o futuro está fechado e a tragédia está sobredeterminada. Não importa como seja formulado, o problema é ser "judeu", um problema de dupla natureza que serve como um veículo para representar o impasse da classe de fazendeiros cujas desculpas melancólicas Isaacs faz. (SOMMER,2010)

Conforme aponta a estudiosa, a questão religiosa nunca fora abordada pela crítica como motivação para o desenlace trágico. Já no romance de Fernández Ochoa, a personagem Nay faz questão de enfatizar a identidade do seu senhor pelo nome hebraico - Ibrahim Sahal, como uma forma de ressaltar que, em terras americanas, ambos eram estrangeiros.

Dessa problemática se desdobra o mais importante elemento contrastivo entre os romances cotejados, que são os pares amorosos. Enquanto em María observamos o protagonismo de um casal que representa cabalmente os estereótipos românticos, no romance de Fernández Ochoa, vemos a substituição deste arquétipo pelo casal negro. Se, de um lado, vemos a relação casta da donzela romântica, frágil, loira e passiva com o rapaz branco, gentil e instruído, em *Lá fora cresce um mundo* observa-se a relação da escrava, mulher que luta por sua emancipação com o líder rebelde, marcada não somente pelo erotismo, mas pela união espiritual.

No início do romance, quando temos as primeiras impressões do pequeno Efraín, logo após um sonho com María, o jovem descreve as virtudes de sua “doce e pura” amada:

(...)era sua voz de menina(...) (...)pronta para se prestar a todas as modulações de ternura e paixão. Ai, quantas vezes em meus sonhos um eco daquele pomar onde tão bela a vi naquela manhã de agosto. A menina cujas inocentes carícias haviam sido todas para mim (...) (...) à noite ouviria sua voz, seus olhos olhariam para mim, nos separariam somente um passo. (ISAACS,1978, p.7)

O tom presente no trecho acima representa como o amor se manifesta ao longo do romance: de uma forma sempre etérea, idealizada, platônica. O amor nunca se efetiva de forma concreta entre o casal. O par romântico Efraín e María, portanto, reforça um modelo de casal atrelado ao ideário romântico,

puro e casto. O casal, termina por ser infrutífero, uma vez que a garota morre, ficando o jovem sozinho e amargurado por sua perda.

Diferentemente desse amor trágico e não consumado, Adelaida Fernández concede o protagonismo ao amor entre a personagem Nay e Candelario, retratado de modo real e intensamente erotizado. Do seu primeiro amor, Nay gera Sundiata e, com o amante Candelario Mezú, seu novo amor, apesar de não gerar frutos, vivenciam plenamente a relação amorosa. Logo no início do romance, os primeiros encontros entre Mezú e Nay na senzala, assim como o reencontro, após um tempo separados, são marcados por uma forte carga de erotismo, como se observa nos trechos que seguem:

(...) Sussurrei isso em seu ouvido, mina língua estimulou sua orelha, bebeu um gole do meu hálito, apressamos uma urgência mútua por trás do saguão; de volta ao lugar, era um homem corado de glória(...) (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.27)

(...) e a esteira percorre toda a extensão de nossa festa arrebatada. Desfalecemos juntos e este é o único ninho da minha vida, aqui voltei a ter notícias do meu corpo, tão atento a meu batimento cardíaco, tudo presente(...) e seu vigor me abraça, me acaricia, me socava com a tortura mais doce(...) (...) Ah, a melhor fruta não é vegetal, mas sua boca(...) (...) só quero galopar nos sóis de sua pele(...) (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.96)

Fica evidente, quando comparamos os trechos de ambos romances, que alguns elementos relacionados ao amor até se repetem, como o som da voz do amado, as carícias, o desejo pelo outro, porém, tudo se manifesta de forma diversa. Amor casto e idealizado no primeiro caso, e amor vivenciado de modo erótico e vigoroso entre o casal negro. Vale observar que o casal do romance sintoniza-se com os amores descritos pela pesquisadora e escritora argentina María Rosa Lojo em sua coletânea de contos intitulada *Amores insólitos de nuestra historia* (2001), que configura uma poética do amor na sociedade argentina, a partir da representação de relações amorosas consideradas “insólitas”, por terem sido ignoradas pelo cânone literário e histórico. Embora Mezú e Nay não produzam descendentes, eles representam os inúmeros casais mestiços e negros, constitutivos da identidade nacional das sociedades da América Latina, e ignorados pelo cânone literário.

Tais aspectos são importantes, pois, enquanto o romance canônico revela a perspectiva de um enunciador representante da elite escravocrata, a

releitura contemporânea rompe com um discurso de aculturação, de adesão “natural” aos costumes culturais e crenças europeias e cristãs. Ao consideramos os casais analisados, podemos inclusive interpretar que a subversão da narrativa canônica elaborada pelo romance de Fernández Ochoa, que narra a morte da heroína branca romântica ao invés da morte da personagem negra, revela novas formas de interpretar o romantismo e a configuração das identidades nacionais. Ao mesmo tempo, a autora reafirma seu compromisso em reelaborar uma contra-história, que não foi retratada nas narrativas românticas, sob a perspectiva do protagonismo negro: a história das lutas dos escravos e ex-escravizados, marcada pela diáspora forçada, a violência física e o discurso de aculturação.

Nessa reescrita histórica, a busca da personagem negra, sua trajetória e constituição de identidades demonstram a importância da configuração da memória coletiva. É por meio da memória que a imagem dos países serão preservadas, podendo ser fiéis, ou funcionar como “legitimadores de experiências sociais e de sentidos existenciais.” Nessa dimensão, como afirma Le Goff, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva”, além de ser “não somente uma conquista, mas também um instrumento e um objeto de poder” (2003, p. 476). Além de guardar e transmitir experiências já vividas às novas gerações, evitando o esquecimento e a dominação de um grupo em detrimento de outro.

