

Perspectivas afrocentradas e diálogos amefricanos em Mayra Santos-Febres e Yuliana Ortiz Ruano

*Afrocentric Perspectives and Amefrican Dialogues in Mayra Santos-Febres and
Yuliana Ortiz Ruano*

Submetido em: 01/10/2024

Aceito em: 10/11/2024

Lucy Miranda do Nascimento¹

Resumo: O conceito político-cultural de Amefricanidade criado pela intelectual e feminista afro-brasileira Lélia Gonzalez (1988) nos demonstra a importância da recuperação e reconhecimento dos saberes produzidos por negros e indígenas nas Américas, uma proposta contra-hegemônica ao paradigma racista colonial de apagamento e inferiorização dos aportes afro-ameríndios na constituição das nações latino-americanas. Além de problematizar como a experiência afrodiáspórica, atravessa as subjetividades afro-latino-americanas, especificamente, as das mulheres negras. Tece, assim, outras perspectivas para se pensar acerca das identidades americanas, a partir de uma proposta mais democrática e plural. Nesse sentido, a proposta deste trabalho é estabelecer um diálogo amefricano entre as produções literárias *Fe en disfraz* (2009), da afro-porto-riquenha Mayra Santos-Febres e *Fiebre de carnaval* (2022), da afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano. Busca-se também pensar como questões que tangenciam a violência de gênero, patriarcal e racial perpassam as narrativas, e como a prática do paradigma Mulherismo Africana, cunhado pela afro-estadunidense Cleonora Hudson-Weems (1993), que é centrado na vivência da mulher afro e ligado à ancestralidade, se estabelece nas personagens negras das referidas obras.

Palavras-chave: Amefricanidade; Mayra Santos-Febres; Yuliana Ortiz Ruano; Mulherismo Africana.

Abstract: The political-cultural concept of Amefricanity, developed by Afro-Brazilian intellectual and feminist Lélia Gonzalez (1988), highlights the significance of reclaiming and recognizing the knowledge produced by Black and Indigenous people in the Americas. This approach challenges the colonial racist paradigm that seeks to erase and undermine Afro-Indigenous contributions to the formation of Latin American nations. It also examines how the Afrodiasporic experience shapes Afro-Latin American identities, particularly those of Black women, offering new perspectives on American identities through a more democratic and plural lens. This work aims to establish an Amefrican dialogue between the literary works *Fe en disfraz* (2009) by Afro-Puerto Rican Mayra Santos-Febres, and *Fiebre de carnaval* (2022) by Afro-Ecuadorian Yuliana Ortiz Ruano. It also explores how themes of gender, patriarchal, and racial violence permeate these narratives, and how the practice of African Womanism, coined by Afro-American Cleonora Hudson-Weems (1993), which centers on the experiences of Black women and their ancestral ties, is reflected in the characters of these works.

Keywords: Amefricanity; Mayra Santos-Febres; Yuliana Ortiz Ruano; African Womanism.

A cor da invisibilidade

A produção literária de mulheres esteve ao longo dos séculos marcada pela invisibilidade. Apesar de significativas contribuições de autoras em diferentes épocas e países, as suas obras foram relegadas a um segundo plano tanto pelo caráter sociocultural patriarcal que restringiu sua capacidade de publicação e reconhecimento, como pela crítica literária que historicamente adotou um viés de gênero machista que

¹ Doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Docente na Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: lucy.nascimento@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3702487084769719>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8168-0391>

favoreceu as obras literárias masculinas. Situação que se torna mais latente no que tange a literatura de mulheres negras, pois trata-se de um grupo social triplamente excluído devido à sua raça, ao seu gênero e, conseqüentemente, à sua classe social; porque como argumenta bell hooks, em *Intelectuais negras* (1995), dentro do patriarcado capitalista branco a cultura atua para negar às mulheres negras a oportunidade de dedicar-se ao campo intelectual. Tanto o racismo como o sexismo alinham-se na propagação de um repertório de imagens e ideário na consciência cultural coletiva da mulher afrodescendente destinada à condição subalterna, pois “desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva” (Hooks, 1995, p. 468). Característica do projeto hegemônico racista de genocídio e epistemicídio das subjetividades africanas e afrodescendentes, especificamente no continente americano, haja vista a omissão de nomes de intelectuais negros e negras em consideráveis exemplares de antologias e historiografias literárias latino-americanas.

De acordo com M'bare N'gom Faye (2016), pesquisador de literatura da diáspora africana nas Américas, a literatura escrita por transafricanos² (as) está ausente da Cidade Letrada, como discutido no ensaio de Ángel Rama (2015), em que o crítico literário uruguaio analisa a relação entre a literatura e a cultura nas cidades latino-americanas, bem como o papel do intelectual letrado e da escrita na sociedade e as dinâmicas do poder. De modo que a literatura de ascendência africana não se encontra incluída nos espaços institucionalizados oficiais e no que é estabelecido como cânone literário; em consequência, a literatura latino-americana escrita por mulheres afrodescendentes é outra grande lacuna nesses espaços. No entanto, para N'gom, do ponto de vista histórico, a tradição literária feminina latino-americana possivelmente origina-se no século XVII com a afro-peruana Soror Úrsula de Jesús (1604-1666), uma escravizada de uma senhora importante da elite peruana. Com a entrada desta última no convento, Úrsula como criada a acompanhou e teve que servir a ordem religiosa durante vinte e oito anos, nesse período ela elabora um diário íntimo com relatos de suas experiências espirituais. Tendo em vista essa produção, é provável que Soror

² Trazemos esta escolha terminológica do professor e pesquisador guineense M'bare N'gom em lugar de afro-diaspórico comumente adotada por outros intelectuais. Compreendemos que transafricano representa a conexão com África para além dos limites fronteiriços continentais.

