

A encruzilhada mítica-ancestral em *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella / *The Mythical-Ancestral Crossroads in Changó, el gran putas*, by Manuel Zapata Olivella

Lucy Miranda do Nascimento*

RESUMO

O médico, antropólogo e escritor afro-colombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004) em seu livro *Changó, el gran putas* (1983), cria ficcionalmente a epopeia da vinda dos africanos para as Américas e elabora um minucioso resgate histórico das lutas e reivindicações dos afro-latino-americanos por mais de quatro séculos. Isso posto, neste artigo partiremos dos conceitos de Encruzilhada (Martins, 2003; Rufino, 2019), Pedagogia da *Cimarronaje* (Mendes, 2019) e *Afrorealismo* (Duncan, 2005) para compreender, a partir de paradigmas centrados na experiência negro-africana, a literatura latino-americana, especificamente, a de autoria afrodescendente, bem como outras representações a respeito do sujeito e aportes epistemológicos negros, comumente estereotipados e marginalizados nas construções literárias e intelectuais.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Zapata Olivella; Literatura afro-latino-americana; Encruzilhada (afro)epistêmica; Pedagogia da *Cimarronaje*

ABSTRACT

The Afro-Colombian physician, anthropologist and writer Manuel Zapata Olivella (1920-2004) in his book Changó, el gran putas [Changó, the Great Whores] (1983) fictionally creates the epic of the arrival of Africans to the Americas and elaborates a detailed historical rescue of the struggles and demands of Afro-Latin Americans for more than four centuries. That said, in this article we will start from the concepts of Encruzilhada [Crossroads] (MARTINS, 2003; RUFINO, 2019), Pedagogia da Cimarronaje [Pedagogy of Cimarronaje] (MENDES, 2019) and Afrorealismo [Afrorealism] (DUNCAN, 2005) to understand, from paradigms centered on the black-African experience, Latin American Literature, specifically that of Afro-descendant authorship, as well as other representations regarding the subject and black epistemological contributions, commonly stereotyped and marginalized in literary and intellectual constructions.

KEYWORDS: Manuel Zapata Olivella; Afro-Latin American literature; (Afro)Epistemic crossroads; *Cimarronaje* Pedagogy

* Universidade Federal de Mato Grosso – Campus Cuiabá, Instituto de Linguagens, Departamento de Letras, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-8168-0391>; lucy.nascimento@ufmt.br

Considerações iniciais

A marginalização racial e social dos afrodescendentes nas Américas decorrente do processo colonizador europeu desencadeou ações socioculturais de apagamento do componente cultural afro, bem como a elaboração de estereótipos preconceituosos em relação ao negro, o que de certa maneira foi difundido no campo literário, na medida em que o intelectual afrodescendente foi desconsiderado como escritor e reforçou-se a representação pejorativa do negro na literatura. Porquanto, mesmo tendo em vista a inegável e importante contribuição cultural negra na constituição do continente americano, o sujeito afrodescendente como produtor de conhecimento, de literatura e de cultura foi escamoteado dos setores intelectuais e letrados das sociedades latino-americanas, estando à margem da “cidade letrada”, denominada por Ángel Rama (2015) em seu livro *La ciudad letrada* (1984). O crítico literário uruguaio expõe o papel do letrado e da escrita na transição do período colonial para o momento de formação nacional como a passagem da cidade letrada para a cidade escriturária. De modo que o letrado era quem consolidava a ordem dos signos, sustentando a construção idealizada da cidade como parte do projeto unificador imperial, o que se materializava através da implementação dos discursos oriundos dos espaços reguladores da cidade. A escrita engajava-se ao poder dominante para legitimá-lo, ao se opor à oralidade; se estabeleceu pela ordenação dos signos em leis e organizações hierarquizadas e a cidade letrada uniu-se ao poder ordenador, servindo-o “através de leis, regulamentos, proclamações, cédulas, propaganda e mediante a ideologização destinada a sustentá-lo e justificá-lo” (Rama, 2015, p. 44). A cidade escriturária estava reservada a uma pequena minoria que desconsiderava a diversidade existente na cidade e outras expressões culturais, como orais, regionais, originárias, afrodescendentes, afro-indígenas e outras variedades oriundas do próprio cruzamento étnico-cultural latino-americano. São inúmeras as ausências acarretadas por esse projeto hegemônico, tendo em vista a não menção dos nomes de autores e autoras afrodescendentes nas antologias e historiografias literárias latino-americanas. O esvaziamento epistêmico africano e afrodescendente se estende aos programas de estudos literários de muitas universidades sul-americanas, como assevera o pesquisador senegalês M’Baré N’Gom Faye (2018) a respeito da obliteração da história do africano e do afro-diaspórico no espaço acadêmico. A pesquisadora venezuelana Beatriz González Stephan (2002) afirma que frequentemente o campo de estudos literários latino-americanos tem

sido qualificado por adotar uma ótica eurocentrista, tendo em vista que tanto a produção literária como a crítica e a história literárias foram pensadas a partir das premissas e dos modelos estabelecidos pela Europa ocidental. Com isso, o resultado desse exercício valorativo foi a interpretação errônea das nossas práticas culturais e o silenciamento de certas especificidades, as quais desenhariam o caráter distintivo dos processos latino-americanos.

As produções literárias e intelectuais de autorias afrodescendentes e originárias possibilitam a descentralização dos paradigmas europeus, porque muitos(as) autores(as) negros(as) e originários partem de seus conhecimentos e suas realidades para problematizarem suas relações com a sociedade. São saberes, outrora obliterados, que foram mantidos e contribuíram na constituição dos países americanos; acessá-los possibilita novas formas de compreensão das diversidades latino-americanas, as quais reverberam nas manifestações artístico-culturais, especificamente, nas literárias:

Daí a importância de rever os referenciais comuns de historiografias diversas, inclusive, a literária cuja complexidade de relatos e narrativas também podem educar pelo desconhecimento, ignorância ou omissão não apenas da relevância dos afrodescendentes, originários e outros aqui não elencados. É preciso dar ao mundo a justa história de suas inteligências. O que se observa no campo das letras, no que se oferece ao saber, espaço e episteme é que o lugar privilegiado da escrita no contexto colonial latino-americano relaciona-se ao triunfo da política sobre a diferença e agora apresenta-se importante saber o que pensa a diferença sobre a política que as afasta do mundo e outras pessoas (Mendes, 2023, p. 76).

Na esteira desta reflexão, o conceito de encruzilhada traz contribuições significativas para o continente latino-americano porque, como assevera Leda Maria Martins (2003), a cultura negra é epistemologicamente espaço das encruzilhadas, devido às diversidades culturais que derivaram dos cruzamentos das diferentes culturas existentes e trazidas para o continente americano. Processos de cruzamentos multiétnicos e multilinguísticos dos quais “variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos” (Martins, 2003, p. 69). O termo encruzilhada arregimenta a compreensão dessa dinâmica diversa de caminho sógnico, de interações e de junções, visto que a ideia de encruzilhada como conceito possibilita a interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que surgem a partir dos processos inter e transculturais, onde se chocam e entrecruzam práticas

performáticas, concepções e cosmovisões, convicções filosóficas e conhecimentos variados. Na filosofia Iorubá/nagô, assim como na Banto, a encruzilhada é um lugar sagrado de intervenções entre sistemas e esferas de epistemologias múltiplas, representando, assim, possibilidades e confluências de saberes, mobilidade, transmutabilidade e (re)invenção. Em muitas culturas africanas e afro-americanas a encruzilhada é também o lugar da deidade Èṣù (Exu), o senhor da encruzilhada, princípio dinâmico mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento, sendo ele o canal de comunicação entre os orixás e os humanos. Além de se conectar com os ancestrais e suas representações, Exu é concebido como um elemento dinâmico de tudo o que existe, propulsor de todo processo de produção e comunicação de sentido.

Exu é um símbolo de muita complexidade e riqueza, que se relaciona com os ancestrais masculinos e femininos e suas representações coletivas, sendo o elemento dinâmico constitutivo não apenas dos seres sobrenaturais, mas também de tudo o que existe. Deste modo, a lógica da encruza não reconhece apenas uma perspectiva nem encerra em si o trajeto, e sim estabelece conexões, o que se alinha à ideia de transculturação colocada pelo etnomusicólogo cubano Fernando Ortiz (1987), no sentido de possibilitar que as culturas negras transpassem, permitindo a não sobreposição de formas, mas o cruzamento de pontos de encontro (Ferreira, 2019). Convergente, Luiz Rufino (2019) propõe o projeto político/epistemológico/educativo Pedagogia das Encruzilhadas, que é uma forma de manutenção dos saberes africanos ressignificados na diáspora africana e, concomitantemente, o rompimento com o monologismo racional ocidental que desprezou outras epistemes racialmente consideradas inválidas e inferiores.

Rufino detalha a importância da sua proposta, que é política, poética e ética, e age epistemologicamente contra o que ele denomina como carrego colonial, que é a colonialidade do poder que ainda se mantém como dispositivo que cerceia, nega e invisibiliza formas outras de saber e de ser para a manutenção da hegemonia europeia. A perspectiva analítica da encruzilhada viabiliza reconhecer os saberes de frestas, de fronteiras, aqueles que contrariam a lógica única. Portanto, conceber o conceito encruzilhada para a compreensão do mundo a partir das potencialidades de Exu e seu poder de mobilização e transmutação são modos de combater todas as formas de absolutismo, pois a potência da encruzilhada é o cruzo, que trata do movimento enquanto o próprio Exu. A encruzilhada relaciona-se à história dos negro-africanos e seus

descendentes nas Américas, que esteve, em todo momento, desde a partida até a persistência, marcada pelo cruzamento. O atravessamento do Atlântico e o cruzo entre os africanos de diferentes etnias encarcerados nos navios negreiros, assim como o cruzamento cultural entre negros, povos originários e os europeus em terras americanas; então, a encruzilhada engendra o ponto de cruzo de reelaboração de identidades em novos espaços e de outras formas de (sobre)vivência, onde a liberdade não existia.