Considerando as visões sobre a África e relacionando-a às memórias, no que tange às lembranças e imagens narradas nos romances, podemos também delinear um diálogo entre as obras, entendendo-os a partir e núcleos de confluência e de dissonâncias. Em relação a aspectos como o imaginário sobre a África, o que prevalece em ambos os textos é uma descrição bastante idealizada, superficial e exótica desse espaço, diferindo-se as observações quando são analisadas as relações sócio-culturais e econômicas.

Em *María*, por exemplo, a imagem da África advinda dos diálogos entre Efrain e Feliciano/Nay, se além às descrições das belezas da princesa e das mulheres, dos trajés “vistosos” e “suntuosos”, as “belas jóias” e as “plumagens fofas de avestruz”. Tudo emoldurado por “noites serenas, pela luz da lua, alegres canções e danças “ao som de trombetas de marfim e liras”

ISAACS,1978, pp.118,120,124). Em termos de representação do imaginário sobre o continente africano, a narrativa de Isaacs também descreve de forma breve e histórica alguns conflitos tribais, neste caso destacando a crueldade dos grupos étnicos que escravizavam os seus: “Desde tempos imemoriais se faziam os Kombu- Manez e os Cambez uma guerra cruel, guerra atizada em ambos os povos não somente pelo ódio que se professavam, mas também por **uma criminosa avareza** (ISAACS, 1978, p.120, tradução e grifo nossos).” No romance de Ochoa, a guerra entre as tribos parece querer servir como justificativa europeia para o tráfico escravista, quando, para Nay, tal fato não passou de “(...) traição de capitães subalternos, as tropas fraquejaram e teve que concluir um tratado com os ingleses (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.70).”

Apesar dessas observações, em termos de descrição do continente africano, as narrativas se configuram de modo a destacar elementos exóticos. A perspectiva do jovem Efrain sobre esse território advém das histórias da escrava, que se resumem em termos como "palácios de ouro e de princesas lindas de tuas histórias (...)" (ISAACS, 1978, p.131, tradução nossa). A narrativa de Fernández Ochoa, por sua vez, configura também a imagem de uma África idealizada, que traduz a grande carga de nostalgia de Nay por sua pátria perdida:

A aldeia será a mesma. Se no mesmo ponto não surgiram do carro as casas, outrora reduzidas a cinzas, as vozes entre os griôs me apontarão as rotas para o meu povo (...)(...)Nossa memória estará acima dessa linguagem que você diz, ela não pode encadear as imagens, nem a terra, nem os amendoins, nem os bodes, nem as casas redondas de barro, nem o moenda de milho , ou as luas, e você não pode amarrar Kdongo que conheceu Zape, que conheceu Matamba que conheceu Kinte que conheceu Acué que conheceu Casanga que conheceu Balanta quem conheceu Kesuno. FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, 49-50).

Apesar da persistência de uma memória que retém os nomes que formaram uma coletividade, ainda há o predomínio de lembranças românticas e idílicas do continente africano pela personagem Nay de Gambia que destaca a sua terra como uma mãe acolhedora.

Tais lembranças, contudo, não suprimem a imagem das transações feitas entre os múltiplos e distintos grupos africanos, demonstrando toda a riqueza e grandeza de relações desses reinos africanos. Os sonhos

rememoram e intensificam o desejo de voltar: “Em nove semanas, passariam os nômades senegaleses e o tuaregues do deserto, trazendo nozes da Nigéria, barras de sal, conchas de moluscos, vinhos e miçangas em troca de nosso índigo e nosso sabão (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.50)

Convém destacar que a autora evoca outro romance emblemático, no tocante aos movimentos de libertação e resistência para os afrohispano-americanos, *El reino de este mundo* (1949). Na obra do cubano Alejo Carpentier, que inaugura o “real maravilhoso”, vemos a recriação, que mescla acontecimentos fantásticos e históricos, da experiência pioneira de liberdade promovida por negros do Haiti, ao libertarem-se da França. No enredo, o protagonismo é concedido aos negros, e são descritos seus costumes e crenças, com destaque para o vodu. Ti Noel, um velho escravo, um dos personagens principais do romance, se vê obrigado a auxiliar na construção da cidadela/mausoléu do primeiro rei negro, Henri Christophe, que governa como um ditador. Ti Noel rememora a grandeza das tradições de seu povo: “voltou a ver os heróis que lhe tinham revelado a força e a abundância dos seus longínquos antepassados da África, fazendo-o acreditar nas futuras gerações do porvir (CARPENTIER, 2009, p.131). O personagem acredita e exalta a liberdade de seus ancestrais africanos, rejeitando qualquer tipo de opressão. Após a derrubada do ditador negro, em uma das últimas passagens do romance, Ti Noel reflete:

(...) No Reino dos Céus, não há grandezas a se conquistar, pois lá tudo é hierarquia estabelecida, incógnita revelada, existir sem fim, impossibilidade de sacrifício, repouso e deleite. Por isso, esgotado pelas penas e pelas tarefas, belo dentro de sua miséria, capaz de amar em meio às pragas, o homem só pode encontrar sua grandeza, sua máxima medida, no Reino deste Mundo (CARPENTIER, 2009, p.131, grifo nosso).

Em *Lá fora cresce um mundo*, a alusão ao romance de Carpentier aparece da seguinte maneira:

Mas meu reino não é deste mundo, mundo raro, mundo de correntes, submundo, imundo. Minha única liberdade é o retorno. Se a escravidão foi construída da África a Nova Granada, a liberdade será recuperada voltando. (...) Eu estava sempre de volta com suspiros e memórias (FERNÁNDEZ OHOA, 2018, p.61)

Os dois autores tecem suas reflexões a partir da alusão ao diálogo bíblico de João 18, vers. 33-37, no qual Jesus responde a Pilatos: “mas meu reino não é deste mundo”, ao ser questionado por não se interessar em ser um rei mundano, detentor de um poder absoluto, entre relações desleais e corruptas, deixando claro que seu reinado seria espiritual. Já no texto de Alejo Carpentier, o personagem Ti Noel reafirma a miséria humana em sua cobiça pelo poder, que só se satisfaz em perseguir as conquistas mundanas, no “reino deste mundo”, marcado pelas penas e misérias, uma vez que o reino dos céus já teria suas hierarquias estabelecidas. O romance de Fernández Ochoa, por sua vez, afirma a crença num reino terrenal, que para ela era a África, sua terra e lugar de ancestralidade e liberdade, opondo-se a América, o “submundo”, sinônimo de grilhões e escravidão.