Úrsula de Jesús seja a primeira mulher afrodescendente que adentra no campo literário na América Latina, pois

do ponto de vista cronológico e devido à ausência do que possam revelar as constantes pesquisas sobre esta área de estudos afro-americanos em geral, pode-se afirmar que o primeiro texto conhecido da literatura afro-hispânica que surge em Peru, e possivelmente em toda a América Latina, é de autoria feminina. (Faye, 2016, p. 20, tradução nossa)³.

A escritora afro-uruguaia Virginia Brindis de Salas (1908-1958), com seus poemários *Pregón de Marimorena* (1946) e *Cien Cárceles de amor* (1949), é considerada uma das primeiras escritoras negras a publicar livros de poemas em língua espanhola na América Latina. Além de sua produção poética, Virginia foi uma ativista política cofundadora do *Partido Autoctono Negro* e colaboradora na revista artística negra *Nuestra Raza*. Entretanto, seu nome foi relegado ao obscurantismo durante anos, principalmente, nos currículos acadêmicos uruguaios, como aponta a jornalista afro-uruguaia Isabel Oronoz (2013) que recentemente publicou uma biografia comentada sobre a poeta. Ausência que também ocorreu no Brasil ao analisarmos que o nome da escritora afro-brasileira Maria Firmina dos Reis (1825-1917) não figurava até as últimas décadas do século XX como uma das expressões literárias do século XIX, tampouco como escritoras abolicionistas desse período. A escritora maranhense, com a publicação do seu livro *Úrsula* (1859), representa a primeira obra abolicionista publicada por uma mulher em língua portuguesa e, supostamente, o primeiro romance publicado por uma mulher negra no âmbito latino-americano.

Estas três são alguns dos inúmeros casos de obliteração da produção literária de mulheres negras no continente americano, o que denota que a invisibilidade tem cor. O espaço aqui não seria suficiente para elencarmos e saudarmos os nomes das escritoras de ascendência africana que pavimentaram o chão literário para a produção dos últimos anos tanto de mulheres como homens afrodescendentes, e para isso enfrentaram as barreiras limitadoras e silenciadoras de sociedades racistas e sexistas. Temos atualmente uma crescente editoração de livros de mulheres negras em diferentes países latino-americanos e caribenhos, bem como o incremento de

³ Em Espanhol: del punto de vista cronológico y a falta de lo que puedan revelar las continuas investigaciones sobre esta área los estudios afroamericanos en general, se puede afirmar que el primer texto conocido de la literatura afrohispana que aparece en el Perú, y posiblemente en toda América Latina, es de autoría femenina. (Faye, 2016, p. 20).

investigações a respeito, é uma grande conquista e avanço que se deve ao legado intelectual de negras e negros nas Américas. Resgate imprescindível para se pensar os projetos literários atuais de mulheres negras latino-americanas e caribenhas como os livros *Fe en disfraz* (2017), de Mayra Santos-Febres (1966), escritora e professora afro-porto-riquenha, e *Fiebre de Carnaval* (2022), da escritora afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano (1922).

Perspectivas Negras

Molefi Kete Asante, filósofo afro-estadunidense, na década de 1970 inicia o debate sobre a necessária reorientação do modo de se analisar o conhecimento, propondo a Afrocentricidade, paradigma revolucionário que coloca o ponto de vista negro como agente da ação e não mais como objeto. A centralidade epistêmica orienta-se para África e sua diáspora, descentralizando-se das perspectivas europeias hegemônicas, assim “o emprego da afrocentricidade na análise ou na crítica abre caminho para o exame de todos os temas relacionados ao mundo africano” (Asante, 2009, p. 95). De tal modo que propomos a análise das produções literárias de autoria de ascendência africana a partir da abordagem afrocentrada a fim de estabelecer-se uma aproximação às questões etnoculturais das escritoras em um diálogo Amefricano, considerando o que a intelectual afro-brasileira Lélia Gonzalez afirma a respeito da categoria político-cultural de Amefricanidade. O termo amefricano designa a todos os negros das Américas, assim como simboliza toda uma descendência não apenas dos negros-africanos trazidos pelo tráfico negreiro, mas também aqueles que chegaram no continente americano muito antes dos conquistadores espanhóis e portugueses.