Entretanto, a condição imposta aos negros de escravização de seus corpos e subjetividades não foi aceita passivamente, devido às inúmeras estratégias e lutas que eles realizaram para se libertarem e preservarem seus saberes tradicionais, mesmo que recriados distantes de suas origens, como no caso da prática da *Cimarronaje*. A palavra *Cimarronaje* deriva do vocábulo espanhol *Cimarrón(a)*, comumente utilizado para denominar animal selvagem não domesticado ou que fugia das fazendas dos colonizadores. E, por último, temos o sentido que se desenvolveu durante o colonialismo americano para designar o escravizado que escapulia da propriedade do colono e se refugiava nos montes em busca de liberdade. Considerando a relação colonial entre Espanha e os países latino-americanos, ponderamos que as primeiras conotações são utilizadas para tratar de animais sempre no sentido de selvageria e/ou como um desvio de conduta; assim, os sentidos são para explicar aquilo ou aquele que não segue o que é estabelecido pela determinação dominante. De modo análogo, o sujeito negro, escravizado nas colônias americanas, foi interpretado como animal indócil por se rebelar contra seu proprietário, já que era concebido como mercadoria e não como ser racional. Apesar das explicações desfavoráveis que o léxico *Cimarrón* reúne no escopo eurocêntrico, o fato de ser *cimarrón* significa os atos de resistência que foram essenciais para a sobrevivência do africano e das suas epistemologias no continente latino-americano. Em uma aproximação entre a Literatura e a Antropologia acerca do *Cimarrón*, há a publicação *Biografía de un cimarrón* (1966), do escritor cubano Miguel Barnet (1940). Ela trata da transcrição do relato de Esteban Montejo, um ancião de 104 anos que testemunhou para Barnet a respeito de diversos momentos de sua vida que foram atravessados por fatos históricos importantes como a escravização, a abolição da escravatura, a sua participação na guerra pela independência cubana, dentre outros aspectos socioculturais envolvendo a presença negro-africana em Cuba. Esteban descreve

o período que viveu nos *barracones* (senzalas), dos castigos cruéis executados nos escravizados pelos amos e da sua decisão de tornar-se *cimarrón*:

Eu nunca me esqueci da primeira vez que tentei fugir. Essa vez falhei e fiquei uns quantos anos escravizado por temer que me voltassem a colocar as correntes. Mas eu tinha um espírito de cimarrón acima de mim, que não se afastava. E me calava para que ninguém me traísse porque eu sempre estava pensando nisso, me rodeava a cabeça e não me deixava tranquilo; era como uma ideia que não se ia nunca, e às vezes até me mortificava. Os negros velhos não eram amigos de fugir. As mulheres, menos. Cimarrones havia poucos. As pessoas tinham muito medo do monte. Diziam que se um se escapava de todas as maneiras era capturado. Mas para mim essa ideia me dava mais voltas que as demais. Eu sempre tinha em mente que eu ia gostar do monte. E sabia que o campo para trabalhar era como o inferno. Ninguém podia fazer nada por si. Tudo dependia das palavras do amo (Barnet, 2018, p. 33; tradução nossa)¹.

O *cimarrón*, ao escapar individual ou grupalmente das fazendas, organizava uma sociedade livre, edificada dentro das matas ou nos montes, o que favorecia na sua defesa e na obtenção de recursos próprios para seu mantimento. Organizações coletivas se consolidaram em vários países latino-americanos, cada qual com seu léxico e peculiaridades, que representavam um espaço de resistência e liberdade. Confluente, Álvarez Filipich (2019) detalha que na Venezuela esses agrupamentos eram conhecidos como *cumbes*; na Colômbia, como *palenques*; na Jamaica, no Caribe inglês e no sul dos Estados Unidos, eram conhecidos por *maroons*; em São Domingo e outras partes do Caribe francês, o termo era *maronage*; em Cuba e Porto Rico, como *cimarrones*. No Brasil, ficaram conhecidos como *mocambos* e depois *quilombos*; um exemplo bem conhecido para os brasileiros é o Quilombo de Palmares. ~~Sendo que~~ Alguns assentamentos de *cimarrones* edificavam-se em territórios habitados por povos originários, se constituindo como um espaço tanto de convivência como de resistência para outros sujeitos marginalizados. Abdias Nascimento (2009) explana que, em 1590,

¹ No original: “A mí nunca se me ha olvidado la primera vez que intentó huirme. Esa vez me falló y estuve unos cuantos años esclavizado por temor a que me volvieran a poner los grillos. Pero yo tenía un espíritu de cimarrón arriba de mí, que no se alejaba. Y me callaba las cosas para que nadie hiciera traición porque yo siempre estaban pensando en eso, me rodeaba la cabeza y no me dejaba tranquilo; era como una idea que no se iba nunca, y a veces hasta me mortificaba. Los negros viejos no eran amigos de huirse. Las mujeres, menos. Cimarrones había pocos. La gente le tenía mucho miedo al monte. Decían que si uno se escapaba de todas maneras lo cogían. Pero a mí esa idea me daba más vueltas que a los demás. Yo siempre llevaba la figuración de que el monte me iba a gustar. Y sabía que el campo para trabajar era como el infierno. Uno no podía hacer nada de por sí. Todo dependía de las palabras del amo”.

um grupo de escravizados fugiu para o meio de uma floresta situada onde atualmente se encontram os estados de Alagoas e Pernambuco, construindo o Quilombo de Palmares. No começo o grupo era pequeno, todavia, se tornou uma comunidade com cerca de 30 mil africanos. Organizaram o primeiro governo de africanos livres na América Latina, consolidando-se como República dos Palmares, território pertencente a todos que ali trabalhavam coletivamente, e resistiram às 27 guerras armadas contra eles pelos portugueses e holandeses. A existência de Palmares foi de 1595 a 1695 e Zumbi, de origem banta, foi o último rei de Palmares. Quilombo não significa escravo fugido, mas sim reunião fraterna e livre, convivência e comunhão existencial; confluente a historiadora Maria Beatriz Nascimento afirma que o quilombo era “[...] um local onde a liberdade era praticada, onde os laços étnicos e ancestrais eram revigorados” (1979, p. 17 *apud* Nascimento, 2009, p. 204). As organizações quilombolas foram uma afirmação única humana e cultural dos africanos de integralização da prática da liberdade. Nelas eles puderam assumir o comando da própria história, o que originou o conceito cunhado por Abdias Nascimento de Quilombolismo, que representa tanto uma possibilidade sociopolítica antirracista como proposta para a construção de uma sociedade inspirada nos quilombos e nas culturas africanas. É uma ação 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.

Em paralelo, a *Cimarronaje* nos países hispano-americanos não representa apenas a fuga dos escravizados das fazendas, mas também uma forma de promover no contexto americano espaços de liberdade e, ao mesmo tempo, recriar uma identidade própria. Nesse sentido, ela se articula ao que Walter Mignolo (2008) explica como identidade em política como um pensamento descolonial, porque a identidade racialmente inferiorizada que foi imposta aos africanos pelo colonizador, fez com que ele operasse meios para libertar-se, assim, converter-se em um *cimarrón* e constituísse, juntamente com outros marginalizados, um sistema econômico e político que coexistia ao do dominador durante o período colonial. A condição marginal do afrodescendente engendrou posicionamentos e ações descoloniais, como a do *cimarrón* denominado pelo colonizador como “indisciplinado/ indomesticável/ desaforado” porque pratica a sua desobediência epistêmica. Em seu estudo sobre a *Cimarronaje* cultural e identidade afro-latino-americana, o pesquisador Franklin Miranda Robles (2011) explica que a cultura afro-

latino-americana se cria e se (re)cria mediante o constante processo de conflito e contradição de culturas em um contexto colonial latino-americano, que não é de exclusivas sínteses, sincretismo ou hibridação, mas sim heterogênea, que não é nem autônoma, nem assimilada e mesclada harmoniosamente. A identidade afro-latino-americana demonstra a constante reconstrução de uma matriz cosmogônica africana mediante uma dinâmica de resistências e apropriações conflitivas das culturas (ocidental, originárias) com as quais se encontrou historicamente. A heterogeneidade afro-latino-americana não explica apenas uma identidade própria e um meio de articulação com os outros, mas, possibilita, inclusive, pensar em totalidades como nação, região ou subcontinente, formadas pelos diálogos pluriculturais, sendo o afrodescendente parte fundamental. Desse modo, o exercício de *Cimarronaje* representou uma maneira autêntica e efetiva para lograr a liberdade e a permanência cultural, porque nele se recuperava o imaginário africano para reelaborar, juntamente com a multiplicidade americana, uma identidade diferente e outra vez resistente.

Confluentes, Rogerio Mendes (2019) e Jesús “Chucho” García (2020) argumentam que a *Cimarronaje* não se finalizava quando o *cimarrón* escapava, mas se completava com a criação dos Palenques, Cumbes e Quilombos, onde se retomava a ancestralidade africana e se vivia em comunidade. Foi o primeiro núcleo heterogêneo a partir do qual se construiu a cultura afro-latino-americana porque, por um lado, faz referência à escravidão e às suas consequências mediante os processos de luta pelo fim da dominação colonizadora, e, por outro lado, legitima a reconstrução identitária considerando sua complexidade histórica e sua multiplicidade em um constante processo cultural de autoafirmação e transmissão dos seus saberes mediante a Pedagogia da *Cimarronaje* por meio de trocas e reelaborações numa encruzilhada sociocultural permanente. De modo que, ao *cimarronear*, o sujeito africano resguardou seus saberes ancestrais, os quais foram rememorados e transmitidos pela tradição oral, pois “[...] na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória os rizomas africanos inseminaram o corpo simbólico europeu e engravidaram as terras das américas” (Martins, 2021, p. 208).