Finalmente, uma das passagens mais emblemáticas presente nos dois romances se refere à caçada de um tigre, localizada no capítulo XXI do romance *María*. Neste capítulo, observamos desde a organização de um grupo de homens armados e acompanhados por cães para capturar um tigre, que vinha provocando mortes e pânico nos entornos da fazenda, até a captura do animal. O grupo era composto pelos amigos Bráulio, Efraín e também alguns escravos. A aventura é narrada com muita exaltação à vitória dos homens sobre a fera, morta por um tiro certo do jovem Efraín, que salvara o amigo Bráulio das investidas do animal. Em contrapartida, fica evidente o tom de chacota dos amigos ao jovem escravo e filho de Nay, Juan Ángel, que volta para casa por ter medo do tigre:

Depois da ponte do rio, encontramos o José e seu sobrinho Bráulio que já vinham me procurar. Aquele falou comigo no momento de seu projeto de caça, limitado a desferir um golpe certo em um famoso tigre nas proximidades, que havia matado alguns cordeiros (ISAACS, 1978, p.42, tradução nossa)

Tínhamos atravessado o rio [...], quando Juan Ángel, aparecendo entre algumas amoreiras, se meteu no nosso caminho, dizendo com as mãos juntas em súplica:

- Eu vim, meu mestre ... eu ia ... mas não me faça nada, misericórdia (...) não terei medo de novo. [...]

- E você passou o dia inteiro nesses arbustos como um coelho! (ISAACS, 1978, p.50, tradução nossa)

A cena termina como mais uma forma de rebaixamento do menino negro que, sem saber, foi obrigado a trazer nas costas em uma mochila, a cabeça do animal morto. O menino, de apenas doze anos, tem uma crise de choro, quando o amo revela o conteúdo de sua sacola. Na passagem, todos ficam espantados, e Juan Ángel, aterrorizado, corre para as saias de María, que o repreende. Afinal, vencer uma fera selvagem era uma façanha, uma forma de mostrar bravura, e o feito deveria servir como um ensinamento para um futuro homem:

- [...] O tigre!
 - Onde? perguntou Dom Jerónimo, derramando parte do café que tomava [...] Na bolsa! - respondeu o interpelado [...]
 [...] María já tinha visto nos olhos de minha mãe o que poderia tranquilizá-la. Ele foi para a sala, levando Juan pela mão: ele, agarrado à saia dela e ainda assustado, o impedia de andar. (...)
- Choro? Feio, ah! Um homem com medo?
 (ISAACS, 1978, pp.52-53, tradução e grifos nossos)

Ao tomar como ponto de partida a história que ecoa de *María*, podemos entender a escrita da autora, como o define Gerard Genette, como um palimpsesto. Sua narrativa se estrutura, portanto, como “um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência; o antigo sob o novo. (...)” (GENETTE, 2010). O excerto abaixo é mais um exemplo dessa construção discursiva:

Tenho medo do tigre morto. Com as listras manchadas e a língua de fora, isso me faz chorar outro grito que fica apertado no peito[...] O sopro de sangue que vem comigo, grudou no meu suor e no meu nariz. Os rosnados ainda atordoam a floresta. A besta se livra das balas e todos os galhos se partem. [...] Ele vem atrás de mim, morto e vivo. Embora o caminho seja o mesmo e os meus passos sejam mais longos, não chego, o tigre pesa nas minhas costas, puxa-me para trás, para a sala onde todos riem. [...]
 [...] A cabeça rolou pela sala e eu estava com medo porque não sabia que o estava carregando, e porque ainda estava com medo da besta, do último salto e da última mordida. Na minha garganta. Mas todos riram e então tive vergonha de quem eu não sou. Também sinto a mesma vergonha quando a bota, o grito e a risada me fazem tremer. (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.17)

No longo trecho mencionado acima, a autora subverte o discurso patriarcal, reescrevendo-o e confrontando-o, a partir da perspectiva e da voz concedida a Sundiata/Juan Ángel. O medo do menino, que aparece como motivo de zombaria no romance de Isaacs deixa evidente uma atitude cruel por parte dos adultos. Por outro lado, a opressão exercida pelo sistema escravocrata aparece nos elementos punitivos, metonimicamente representados pela bota, o grito e o riso dos opressores.

Dentre os elementos simbólicos mencionados, a bota tanto representa a sujeição diária de ter que se ajoelhar e limpar os pés do amo, como também á violência física, por meio de chutes. Os gritos, utilizados com o objetivo de ordenar ou repreender, representam a violência verbal, que contribuem para desenvolver comportamentos defensivos e causar a baixa autoestima do garoto. Já os risos apavoram igualmente o menino, por anunciarem a agressão verbal e a depreciação.

A ausência no romance de Jorge Isaacs da focalização interna no personagem do menino não nos permite compreender seus sentimentos com relação ao tigre. Já em sua contra-leitura do romance, a autora de *Lá fora cresce um mundo* centra a focalização nos personagens antes subalternizados pela narrativa de Isaacs, recontando o episódio sob a perspectiva do menino, que enuncia sua voz, afirma sua verdadeira identidade e, ao contrário do que afirmam seus senhores, que queriam que ele aprendesse a ser homem matando animais, sente “vergonha de quem não sou. Não quero mais ser Juan Ángel, mas Sundiata, **aquele que aprende a ser homem com o mestre, nas luas que são o tempo, e na dor e no medo que são o caminho**. E não este tigre (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.17, grifo nosso).” Fica evidente que, para o menino, seus ritos de passagem e de aquisição de valores são muito diferentes dos preconizados pelos valores ocidentais, e que tais etapas resultaram em seu amadurecimento e emancipação.