A categoria de Amefricanidade trata-se de um modo mais democrático e interdisciplinar que evidencia a presença negra não somente no Brasil, mas sim em todo o continente americano, pois nestes países os processos colonizatórios europeus e de formação identitária nacional possuem consideráveis semelhanças no que tange ao recebimento de tráfico negro-africano; à marginalização das *afroepistemologias*⁴; às políticas ideológicas de branqueamento; dentre outras. Apesar das táticas racistas para

⁴ De acordo com o pesquisador afro-venezuelano Jesús “Chucho” García (2020) as *afroepistemologias* são epistemes centradas no sujeito africano, sendo extremamente relevante a reflexão a respeito da persistência e da contribuição delas no continente americano, uma vez que elas não foram consideradas válidas pelos padrões epistêmicos hegemônicos.

apagamento dos aportes de ascendência africana, é de suma pertinência destacar as articulações de resistência dos africanos e afrodescendentes mediante a *cimarronaje*⁵ para manutenção e propagação de seus conhecimentos em terras americanas e caribenhas, logo, é uma ação que “não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: *amefricanos*” (Gonzalez, 2020, p. 125, destaque da autora). Assim, a Amefricanidade relaciona-se profundamente com a Afrocentricidade, tal qual outras perspectivas que orientam este trabalho, como a Escrevivência, elaborada na década de noventa pela escritora e professora afro-brasileira Conceição Evaristo, e a corrente literária do Afrorrealismo, criada pelo escritor e pesquisador afro-costarriquenho Quince Duncan no início do século XXI.

Da aglutinação das palavras escrever e vivência surge o termo literário Escrevivência, como uma escritura que, embora parta da individualidade é, ao mesmo tempo, coletiva ao reverberar as subjetividades de muitas mulheres negras em situação de subalternidade social, ela não se finda na escrita de um eu, uma vez que carrega a vivência da coletividade. Segundo Evaristo, é por meio da Escrevivência que ela se pronuncia para afirmar sua afrodescendência e enaltecer sua ancestralidade na medida em que se religa com África. É uma forma de recobrar a memória das mulheres pretas e projetar outras imagens para as mesmas, não mais destituídas de sentimentos e cognição como outrora delineadas pela escrita branca consonante aos interesses dominantes. A imagem que funda a Escrevivência é a da Mãe Preta, daquela que foi escravizada, da que foi desenraizada dos seus para cuidar, entreter e nutrir os filhos de seu algoz. Concebe-se inicialmente como uma escrita de mulheres negras que busca desfazer as imagens coloniais por meio da apropriação dos signos gráficos do colonizador, no entanto, sem perder os traços da oralidade das ancestrais africanas, portanto, a Escrevivência “não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

Apesar da Escrevivência aproximar-se aos atos de escritas que se concatenam à escrita de si e à autobiografia, ela excede os campos da escrita individualizada e

⁵ De maneira resumida a *Cimarronaje* origina-se inicialmente do termo *cimarrón*, que significava no período colonial o escravizado fugitivo. No entanto, para além disso ela representa um paradigma cultural e identitário do afrodescendente nas Américas que possibilitou a manutenção, a recriação e a transmissão das afroepistemologias, mediante a Pedagogia da *Cimarronaje* como argumenta o pesquisador Rogerio Mendes (2019) em consonância com outros como Franklin Miranda Robles (2011) e “Chucho” García (2020). Em certa medida a *Cimarronaje* assemelha-se ao Quilombolismo, conceito cunhado por Abdias Nascimento (2009) enraizado nas organizações quilombolas e que promove a emancipação social do negro por assentar-se em sua própria história e que combate os discursos oficiais que depreciam o legado negro-africano.

proporciona possíveis novidades para a teoria da literatura, visto que é uma “prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos” (Evaristo, 2020, p. 39). A pesquisadora mineira explana por meio da cosmogonia africana como a Escrivência contrapõe-se à narrativa narcísica, pois as águas de Narciso não espelham o rosto das mulheres negras e são nas águas de Oxum e de Iemanjá que estas se veem, assim, é a apropriação dos abebés⁶ das narrativas míticas de matriz africana que possibilita o assentamento teórico para uma compreensão mais penetrante dos textos de autoria negra feminina. Confluyente, Quince Duncan ao perceber que há escritores e escritoras afrodescendentes que buscam em sua etnicidade as referências para sua escrita literária, já que os modelos tradicionais euro-referenciados não imprimem suficientemente suas subjetividades, propõe a reflexão acerca de uma tendência literária que parte da perspectiva endógena a qual é denominada de *Afrorealista*:

O termo afrorealismo justifica-se porque esta corrente literária não utiliza as referências tradicionais da literatura do “main stream”, como fazem os escritores do “boom”. Não evoca ao mito grego, nem ao folclorismo. Não é literatura negrista nem segue a corrente da negritude. Não é realismo mágico. É uma nova expressão, que realiza uma subversão africanizante do idioma, recorrendo às referências míticas inéditas ou até agora marginais, tais como o Muntu, o Samanfo, o Ebeyiye, a reivindicação das deidades como Iemanjá, e a incorporação de elementos do inglês crioulo costeiro. (Duncan, 2005, n.p., tradução nossa)⁷.

O escritor afro-caribenho explica que o uso desses elementos na narrativa não é decorativo, mas sim estruturais tanto na busca da identidade afro como na reconciliação com a herança cultural africana, valorizando a diversidade étnica. De modo que o Afrorealismo possui algumas características básicas, que são: a restituição da voz afro-americana através de uma terminologia afrocentrada; a reivindicação da memória africana; a reestruturação informada da memória histórica da diáspora

⁶ Segundo Nei Lopes (2011), abebé é uma palavra lorubá que significa leque metálico utilizado pelas divindades Oxum e Iemanjá, sendo que o leque de latão pertence à primeira e o de metal prateado à segunda, usados também como espelhos sagrados.