Conhecimentos ancestrais foram preservados pelas práticas *cimarronas* repassados de modo oral como herança ancestral entre as gerações durante séculos de imposições dominantes que praticavam o racismo epistêmico. Esses conhecimentos

simbolizam o que García (2020) trata como *Afroepistemologías*, que são as percepções e sabedorias que os povos africanos e seus descendentes possuem sobre si, como uma construção coletiva de conhecimentos sem ser mediada pelo outro. Assim, a afroepistemologia é uma episteme centrada no sujeito africano e é relevante refletir a respeito da persistência dela no continente americano, uma vez que ela não se enquadrava no padrão canônico. Persistência que só foi possível mediante a prática de transmissão do conhecimento ancestral definida como Pedagogia da *Cimarronaje* (Mendes, 2019; García, 2020), que significa um mecanismo de práticas e técnicas pedagógicas cotidianas para a disseminação afro-epistemológica e a preservação de diversos códigos culturais africanos, como por exemplo os toques dos tambores, o trançado de um penteado, o preparo de uma comida, entre outros saberes difundidos mediante sofisticada metodologia. É a Pedagogia da *Cimarronaje* que difunde as afroepistemologias que foram conservadas e inovadas em toda sua diversidade, e valorizá-las colabora para que o latino-americano possa se (re)conhecer proveniente de uma herança cultural que também é africana; ademais, colabora na desconstrução do discurso que reduz o afro-latino-americano e seus aportes ao primitivismo, ao estereótipo e ao fetichismo. Para Mendes (2019), a Pedagogia da *Cimarronaje* é uma ação que ensina a ver a *cimarronaje* para além dos espaços físicos dos Palenques e dos Quilombos para vislumbrar esse processo educativo de construção de uma intelectualidade *cimarrona* que possui seus próprios paradigmas e conhecimentos. Os *cimarrones* são intelectuais orgânicos que preservaram as suas afroepistemologias, visto que o “conceito de *cimarronaje* deixa de estar relacionado aos negros que resistem porque fogem para referir-se aos negros que resistem porque pensam” (Mendes, 2019, p. 64). Deste modo, a partir destes paradigmas afro referenciados, nos debruçaremos no livro *Changó, el gran putas* (1983) para refletir acerca do afro-latino-americano e seus aportes (afro)epistemológicos no espaço-encruzilhada americano.

1 *Changó, el gran putas*: encruzilhada mítica-ancestral

Manuel Zapata Olivella publicou em 1983 o livro *Changó, el gran putas*, considerado por muitos pesquisadores como a maior obra do autor. De fato, a sua amplitude é gigantesca tanto pela temática que aborda, como por sua extensão. A primeira

edição possui quinhentas e vinte e oito páginas dedicadas a narrar a epopeia secular da diáspora africana nas Américas. São mais de quinhentos anos de história, que se inicia no momento em que os africanos foram arrancados brutalmente de suas terras, famílias e povos, tratando dos infortúnios sofridos por eles no navio negreiro, bem como de sua chegada na condição de escravizado/mercadoria nas colônias, e segue com as primeiras batalhas pela sobrevivência dos negros *cimarrones* em Cartagena, passando pela revolução haitiana e o processo de independência nos países americanos até a luta por direitos civis dos afrodescendentes nos Estados Unidos. Zapata enreda tais acontecimentos históricos com a mitologia africana e a tradição religiosa Iorubá, o que faz com que a obra se caracterize por sua hibridez e autenticidade (Ortiz, 2001).

A primeira parte, *Los orígenes*, inicia-se com o poema épico *La tierra de los ancestros* e em seguida dois subcapítulos compostos em prosa denominados *La trata* e *La alargada huella entre dos mundos*. Esta parte plasma as cosmovisões africanas e dos orixás de origem Iorubá, concepções que ordenarão o enredo da narrativa na medida em que a vinda dos africanos para as Américas se dará devido aos desígnios do orixá Xangô aos seus filhos, o que resultará no *muntu*² americano. Intitulada como *Muntu americano*, a segunda parte trata dos movimentos de resistência dos escravizados nas colônias e do nascimento de Benkos Biohó, líder *cimarrón* que liderou e fundou o Palenque de San Basilio, na Colômbia. A parte três, *La rebelión de los vodus*, é inspirada na revolução negra ocorrida no Haiti, trazendo nomes históricos como Makandal, Boukman, Dessalines e Henri Chistophe, autoproclamado rei do Haiti. *Las sangres encontradas* narra as lutas latino-americanas por independência e a participação dos afrodescendentes neste processo, disserta sobre alguns personagens históricos da independência como Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, Aleijadinho e José María Morelos. Na quinta e última parte, *Los ancestros combatientes*, é abordado o movimento revolucionário por direitos civis organizado nos Estados Unidos pelos personagens históricos Martin Luther King, Malcom X, Marcus Garvey e a personagem feminina fictícia Agne Brown.

A obra *Changó* é denominada pelos críticos como uma epopeia, pois há em sua estrutura alguns elementos que remetem a esse gênero, como a narração de fatos importantes para a sociedade, a menção de personagens históricos e referências

² Na língua banto a palavra “muntu” significa pessoa e tem como plural a palavra “bantu”. O escritor Zapata Olivella explica que este conceito é mais transcendente porque está interligado com outros seres e elementos em uma coexistência de tempos.

mitológicas. Contudo, o afro-colombiano realiza transgressões à forma do gênero poético grego, na medida em que majoritariamente a compõe em prosa e exalta as cosmogonias africanas, seja por recorrer à mitologia Iorubá, seja por retratar o protagonismo dos afro-americanos e suas lutas, nas quais a imagem do homem branco europeu não possui a centralidade das ações gloriosas e heroicas, mas sim, é denominado como *Loba Blanca* e representa a barbárie e a violência no decorrer da narrativa épica. A (re)criação narrativa metaforiza a encruzilhada como ponto nodal de cruzamento e possibilidades em que há a transgressão do padrão canônico para que leitor, navegante na leitura, tenha uma outra compreensão da saga transafricana e da sua importância na constituição sociocultural tanto do homem como do continente americanos, conforme o escritor adverte em sua carta de abertura sobre a pertinência de sua narrativa épica:

Agora embarca na leitura e deixa que Elegba, o abridor de caminhos, te revele teus futuros passos já escritos nas Tábuas de Ifá, desde antes de nascer. Cedo ou tarde tinhas que enfrentar esta verdade: a história do homem negro na América é tão tua como a do índio ou a do branco que o acompanharão à conquista da liberdade de todos (Zapata Olivella, 2020, p. 31; tradução nossa)³.

Delineamos nesta introdução que a leitura é uma jornada mítica ancestral elaborada em uma transposição de tempos, na qual Elegba (Exu), simultaneamente, abrirá os caminhos/leituras e intermediará a comunicação entre os mundos. De modo simbólico indica um possível retorno para que o leitor (re)conheça sua origem, acesse outras possibilidades e percorra outros caminhos. Como mencionado anteriormente, a primeira parte de *Changó* inicia-se em versos que declamam a origem do *americano* e o desterro dos povos africanos para a América. No poema épico *Los orichas Deja que cante la kora*, Ngafúa é o narrador que invoca a ancestralidade de seu pai *Kissi-Kama* para cantar a longa história do *Nagó* navegante:

Ouvidos do Muntu, ouça!
Ouça! ¡Ouça! ¡Ouça!
Ouvidos do Muntu, ouça!
(*A kora ri*

³ No original: “Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o de la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos”.

*chorava a kora,
suas cordas irmãs
narrarão um só canto
a história de Nagó
a trágica viagem do Muntu
ao continente exílio de Changó).*
(Zapata Olivella, 2020, p. 39, *itálicos no original; tradução nossa*)⁴.

Seu canto é acompanhado pelo instrumento de cordas denominado *kora* e incorpora em suas cordas as dores dos seus ancestrais. Ngafúa canta que há um vudu escondido na *kora*, uma dor antiga de alguém que chora a dor das mães quando perdem seus filhos, dor dos órfãos. O cantor, no verso seguinte, recorre à orixalidade para que as vozes tambores concedam vida às suas palavras e as aqueça para que seja também um alento, trazendo a graça que avive seu canto e seque o pranto da mulheres separadas de seus maridos e órfãs de seus filhos. Posteriormente, Ngafúa rememora a força criadora do Deus supremo *Odumare Nzame* (Oludumare), a criação do mundo e os orixás, os quais representam o irrompível elo entre os vivos e os mortos. Notamos que a subversão *cimarrona* ocorre na medida em que a estrutura inicial do poema épico é utilizada para representar as cosmogonias e cosmovisões africanas, pois, conforme afirma Santos (2018), Zapata troca a exaltação aos deuses gregos pela exaltação aos deuses negro-africanos, de modo que os cantos épicos comumente acompanhados por instrumentos gregos, como a lira, são em *Changó* harmonizados pela *kora*.

Ao cantar, Ngafúa realiza um ritual performático que o religa à memória daqueles que o antecederam. Assim, sua voz carrega o legado das vozes dos seus antepassados, como a do seu pai *Kissi-Kama*, que também foi *griot* e transmitiu a ele esse conhecimento tradicional que se revigora e se reatualiza a cada canto, como expressa o narrador: “Sou Ngafúa, filho de Kissi-Kama./ Dá-me, pai, tua voz criadora de imagens,/ tua voz tantas vezes escutada à sombra do baobá” (Zapata Olivella, 2020, p. 39; tradução nossa)⁵. Consonante, tratando-se das expressões de matriz africana, Leda Maria Martins explica que cada canto, por seu caráter performático, possui seu momento e seu lugar adequados e o sentido da palavra e seu poder de atuação dependem muito da sua execução, sendo

⁴ No original: “¡Oídos del Muntu, oíd!/ ¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!/ ¡Oídos del Muntu, oíd!/ (*La kora ríe/ lloraba la kora,/ sus cuerdas hermanas/ narrarán un solo canto/ la historia de Nagó/ el trágico viaje del Muntu / al continente exilio de Changó*)”.