A partir da contra-escritura elaborada pelo romance de Fernández Ochoa, podemos observar uma inversão entre os atributos de ferocidade e humanidade, sendo este último atribuído ao animal e aquele aos homens, como se observa no trecho a seguir:

Eu tinha medo. Ele também tinha o tigre (...)

O caçador chega com uma estratégia que você já conhece, filho. Sim, mãe: eles o perseguem, o cercam; sem perdê-lo de vista, (...). Em seguida, eles se revezam atirando. E você sabe por quê? Sim mãe, porque eles podem ficar com todas as armas descarregadas, então a besta ataca. (...) Se todos eles acertarem o tiro, não terão mais nada para mostrar sobre o tigre, filho. Nem tapeçaria de móveis, nem couro espalhado na parede, nem tigre com ossos de arame(...), mesmo que fique com a pele, se estiver muito perfurada, o caçador esconde, não serve de troféu, zombariam dele. Será que zombariam do caçador? Que risada, mãe! Mas a testa do tigre foi furada e pareceu bom a todos, (...) Filho, os buracos na cabeça dão glória ao caçador. Veremos a cabeça da fera em uma parede visível, mostrando as presas que não foram mastigadas no caçador (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.p.21-22)

A partir dessas passagens, podemos observar que a insegurança e a sensação de encurralamento são sensações identificadas tanto pelo animal ferido quanto pela criança. Ao praticamente colocar tigre e menino no mesmo patamar, evidencia-se sua posição de superioridade com relação aos homens caçadores, uma vez que, tanto o menino quanto a fera, são reificados pelo homem branco, considerados objeto de decoração e exotismo, ou de posse e exploração, ambos expostos a uma situação de medo e vítimas da atrocidade dos homens.

Fica evidente, portanto, a postura das personagens Nay de Gambia e Sundiata, que invertem a lógica da ideologia patriarcal e colonial, evidenciando a situação de indefesa, a relação de desigualdade e a visibilização da violência. Assim, ao longo da narrativa, a saga das personagens se materializa de forma direta ou por metáforas, reforçando a relação de ensinamento entre mãe e filho, caracterizada pela proteção e o amor e, sobretudo, pela transmissão de um orgulho ancestral e identitário. Essas e tantas outras vozes minoritárias foram subalternizadas e silenciadas, não apenas na obra de Isaacs, mas no discurso canônico romântico que forjou as identidades nacionais latino-americanas.

3.3 De Feliciano a Nay de Gambia: (re)contando a trajetória das mulheres negras

Em continuidade à análise comparada dos principais elementos de *María* e *Lá fora cresce um mundo*, nesse tópico buscamos estabelecer as diferenças e analogias entre as personagens Feliciano/Nay de Gambia retratadas pelos romances. Conforme já mencionado inicialmente, o ponto de partida para a leitura comparada entre os textos é a relação direta entre ambos. Vale destacar que, a partir dos últimos decênios do século XX, os romances históricos se caracterizam pela revisão de aspectos silenciados pelos romances canônicos do século XIX, assim como apresentam releituras de elementos representativos da identidade nacional, tais como: a história de um casal, que tanto pode representar a unificação nacional, como simbolizar os obstáculos para essa união; a natureza retratada de forma idílica ou como elemento catalisador da barbárie, e, sobretudo, a recuperação da história de personagens subalternizados e/ou silenciados pela literatura e o discurso histórico canônicos.

Neste tópico, nossas reflexões se apoiam também nos aspectos relativos à focalização narrativa (Genette 1972-1983) ou ponto de vista, termo usado pelos críticos anglo-americanos, que se apresenta sobre as referidas personagens. Ressaltamos que, independente de uma nomenclatura específica utilizada, importa analisar o efeito produzido, de acordo com a identificação de quem fala e de onde fala.

Analisar tal aspecto nos parece relevante, pois a focalização pode traduzir posicionamentos afetivos, ideológicos, éticos e morais do narrador com relação aos acontecimentos narrados. Ela nos permite reconhecer as particularidades emocionais presentes na construção da personagem analisada. É esse posicionamento que nos permitirá vislumbrar cada mínimo detalhe do que se é narrado, bem como juízos de valor emitidos por aquele que narra. Conforme aponta Lúcia Chiappini (2010) “desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador”. Sendo assim, como bem sabemos, a posição do narrador em uma narrativa determina como os fatos chegam e o que se quer passar e como cada personagem será construída diante do leitor. Sobre essa posição, Terra explica que

Em termos gerais, foco narrativo é a perspectiva de um narrador em face daquilo que é capaz de narrar levando-se em conta o que ele vê qualitativa e quantitativamente. O narrador, que não deve ser confundido com o autor, estabelece uma relação comunicativa entre o narrado e o público (o auditório, o leitor). Trata-se de uma voz que se esconde atrás do narrado e que fala ao leitor.

Assim sendo, ao adotar a focalização externa, o romance de Isaacs descreve a personagem Feliciano em seu leito de morte e, desse modo, narra acontecimentos retrospectivos da vida da escrava de forma resumida, sem adentrar nos pensamentos e sentimentos de Feliciano. A focalização por esse ângulo, muitas vezes se revela superficial e parcial. Enquanto Fernández Ochoa retoma estes capítulos como embrionários para o seu romance, alçando a personagem Feliciano/Nay, escrava e personagem secundária e plana do romance, ao posto de protagonista de sua narrativa, priorizando uma focalização interna ao retratá-la como uma mulher orgulhosa das memórias de suas raízes ancestrais, as quais busca transmitir a seu filho Sundiata.

Como sabemos, uma personagem secundária e plana não possui profundidade psicológica, não modificando significativamente seu comportamento no decorrer da narrativa. São personagens estáticas, definidas em poucas palavras, por um traço, por um elemento característico básico, que as acompanha durante toda a história.

Em contrapartida, as personagens complexas podem ser definidas por suas contradições, por apresentam comportamentos imprevisíveis, que vão sendo definidos no decorrer da narrativa, evoluindo e, muitas vezes, surpreendendo o leitor. Dessa maneira, a narrativa de Fernández Ochoa, por apresentar uma focalização interna na protagonista Nay de Gambia, descreve sua interioridade, pensamentos e sentimentos, assim como os de seu filho, diferindo, portanto, do romance *María* de Isaacs.