⁷ Em Espanhol: El término afrorealismo se justifica porque esta corriente literaria no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del “main stream”, como lo hacen los escritores del “boom”. No evoca al mito griego, ni al folclorismo. No es literatura negrista ni sigue la corriente de negritude. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades como Yemayá, y a la incorporación de elementos del inglés criollo costero. (Duncan, 2005, n.p.).

africana; a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; a adoção de uma perspectiva intracentrada; a busca e a proclamação da identidade afro. Portanto, o Afrorrealismo é uma outra corrente literária para se pensar as produções de autoria negra que muito dialoga com a Escrevivência.

Mulherismo Africana e a Literatura de mulheres negras

As perspectivas teóricas literárias afrocentradas mencionadas resultam de investigações de intelectualidades negras (os), é dizer, amefricanas (os), numa busca de aproximar-se de suas raízes ancestrais e ressaltá-las, em um movimento de desobediência epistêmica (Mignolo, 2008), cuja condição marginal do afrodescendente engendrou posicionamentos descoloniais. Bell hooks nos elucida dizendo que estar na margem é, simultaneamente, fazer parte do todo, contudo, sem pertencer ao corpo principal. No entanto, a margem não é apenas espaço de privação e de perdas, é igualmente lugar de resistência e de criatividade que promove a construção de outros discursos (Hooks, 2019). Situação marginal criativa e de enfrentamento que articula estudos teóricos acerca das questões das mulheres negras, como o Feminismo Negro, movimento social capitaneado pelas mulheres afrodescendentes no intuito de visibilizar e resolver as suas pautas demarcadas pelo recorte de raça, gênero e social e arrogar seus direitos. Surge em consequência da falta de representatividade da mulher negra no movimento Feminista, pautado por mulheres brancas, que em sua luta para equiparar-se em direitos civis com os homens brancos, ignoravam a condição subalterna das afrodescendentes oriunda da escravatura, as quais seguiam subordinadas devido à questão racial tanto aos homens brancos como às mulheres brancas. Ressaltamos os nomes de Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, importantes militantes e intelectuais afro-brasileiras que juntamente com outras militantes femininas negras como Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, dentre outras, foram cruciais no fortalecimento mundial do Feminismo Negro.

Seguindo neste itinerário epistêmico, trazemos o paradigma Mulherismo Africana, cunhado em meados da década de oitenta pela pesquisadora afro-estadunidense Dra. Cleonora Hudson-Weems, trata-se de um paradigma voltado para atender as especificidades das mulheres de ascendência africana em diferentes lugares do mundo. Mulherismo, por extensão vem da palavra mulher, que para Hudson é mais apropriado do que feminino, que engendrou o Feminismo; o termo Africana alude a

nossa unidade cultural Africana apresentada pelo historiador, antropólogo e físico senegalês Cheikh Anta Diop, que congrega os povos africanos no continente e de suas diásporas, unificando as fronteiras geográficas. No seu livro *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos* (1993) a pesquisadora explica as inquietações que a levaram a propor este paradigma. Para ela o feminismo é um termo conceituado e adotado por mulheres brancas que envolveu uma agenda projetada para atender às necessidades desse grupo. Sendo que a mulher preta é oprimida não somente por causa do seu gênero, mas evidentemente por causa de sua raça e, para a maioria, também por causa de sua classe social. Havendo não simplesmente a questão de gênero ou diferença social, mas sim, uma situação discriminatória mundial em razão do fator racial.

Para Hudson-Weems o Mulherismo Africana é uma alternativa viável para a mulher Africana em sua luta coletiva, em conjunto com toda a comunidade, aumentando as possibilidades para a dignidade do povo africana e para a humanidade de todos. Contudo, Patricia Hill Collins, em *O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso* (2017), explica que Alice Walker no início da década de oitenta ao explicar os significados do termo Mulherismo define que uma mulherista era uma feminista negra, então, de certa maneira, Walker usava os dois termos como intercambiáveis, ressaltando que muitas mulheres afro-estadunidenses percebem pouca diferença entre os dois termos, visto que os dois defendem a autodefinição e autodeterminação das mulheres negras:

Feminismo negro é por vezes referido como Mulherismo porque ambos estão preocupados com as lutas contra o sexismo e o racismo enfrentados pelas mulheres negras, que também são parte dos esforços da comunidade negra para alcançar a igualdade e liberdade (Omolade, 1994, *apud* Hill Collins, 2017, n.p.).

Dessa maneira, para além de classificar os dois termos, o importante é acolher a heterogeneidade existente no grupo de mulheres negras, definindo um ponto de vista que as autodefinia, porque “como mulheres negras podemos liderar o caminho ou podemos seguir atrás. As coisas vão continuar a seguir em frente, independentemente da nossa escolha” (Collins, 2017, n.p.). Aza Njeri, filósofa pesquisadora de Literatura Africana, assevera que para a compreensão do Mulherismo Africana é preciso compreender a Afrocentricidade, porque trata-se de uma perspectiva afrocentrada para olhar as experiências das mulheres negras em uma luta contra o holocausto negro,

significando um “movimento de sankofa para entender as nossas práxis matriarcais, em primeiro lugar, mas não só, pensando sempre a resistência, a permanência e a continuidade” (Njeri apud Santos, 2022, n.p.). Portanto, com algumas diferenças de fundamentação e abordagens, tanto o Feminismo Negro como o Mulherismo Africana colaboram para a compreensão das experiências do que é ser mulher afrodescendente.

Em relação ao Mulherismo Africana, Hudson-Weems identifica e descreve em seu trabalho dezoito qualidades que definem o Mulherismo Africana, que são: Automeação; Autodenominação; Centralidade na família; Em harmonia com os homens na luta; Papéis flexíveis; Irmandade genuína entre mulheres; Força; Compatibilidade Masculina; Respeito e reconhecimento; Totalidade e autenticidade; Espiritualidade; Respeito aos mais velhos; Adaptável; Ambição; Maternal e nutridora. Além das conceituações teóricas, a pesquisadora escolhe a literatura para refletir sobre o paradigma e suas características, para isso escolhe cinco romancistas Africana que conseguiram oferecer representações alinhadas ao Mulherismo Africana através das suas personagens. Dentre as escolhas literárias mencionamos dois livros publicados no Brasil: *Seus olhos viam Deus* (2021) (*Their Eyes Were Watching God*, 1937) da norte-americana Zora Neale Hurston e *Amada* (2018) (*Beloved*, 1987) da estadunidense Toni Morrison (1931-2019).

Em uma aproximação com produções literárias latino-americanas e caribenhas, temos o livro *Fe en disfraz* (2017) de Mayra Santos-Febres (Porto Rico, 1966), poeta, narradora, professora e ensaísta, é considerada uma das mais conhecidas escritoras contemporâneas de Porto Rico e da América Latina, reconhecida com prêmios literários como o Juan Rulfo em 1996 e finalista do prêmio Rómulo Gallegos pela sua novela de estreia *Sirena Selena vestida de pena* (2000). *Fe en disfraz* traz como uma das personagens principais Maria Fernanda Verdejo, mencionada na narrativa como Dra. Fe Verdejo, uma renomada historiadora afro-venezuelana que está liderando uma exposição no Museu de Chicago sobre o período colonial e o legado negro-africano em diferentes países como Colômbia, Cartagena de Índias; Costa Rica; Venezuela; Porto Rico e Brasil. De acordo com Cristian Souza de Sales (2020) trata-se de uma narrativa que não segue uma cronologia linear, por ser elaborada em espiral, que conflui ao que Leda Maria Martins (2021) coloca como tempo espiralar, porque há a coexistência dos tempos passado, presente e futuro ao entrecruzar histórias de mulheres negras em diferentes séculos, inclusive com a própria história da personagem, em um movimento espiralado da ancestralidade visto que a ancestralidade é segmentada pelo tempo

curvo e recorrente, uma espiral que regressa e transmutam, “um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades” (Martins, 2021, p.52) .

Ao longo da narrativa, Fe Verdejo mediante suas pesquisas descobre documentos e recupera objetos sobre mulheres negras que foram escravizadas na América Latina que são testemunhos das inúmeras violências sofridas por elas durante este período. São Materiais que trazem um outro olhar sobre as histórias dessas mulheres escravizadas, algumas posteriormente alforriadas, que devido ao trabalho de Fe Verdejo são expostas e demonstram relatos de luta e resistência delas evidenciando aspectos afrorrealistas como a recuperação da memória informada afro-diaspórica, como notamos no seguinte fragmento:

Algunos de aquellos papeles narraban cómo esclavas manumisas de diversas regiones del Imperio lusitano y del español lograron convertirse en dueñas de hacienda. Otras tan solo recogían testimonios de abusos, en los cuales las esclavas pedían amparo real. Encontró, además, documentos de condena por el Santo Oficio, declaraciones de tormentos y castigos. Mariana Di Moraes, Diamantina, la mulata Pascuala; los testimonios se sucedían uno tras otros. Relataban estupro y forzamientos con lujos de detalles. Su contenido sexual era particularmente violento. (Santos-Febres, 2017, p. 18).⁸

A exposição dos documentos plasmam na narrativa uma diálogo amefricano que nos evidencia as semelhanças existentes nos países americanos no que tange à violência colonial contra as mulheres negras. No entanto, possibilita também o entendimento de como a insurgência de muitas delas foi imprescindível para a manutenção dos aportes negro-africanos no continente, o que denota a prática *da Cimarronaje* como estratégia de sobrevivência tanto física como cultural. Jesús Chucho García (2015), em *Africanas; esclavizadas, cimarronas, libertarias y guerrilleras*, afirma que a *cimarronaje* foi assumida pela negra-africana em duas modalidades: *Cimarronaje Activo*, que são todas as formas de lutas combativas e violentas contra a opressão escravista tanto no contexto rural como urbano; e *Cimarronaje Pasivo*, que compreende os meios que a escravizada utilizou para conquistar a sua liberdade na esfera jurídica.

⁸ Tradução nossa: Alguns desses jornais narravam como escravos livres de diversas regiões do Império Português e Espanhol conseguiram tornar-se proprietários de fazendas. Outros apenas recolheram testemunhos de abusos, nos quais as escravas pediam proteção real. Encontrou também documentos de condenação do Santo Ofício, declarações de tormentos e castigos. Mariana Di Moraes, Diamantina, a mulata Pascuala; os testemunhos seguiram um após o outro. Eles relataram estupro e atos forçados com grande detalhe. Seu conteúdo sexual era particularmente violento. (Santos-Febres, 2017, p. 18).

Sendo que no caso de *cimarronaje* ativa, que na maioria das vezes tratava-se da fuga para os palenques/quilombos/cumbes, as afrodescendentes fugiam por convicções próprias de liberdade, contrariando a narrativa que propaga que elas fugiam para acompanhar o homem *cimarrón*, desse modo:

A *cimarronaje* feminina virá em busca de um lugar onde as mulheres recuperem sua beleza física e espiritual, desmembradas pelo chicote e pelos trabalhos forçados nas fazendas e plantações. *Cimarronear* para recuperar o direito de fazer amor em liberdade com o homem que deseja. A mulher escrava se tornaria *cimarrona* na esperança de ser uma mãe livre para educar os filhos com valores próprios e não com os impostos pela escravidão. (Chucho García, 2015, p. 69, tradução nossa)⁹.

A exemplo disso na narrativa, dentre os documentos analisados pela protagonista há a declaração de 1785 de Diamantina em que consta que a escravizada recém alforriada solicitava uma audiência com o governador da Aldea de Tejuco para informar sobre o falecimento de seu antigo dono, o senhor Tomás de Angueira, o qual lhe deixou um testamento assinado por ele que declarava

como sus herederos universales a los cinco hijos de Diamantina. Sus bienes consisten en una hacienda de trapiche, sus anexos y un platanar, de cuya posesión y usufructo disfrutarán dichos herederos mulatos, reconocidos como hijos naturales por De Angueira en su testamento. Diamantina presenta el testamento ante el gobernador Pires. Pide que se cumpla con las escrituras y que Justo, su hijo mayor, sea oficialmente inscrito como dueño del Trapiche La Paz, según lo dispuesto por su antiguo dueño. (Santos-Febres, 2017, p. 26).¹⁰

As conexões amefricanas são ainda mais enfatizadas quando Fe Verdejo mediante suas investigações Minas Gerais encontra um antigo traje de luxo que pertenceu a Xica da Silva, como relata: “-Encontré la pista a través de una entrevista en el convento de Recogimiento de las Macaúbas. Una monja mulata y viejísima me dio a clave para dar con él” (SANTOS-FEBRES, 2017, p. 20). O vestido foi encontrado em

⁹ Em Espanhol: El cimarronaje femenino vendrá a la búsqueda de un lugar donde la mujer recobre su hermosura corporal y espiritual descuartizada por el látigo y el trabajo forzoso en las haciendas y plantaciones. Cimarronear para recuperar su derecho a hacer el amor en libertad con el hombre que anhelara. La mujer esclava se haría cimarrona con la esperanza de ser madre libre para educar a sus hijos con sus propios valores y no con los que imponía la esclavitud. (Chucho García, p.69, 2015).

¹⁰ Tradução nossa: como seus herdeiros universais os cinco filhos de Diamantina. Seus bens consistem em uma fazenda de engenho de açúcar, seus anexos e um bananal, de cuja posse e usufruto gozarão os ditos herdeiros mulatos, reconhecidos como filhos naturais por De Angueira em seu testamento. Diamantina apresenta testamento ao Governador Pires. Pede que a escritura seja cumprida e que Justo, seu filho mais velho, seja oficialmente registrado como proprietário do Trapiche La Paz, conforme fornecido por seu antigo proprietário. (Santos-Febres, 2017, p. 26).

um convento escondido em um piso falso: “arabesco bordados em hilo de oro, botones de madreperla, adornos dibujados em pedrería genuina” (Santos-Febres, 2017, p. 20), e com a autorização das freiras Verdejo o levou juntamente com outros objetos e documentos para compor a exposição organizada por ela intitulada “Esclavas manumisas de Latinoamérica” (Santos-Febres, 2017, p. 21).

A escritora afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano (Esmeralda, 1992) nos apresenta a sua primeira novela *Fiebre de carnaval* (2022), com a qual recebeu em janeiro deste ano o Prêmio IESS para a primeira novela de latino-americanos com menos de 35 anos e em dezembro de 2023 recebeu o Prêmio Joaquín Gallegos Lara pela melhor novela do ano. Em *Fiebre de carnaval* Ortiz constrói uma narrativa pujante e musical que revela esteticamente o mundo afro-equatoriano e a energia cultural que resplandece em sons e ritmos do carnaval de Esmeralda e de seu povo preto, como aponta a própria escritora: “El carnaval es una fiesta en donde se puede ser plenamente negro” (Ortiz-Ruano *apud* Vallejo, 2024, n.p.). A voz narrativa é da protagonista Ainhoa, uma garota negra de oito anos, que cresceu na comunidade afrodescendente de Esmeraldas, Equador, na década de 1990 e relata as dificuldades econômicas, a migração e a violência masculina, assim como a enorme riqueza cultural e a resiliência das mulheres, principalmente as de sua família. Ainhoa vive com seus pais e sua irmã mais nova em uma grande casa onde vivem também seus avós maternos e suas tias, que ela trata como *ñaña* porque ela as considera como irmãs mais velhas, o que se alinha à irmandade do Mulherismo Africana. Há também a forte denuncia das violências e abusos praticados por seu avô Papi Chelo com as mulheres desta família e da união e força delas para que uma proteja a outra, como se expressa abaixo:

Mi ñaña chiquita está creciendo lentamente y yo me estoy convirtiendo en una mujer: una mujer prematura, madreñaña íntima que tiene que dibujar su rostro dentro de su cabeza, en el lugar donde deberían estar las caras de mi papi Manuel y mi mami Chelo. [...] Tengo terror de dejar a mis ñañas solas, con la presencia de un papi Chelo que amenaza con volver en cualquier momento, como un fantasma de carne y hueso, a comérseles los cuerpos y las sonrisas. (Ortiz Ruano, 2022. p. 148-149).¹¹

¹¹ Tradução nossa: Minha irmãzinha está crescendo lentamente e eu estou me tornando uma mulher: uma mulher prematura, uma mãe-irmã íntima que tem que desenhar seu rosto dentro de sua cabeça, no lugar onde deveriam estar os rostos do meu pai Manuel e da minha mãe Chelo. [...] Tenho pavor de deixar minhas irmãs sozinhas, com a presença do papai Chelo que ameaça voltar a qualquer momento, como um fantasma de carne e osso, para comer seus corpos e sorrisos. (Ortiz Ruano, 2022. p. 148-149).

Diante da violência patriarcal há a sororidade dessas mulheres, a irmandade genuína entre o *ñañerío*, em que todas se apoiam, demonstrando um senso de responsabilidade uma pelas outras, porque compartilham das mesmas experiências de abuso e de racismo. Cuidados que se materializam de várias maneiras, como quando a *ñaña Rita* cuida do cabelo de Ainhoa: “mi ñaña Rita sí sabe peinarme. Primero me baña con champú, luego me pone abundante rinse y me peina despacito con sus dedos [...]” (Ortiz Ruano, 2022. p. 36); ou mediante palavras aconselhadoras e de alerta:

A veces yo le pregunto a mi ñaña Rita por qué estos muchachos le escriben cosas extrañas y ella me dice, mamita, es que están enamorados, hay que cuidarse siempre del amor de los hombres, hija, un hombre enamorado es capaz de hacer cualquier cosa, desde escribir desvaríos cojudos, gritar, amenazar, vigilar... Dios no quiera, hija, Dios no quiera que un hombre se enamore de usted. (Ortiz Ruano, 2022. p. 39).¹²

Notamos também outra característica do Mulherismo que é o Respeito aos mais velhos, principalmente, às mulheres mais velhas, honrando os passos das ancestrais que vieram antes e que representam também a Força daquela comunidade de mulheres afrodescendentes. Ao descrever a sua avó materna, a *mami Nela*, Ainhoa traz a força e o respeito que possui por ela

Me canta a destiempo y con una sonrisa desteñida mi mami Nela, que es la más negra de todas nosotras. Negrísima y enorme como un palo antiguo, árbol que sostiene nuestra casa. [...] Mi mami Nela, al igual que la mama Doma, es partera, curandera, medio bruja. Claro que jamás yo puedo decirle en su cara que es bruja, porque decir bruja es decir Diablo y ella es una fervorosa cristiana recontracasada con cristonuestro señor y la virgenmariaamén. (Ortiz Ruano, 2022. p. 93-94).¹³

São as matriarcas que preservam e dão continuidade as tradições e denotam também a força da espiritualidade, como a *mami Doma*, que é a mãe da avó Nela, sendo “la mujer que nos parió a todas” (Ortiz Ruano, 2022. p. 32). Dentre um dos

¹² Tradução nossa: Às vezes pergunto à minha mana Rita porque é que estes rapazes lhe escrevem coisas estranhas e ela diz-me, mãezinha, eles estão apaixonados, devemos ter sempre cuidado com o amor dos homens, minha filha, um homem apaixonado é capaz de fazer qualquer coisa, desde escrevendo divagações idiotas, gritando, ameaçando, olhando... Deus me livre, minha filha, Deus me livre que um homem se apaixone por você. (Ortiz Ruano, 2022. p. 39).

¹³ Tradução para o português: Minha mãe Nela, que é a mais negra de todas nós, canta para mim na hora errada e com um sorriso desbotado. Negríssima e enorme como um pau velho, a árvore que sustenta a nossa casa. [...] Minha mamãe Nela, assim como mamãe Doma, é parteira, curandeira, meio bruxa. É claro que nunca poderei dizer-lhe na cara que ela é uma bruxa, porque dizer uma bruxa é dizer o Diabo e ela é uma cristã fervorosa, casada novamente com Cristo nosso Senhor e com a Virgem Maria amém. (Ortiz Ruano, 2022. p. 93-94).

fragmentos de maior beleza poética na narrativa temos o que Ainhoa fala sobre a sua mãe, *Mami Checho*, uma construção metafórica Maternal e Nutridora do Mulherismo Africana que nos remete a imagem da Orixá Oxum relacionada às águas doces e à maternidade, como podemos analisar:

Definitivamente mi mami Checho es una mujer de agua, yo puedo verle las olas a través de la piel bonita, a través de la sonrisa coqueta puedo ver el agua larga de mi mami surgiendo, chispeando. [...] Mi mami Checho es agua y al agua no la podemos retener con las dos manos, nunca, ni por más que nos guste su color y el reflejo de nuestra cabeza peluda en ella, al agua no la podemos coger con las manos, solo la podemos coger con la trompa. Por eso yo me bebo a mi mami. (Ortiz Ruano, 2022. p. 81-94).¹⁴

Considerações

Mayra Santos-Febres em *Fe en disfraz* afirma que sua novela é sobre a memória, da ferida que é recordar, de certa maneira voltar aos traumas coloniais por meio das pesquisas da personagem Fe Verdejo possibilita uma revisão amefricana que fortalece a comunidade ancestral de mulheres afrodescendentes em diferentes lugares e contextos. Yuliana Ortiz-Ruano em entrevista a respeito da sua visceral *Fiebre de Carnaval*, explica que para ela, o primeiro é a consciência de raça; o gênero vem depois, pois “los cuerpos negros son públicos, fácilmente exotizables, erotizables” (Ortiz-Ruano apud Vallejo, 2024, n.p.). Temos assim escritoras amefricanas com propostas de reflexão e leitura de obras transgressoras que trazem mulheres negras que subvertem as estruturas hegemônicas de discriminação racial, de gênero e social, as quais refletimos a partir de conceitos e perspectivas afro-referenciados para pensarmos sobre essas dinâmicas opressoras existentes em nossas sociedades latino-americanas e caribenhas e quiçá encontrarmos maneiras de enfrentá-las.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo negro, 2009.

¹⁴ Tradução para o português: Minha mamãe Checho é definitivamente uma mulher de água, posso ver as ondas através de sua pele bonita, através de seu sorriso sedutor posso ver a longa água da minha mãe emergindo, cintilante. [...] Minha mamãe Checho é água e não podemos segurar água com as duas mãos, nunca, por mais que gostemos da sua cor e do reflexo da nossa cabeça peluda nela, não podemos segurar água com as mãos, só podemos pegá-la com nossa tromba. É por isso que eu bebo minha mamãe. (Ortiz Ruano, 2022. p. 81-94).

“CHUCHO” GARCÍA, Jesús. *Africanas; esclavizadas, cimarronas, libertarias y guerrilleras* (Spanish Edition). Fondo Editorial Del Sur: Venezuela, 2015.

“CHUCHO” GARCÍA, Jesús. Afroepistemologia y pedagogía cimarrona: nuestro viaje en cimarronaje. In: Campoalegre. R. (Ed.), *Afrodescendencias: Voces en resistencia* p. 59-70. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2020.

COELHO, Rogério Mendes. *Pedagogia da Cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-) latino-americanas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, Recife, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. *Cadernos Pagu* (51), 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/P3Hpz4XQsPqSqJLm9KH6tC/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: set.2024.

DUNCAN, Quince. El afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana. *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n. 10, enero-junio, 2005. Disponível em: <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>. Acesso em: set.2024.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (Orgs.) Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>.

Acesso em: set.2024.

FAYE, M'bare N'gom. *Antología de la Literatura Afroperuana*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico (CEDET), 2016.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. In: (Orgs.). Flavia Rios; Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>.

Acesso em: set. 2024.

HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

HUDSON-WEEMS, Clenora. *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos*. Tradução Wanessa A. S. P. Yano. São Paulo: Editora Ananse, 2020.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008.

MIRANDA ROBLES, Franklin. Cimarronaje cultural e identidad afrolatinoamericana. Reflexiones acerca de un proceso de autoidentificación heterogéneo. *Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 264, julio - septiembre, p. 39-56, 2011.

MONTENEGRO, Fernando. *Fiebre de carnaval* de Yuliana Ortiz Ruano: dolarización y neoliberalismo en la frontera colombo-ecuatoriana. *Revista Pucara*, n. 34, vol. 2, 2023. Disponível em: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/4966/4040>.

Acesso em: set.2024.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombolismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo negro, 2009.

ORONNOZ, Isabel. *Rompiendo Silencios*. Montevideo: Editorial Cabildo, 2013.

ORTIZ RUANO, Yuliana. *Fiebre de Carnaval*. Madrid: La Navaja Suiza Editores, 2022.

QUILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess de Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

SALES, Cristian Souza de. *Assentamentos de resistência: intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura. Salvador: UFBA, 2020.

SANTOS, Isadora. Feminismo negro e mulherismo africana: qual representa melhor a realidade de mulheres negras no Brasil?. *Mundo Negro Redação*, 11 de julho de 2022.

Disponível em: [Feminismo negro e mulherismo africana: qual representa melhor a realidade de mulheres negras no Brasil? - Mundo Negro](#). Acesso em: set. 2024.

SANTOS-FEBRES, Mayra. *Fe en disfraz*. México: Planeta Editorial, 2017.

VALLEJO, Raúl. Fiebre de carnaval, de Yuliana Ortiz: novela del gozo y la sensualidad. *La Palabra – Universidad del Valle*, 22 de Fevereiro de 2024. Disponível em: <https://lapalabra.univalle.edu.co/fiebre-de-carnaval-de-yuliana-ortiz-novela-del-gozo-y-la-sensualidad/>. Acesso em: set. 2024.