⁵ No original: “Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. /Dame, padre, tu voz creadora de imágenes, / tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab”.

que “[...] saber acionar a energia do canto, a vibração da voz e os movimentos gestuais é necessário para a plena eficiência e capacidade do canto na produção dos sentidos” (Martins, 2021, p. 81). Por conseguinte, o modo e o local que *Kissi-Kama* entoava seu canto como *griot* se perfaz como uma criação artística performática que elabora esteticamente a memória ancestral em um misto de sensações, ritmos e energias que Ngafúa deseja reconectar-se para dar a mesma significância ritual ao seu canto. É de suma importância que a linguagem ritual enfatize a potência da palavra proferida e seu poder de ação, porque a palavra possui poder próprio podendo produzir um efeito benéfico ou maléfico de acordo com a intenção e a dignidade de quem a pronuncia, tal qual Ngafúa deseja invocar em seu canto:

*Ancestrais
sombras de meus mais velhos
sombras que têm a sorte de conversar com os Orixás
acompanhe-me com vossas vozes tambores,
quero dar vida às minhas palavras.
Aproxima-se pegadas sem pisadas
fogo sem lenha
alimento dos vivos
necessito vossa chama
para cantar o exílio do Muntu
ainda dormido no sonho da semente.
Necessito vossa alegria
vosso canto
vossa dança
vossa inspiração
vosso pranto.*
(Zapata Olivella, 2020, pp. 41-42, itálico do autor; tradução nossa)⁶.

A invocação de Ngafúa como traço cultural ancestral incorpora valores, epistemologias, interpretações que resgatam elementos simbólicos para a tradição africana, como a imagem do baobá, grande árvore originária da África envolta em forte aura mística (Lopes, 2011); pois é sob as sombras das frondosas copas do baobá que a comunidade se reúne para se aconselhar com os mais velhos e para ouvir as narrativas

⁶ No original: “Ancestros/ sombras de mis mayores/ sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas/ acompañadme con vuestras voces tambores,/ quiero dar vida a mis palabras./ Acercáos huellas sin pisadas/ fuego sin leña/ alimento de los vivo/’necesito vuestra llama/ para cantar el exilio del Muntu todavía dormido en el sueño de la semilla./ Necesito vuestra alegría/ vuestro canto/ vuestra danza/ vuestra inspiración/ vuestro llanto”.

dos *griots*⁷. Para Eduardo David de Oliveira a reunião à sombra do baobá representa um espaço epistemológico, onde se aprende e se ensina, ou seja, um local em que se realiza a Pedagogia do Baobá, uma aprendizagem que advém tanto da informação como da experiência e não separa o dito do vivido, a teoria da prática, uma sabedoria não atrelada ao campo acadêmico e que se realiza costumeiramente no cotidiano africano.

Outro elemento simbólico resgatado é a presença dos instrumentos de percussão que acompanham os cantares do *griot* Ngafúa. Simas (2020) explica que em muitas culturas os tambores contam histórias e possuem gramáticas próprias, que muitas vezes expressam o que a palavra não alcança. As pessoas ensinadas nos saberes de percussão aprendem os toques adequados à cada divindade, porque existe uma sofisticada pedagogia do tambor composta pelos silêncios da fala e as respostas do corpo. Essa representatividade enérgica retumba no canto de Ngafúa, haja vista a importância que esse instrumento possui como manifestação do Axé (*Àse*)⁸, porque nos rituais africanos a música é vibratória e orientada pelas modalidades da execução rítmica em que os instrumentos de percussão são essenciais (Sodré, 2017). Sendo assim, percebe-se na construção do canto de Ngafúa uma das peculiaridades da estética africana intrínseca aos toques do tambor por se tratar de

uma expressão verbal diferenciada, onde o ritmo extrínseco, a exemplo daquele produzido pelo tantã, é valorizado como traço mnésico e marcado pela capacidade de despertar a emoção tanto no nível psicológico como no nível mágico, tornando-se assim *e-moção*, isto é, movimento de comunhão do homem com as forças cósmicas (Queiroz, 2012, p. 32).

Em *Changó* a narração se apresenta tanto em primeira pessoa como em terceira, o que demonstra o alto nível de linguagem e técnica da narrativa zapatiana, visto que Ngafúa encena a voz mediadora entre os mundos dos vivos e dos mortos, entre o passado, o presente e o futuro. Além de ser o *griot* dos cantos épicos preambulares, Ngafúa é aquele

⁷ O pesquisador M'baré N'gom (2003) disserta a respeito do *griot* para a tradição africana por se tratar de um indivíduo polifacético que desempenha um papel primordial nas relações socioculturais porque é o guardião da memória institucionalizada, tido como conselheiro, mensageiro e sábio pela comunidade.

⁸ Termo de origem Iorubá que, em sua acepção filosófica, significa a força que permite a realização da vida, que assegura a existência dinâmica, possibilita os acontecimentos e as transformações. Entre os iorubanos (*àse*), significa lei, comando, ordem – o poder como capacidade de realizar algo ou de agir sobre uma coisa ou pessoa (Lopes, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. Selo Negro Edições. Edição do Kindle).

que estabelece em outros momentos o contato entre os homens e os orixás, operacionalizando a função de mensageiro e de sacerdote de Ifá. A característica polifacética de Ngafúa e sua presença em diversos episódios que se distanciam temporalmente por séculos, representam uma subversão do tempo cronológico determinado pela ótica ocidental, visto que não há uma linearidade narrativa, e sim, um contínuo fluxo temporal em que passado, presente e futuro se embaralham em uma estrutura dinamizada pela ancestralidade. Ngafúa se configura como um narrador que se encontra vinculado a um tempo narrativo anterior a ele, mas, que, simultaneamente, o constitui e nele o insere, porque “a voz da narração, articulada no momento evanescente da enunciação, presentifica o narrado e os narradores antepassados, mas também singulariza o *performer* atual” (Martins, 1997, p. 63), entoando assim uma voz individual que também é coletiva por seu legado ancestral.

É pertinente dizer que a ancestralidade é de inestimável relevância em uma concepção afro referenciada; segundo Martins (1997) ela pode ser compreendida tanto como um princípio filosófico do pensamento civilizador africano como um meio pelo qual a Força Vital emana por todo o cosmo, sendo que a força vital para as filosofias africanas é a responsável pelas vidas visíveis e invisíveis existentes no universo e todos os seres possuem sua própria Força Vital oriunda dos seus antepassados. O tempo ancestral é um tempo crivado de inúmeras identidades flutuantes que colore de matizes a estampa impressa no tecido da existência; logo, não é um tempo em linha reta, dado que “é um tempo que se recria, pois, a memória é tão somente um mecanismo de acesso à ancestralidade que tem como referência o corrente” (Oliveira, 2021, p. 214). Nesse sentido, a narrativa é elaborada de modo que o tempo transcorre de forma espiral, o que conflui com o que Martins (2021) concebe como tempo espiralar, já que a ancestralidade é segmentada pelo tempo curvo e recorrente, uma espiral que regressa e transmuta, “um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades” (Martins, 2021, p. 52). O tempo espiralar é resultante de várias conexões com o movimento cósmico, que em uma dinâmica retrospectiva e prospectiva insere todos os seres e todas as coisas. A coexistência iminente do passado, do presente e do futuro denota uma complexa ontologia ancestral em que o tempo gira para a frente e para trás, compondo o presente em espiral, o que se perfaz na narrativa zapateana de vários modos. Um deles é a presença de locuções e verbos de

diferentes tempos verbais na mesma construção sintática no intuito de romper a linearidade convencional do tempo, como demonstrado em um fragmento literário em que Ngafúa invoca a Elegba:

Escuta o meu relato
história do ontem
caminhos do regresso
não andados ainda
histórias esquecidas do futuro
futuras histórias do passado
é o eco não nascido
do amanhã sem começo [...]
(Zapata Olivella, 2020, pp. 64-66; tradução nossa)⁹.

Outro é o ressurgimento de personagens como Ngafúa, Sosa Illamba, Nagó, entre outros, em diferentes episódios distanciados por séculos, rompendo a ordem cronológica e a concepção de finitude ocidentais, sendo postos em temporalidades múltiplas como flutuantes em espaços concomitantes. O escritor também lança mão de alguns nomes e termos de modo reiterativo, como o nome próprio Domingo e os termos *ekobio* (companheiro) e *semilla/kulonga* (semente), que mesmo repetindo-se na narrativa, não se referem necessariamente ao mesmo sujeito ou objeto. Contudo, estão ligados pela concepção ancestral em movimento espiralar. No espaço desta reflexão acerca da representação narrativa do tempo espiralar, pensamos a criação do *Muntu americano* (homem americano) como um desses recursos em espiral, haja vista que a Força Vital emanada da chispa justiceira do Orixá Xangô (re)nasce naqueles(as) designados(as) como líderes libertários e *Cimarrones*, em um movimento espiralado em que tudo vai e tudo volta, pois a energia ancestral segue refazendo-se e reelaborando-se. O que conflui ao que o filósofo Kimbwandênde Kia Bunseki Fu-Kiau coloca como um ensinamento aprendido com a cosmologia do Congo sobre a força em movimento, que é: “Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente” (Fu-Kiau, 1994, *apud* Martins, 2021, p. 36).

São algumas das estratégias narrativas de Zapata para resgatar elementos tradicionais africanos e sua reverberação no continente latino-americano como um

⁹ No original: “Escucha mi relato / historia del ayer / caminos del regreso / no andados todavía / historias olvidadas del futuro / futuras historias del pasado / es el eco no nacido / del mañana sin comienzo [...]

retorno mítico-ancestral, de tal modo que sua construção espiralada remonta ao tempo ancestral que se movimenta de forma descontínua, não linear, no tempo espiralar.