Partindo das imagens elaboradas por Adelaida Fernández Ochoa em sua contra-escritura de alguns episódios do romance de Isaacs, vemos a subversão da situação narrada em Maria, na qual Feliciano se encontra à beira da morte e, nesse momento de extrema angústia, mostra sua devoção cristã, conforme nos revela o trecho abaixo:

O padre havia administrado os sacramentos á enferma.

-Morrerá hoje (...)

(...) com as mão crispadas sustentava sobre o peito um crucifixo, e se esforçava em vão por pronunciar o nome de Jesus (...)

(...) As três da tarde deixamos uma cruz sobre a tumba de Nay (...) (ISAACS,1867,p.131-133,tradução)

Sob a perspectiva do narrador Efraín, observamos o desejo de conversão e o fervor religioso de Feliciano, que surge completamente absorvida pelo cristianismo e totalmente desprovida de suas crenças ancestrais, compondo uma descrição que corrobora imagens elaboradas artificialmente pela narração de um cristão convertido e que se quer tradicional.

Já a estrutura narrativa de *Lá fora cresce um mundo* inverte a lógica apresentada por Isaacs, uma vez que a protagonista Nay é quem narra o momento em que Maria se encontra à beira da morte. Em sua composição, as influências ancestrais de Nay farão parte da realidade da jovem que, amparada pelas canções e unguentos curativos africanos da sua ama, conviverá entre duas realidades – o cristianismo e as práticas consideradas como pagãs, conforme é possível perceber nos trechos a seguir:

Disseram-me que Maria tinha chamado a mim (...) que a família confiava que eu a ressuscitaria [...]

(...)

Quando entrei com panos e frascos, um leve sorriso me fez saber que as massagens com o unguento de ariranha a reconfortavam (...)

Canta, nana, canta-me em tua língua pagã aquele canto que gosto (...)

O doutor Cabal chegou dois dias depois (...) Seu diagnóstico, no entanto, foi desalentador (...) (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p. 80)

Na sequência do romance de Fernández Ochoa, destaca-se o comportamento do patrão de Nay que, diante da enfermidade de María, se mostra inclusive mais “dócil e abatido”, pois acreditava que Nay desistiria de seu desejo de liberdade, confiando “que o carinho que eu devotava a María me faria desistir da **ideia louca (...)**” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp 81-82, grifo nosso). Diferentemente do que pensa seu senhor, a personagem se recusa a abandonar a sua determinação, expondo sua interioridade, os sentimentos que nutria pelo filho: “**o que sentia por meu filho superava tudo**” (FERNÁNDEZ

OCHOA, 2018, pp 81-82, grifo nosso). Nay acrescenta, ainda, que também preferiu “não assistir ao desenlace inevitável” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp 81-82). Fica evidente a autonomia da protagonista sobre suas decisões, o que constitui a tônica da passagem e de todo o romance.

Na obra de Jorge Isaacs, o senhor Ibrahin Sahal é caracterizado como um homem benevolente, como podemos ler na passagem abaixo, na qual Nay implora para que ele não permita que ela e seu filho sejam vendidos a um americano, sabendo que nesse país não vigorava a lei do ventre, que preconizava a liberdade para seu filho aos dezoito anos:

Caindo de joelhos a seus pés, disse-lhe em mau espanhol: Eu sei que naquele país para onde me levam, meu filho será um escravo: se você não quiser que eu o afogue esta noite, compre-me. Vou me dedicar a servir e a amar sua filha.

Meu pai acertou tudo com dinheiro. Assinado pelo norte-americano o novo documento de venda com todas as formalidades desejáveis, meu pai escreveu uma nota sobre (...) Nessas linhas, ele renunciou aos direitos de propriedade que poderia ter sobre ela e seu filho.

- Guarde bem. Você é livre para ficar ou ir morar com minha esposa e filhos no lindo país onde eles moram.

Assim foram morar na casa de meus pais Feliciano e Juan Ángel (ISAACS, 1978, p.130, tradução e grifos nossos)

(...) “sei que naquele país para onde me levam, meu filho vai ser escravo: **se não quiseres que o afogue esta noite, compre-me**; vou dedicar-me a servir e amar a tua filha.

A minha condição de escrava durou um instante e quinze chuvas. Trezentos castelhanos de ouro me concederam a ilusão do meu filho liberto” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.53, grifos nossos)

Essa mesma cena é reelaborada por meio da voz protagônica de Nay de Gambia. Na contra-escritura de Ochoa, a expressão “**caindo de joelhos**”, que denota prostração e submissão, é substituída pela expressão “(...) **Me fiz visível de joelhos** (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.53) que demonstra uma atitude consciente e autônoma por parte da escrava, com o claro intuito de comover o senhor, pois, ao saber do futuro que aguarda o filho, se oferece em serviço ao senhor.

Na continuação da cena, ainda que haja uma suposta semelhança entre as narrativas, a personagem acrescenta que logo foi alforriada por Ibrahin; contudo, seu filho seria escravo até os dezoito anos, o que a impediria de abandonar o senhor, fato que não fica claro na narrativa de Isaac. A voz

narrativa de Nay desconstrói o discurso aparentemente conciliador do romance *María*, que prenuncia uma vida feliz, familiar e compassiva, marcada pela pretensa cordialidade das relações entre senhor e escravo.

Fica evidente que a construção narrativa de Jorge Isaacs adota a perspectiva de um representante do patriarcalismo escravocrata. Já no cotejo com a narrativa de Fernández Ochoa, o que se revela aos olhos do leitor é uma evidente relação de violência e submissão forçada, na qual mãe e filho eram obrigados a lançar mão de todas as artimanhas e subterfúgios para tentarem ser donos de seus destinos. Além disso, a narrativa de Adelaida Fernández Ochoa evidencia o contexto em que ocorre a negociação sobre Nay e seu filho, assim como sua carta de alforria foi concedida: “Os homens discutiram o montante ao longo de uma partida de cartas, (...)” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, pp.53-54). Os homens negociaram seu futuro numa cena de bebedeira e jogos de cartas, deixando claro que o “bondoso” senhor era um negociador de vidas humanas, que via vantagens em comprar um “moleque”, pois evitaria o eventual prejuízo de ver uma mão de obra jovem ser afogada.