2 Encruzilhados: Kulonga Chispa-Sol-Xangô e o Muntu Americano

Ngafúa em seu poema mítico traz o relato que “Changó” (Xangô), filho de “Yemayá” (Iemanjá), conhecido como o Orixá da guerra e inventor do raio e do trovão, preparou dois de seus melhores gladiadores, Gbonka e Timi, para que eles se tornassem guerreiros. Para o primeiro, Changó entregou a sua poderosa espada que cortava a cabeça e o rabo do relâmpago, e ao segundo, foi dada a astúcia da guerra e o brilho de suas lanças. E juntamente com seu exército e seus adestrados capitães, o valente deus da guerra conseguiu unificar os reinos do Niger. Ngafúa conta que o ciúme, como um abutre carniceiro, depositou a nociva inveja no coração do orixá guerreiro, de tal modo que ele enceguecido por sua grandeza invejou seus dois fieis generais ao ponto de elaborar a perversa estratégia de enfrentá-los em um duelo mortal.

Assim, Orunla, o senhor da vida e da morte, desfez a tragédia, e Orno Obá, o primeiro e único homem imortal, pronunciou em diversos lugares contra o odiado Changó, para que ele fosse expulso da “Oyo Imperial” e o nobre Gbonka fosse coroado. A dor impregnou-se no Orixá, que conteve a sua fúria, tomou a injúria e condenou os seus súditos ao desterro em país distante. Changó também determinou que o “muntu” condenado ao exílio se tornasse o responsável para libertar a si próprio das guerras tiranas das “Lobas” de cabelos loiros; posteriormente, o Orixá transformou-se em “Padre-Fuego-Sol” ao ser repellido entre as lavas do vulcão, regressando diariamente ao reino dos mortais para contemplar o esforço do *muntu* exilado. Em um sonho Ngafúa decifra entre relâmpagos as palavras de fogo da maldição do orixá Changó, que designava ao desterro aqueles que tinham se levantado contra ele e o expulsado da morada dos deuses.

No entanto, Changó revela a Ngafúa que o mesmo lugar de desterro para o muntu africano será também espaço-encruzilhada que engendrará um novo ser a partir do cruzamento étnico entre indígenas, europeus e africanos:

Eíá! Eíá! Eíá!
A cruel
a cega

maldição de Xangô!
“Mas América
Matriz do índio,
ventre virgem violado sete vezes pela Loba
fecundada pelo Muntu
com seu sangue
suores
e seus gritos
- revelou-me Xangô –
parirá uma criança
filho negro
filho branco
filho índio
metade terra
metade árvore
metade lenha
metade fogo
por si próprio
redimido».
¡Eía, filho do Muntu!
A liberdade
a liberdade
é teu destino.
(Zapata Olivella, 2020, p. 59; tradução nossa)¹⁰.

O detalhamento da mitopoética relatada por Ngafúa se faz necessário para a compreensão de como Zapata Olivella se apodera do mito para definir o desterro como castigo de Xangô aos seus descendentes. Ao passo que é extremamente simbólica na medida em que o escritor pensa a origem do “muntu americano” a partir de dois conceitos: um de origem Iorubá que é a deidade Xangô e o outro é o termo “muntu” de origem Banto, os quais aludem aos dois maiores grupos étnicos africanos trazidos para a América Latina. O Orixá *Changó*, Xangô ou *Şàngó* na mitologia Iorubá é o orixá filho de Iemanjá e Orungan, venerado como o deus da guerra, da fertilidade e da dança, é o dono do trovão e o governador da justiça, o seu símbolo é o machado de duas lâminas denominado *osé* (oxé) e tem como saudação a expressão *Káwó Kábièsilè Şàngó*. De acordo com Prandi (2001), ele teria sido um dos primeiros reis da Cidade de Oió (Oyo Imperial) que dominou a maior parte da região iorubana, o que fez com que seu culto fosse muito difundido na África.

¹⁰ No original: “¡Eía! ¡Eía! ¡Eía!/ ¡La cruel/ la ciega/ maldición de Changó!/ “Pero América/ matriz del indio,// vientre virgen violado siete veces por la Loba/ fecundada por el Muntu/ con su sangre/ sudores/ y sus gritos// —revelome Changó—/ parirá un niño/ hijo negro/ hijo blanco/ hijo indio/ mitad tierra/ mitad árbol/ mitad leña/ mitad fuego/ por sí mismo/ redimido”./ ¡Eía, hijo del Muntu!/ La libertad/ la libertad/ es tu destino”.

Enquanto *múntu*, *muntu* significa “pessoa”, “ser humano” e seu plural é a palavra “bantu” que denota “pessoas”, porém, o sentido ultrapassa essa compreensão, como explica Zapata:

O conceito implícito nesta palavra transcende a conotação de homem, já que inclui os vivos e defuntos, assim como os animais, vegetais, minerais e coisas que lhe servem. Mais que entes ou pessoas, materiais ou físicos, alude à força que une em um só nó o homem com sua ascendência e descendência imersas no universo presente, passado e futuro (Zapata Olivella, 1983, p. 514; tradução nossa)¹¹.

Nas sociedades do grupo banto, uma mulher grávida é portadora de uma encomenda preñe de força e energia, por gerar a continuidade genética de antigas irradiações sob nova forma. Logo, toda a comunidade aguarda a chegada desse novo *muntu*, porque este novo indivíduo é visto como o alvorecer do sol vivo, e, conforme a carga energética que lhe foi passada em sua concepção, poderá ser “[...] dotado ou não do potencial de autorregeneração inato de cada ser humano, o qual constitui a Força Vital, circulando como eletricidade em todo o corpo.” (Fu-Kiau *apud* Lopes; Simas, 2020, p. 29). Desta maneira, é possível aludir a afroepistemologia banta à criação narrativa zapateana do “*muntu*”, dado que metaforicamente ele é concebido pela compreensão energética do pensamento banto que imanta a potência iorubana do orixá Xangô, isto é, de ser guerreiro e justiceiro, ao mesmo tempo, interligado à natureza e a tudo que nela existe como ser animado e inanimado, mantendo a indissociável ligação com a ancestralidade, a raiz, princípio base e estruturante. A imagem simbólica do povo banto do recém-nascido como “sol vivo” alude à transformação de Changó em “Padre-Fuego-Sol” no enredo de Zapata. Metonimicamente, esse novo “*muntu*” é a centelha que manifesta a identidade mítica-ancestral dessa orixalidade guerreira pela liberdade e pela justiça no continente americano.

Na obra, o nascimento do *muntu* é narrado em primeira pessoa por *Nagó*, o eleito por *Elegba* (Exu) para acompanhar o *muntu*. Na narrativa todos os escolhidos por *Elegba* possuem um sinal no corpo representado por duas serpentes, marca que está também nos que trazem a chispa justiceira de Xangô, tornando-se um reconhecimento ancestral para

¹¹ No original: “El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro”.

a coletividade negro-africana, independente da etnia a que pertence, pois aquele que a possui é visto como um eleito. O *muntu* escolhido nasce em alto mar em meio a uma violenta tormenta, entre a água e o fogo, e a semente dos vivos é recebida por *Yemanyá* e *Changó*; sua mãe *Sosa Illamba*, debilitada pelo parto, o entrega a *Nagó* para que ele o proteja, assim, os dois atravessam o mar guiados por *Elegba* e durante nove dias foram alimentados pelo sal das ondas. Ao avistarem a costa, *Nagó* relata que as mulheres indígenas esperavam o *muntu* na praia para amamentá-lo, e o *muntu*, protegido pela orixá mãe dos peixes, nadou sozinho como um peixe em busca do novo destino que lhe havia traçado *Changó*. Neste contexto narrativo simbólico, nasce a primeira semente que se dissemina em solo americano e origina o *Muntu Americano* conforme profetizado por *Ngafúa* em seus cantos iniciais:

Escutemos a voz dos sábios
a vontade dos Orixás cavalgando
o corpo de seus cavalos.
Hoje enterramos o milho
a semente sagrada
no umbigo da mãe África
para que morra
se apodreça em seu seio
e renasça no sangue da América.
(Zapata Olivella, 2020, p. 42; tradução nossa)¹².

A segunda parte denominada como *El Muntu Americano* trata a respeito do nascimento de *Benkos Biohó*, narrado pelo personagem Domingo, outro eleito por *Elegba*. Narra que, após sete dias em trabalho de parto, *Potenciana Biohó* dá à luz ao seu filho, porém, assim como *Sosa Illamba*, ela falece e retorna ao reino dos antepassados. Durante o parto, *Domingo*, que também é Babalorixá, deseja saber o destino do *muntu* prestes a nascer; para tanto, ele consulta o jogo de “nueces de cola”, que é um tipo de noz. No ritual sagrado realizado por Domingo surge a sombra invisível de *Ngafúa* que fala através da boca do Babalorixá:

Ouçã, ouvidos do muntu! Ouçã! Aqui nasce o vingador, já está conosco
o braço de fogo, o pulso que escapará dos grilhões, o dente que destroça

¹² No original: “Escuchemos la voz de los sabios/ la voluntad de los Orichas cabalgando/ el cuerpo de sus caballos./ Hoy enterramos el mijo/ la semilla sagrada/ en el ombligo de la madre África/ para que muera/ se pudra en su seno/ y renazca en la sangre de América”.

as correntes. Ouçam os que me ouvem! Ouçam vocês que trazem a esta vida os filhos do muntu. Escutem: o protegido de Elegba traz sangue de príncipe. Nasce entre nós, será nosso rei. Protegido de Elegba será batizado com o nome católico de Domingo mas todos o chamaremos Benkos, porque Benkos se chama o tataravô rei que semeou sua kulonda. Criado na casa do Padre Claver se levantará contra ela. Morrerá nas mãos de seus inimigos mas sua magara, sopro de outras vidas, reviverá nos ekobios que se levantem contra o amo. (Zapata Olivella, 2020, p. 133; tradução nossa)¹³.

Ao construir a metáfora do *Muntu Americano* o escritor traz nomes de personagens históricos que se fundem ao universo mítico-ancestral, como o do líder *cimarrón* Benkos Biohó (meados do séc. XVI - 1621) e do Padre espanhol Pedro Claver (1580-1654), realizando assim uma releitura questionadora do passado histórico e tecendo uma imagem inovadora centralizada nos aportes negro-africanos. Na construção mítica-ancestral do *muntu*, em diversos momentos Zapata utiliza a palavra “semilla” (semente) para comparar com a ideia de formação (fundação, fecundação), ao mesmo tempo que constrói um mito fundacional assentado na sabedoria ancestral. No fragmento literário supracitado, Ngafúa, em suas premonições, diz que o tataravô de *Benkos* semeou sua *Kulonga*, que em língua banto significa semente física e espiritual com a qual um ancestral auspícia o nascimento de uma criatura semeando-a no útero de sua mãe (Zapata Olivella, 2010), ou seja, o tataravô prediz o futuro de *Benkos* emanando a carga ancestral de reinado para ele. Paralelamente, Ngafúa afirma que mesmo após a morte do líder *Benkos*, sua *magara* renascerá naqueles que se rebelarem contra o opressor, sendo que *magara* é o sopro da vida, inteligência, a força espiritual que intervém na formação biológica do ser humano.

Neste ponto, podemos traçar um paralelo entre a analogia da semente com os saberes tradicionais do grupo étnico da África Ocidental, os Dogon, pois para eles o princípio da vida e da reprodução partem de uma semente, uma filosofia que se interpreta pela ideia da Seminilidade. Como posto anteriormente, para os Bantos há uma Força Vital que emana energia para todo o mundo, o que se correlaciona ao pensamento dos Dogon,

¹³ No original: “¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas. ¡Oigan los que me oyen! Oigan ustedes que traen a esta vida los hijos del muntu. Escuchen: el protegido de Elegba trae sangre de príncipe. Nace entre nosotros, será nuestro rey. Protegido de Elegba será bautizado con el nombre cristiano de Domingo pero todos lo llamaremos Benkos, porque Benkos se llama el tatarabuelo rey que sembró su kulonda. Criado en la casa del Padre Claver se alzaré contra ella. Morirá en manos de sus enemigos pero su magara, sopro de otras vidas, revivirá en los ekobios que se alcen contra el amo”.

que pensam a existência a partir de uma vibração, da energia e da emanção, uma materialidade enérgica em movimento espiralar da concepção germinal como reprodutora de vida. Para os Dogon, a compreensão cosmológica e cosmogônica da existência embasa-se na semente *Kizi Uzi* ou *Digitaria Exilis*, que significa “[...] a coisa pequena”, de modo que “esta semente, acionada por uma vibração interna, rompe a cápsula que a envolve, e surge para chegar aos mais remotos confins do universo.” (Dieterlen; Griaule, 1959, p. 141 *apud* Oliveira, 2019, não paginado; tradução nossa). A pequena semente é, simultaneamente, a menor parte do universo e o universo inteiro, dado que se alastra e germina todo o planeta. Por isso deduzimos que os saberes dos Dogon que compreendem a semente como origem mediante a força vibratória, quiçá tenha sido uma das tantas possibilidades afroepistemológicas na construção narrativa zapateana, assim como as epistemes Banta e Iorubá.

3 Narrativa zapateana e as potencialidades de Exu

Em relação às obras de autoria afro, o escritor costarriquenho de origem afro-caribenha Quince Duncan (2005) explana que são produções em que o(a) autor(a) afrodescendente faz uso de uma perspectiva interiorizada em sua etnicidade. Porque são composições próprias, com símbolos e mitos que não correspondem às definições canônicas, e se enquadram em uma nova tendência literária, que Duncan denomina como *Afrorrealista*. Ele detalha que o *afrorrealismo* é uma corrente literária que não faz uso das tradicionais referências literárias predominantes, não agencia evocações ao mito grego ou ao folclorismo, não é literatura negrista, tampouco é realismo mágico, sendo uma nova expressão que possibilita uma subversão africanizante.

O escritor costarriquenho expõe que a corrente *afrorrealista* possui seis características básicas, sendo elas: o esforço para restituir a voz afro-americana mediante o uso de uma terminologia afrocêntrica; a reivindicação da memória simbólica africana; a reestruturação informada da memória histórica da diáspora africana; a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; a adoção de uma perspectiva centrada no interior do sujeito e a busca e a proclamação da identidade africana. É perceptível que *Changó* elabora esteticamente muitos dos aspectos *afrorrealistas* apontados, tendo em vista o modo como constrói uma narrativa que valoriza a identidade negro-africana e a conclama

como aporte na formação sociocultural latino-americana. A restituição da voz do sujeito negro é feita a partir da centralidade narrativa nas cosmogonias africanas, em que diversos elementos são incorporados, como os mitos; a espiritualidade; os termos em africano; o narrador cantor/griô; os instrumentos musicais e os objetos sagrados; ou seja, um legado afroepistemológico evocado como inspiração na construção da obra.

Acerca da reivindicação da memória simbólica africana, Duncan assevera que o poema preambular de *Changó* que trata do Muntu Americano é um modo de ressaltar a herança Banta no continente americano. Cabe agregar, inclusive, a influência da espiritualidade Iorubá através do Orixá Xangô nessa construção epistemológica iorubanta do homem americano (Santos, 2018). Há outros grupos étnicos que Zapata Olivella faz questão de mencionar, como os Ashanti, Wolofs, Sereres, Carabalis, Mandingas, Congos, Fulas etc., indo na contramão do discurso oficial que reduz e engloba essa diversidade étnica-cultural no termo “negro”, arquitetado em uma lógica que deprecia tanto o sujeito como os conhecimentos africanos em relação à suposta superioridade branca. Zapata reafirma o conceito ancestral ao se referir e expandir o sentido da palavra *ekobio*, que arregimenta o que Duncan expõe como a consciência da comunidade ancestral em sua totalidade, tanto histórica como geográfica, e abarca tanto o continente africano como os territórios habitados por afrodescendentes, juntamente, com suas cosmovisões e afroepistemologias. De igual maneira se dá pela metáfora do Muntu Americano com a imagem da “semente/kulonga”, como energia ancestral africana que se esparsa nas Américas.

Considerando as percepções teóricas postas em relação à obra *Changó*, percebemos uma confluência entre elas no que tange à retomada de eventos históricos no intuito de reelaborá-los ficcionalmente, a partir de outras abordagens, reinterpretando-os. Zapata arregimenta um contradiscurso ou um outro discurso em relação às verdades hegemônicas impostas, principalmente, acerca dos negro-africanos, o que se realiza mediante uma escrita transgressiva que busca libertar-se dos padrões euro referenciados em uma dinâmica de cruzamento, conflitos e de (re)criação. A transgressão de Zapata implica a *cimarronaje*, como ato de resguardar as afroepistemologias e reelaborá-las no contexto americano, a partir dos cruzamentos com outros saberes. Sua construção narrativa se dá pela apropriação das formas canônicas e sua transmutação estética afrocentrada. Rompimentos transgressivos para que o leitor acesse outros saberes

escamoteados pela ótica hegemônica, como o próprio Zapata afirma na introdução de *Changó*:

Seja qual for a tua raça, cultura ou classe, não esqueças que pisas a terra da América, o Novo Mundo, a aurora da nova humanidade. Torna-te, portanto, uma criança. Se encontras fantasmas estranhos – palavra, personagem, trama – toma-os como um desafio para a tua imaginação. Esqueça-te da academia, dos tempos verbais, das fronteiras que separam a vida e a morte, porque nesta saga não há mais marcas que a que tu deixas: és o prisioneiro, o descobridor, o fundador, o libertador (Zapata Olivella, 2020, p. 37; tradução nossa)¹⁴.

O leitor se converte em navegante na saga dos africanos e seus descendentes na América para que possa se (re)descobrir como sujeito (afro)latino-americano, o que se reforça na carta ao leitor anteriormente mencionada, em que Exu, como mediador dos atos de criação e interpretação do conhecimento, é o que abre o caminho/leitura e estabelece a comunicação entre o leitor (homem) e as divindades (orixás/antepassados). Manuel Zapata Olivella, como pesquisador afincado das tradições religiosas africanas e conhecedor das potencialidades múltiplas de Elegba (Exu), oferece a esse orixá funções importantes em sua narrativa, como algumas mencionadas anteriormente a respeito da invocação de Ngafúa para que Elegba abrisse os caminhos para o *mntu* africano em sua travessia; do papel de Elegba como condutor de Nagó nas Américas e do sinal corporal que os eleitos por Elegba possuíam. As diversas presenças de Elegba/Exu na narrativa denotam as multiplicidades de Exu e da sua competência dinâmica e poder de realização. A respeito disto, é pertinente destacar a importância de Exu apontada por Juana Elbein, que diz que cada um tem seu próprio Exu, um Exu individual, pois “[...] se alguém não tivesse seu *Èsù* em seu corpo, não poderia existir, não saberia que estava vivo, porque é compulsório que cada um tenha seu *Èsù* individual” (Santos, 2002, p. 131). Assim, a marca de Elegba no corpo dos escolhidos na narrativa metaforiza os seus poderes de transformação e, simultaneamente, os religava à chispa-sol-xangô, a centelha ancestral de compromisso libertário e transgressor.