Outro elemento que podemos tomar como baliza comparativa diz respeito aos sentimentos da personagem em relação à terra africana, evidenciada nos capítulos do XL ao XLIV na história de Jorge Isaacs. Em sua rememoração, Efraín, o narrador de *María*, relembra os primeiros dias de Nay em sua casa:

Quando María e eu ainda éramos crianças, nos momentos em que Feliciano era mais complacente conosco, costumávamos acariciá-la chamando-a de Nay; mas logo percebemos que ela ficava triste se lhe dávamos esse nome. Às vezes, sentada na cabeceira da minha cama no início da noite, entretendo-me com uma de suas histórias fantásticas, ela ficava em silêncio depois de terminá-la; e pensei ter notado que ela estava chorando. (ISAACS, 1978, p.130, tradução nossa)

Fica evidente que a intenção da cena é mostrar a preocupação do amo com a tristeza da escrava, confluindo para a ideia de congraçamento e confiança entre senhores e servos. Contudo, a perspectiva masculina e opressora não permite interpretar a tristeza de Nay como nostalgia por escutar

seu verdadeiro nome. Na mesma passagem, o jovem amo alimenta a esperança da escrava em visitar a terra natal:

- Porque você está chorando? - perguntei-lhe.
- Assim que você for um homem, respondeu-me ela com seu sotaque mais afetuoso, - você fará viagens e levará Juan Ángel e eu; não é mesmo?
- Sim, sim, respondi com entusiasmo, - iremos para a terra dessas lindas princesas de suas histórias (...) (...) você vai mostrá-las para mim...Como se chama?
- África – respondeu.
- Naquela noite, sonhei com palácios de ouro e ouvindo músicas deliciosas. (ISAACS, 1978, p.130, tradução nossa)

Entretanto, no romance de Adelaida Fernández, essa situação é lembrada por Nay, que demonstra uma postura cética perante as intenções do seu senhor, como podemos acompanhar no excerto: (...). Durante as primeiras chuvas, quando o mestre mais jovem tinha ouvidos, pedi-lhe que levasse meu filho e a mim de volta, assim que se tornasse homem. Depois, a esperança se foi (...) (FERNÁNDEZ OCHOA, 2018, p.61)

Ainda que, neste contexto, observa-se a angústia por parte da personagem ao desafiar a predestinação de um futuro terrível para o filho imposta pelas instituições, o tom da narrativa de Nay de Gâmbia é marcado pela esperança em atingir a felicidade através do retorno à terra natal. Assim, ao contrário do desfecho trágico dado à escrava Feliciano no romance de Isaacs, na narrativa de Fernández Ochoa a personagem não aceita o seu destino e conquista a liberdade e a felicidade ao reencontrar suas terras ancestrais.

Como vimos nesta análise, observa-se a desesperança e a resignação da personagem Feliciano em *María*, cuja morte encerra o desejo de retorno; por outro lado, em *Lá fora cresce um mundo* prevalece a imagem da esperança por um desejo do que está por vir e se agiganta, para além do que aprisiona. Assim sendo, as diferentes formas de focalização adotadas nas narrativas comparadas nos permitem vislumbrar uma protagonista que vai da submissão operada pelo romance de Isaacs, até a plena emancipação, por meio da releitura elaborada pela narrativa de Adelaida Fernández Ochoa.

CONCLUSÃO

Os romances históricos contemporâneos, lançando mão de novas estratégias narrativas, linguísticas e temáticas, contribuem para a revisão crítica e a problematização sobre a realidade de grupos que, em contextos latino-americanos, sofreram silenciamento e marginalização no âmbito histórico e/ou literário. A partir de tal perspectiva, o objetivo deste trabalho foi apresentar uma análise da obra *Lá fora cresce um mundo*, romance histórico que concede o protagonismo a uma ex-escravizada negra. Para cumprir tal objetivo, o trabalho também analisou algumas relações de intertextualidade que permeiam a narrativa de Adelaida Fernández Ochoa, a partir do diálogo e da releitura que a obra estabelece com o romance canônico *María* (1867) de Jorge Isaacs.

Procuramos demonstrar nesta leitura uma nova forma de escrita e perspectiva sobre a personagem negra, por meio do protagonismo de Nay de Gambia, o qual consideramos essencial por promover uma reelaboração da história da mulher negra, muitas vezes estereotipada, marginalizada e distorcida pelas vertentes historiográficas e produções literárias tradicionais.

Embora tenha sofrido com a herança de uma sociedade com fortes raízes escravocratas e machistas, Adelaida Fernández Ochoa também recebeu como legado dos seus congêneres a contribuição dos afrodescendentes na constituição mítica e real da fundação identitária da Colômbia e das sociedades latino-americanas. Por outro lado, ao construir sua personagem feminina como porta voz de uma negritude que se ampara no desejo de um retorno - ainda que mítico - à terra ancestral, a autora sintoniza-se com a concepção de uma África como “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008), na medida em que estabelece a idéia de um “nós” coletivo, independente das desigualdades e hierarquias que a compõem, e que são ignoradas pela narrativa.

Nessa perspectiva, destacamos que, na narrativa de Fernández Ochoa, essa relação de origem e culturas compartilhadas pela maioria dos afrodescendentes se materializa na valorização das características comuns, como as memórias corporais, presentes nas cicatrizes; no compartilhamento de experiências coletivas, de modo a ressaltar suas resistências, lutas e estratégias de recuperação de seus locais de fala e historicidade, por meio de

um trabalho de reelaboração das memórias e histórias dos negros pelo discurso literário.

Dentre as várias possibilidades de leitura proporcionadas pelo romance, buscamos demonstrar a atuação da protagonista Nay de Gâmbia em sua luta pela liberdade e autonomia. Sua postura atuante nos negócios da fazenda, as negociações e situações por ela manejadas, que normalmente eram legadas a homens brancos, subverteram padrões de comportamento que a sociedade colonial latino-americana reservava para mulheres negras, a partir da apropriação de espaços antes vedados à atuação feminina.

Nesse sentido, ao longo da análise, observa-se que a personagem do romance conquista sua emancipação ao assumir funções importantes na fazenda, bem como ao planejar e traçar estratégias para concretizar, junto com o filho, a longa viagem de retorno à África. Tal fato visibiliza mulheres que abandonaram posições de subalternidade e abriram caminhos inovadores em relação às suas vidas, expressando uma perspectiva questionadora dos discursos patriarcais e de paradigmas fossilizados. Corpos, desejos, saberes e espaços e regras sobre a mulher negra são redefinidos.

Considerando o cotejo entre o romance de Adelaida Fernández Ochoa e o canônico romance *María* de Isaacs, buscamos demonstrar que, em sua conta-leitura, a autora preenche lacunas e amplia os sentidos correntes sobre essa personagem, ao tirá-la do papel subalterno de escrava e trazê-la para o centro da sua narrativa, dotando-a de voz e existência própria.

Em nossa análise, destacamos que, ao substituir a história do casal branco, paradigmático dos romances fundacionais latino-americanos, pela representação das relações amorosas de um casal negro, ignoradas pelo cânone literário, a autora opera uma subversão do cânone literário romântico. Nay de Gâmbia e Candelario Mezú representam os inúmeros casais mestiços negros, constitutivos da identidade nacional das sociedades da América Latina, ignorados ou retratados de forma estereotipada pelo discurso histórico e literário tradicional. Ademais, a autora reafirma seu compromisso em reelaborar uma contra-história que não foi retratada nas narrativas românticas, sob a perspectiva do protagonismo negro: a história das lutas dos escravos e ex-

escravizados, marcada pela diáspora forçada, a violência física e o discurso de aculturação.

Conforme já mencionamos, a personagem Nay também pode ser vislumbrada enquanto uma heroína que veicula uma visão romântica do retorno à terra natal, uma vez que a narrativa oculta a presença dos mesmos elementos de opressão patriarcal no continente africano. Tal fato se evidencia no final do romance, pois quando chegam em terras africanas, a personagem se retira da narrativa, e somente quem grita de euforia pela chegada é o filho Sundiata. Por outro lado, podemos compreender que essa ausência da personagem no momento derradeiro representa uma maneira de demonstrar que Nay compreende que está voltando para um universo que já não é mais o mesmo, mas que, a partir de agora, ela pode reinventar sua história com o filho, traçando novos caminhos, novas possibilidades e memórias.

Assim sendo, enfatizamos que, embora a visão utópica da África esteja presente na memória da personagem, ao longo da análise da trama poética da escritora, podemos demonstrar que a trajetória da protagonista se configurou na reconstrução de sua própria história e identidade feminina em constante processo. Reelaborar essa identidade feminina negra e também do continente é resistir e subverter.

Em sua construção textual, Fernández Ochoa revela uma realidade sobre a condição africana e feminina diferente das que geralmente configuram as obras literárias, históricas e didáticas. Em suas possibilidades de análise, acreditamos que trabalhos como de Fernández Ochoa promovam reflexões no presente e ações afirmativas e conscientes para o futuro, pois atuam como um importante espaço de reelaboração das memórias das identidades negras, propiciando o debate sobre as problemáticas da contemporaneidade que enfrentam estas comunidades, na luta pela emancipação e pelo protagonismo histórico. Temáticas que também competem ao fazer literário e que, como bem observamos em nossas sociedades latino-americanas, estão longe de se resolverem.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. **Estrelas de dedo**. São Paulo. Edição da autora, 1985.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.
- BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM, 2007.
- CAMPOS GARCÍA, Alejandro; VALERO, Sílvia. (eds.). **Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos**. Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CARBONELL, Neus; TORRAS, Meri (orgs.). **Feminismos literários**. Madrid: Arco Libros, 1999.
- CARVALHAL, Tania F., COUTINHO, Eduardo F. (Coord.) **Literatura comparada. Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. 1ªed., São Paulo: Boitempo, 2019.
- COSTA, Cláudia Lima. **Feminismos descoloniais para além do humano**. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300012 Acesso em: 15/09/2020.
- DUNNCAN, Jeannete Uribe. **Voces y miradas alternas a Efraín: Del amor y otras historias**. Disponível em: <https://sas->

space.sas.ac.uk/6906/1/Afuera%20crece%20un%20mundo.pdf. > Acesso em maio de 2019.

ESTEVES, Antônio R. **O novo romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FANON, Frantz. **Piel negra, máscaras blancas**. trad. Ángel Abad, Buenos Aires: Abraxas, 1973.

FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida. **La hoguera lame mi piel con cariño de perro**. Cali: Ed. Universidad del Valle. 1ªed., 2015.

FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida. **Adelaida Fernández y la misión de dar voz a la mujer negra**. [21 de setembro, 2015]. Colômbia: Jornal El país.com.co. Entrevista concedida a Cláudia Liliana Bedoya. Disponível em <<https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/adelaida-fernandez-y-la-mision-de-dar-voz-a-la-mujer-negra.html>>. Acesso em 23/08/2018.

FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida. **Presencia de la mujer negra en la novela colombiana**. Universidad Tecnológica de Pereira – Facultad de Bellas Artes y Humanidades – Maestría en Literatura, 2011.

FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida. **Blog: Palavras para endulzar el café**. Disponível em < (<http://adelaidafernandez.blogspot.com/2019/>)>. Acesso em: 23/08/2018

FIGUEIREDO, Eurídice. (org.) **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FRANCO JR, Arnaldo, BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia O. **Teoria da literatura. abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Ed. da UEM, 2003.

GAC-ARTIGAS, Priscilla. **La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación**. Revista Anglo, 117, edição especial Faces femininas da literatura, 2009, p.18-22. Disponível em: <<http://www.researchgate.net/publication/28268290>>. Acesso em: 20 out. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. **Diáspora e memória**. In: GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). Em torno da memória: conceitos e relações. Porto Alegre: Letra 1, 2017.

GONZÁLEZ, Paola Andreia Castillo. **La memoria en *Que me busquen en el río de Adelaida Fernández***. Ergo letras, Tolima, 2015, n 3. Disponível em <<http://revistas.ut.edu.co/index.php/ergoletrias/article/view/1759>>. Acesso em : dezembro de 2019.

GRISALES, Gustavo Colorado. **Tambores en la noche**. Disponível em: Disponível em: <<https://www.lacoladerata.co/opinion/tambores-la-noche/>> . Acesso em: janeiro de 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent L. Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HOLLANDA, Heloisa B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz. pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante.2019.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade**. Mundo. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2 0 0 3 .

KLEIN, Herbert.S. **Escravidão africana: América Latina e Caribe**. Trad. José Eduardo de Mendonça: Editora Brasiliense S.A,1987.

ISAACS, Jorge. **María**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**.10.ed.São Paulo: Ática,2001.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Trad. Irene Ferreira et al. 5.ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

MANDAGARÁ, Pedro. **Desvendando o campo da literatura comparada**. Brasília, Julho de 2019. Disponível em: < <https://www.unbciencia.unb.br/artes-e-letras/107-letras/614>> acesso em dezembro de 2020

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)**. México, FCE, 1993.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Trad. Ângela L. Norte. Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade. Niteroi, nº34, p. 287-

324, 2008. Disponível em: <www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf>. Acesso em: ago. 2008.

MOLINA, Giobanna Buenahora. **Que me busquen en el río: el libro de una historia sin fin**. Poligramas, Cali, junho de 2007. Disponível em https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/2968/Poligramas_No.2027_p.15_Que%20me%20busquen.pdf;jsessionid=EA0D988045EE677AA02861367FBBD768?sequence=1. Acesso em: outubro de 2019

NUNES, Maria Heloisa R. **Romance histórico contemporâneo: com a palavra, a mulher**. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Católica do Rio do Sul. Porto Alegre, 2011.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença: o feminismo emergente. São Paulo**. Brasiliense, 1999.

QUIJANO, Anibal. **Globalización y exclusión desde el futuro**. La República. 1997.

RAPUCCI, Cleide A. **Mulher e deusa**. Maringá: EDUEM, 2011.

REIS, Carlos e LOPES, Ana C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RELOBA, Xenia. **Travesía de un retorno posible a la libertad**. In: Revista Casa de Las Americas, n 283, abril/junho de 2016, pp139-141. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/450882>>. Acesso em :

RIVAS, Luz Marina. **La novela intrahistórica y el caribe hispánico en la ficción femenina**. ESTUDIOS. Revista de Invcstigaciones Literarias I Culturales. Año 9. Nº I 8. Caracas. jut dic, 2001 . pp. 103- 124

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In **Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. **Nay de Gambia y su himno a la libertad**. Nueva Revista del Pacifico. Valparaíso, nº.66, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762017000300209>> Acesso em: 10/01/2018.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. **El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea**. Madrid: Editorial Verbum, 2015.

SANTOS, Luís A. B.; OLIVEIRA, Silvana P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais. Introdução à Teoria literária.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARMIENTO, Patricia Castro. **Reivindicacion e impossibilidade em la representacion de la esclava negra em La hoguera lame mi piel con cariño de perro (palestra).** In: Esclavitud y servidumbre en el paraíso. IX Seminário internacional Jorge Isaacs, 20 de novembro de 2015, Cali :VISAACUNIVALLE, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JoycDdu0ETo>>. Acesso em março de 2018.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaia.** Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP. Assis, 2007, Disponível: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94099/silva_js_me_assis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: maio de 2020.

SILVA, Lilian R. **Recordar para (re) contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas.** Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SPIVAK, Gayatri C. **En otras palabras, en otros mundos. Ensayos sobre política cultural.** Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?.** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOMMER, Doris. **O mal de "Maria": (com) fusão em um romance nacional.** Alicante: Editora Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em : <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb28c>>. Acesso em: dezembro de 2020.

SUÀREZ, Benhur Sánches. **Cuando el río fluye.** Letralia. Cagua, ano XI, n161, abril de 2007. Disponível em: < <https://letralia.com/161/articulo08.htm>>. Acesso em: junho de 2019.

TERRA, Ernani. **Narrador: focalização, foco narrativo, ponto de vista.** Blogue do Ernani Terra. São Paulo, Outubro de 2018. Disponível em: <<https://www.ernaniterracom.br/narrador-focalizacao-foco-narrativo-ponto-de-vista/#:~:text=Na%20vis%C3%A3o%20de%20fora%2C%20o,que%20faz%20p arte%20da%20hist%C3%B3ria>>. Acesso em 17/01/2021.

TROUCHE, André L. G. **América: história e ficção**. Niterói: EdUFF, 2006.

VALERO, Sílvia. **Literatura y "afrodescendencia": identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI**. Revista de crítica literaria latino-americana. Lima/Boston, nº 81, p. 9-17, 2015.

VALERO, Sílvia. Afroepistemología y sensibilización en las narrativas históricas 'afrodescendientes' del siglo XXI. In. **Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia**. VALERO, Silvia; GARCÍA, Alejandro C. (eds.) Buenos Aires: Corregidor, 2015b.

XAVIER, E. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: marcas das trajetórias. Mulheres e literatura**. v. 3,1999. p.1-8. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj/litcult/revistas_mulheres/volume31_elodia.html>. Acesso em: agosto de 2018.

ZOLIN, L.O. **Literatura de autoria feminina**: In: Bonicci,T; ZOLIN,L.O. (org) Teoria Literária: abordagens históricas e outras tendências contemporâneas. 2.ed. Maringá: Eduem, 2005, p.275-283.