¹⁴ No original: “Cualesquiera que sean tu raza, cultura o clase, no olvides que pisas la tierra de América, el Nuevo Mundo, la aurora de la nueva humanidad. Por lo tanto hazte niño. Si encuentras fantasmas extraños —palabra, personaje, trama— tómalos como un desafío a tu imaginación. Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, porque en esta saga no hay más huella que la que tú dejes: eres el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador”.

Além da presença ficcional de Elegba/Exu no enredo, notamos a sua influência como princípio dinâmico na construção narrativa de *Changó*, o que se realiza esteticamente de diversas maneiras, devido à própria multiplicidade sónica desse Orixá, que é fundamental a todo e qualquer ato criativo (Rufino; Simas, 2019). É por meio de Exu que os movimentos e a comunicação se realizam, o que permite que o homem se religue aos deuses-guias, corpos-ancestres e, ao mesmo tempo, reative as memórias naqueles que invocam a ancestralidade para a persistência dos saberes africanos. Uma das manifestações de Exu quanto performance estética em *Changó* se realiza pelo modo como Zapata elabora as suas construções verbais coexistindo os três tempos, o que perfaz o tempo espiralar que remete a uma das significações de Exu, que é o movimento em espiral representado pelo *Òkòtó*, que de acordo com Juana Elbein dos Santos é:

[...] uma espécie de caracol e aparece nos motivos das esculturas e como emblema entre os que fazem parte do culto de *Èsù*. Ele consiste em uma concha cônica cuja base é aberta, utilizado como um pião. O *Òkòtó* representa a história ossificada do desenvolvimento do caracol e reflete a regra segundo a qual se deu processo de crescimento; um crescimento constante e proporcional, uma continuidade evolutiva de ritmo regular. O *Òkòtó* simboliza um processo de crescimento. O *Òkòtó* é um pião que apoiado na ponta do cone – um só pé, um único ponto de apoio – rola “espiraladamente” abrindo-se a cada evolução, mais e mais, até converter-se numa circunferência aberta para o infinito (Santos, 2002, p. 133).

Exu, como princípio dinâmico de expansão e crescimento a partir de único Exu, tem no *Òkòtó* a ilustração de multiplicação em espiral, em que Exu é um multiplicado ao infinito, expressando a força espiralada que pode ser centrífuga e centrípeta, criadora e destruidora a um só tempo. A forma em espiral é um símbolo da continuidade, do movimento ascendente e progressivo, sendo que Exu representa a potência do espiral, em que o tempo pode ser subvertido, pois o tempo é sempre tempo, não havendo início, meio e fim. No caminho deste pensamento, a temporalidade espiralada em Zapata, inclusive, conflui com dois *Orikis* dedicados a Exu. Um deles diz que “Exu jogando uma pedra ontem, matou o pássaro hoje” (Oliveira, 2021, p. 124), e outro que “Exu nasceu antes que a própria mãe” (Rufino, 2019, p. 23). As construções dos *Orikis* podem soar como desconexas, e até desconcertantes se analisadas pela linearidade ocidental, contudo, elas mostram a existência simultânea dos tempos onde tudo está interligado pela dinâmica ancestral. A estruturação desses *Orikis* assemelha-se com muitas construções no decorrer

da narrativa de Zapata, como na própria saudação à Elegba feita por Ngafúa nos cantos iniciais:

Elegba!
Sou teu eco
tua palavra criadora
a história não vivida do Muntu
deixa que comece agora.
Escuta meu relato
história do ontem
caminhos do regresso
não andados ainda
histórias esquecidas do futuro
futuras histórias do passado
é o eco não nascido
do amanhã sem começo
história do Muntu escravizado
por si mesmo
para liberar-se na descendência de seus filhos.
(Zapata Olivella, 2020, pp. 64-67; tradução nossa)¹⁵.

De tal forma que o tempo em espiral em *Changó* religa-se à potência de Exu como movimento espiralado de expansão, que concebe o tempo presente de forma alargada, rompendo com a linearidade histórica que aplanha o presente entre o passado e o futuro; assim, o presente torna-se apenas uma fração, um recorte arbitrário da realidade expandida e a ancestralidade “[...] emerge como um contínuo, uma pujança vital e um efeito de encantamento contrário à escassez incutida pelo esquecimento” (Rufino, 2019, p. 25). Zapata, ao narrar a gesta dos africanos e afrodescendentes nas Américas e ressaltar o inesgotável processo de *cimarronaje* realizado por eles, de modo metalinguístico, tece sua narrativa como uma prática libertária *cimarrona* que subverte os padrões euro referenciados, o que se alinha aos princípios de Exu de transgressor, de mutabilidade, de criação e de movimento em um sentido de negação das ideias fixas e modos de cerceamentos que impedem a expansão em espiral.

¹⁵ No original: “¡Elegba!/ Soy tu eco/ tu palabra creadora/ a historia no vivida del Muntu/ deja que termine/ deja que comience ahora./ Escucha mi relato/ historia del ayer/ caminos del regreso/ no andados todavía/ historias olvidadas del futuro/ futuras historias del pasado/ es el eco no nacido/ del mañana sin comienzo/ historia del Muntu esclavizado/ por sí mismo/ para liberarse en la descendencia de sus hijos”.

Considerações finais

No processo de reconstrução da história negro-africana nas Américas é importante que o resgate se realize mediante os seus próprios paradigmas como modo de desconstrução dos modelos científicos reducionistas que refutam a diversidade epistemológica de um continente atravessado pelo embate étnico-cultural entre povos originários, europeus e africanos. A encruzilhada é lugar de possibilidades e, ao mesmo tempo, remete à identidade afro-diaspórica atravessada por cruzamentos étnico-culturais; lugar de conflitos e escolhas, que se transpõe, se recria e resiste, portanto, ela é lugar para se pensar perspectivas outras e novas proposições para a compreensão das alteridades que constituem o continente americano e contribuíram em sua formação sociocultural apesar da invisibilidade imposta pelo processo identitário dominante. E, como lugar de cruzo, ela não é apenas afroepistemológica, nem excludente, nem verticalizada, mas sim, aglutinadora, *em cruzo* com epistemes originárias, europeias, e as demais epistemes oriundas do dinamismo sociocultural de trânsitos e travessias.

Possui como signo principal Exu, princípio dinâmico, aquele que rompe o construído e “quebra a regra para manter a regra; aquele que transita pelas margens para dar corpo ao que estrutura o centro; é aquele que inova a tradição para assegurá-la” (Oliveira, 2007 *apud* Freitas, 2016, p. 57). Logo, a encruzilhada, lugar de Exu, arregimenta as estratégias transgressoras como a *cimarronaje*, que irrompe da própria condição de escravizado imposta ao negro-africano e, simultaneamente, configura-se como prática de (re)criação identitária do afrodescendente no continente americano. Neste processo de resistência, reformulação e inovação a transmissão da episteme de origem africana é fundamental como resguardo da memória, que se dá mediante a ação pedagógica da *cimarronaje* ancorada em aspectos como ancestralidade, oralidade, corporeidade e espiritualidade. Assim, a encruzilhada é uma dimensão afro-diaspórica que congrega a *cimarronaje* como prática de conservação e transmissão dos valores éticos e estéticos afrodescendentes e de transgressão permanente.

Changó, el gran putas é interpretada como a encruzilhada que resgata o mito e a ancestralidade africanos, tanto na construção como na compreensão do homem americano, é dizer, o *Muntu Americano*. Marcada pela encruzilhada, a narrativa zapateana traz Elegba (Exu) como elemento dinâmico em sua construção mítica-ancestral da

diáspora africana e da configuração do afro-latino-americano. É uma narrativa transgressora, porque desconstrói e reconstrói a um só tempo como prática de *cimarronaje* no intuito de arrogar a presença e a importância epistemológica do afrodescendente nas Américas. Zapata apropria-se da língua do colonizador, da estrutura da épica para desmontá-las e inserir outros padrões estéticos, é dizer, o escritor lança mão das estratégias estéticas *cimarronas* para ocupar o território epistemológico hegemônico e subvertê-lo, ampliando os horizontes do saber e de entendimento do mundo. São as potencialidades de Exu, que para além do enredo, influenciam Zapata Olivella ao criar a singular obra que, concomitantemente, rompe com o cânone e com a história postos como únicos e elabora uma narrativa que abre caminhos para o reconhecimento de epistemologias diversas e outras possibilidades estéticas livres do jugo colonial, cumpre o propósito *cimarrón* porque compõe uma escrita libertária para compreensão mais plural e democrática da América Latina.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ FILIPICH, Cristina Elena. *Texaco de Patrick Chamoiseau y Um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves: una lectura desde el cimarronaje cultural*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Mato Grosso, 2019. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMT_7859f202ea05588dc87524f300b81d23. Acesso em: 25 abr. 2025.
- BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Centro Editor de América Latina S. A. Junín 981: Buenos Aires, 2018.
- “CHUCHO” GARCÍA, Jesús. Afroepistemología y pedagogía cimarrona: nuestro viaje en cimarronaje. In: CAMPOALEGRE, R. (Ed.), *Afrodescendencias: Voces en resistencia* pp. 59-70. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2020. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/16714/1/Afrodescendencias.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2025.
- “CHUCHO” GARCÍA, Jesús. “Prologo”. In: *Presencia y persistencia: paradigmas culturales de los afrodescendientes*. CEDET, Centro de Desarrollo Étnico: Lima, 2013. Edição do Kindle.
- 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: 10 jul. 2024.
- FERREIRA, Tássio. *Pedagogia da Circularidade Afrocênica: diretrizes metodológicas inspiradas nas ensinagens da tradição do Candomblé Congo-Angola*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal

da Bahia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30994>. Acesso em: 25 abr. 2025.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques negros, 2016.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional: La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. (Nexos y Diferencias. Estudios Culturales de América Latina nº 1) (Spanish Edition). Iberoamericana Editorial Vervuert: Madrid, 2002.

HENAO RESTREPO, Darío. *O código Xangô: a cosmovisão mito-poética de matriz africana em Changó, el Gran Putas*, de Manuel Zapata Olivella. Tese (Doutorado em. Estudos Literários.) Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1xLmqXvbwNimVL2osCtamSeN4yNFGT-By/view>. Acesso em: 25 abr. 2025.

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

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: Uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. Edição do Kindle.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, [S. l.], n. 26, pp. 63–81, 2003. D.O.I.: [10.5902/2176148511881](https://doi.org/10.5902/2176148511881). Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/1188>. Acesso em: 25 abr. 2025.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed., rev. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2021. Edição do Kindle.

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

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, pp. 39-56, 2011.

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, pp. 287-324, 2008. Disponível em: https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 25 abr. 2025.

MENDES, Rogerio. *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. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35544>. Acesso em: abr. 2025.

MENDES, Rogerio. Autonomia e episteme do pensamento crítico afrodescendente. Apontamentos para a historiografia e crítica literária latino-americana. *Caderno Seminal*, [S. l.], n. 46, 2023. DOI: [10.12957/seminal.2023.76899](https://doi.org/10.12957/seminal.2023.76899). Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/76899>. Acesso em: 25 abr. 2025.

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.

NGOM FAYE, Mbaré. Tradición oral africana y su supervivencia en la transafricanía: El caso del Perú. In: ESPINO, Gonzalo (Editor): *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 27-38. Disponível em: https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/trad_oral/ngom_mb.pdf. Acesso em: 25 abr. 2025.

NGOM FAYE, Mbaré. Memoria cultural e identidad en la producción literaria de José Campos Dávila. *Revista D'Palenque*, Lima, v. 3, pp. 67-74, 2018. Disponível em: <https://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2023/05/DPalenque-N%C2%B0-3.pdf>. Acesso em: abr. 2025.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Coleção X (Organização: Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021. Edição do Kindle.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

ORTIZ DÍAZ, Lucía Patricia. La obra de Manuel Zapata Olivella: raza, poética y sociedad. *Afro-Hispani Review*, Nashville, v. 20, n. 1, pp. 29-35, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Edição do Kindle.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória nas literaturas de língua portuguesa. *Revista Digital Intersemiose*, jun/dez 2012, pp. 30-37. Disponível em: <https://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2012/11/02.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2025.

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

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Mórula Editorial: Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula de. *Epistemologias do Sul*. Edições Almedina: Coimbra, 2009.

SANTOS, Denilson Lima. Bantos e Iorubás nas Américas: a intelectualidade e a discursividade ancestral de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella. *Revista da ABPN*, v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: Letramentos de Reexistência, janeiro de 2018, pp. 765-793. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/564>. Acesso em: 25 abr. 2025.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Ègun na Bahia*. 11. ed. Tradução da Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 2002.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó, el gran putas*. Editorial Ovejas negras: Bogotá, 1983.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó, el gran putas*. 5. ed. Editorial Universidad del Valle: Cali, 2020. Disponível em: <https://zapataolivella.univalle.edu.co/obra/chango-el-gran-putas/>. Acesso em: dez. 2023.

Recebido em 06/05/2024

Aprovado em 26/04/2025

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer I

1. Adequação do título ao artigo. O título do artigo, em sua síntese, consegue apresentar o a complexidade e desenvolvimento do artigo. 2. Explicitação do objetivo do trabalho e coerência de seu desenvolvimento no texto. O trabalho tem o mérito de apresentar um estudo consistente sobre uma das obras mais complexas da Literatura Latino-americana. Desenvolve com erudição, segurança, método e amplo domínio das referências um estudo de uma obra afrodescendente sob uma perspectiva afrocentrada -- tendo como base autores, conceitos e contextos afrodescendentes e afrocentrados. Consegue desenvolver os objetivos com clareza em argumentação clara e erudita. Trata-se de um estudo que possui valor compatível com a importância da revista já que apresenta estudo, se não original, contribuição importante para repensarmos a base de uma Historiografia e Crítica Literária mais inclusivas no século XXI. 3. Conformidade com a teoria proposta, demonstrando conhecimento atualizado da bibliografia relevante. A autoria apresenta no artigo amplo sistema de teorias e conceitos advindos do Brasil, Peru, Colômbia, Venezuela, Costa Rica e Estados Unidos, apenas para citar alguns, ainda pouco conhecidos por pesquisadores no Brasil, mas reconhecidos fora dele. Tem o mérito de conhecer e visibilizar o trabalho de pesquisadores brasileiros que desenvolvem um trabalho importante na visibilização das contribuições culturais e literárias afrodescendentes no Brasil e América Latina. Consegue relacionar e articular argumentação meticulosa e convergente com o objetivo do trabalho na aplicabilidade dos conceitos, afrocentrados, em obra que tem o objetivo de evidenciar uma perspectiva

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66542p, jul./set. 2025

Todo conteúdo de *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* está sob Licença Creative Commons CC - By 4.0

diacrônica afrocentrada da História e valores na América Latina. Isso só seria possível com o conhecimento de bibliografia trabalhada. Reconhece-se, aqui, o mérito do trabalho e independência como pesquisa. 4. Originalidade da reflexão e contribuição para o campo de conhecimento. A grande contribuição do trabalho, apesar de não constar como objetivo central do artigo, é oferecer bases consistentes para repensar uma Historiografia e Crítica Literária mais inclusiva tendo como base a ética e estética afrodescendente a partir da América Latina. Uma contribuição relevante para o desenvolvimento de outras sensibilidades epistêmicas a partir do Sul global e promover debate sobre valores e perspectivas mais diversas sobre o sentir do mundo. Pensar e valorizar histórias e marcos históricos locais, latinoamericanos, em perspectiva Sul-Sul, América Latina e África, a partir de dados estruturais da africanidade/afrodescendência, à maneira como foi desenvolvido o estudo; é contribuição jubilosa para a excelência da atualização crítica das Humanidades no século XXI. O estudo é maduro no que se refere tanto à concepção quanto ao desenvolvimento do texto. Elege *corpus* desafiador e simbólico para pensar a literatura latino-americana fora da estrutura referencial canônica eurocentrada apresentando outras possibilidades de percepção crítica e projetos literários pouco conhecidos e importantes. O estudo não é pioneiro haja vista o desenvolvimento do trabalho de outros pesquisadores com o enfoque e bases semelhantes já consolidadas sobre o assunto -- ver Liliam Ramos (UFRGS), Denilson Silva (UNILAB) e Rogerio Mendes (UFRN) -- mas oferece extensão e complemento importantes para o trabalho dos pesquisadores mencionados. Não apresenta conceito original embora possua originalidade na argumentação sobre bases consolidadas promovendo atenta atualização sobre o campo de estudos com segurança. Reconhece-se o trabalho importante, de excelência em seu desenvolvimento e por essa razão, seguramente, recomenda-se publicação. 5. Clareza, correção e adequação da linguagem a um trabalho científico. A autoria oferece correção e adequação da linguagem recomendados a um trabalho científico merecedor de destaque. Há, no texto, apesar da correção da linguagem, a necessidade de apresentar algumas notas explicativas sobre conceitos, relações e análise aplicadas para melhor legibilidade do texto. A ideia é torná-lo acessível aos leitores que não são especialistas no tema.

Percebeu-se, também, que alguns conceitos e paráfrases utilizados precisam da referência direta de suas autorias. Conceito como “Transafricanidade” precisa da citação de seu autor, M'bare N'Gom, já que a expressão não é neologismo simples de uso comum entre especialistas. A base da Pedagogia da Cimarronaje, que se apresenta ao longo do texto precisa estar visível, já que se desenvolve como fundamento que se anuncia desde o resumo e construção do trabalho. É preciso fazer as citações, menções ou diferenciações a isso porque há semelhanças em bases bibliográficas, argumento, estrutura e desenvolvimento da autoria com o estudo. Diria que o texto precisa, também, diferenciar a Pedagogia da Cimarronaje/cimarrona pensada por García (2013/2020) e Mendes (2019) em razão de semelhanças e dessemelhanças para que se veja, a partir de clareza metodológica, como a autoria realiza aplicabilidade e a síntese dessas bases no estudo. Estas e outras observações, menos estruturais, estão em anexo a este parecer. Pede-se que seja consultado. APROVADO COM RESTRIÇÕES [Revisado]

Rogério Mendes Coelho – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Currais Novos, Rio Grande do Norte, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-5296-7588>; roger.mendes1977@gmail.com

Parecer emitido em 27 de junho de 2024.

Parecer II

O texto apresenta um rigor acadêmico esperado para a publicação em uma revista científica. A partir dos referenciais teóricos atuais e de uma análise aprofundada da obra em questão, “Chango, el gran putas”, a autoria do artigo apresenta fortes contribuições para os Estudos Literários na América Latina. Diante do exposto, dou parecer favorável à publicação. APROVADO

Denilson Lima Santos – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, São Francisco do Conde, Bahia, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-4683-1902>; denilsonlimas@gmail.com

Parecer emitido em 10 de julho de 2024.

Parecer III

O parecer é devolutiva sobre conferência de observações realizadas em parecer anterior. Satisfeito com as correções embora haja no texto algumas, poucas, sugestões para dar maior consistência ao trabalho. Nada que condicione o encaminhamento de publicação. No entanto, reitero recomendação anterior sobre citações: se vai citar o autor pela primeira vez cite-se, por extensão, descrição por extenso da obra em questão ao invés do uso deliberado de citação indireta. O apontamento e descrição de fontes faz parte da metodologia de um bom pesquisador. APROVADO

Rogério Mendes Coelho – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Currais Novos, Rio Grande do Norte, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-5296-7588>; roger.mendes1977@gmail.com

Parecer emitido em 12 de agosto de 2024.

Editores responsáveis

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara