

DESLOCAMENTOS CULTURAIS

e suas formas de representação

Coleção
e expressão
Vol. 2



Tatiana da Silva Capaverde
Liliam Ramos da Silva
Organizadoras



EDITORA
UFRR

Deslocamentos Culturais e suas formas de representação

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

REITOR

Jefferson Fernandes do Nascimento

VICE-REITOR

Américo Alves de Lyra Júnior

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Cezário Paulino B. de Queiroz

CONSELHO EDITORIAL

Alexander Sibajev

Cássio Sanguini Sérgio

Edlauva Oliveira dos Santos

Guido Nunes Lopes

Gustavo Vargas Cohen

Lourival Novais Néto

Luis Felipe Paes de Almeida

Madalena V. M. do C. Borges

Marisa Barbosa Araújo

Rileuda de Sena Rebouças

Silvana Túlio Fortes

Teresa Cristina E. dos Anjos

Wagner da Silva Dias



Editora da Universidade Federal de Roraima
Campus do Paricarana - Av. Cap. Ene Garcez, 2413,
Aeroporto - CEP.: 69.310-000. Boa Vista - RR - Brasil
e-mail: editora@ufr.br / editoraufrr@gmail.com

Fone: + 55 95 3621 3111

A Editora da UFRR é filiada à:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

Deslocamentos Culturais e suas formas de representação

Tatiana da Silva Capaverde

Liliam Ramos da Silva

Organizadores



EDUFRR
Boa Vista - RR
2019

Copyright © 2019

Editora da Universidade Federal de Roraima

Todos os direitos reservados ao autor, na forma da Lei.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Revisão Ortográfica

Adriana Kerchner da Silva

Projeto Gráfico

Naiara Cardoso da Silva

Diagramação

Naiara Cardoso da Silva

Capa

Raphael Michels

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

D462 Deslocamentos culturais e suas formas de representação /
Organizadoras: Tatiana da Silva Capaverde, Liliam Ramos da
Silva. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2019.
371 p.

ISBN: 978-85-8288-195-8

Livro eletrônico (e-book)

1 - Cultura. 2 - Representação cultural. 3 - Deslocamentos
culturais. 4 - Diálogos literários. I - Título. II - Capaverde, Tatiana da
Silva (organizadora). III - Silva, Liliam Ramos da (organizadora)

CDU - 316.722

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista
Maria de Fátima Andrade Costa - CRB-11/453-AM

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é
de exclusiva responsabilidade dos autores

Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana¹

Quince Duncan²

Tradução: Liliam Ramos da Silva (UFRGS)

A questão da presença negra na América Latina e no Caribe vem sendo abordada por autores como Demetrio Aguilera Malta, do Equador, Joaquín Beleño, do Panamá e Joaquín Gutiérrez, da Costa Rica, com diversos resultados que vão desde o paternalismo humanista à caricatura estereotipadaⁱ. Há também uma visão de fora, de autores como Alejo Carpentier, de Cuba e Fabián Dobles, da Costa Rica, que desenvolvem personagens negros, superando o nível da caricatura e da estigmatizaçãoⁱⁱ. Esses autores nos trazem uma visão interétnica, terminologia utilizada por Lorein Powell (DUNCAN; POWELL, 1988)ⁱⁱⁱ. Contudo, seria Nicolás Guillén que, com sua subversão idiomática, abriria caminho para um enfoque diferente. E uma geração de autores afro-latinos se apropriou dessa tendência e vem trabalhando nela com entusiasmo. Deixamos de lado para referência futura a obra de autores negros que não seguem

a corrente afrorrealista, seja porque sua visão é outra ou porque sua obra foi editada pelos setores dominantes e, portanto, cuidadosamente censurada.

Em 1977, o estudioso norte-americano Richard Jackson se perguntava se era possível uma literatura “afro” no contexto hispânico. Em 1984, o trinitário-tobagense Ian Smart propôs uma resposta ao identificar os autores caribenhos como os portadores dessa nova corrente literária. No entanto, apesar da abundante produção e das numerosas teses, artigos e livros dedicados a esses autores, eles ocupam um lugar marginal no cânone do *mainstream*. Muitas explicações podem ser pensadas em relação a essa questão. Desde a mais simplista, como recorrer à popular tese latino-americana segundo a qual não existe um problema étnico-racial e sim um problema de classes (o que não explica por que os bispos não são indígenas) ou seu contrário, reduzir tudo à presença de estereótipos racistas herdados da colônia e cultivados cuidadosamente por teóricos latino-americanos (Sarmiento, Bunge e outros). Entre essas duas teses extremas, que se tornam reducionistas nesse contexto, é possível reconhecer uma gama de explicações intermediárias.

Os estudiosos parecem não ter captado a gênese de uma literatura afro-hispânica, com concepções próprias, símbolos e mitos que não correspondem às definições canônicas. Autores como Pilar Barrios (Uruguai, 1947), Manuel Zapata Olivella (Colômbia, 1963-2004), Quince Duncan (Costa Rica, 1968), Cubena (Panamá, 1977) - e a partir da década de 1980 a lista aumenta - foram definindo

essa nova tendência que denominaremos *afrorrealista*. Com Nicolás Guillén, o ritmo e a terminologia africanos deixam de ser elementos decorativos de nossa literatura latino-americana, embora os críticos não tenham percebido essa diferença. O autor inicia essa corrente pela perspectiva intraétnica, pela visão de dentro. *Motivos de Son* constitui uma das maiores revoluções nas literaturas hispânicas. Os críticos do *mainstream* latino-americano, certamente, tiveram problemas com Guillén. Ele já havia sido reconhecido por sua obra anterior, totalmente envolvida com os padrões clássicos da poesia espanhola. E Guillén produziu mais adiante poesia de características variadas.

O termo *afrorrealismo* se justifica porque esta corrente literária não utiliza os referentes tradicionais da literatura do *mainstream* como fazem os escritores do *boom*. Não evoca o mito grego nem o 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 a referentes míticos inéditos ou até então marginais, tais como o Muntu, o Samanfo, o Ebeyiye^{iv}, a reivindicação das divindades como Iemanjá e a incorporação de elementos do inglês crioulo costenho. Esses elementos não são decorativos na obra desses autores, mas sim medulares na busca de identidade, reconciliação com sua herança cultural arrebatada e aceitação de sua etnicidade afro-hispânica. E, contrariamente a alguns compatriotas, não consideram a diversidade étnica como um perigo para a unidade nacional, pelo contrário, adotam-na como uma riqueza.

A conferência propõe que é a partir dessa mudança de paradigma que se deve compreender a não incorporação desses autores ao cânone pois, anterior a isso, seria necessário haver um processo de reapropriação dessa dimensão marginalizada ou negada de nossa cultura.

Como já mencionado, em 1984 o trinitário-tobagense Ian Smart apontou a existência de uma literatura “afro” na América Central diferente da literatura tradicional hispânica. Ele nomeou de “West Indian” a literatura dos autores descendentes de imigrantes do Caribe anglófono que se estabeleceram na América Central como mão de obra para as grandes obras de infraestrutura da segunda metade do século XIX – como a construção do canal do Panamá e das ferrovias, assim como os que se dedicaram ao cultivo da banana, do cacau e de outros produtos. No entanto, uma observação mais ampla demonstra que o fenômeno transcende esse âmbito; na verdade, trata-se de um processo continental. Essa reflexão nos motivou a conceber, a partir da publicação de *Un Señor de Chocolate* em 1996, o termo *afrorrealismo* para denominar essa nova corrente distinguível ao menos pelas seguintes seis características básicas:

- O esforço por restituir a voz afro-americana por meio do 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 intracêntrica;
- A busca e a proclamação da identidade afro.

O primeiro elemento, o da restituição da voz, passa pela terminologia empregada. Como já apontamos, Nicolás Guillén, através da introdução de termos tais como *Mayombe bombe mayombé* e *sensamayá* constitui uma verdadeira revolução linguística e poética nas literaturas hispânicas. É um ato de subversão poética assumido por um relevante número de autores a partir dos anos 1940. Os falantes e narradores afro-latinos começam a restituir sua própria voz à comunidade afrodescendente. Esse novo significado transcende inclusive o literário, quando Carlos Guillermo Wilson, o romancista e poeta afro-panamenho, após reclamar irritado “Que desgraça, sou Ashanti e me chamam Carlos”^v escolhe como nome literário Cubena que, na tradição Ashanti, significa homem nascido na terça-feira. E Lucía Charún Illescas, autora afro-peruana, em seu romance *Malambo*, faz o narrador cantar: “aiê, aiê, sabangolé/me dá tua água pra bebê / ñeque ecolecuá / risco de água que corre já”^{vi}.

O segundo elemento é a reivindicação da memória simbólica africana, de maior envergadura. Uma parte importante da literatura latino-americana em suas correntes tradicionais reivindica a perspectiva poética e a narrativa eurocêntrica, partindo da dicotomia civilização/barbárie, tão tradicional em nossa cultura. Essa dicotomia, herdada do sistema colonial de castas e fortalecida e relançada pelo darwinismo social que cultivaram as elites crioulas, transcende até hoje.

Como se sabe, o sistema colonial de castas hierarquizava os habitantes das colônias através de critérios étnico-raciais. O conceito de *negro* foi inventado para negar a ele sua

condição de Iorubá, Ashanti, Mandinga, Banto, e naquele momento, por contraponto, também foi concebido o conceito de branco que, apesar de seguir sendo francês, alemão, inglês ou português, passou a constar em uma esfera de pertencimento concretada já não na tradição greco-romana, mas sim em uma categoria racial. E ficou bem estabelecida a ideologia do branqueamento, tornando desejável a condição de branco e desprezível qualquer outra. A questão das castas não foi apenas simbólica: definia empregos, inserção de cada indivíduo na hierarquia colonial e, algumas vezes, era a diferença entre viver ou morrer. O sistema de castas foi formalmente abolido pela primeira vez pelo afro-mexicano Morelos que decreta, a partir de sua proclamação libertadora, que as pessoas não seriam mais identificadas como indígenas nem mulatos, mas sim como americanos^{vii}. No entanto, essa abolição formal e legal do sistema não erradicou a visão de mundo resultante daquele sistema.

A ideologia do branqueamento, de critério social darwinista, foi reforçada pelas elites crioulas que se estabeleceram de maneira hegemônica após a independência. Essa doutrina, na América Latina, seguiu em duas linhas concorrentes: a eurofilia e a etnofobia. De fato, a partir da dicotomia civilização/barbárie, o próprio é depreciado como bárbaro e primitivo enquanto o alheio é enaltecido como civilizado e culto. O resultado é a exaltação extrema do europeu (eurofilia) e a negação e desvalorização da diversidade étnico-racial (etnofobia). É de se supor que a etnicidade atenta contra a unidade nacional.

Domingo Faustino Sarmiento, intelectual argentino aclamado por muitos como “o grande mestre da América”, lamentava-se daquilo que considerava uma desgraça: a mestiçagem. “As raças americanas vivem na ociosidade e se mostram incapazes, mesmo por meio da compulsão, para se dedicarem a um trabalho duro e seguido”. Quer dizer, a mestiçagem é indesejável e por isso a América não se redimiria; salvo, é claro, pela substituição da população local por imigrantes europeus, ideia que justificou o genocídio indígena em nosso continente. Carlos Bunge, no princípio do século XX, afirmava que o africano tinha uma capacidade de pensamento e de trabalho menor que a europeia. “Isso é evidente – afirmava sobre os negros – que não inventou o telégrafo nem a ferrovia, não é artista criador, não é empresário perseverante (...) até hoje, em nenhum clima e sob nenhum governo, o negro prestou à humanidade serviços de ordem intelectual e diretiva” (ANGLARILL, 1994).

É claro que, para fazer tão despropositada afirmação, Bunge e seus ideólogos eurocentristas tiveram que branquear os egípcios antigos e omitir toda referência a Cush, Merôe e às outras impressionantes civilizações negro-africanas. Além disso, por ignorância e má-fé, tiveram que omitir que Jan Mazeliger, afro-mestiço de origem sul-americana, inventou em 1882 a máquina que possibilitou a industrialização do calçado, elevando a produção de 50 pares a 700 pares diários; tiveram que omitir o referente racial de Elijah McCoy, que em 1872 inventou o dispositivo que permitiu a lubrificação contínua dos trens

(antes tinham que parar a cada tanto para tais efeitos) e, para citar um exemplo que hoje em dia segue vigente, foi preciso branquear o negro Garret Augustus Morgan que, em 1923, patenteou a invenção do primeiro semáforo.

O complemento da eurofilia é a etnofobia. As elites crioulas, uma vez liberadas do domínio político da Espanha, redefiniram a questão das raças e reestruturaram a ideologia colonial para servir aos seus interesses de classe. Assim, idealizando o fenótipo europeu representado pelo branco, tais elites se auto-definiram como brancas. Juan Bautista Alberdi afirmava: “não há mais divisão que essa: primeiro o indígena, isto é, selvagem; segundo, o europeu, nós, os que nasceram na América e falam espanhol, os que acreditam em Jesus Cristo e não em Pillán (divindade indígena)”. O darwinismo social latino-americano, com suas duas vertentes complementares (a eurofilia e a etnofobia) teve consequências graves para a população afrodescendente. Em El Salvador, por exemplo, uma forte lei de migração e um esforço deliberado de invisibilização terminou por fazer desaparecer da consciência nacional e internacional os 5.000 negros salvadorenhos da época colonial. Na Argentina, houve casos de suspensão de títulos universitários por suspeitas sobre a origem racial dos avós dos graduados.

Os escritores do *mainstream* latino-americano se ajustam, esmagadoramente, à simbologia eurocêntrica. Jorge Luis Borges evoca as musas gregas; nosso Rubén Darío, mesmo que tenha modificado sua perspectiva posteriormente, começou cantando que “Paris tudo

recebe e embeleza /qual mágico influxo de um império secreto”^{viii}. E Ventura García Calderón suspirava sobre Paris: “a exemplo de teus parques civilizados que obedecem a uma oculta geometria /quero mondar cada manhã a alma bárbara”^{ix}. No contexto desse paradigma, todo o afrocêntrico e tudo o que correspondesse às culturas originárias precisava ser marginalizado. Os autores afrorealistas contrapõem, à essa visão eurocêntrica, eurofílica e etnofóbica, sua própria visão etnofílica.

A voz potente de Georgina Herrera, afrocubana, procura recuperar sua identidade recorrendo à memória ancestral: “oyá bá soró” acaricia sua pele para que não possa esquecer quem é, para que sua procedência não passe por alto. Outra afro-cubana, Nancy Morejón, convida a entender a magia de Iemanjá. Lucía Charún Illescas, afro-peruana, fala sobre Obatalá, que sonha em descansar na “branca luz quente e dourada como sol da manhã”^x; Manuel Zapata Olivella, o grande mestre afro-colombiano inclui, a modo de prefácio de seu romance *Changó, el gran putas*, um poema sobre o Muntu na América, com o qual nos leva ao encontro de nossa herança Banto. E poderíamos citar meu próprio uso do conceito do Samanfo, herança Ashanti, que define a comunidade ancestral integrada pelos ancestrais, os vivos e os ainda não nascidos, em conjunto com as tradições e a experiência vital. Não se invoca, portanto, nem o Aleph nem o Vulcano. Os contos não são sobre fadas madrinhas. Não são os lobos que põem as crianças em perigo. Não há tentativa alguma de moldar a alma bárbara à imagem de Paris. Pela noite,

quem visita os poetas não são as musas, mas sim, como confessa Beatriz Santos, poeta afro-uruguaia, os griôs.

O terceiro elemento a ser considerado é a reestruturação da memória histórica da africanidade na diáspora. É uma reestruturação que não se baseia no idealismo estético da “negritude”, mas sim na pesquisa. A memória histórica em reconstrução é uma memória informada. Nesse sentido, está orientada, de um lado, a elevar o nível de consciência histórica e, de outro, a desmistificá-la da grande rede de negações, mitos, omissões, vitimismos e descaradas mentiras que constituem a história oficial ensinada em nossos centros educativos. Também é história crítica e autocrítica, que busca humanizar e digerir os fatos.

Em *Malambo*, encontramos uma descrição realista de um africano protagonista do tráfico negreiro que cai em sua própria armadilha e termina escravizado. Em meu recente romance *Un mensaje de Rosa* são narradas aventuras de um traficante afro-português e detalhes da vida de uma mulher negra espanhola enredada na dinâmica da Havana escravocrata. A voz poética de Gerardo Maloney em *Juega Vivo* proclama o negro Bryan como líder, “porque encarna nossa história / com as armadilhas, os enganos / a astúcia e a malícia / que são aplicadas por lições / no percurso desta vida”^{xi}. Mais precisamente em *Un mensaje de Rosa* surgem da memória histórica e se materializam, de maneira ficcional, Benkos Biojo (1603) que constrói, em solo colombiano, o primeiro território livre da América; Yanga (1608) volta à vida concebendo o México como um território autônomo e sem escravidão; e Zumbi dos Palmares (1713) também

reconstrói sua gesta, levantando e sustentando por mais de quarenta anos um estado independente no Brasil Colonial.

O quarto elemento aplicado pelos autores da corrente afrorrealista é a reafirmação do conceito de comunidade ancestral. Trata-se de uma recriação ampliada da diáspora africana, o que foi chamado, em outro contexto, de “consciência negra universal”. Novamente, não se trata de “negrismo”, ou seja, uma simpatia paternalista para com o negro; tampouco é “negritude” como foi concebida por Leopold Senghor e Aimé Césaire, uma idealização da estética negra. A consciência de comunidade ancestral reivindica a totalidade em sua dupla dimensão geográfica e histórica. A comunidade não é somente a nação, a tribo ou o clã. A comunidade ancestral africana abrange a África inteira, todo o território habitado por afrodescendentes, em conjunto com os fatos históricos, seus mitos, suas lendas. E, nesse contexto, os autores afrorrealistas superam o nível da caricatura através da construção de personagens verdadeiros. Como em *Malambo*, quando Venancio diz à sua companheira: “Não confunde, Pancha, separa os que estão vivos dos que já morreram”^{xiii} e ela responde, imediatamente: “e desde quando se faz isso?”^{xiii} E uma voz poética panamenha, como a de Maloney, proclama em seu poema a Barbados “Tu... /Eu... /Nós... /Irmãos ancestrais... / De avós comuns /e histórias compartilhadas”^{xiv}. Mais ainda realiza o afro-dominicano Blas Jiménez que, em uma verdadeira sinfonia etnofílica que abraça a diversidade e a mestiçagem em sentido positivo, canta em “El Nativo” Poema 4, da seguinte forma: “Índios novos, de mesclas

diferentes / índios mulatos / de cor africana”^{xv}. E, no final do poema recorda também aqueles negros que não chegaram diretamente da África mas que estavam servindo ou já eram libertos na Espanha pré-colonial: “desde os tempos de Castilha e Aragão/a mãe do negro atada ao fogão”^{xvi}, versos que nos evocam o Alcalde Juan de Valladolid, negro nomeado por Isabel, a Católica, a cargo dos assuntos dos negros. Jiménez conclui seu poema se solidarizando porque quando sua voz poética desperta de seu pesadelo, descobre “os irmãos que lutam no Haiti / (... e) os irmãos (que) morrem na África”^{xvii}.

Resumindo, a comunidade ancestral tem uma dupla dimensão – histórica e geográfica –, abrangendo toda a diáspora temporal e espacialmente configurada, não para efeitos apologéticos (embora também compreenda isso), mas sim para desmistificar a situação da mulher afrodescendente, os problemas dos idosos, a marginalização regional, as diferenças de classe, a exclusão do poder, a invisibilização da presença e dos aportes, a estigmatização na imprensa e nos textos. Certamente é etnofilia, mas uma etnofilia crítica.

A quinta característica da corrente afrorrealista é a adoção de uma perspectiva intracêntrica. A voz narrativa se posiciona no interior da comunidade. Por esse motivo, não faz caricaturas, não idealiza estereótipos, cria personagens. Como exemplo, citamos o caso do narrador de Alejo Carpentier. Na obra *O reino deste mundo*, Mackandal é capturado e está sendo conduzido à execução. Os negros o veem se elevando sobre a multidão e alçando voo, se

transformando em um inseto tal como havia prometido. A multidão escravizada se dispersa feliz, porque para eles “*Mackandal sauvé*”. Por outro lado, os brancos da colônia o veem sendo preso e queimado vivo. O ponto aqui é que o narrador procura deixar bem claro que o que realmente aconteceu foi o presenciado pelos brancos e não a versão dos negros. Já em *Malambo*, de Charún Illescas, Tomasón escuta os conselhos de Juanillo Alarcón que está há três dias morto, e Francisco Parra, que é o pai biológico de Pancha, a filha adotiva de Tomasón, mesmo estando morto, manda-o ir falar com Nazario, seu assassino, para reclamar a herança que corresponde à Pancha, tarefa que Tomasón realiza com êxito. O narrador não faz esforço algum para explicar com visão “realista” nem como “mágico” nada do que sucede. A realidade de Tomasón é assim, uma maneira de existir consistente com a tradição Ashanti, segundo a qual uma pessoa nunca está realmente morta. Tal perspectiva permite também a discussão no interior da comunidade. A autora afro-uruguaia Cristina Cabral confronta o homem negro, chamando-o a prestar contas no processo de sobrevivência da comunidade ancestral.

Por fim, o sexto aspecto a ser considerado nessa nova corrente é a busca e a proclamação da identidade. “De agora em diante me declararei africano”^{xviii}, gritou Blas Jiménez em seus poemas. O negro, efetivamente, não vê a sua identidade como composição em uma sociedade latino-americana, tão proclive à eurofilia e à etnofobia. É difícil se identificar com os descendentes dos colonizados, que uma vez que reclamaram sua independência política da Espanha adotaram a identidade

européia, renegando sua herança originária, africana e mestiça, passando por alto o processo de conquista, escravidão, servidão e exploração. Para o negro é um mal-uso de tempo e de energia o esforço dos hispano-mestiços de se identificarem como europeus, tratando supostamente de moldar sua “alma bárbara” à maneira de Paris. A eurofilia estabeleceu para o hispano-mestiço uma meta impossível, pois bem sabemos que o eurocentrismo de origem jamais admitiu que os latino-americanos fossem brancos e muito menos europeus. O resultado é um lamentável complexo de inferioridade, extremamente castrante para o desenvolvimento cultural da Nossa América. O certo é que nós somos a mestiçagem, os sons bantos da nossa cumbia, candombe, tango, merengue, malambo, bongo, marimba. O que é nosso é a *quena* lá e o *quijongo* aqui, o *cuatro* e o “*palo ‘e mayo*”; as coisas nossas são a tortilha de milho asteca, a batata inca, o palito de queijo com farinha espanhola e o café africano. A mestiçagem e a diversidade étnica são coisas nossas.

Nesse contexto, a busca da identidade que caracteriza os autores afrorrealistas desafia a falsa dicotomia branco-negro para recuperar uma parte negada da sua identidade como afrodescendente. No processo, essa reclamação admite todas as variáveis da mestiçagem, incluindo a participação europeia. E, abertamente, renuncia toda posição etnófobica. Os afrorrealistas assumem sua condição de africanos, latinos e indígenas, sem deixar de lado os aportes de outras etnias.

Nicolás Guillén explicava sua resistência a adotar a terminologia “afro” para designar os cubanos porque, em

sua opinião, dizer “Cuba” é dizer africano e, portanto, o termo afro-cubano se tornava redundante. Não se pode conceber a cubanidade sem a presença da cultura negra.

A modo de conclusão

O termo afrorrealismo descreve uma nova corrente literária latino-americana, cuja poética se distancia, em alguns aspectos, dos referentes tradicionais da literatura do *mainstream*. Embora não evoque o mito ocidental de forma consistente como fazem outras correntes literárias latino-americanas e nem recorra ao folclorismo, não pode ser considerada eurofóbica, mas sim etnofílica. Diferencia-se claramente do negrismo e da negritude, e, mesmo compartilhando algumas características, se distingue também do realismo mágico por seus símbolos, mitos e por sua perspectiva. O afrorrealismo é uma nova expressão das literaturas hispânicas, e muito possivelmente, da literatura iberoamericana. Inclusive, é possível que essa nova dimensão se manifeste também nas literaturas francófonas e anglo-americanas, assim como na literatura afro-holandesa. A recorrência à subversão africanizante do idioma, os referentes míticos inéditos ou até então marginais, tais como o Muntu, o Samanfo e o Ebeyiye, a reivindicação das divindades como Iemanjá e a incorporação de elementos da fala popular da diáspora africana são fatores medulares e não decorativos na obra desses autores, e por isso o fenômeno afrorrealista não tem porque estar limitado já que a hipótese da consciência negra universal é certa.

No processo de busca de identidade, reconciliação com sua herança cultural arrebatada e assunção de sua etnicidade afro-hispânica, os afrorrealistas nos chamam a não considerar a diversidade étnica como um perigo para a unidade nacional, mas a abraçá-la como nossa grande riqueza. A incorporação desses autores no cânone do *mainstream* da Nossa América dependerá do processo de apropriação que o restante da comunidade latino-americana realize da dimensão marginalizada ou invisibilizada de sua herança ancestral.

Quince Duncan (São José, Costa Rica, 1940) é um dos mais importantes autores costarriquenhos de origem afro-caribenha. Esse ensaio faz parte de uma pesquisa desenvolvida durante sua atuação docente na Universidade Nacional da Costa Rica.

¹Texto publicado em 2006 na revista digital de cultura cubana La Jiribilla, disponível em <http://epoca2.lajiribilla.cu/2006/n272_07/272_06.html>. Com pesquisas sobre a presença negra na América Central, Duncan percebeu que os elementos culturais negros apresentados nas narrativas de ficção não eram contemplados adequadamente nas análises de crítica literária, visto que estas se apoiavam em mitos de origem grega e latina e se apresentavam com um olhar teórico ocidental. Cria, portanto, o conceito de *afrorrealismo* para caracterizar uma corrente literária afro-hispânica cuja perspectiva vem de dentro da comunidade negra. Este estudo apresenta as características do afrorrealismo propondo uma nova visão de análise das literaturas de autoria negra escritas na América Latina. Agradecemos ao autor pela seção de direitos autorais.

²Professor, romancista, pesquisador, contista costarriquenho. Nascido em 1940, foi professor de língua inglesa na educação básica, ingressando como professor

da Universidad Nacional da Costa Rica em 1996 e ali permanecendo até sua aposentadoria. Foi professor visitante em diversas universidades estadunidenses como a Universidade do Alabama, Indiana University of Pennsylvania e Purdue University de Indiana. É Doutor Honoris Causa pela St. Olaf College em Nortfield, Minesota. Com especialização em Estudos Latino-Americanos, dedicou-se aos estudos de literatura costarriquenha e afro-latino-americana. Foi integrante da equipe da UNESCO-UCR que produziu a série *Del Olvido a la Memoria* (2009), uma coleção de materiais educativos sobre a influência dos afrodescendentes na América Central. Como ficcionista, apresenta uma larga produção onde destaca a cultura negra da região de Limón, na zona Atlântica da Costa Rica: destacam-se o romance *Hombres curtidos* (1971), *Los cuentos del Hermano araña* (1975), de literatura infanto-juvenil, o livro de contos *Un señor de chocolate* (1996) e o romance *Un mensaje de rosa* (2004). O autor ainda não possui obras de ficção traduzidas no Brasil.

NOTAS DA TRADUTORA

†Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), escritor e diplomata equatoriano, integrou o Grupo de Guayaquil (1930) cujos escritores se dedicaram a abordar a problemática dos camponeses, suas tradições, a marginalidade e a injustiça. A grande contribuição desse movimento consistiu não somente em revolucionar a maneira de escrever as narrativas como também em reivindicar os direitos das populações marginalizadas. No entanto, ao utilizarem-se da mestiçagem como um veículo de democratização, a caracterização do negro se mostrou estereotipada, não constituindo uma expressão de negritude para além da denúncia social, do exótico e do primitivo. Joaquín Beleño (1922-1988), jornalista e ficcionista panamenho, um dos iniciantes do movimento “romances do Canal”, que refletiu sobre a realidade sociopolítica do país e suas relações com o capital estrangeiro. Destaca-se a publicação de *Luna Verde* (1951), leitura obrigatória aos estudantes secundaristas do país. Em formato de diário, narra a história do protagonista que vai à capital para trabalhar na zona do Canal do Panamá e, pouco a pouco, vai se dando conta dos espaços ocupados no lugar: o dos brancos, o dos negros (de tronco colonial ou imigrantes antilhanos) e o dos panamenhos (segundo seus grupos sociais e origens). Negro, Beleño denuncia que a forma de falar de cada um dos grupos era utilizada como forma de segregação e discriminação. Para Quince Duncan, o posicionamento dos personagens é externo à realidade que pretendem representar pois não dá conta do autêntico afro-panamenho. Joaquín Gutiérrez (1918-2000), da Costa Rica, publicou o livro infanto-juvenil *Cocorí* (1947), uma das obras costarriquenhas mais traduzidas, também de leitura obrigatória nas escolas de educação básica do país. Trata-se da narrativa de Cocorí, que vive em um ambiente selvático com uma população primitiva, que agradece a chegada dos

brancos e de seu afã civilizatório. A menina branca, ao chegar na comunidade e deparar-se com Cocorí, diz à sua mãe: “Mamá, mira un monito”, afirmação que foi registrada nas edições atuais por “Mamá, mira qué raro”. Sugerimos a leitura de *Qué aprendí leyendo a Cocorí... en defensa de don Joaquín*, por Quince Duncan, disponível em <<https://www.elpais.cr/2015/04/24/que-aprendi-leyendo-a-cocori-en-defensa-de-don-joaquin/>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

ⁱⁱ Alejo Carpentier (1904-1980), ensaísta, ficcionista e músico cubano, interessou-se pelos ritmos negros que deram forma à música cubana. Após uma viagem ao Haiti, publica, em 1949, *O reino deste mundo*, que conta a história da revolução haitiana narrada pelo protagonista Ti-Noel, um negro em situação de escravização. Na história da literatura afro-latino-americana, constata-se que se trata de uma representação acertada da voz do negro, sem estereótipos nem exotismos. Carpentier, ao conceber o termo real maravilhoso como um conceito-chave das Américas, exemplificado através da prática vodu, faz uma interpretação ativa e consciente da realidade americana, formada pelas diversas identidades que compõem o continente, destacando a dos negros, que trazem consigo uma cultura proliferante, uma religião viva, que se incorpora às práticas europeias e indígenas neste espaço. Fabián Dobles (1918-1997) cursou Direito, mas pouco desenvolveu sua profissão, destacando-se como jornalista e ficcionista. Participante do Partido Comunista, é associado aos escritores da geração de 40 (no qual se inclui Joaquín Gutiérrez, citado anteriormente) que denunciaram as injustiças do país. Valorizou a negritude e a africania em seu país estabelecendo uma visão do “outro” autêntica e respeitosa; em sua obra, é possível perceber o quanto Dobles valoriza a possibilidade de se pensar a identidade negra, posta como um elemento determinante que vai além da questão regional.

ⁱⁱⁱ DUNCAN, Quince; POWELL, Lorein. *Teoría y práctica del racismo*. San José: Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1988.

^{iv} No Cuaderno de Bitácora de *Changó el gran putas* (1983), Manuel Zapata Olivella explica que Muntu é o plural de Bantu, que significa “homem”. No entanto, o conceito implícito nesta palavra transcende a conotação de homem, já que inclui os vivos e os mortos, assim como os animais, vegetais e minerais. Mais que entes ou pessoas, materiais ou físicos, refere-se à força que une em um só nó o homem e sua ascendência e descendência imersos no universo presente, passado e futuro. Portanto, analisar as entidades tradicionais de matriz africana em textos literários não deve ser considerada apenas como representação textual e imagética, mas sim como experiências de vida representadas na narrativa.

^v No original: “Qué desgracia, Ashanti soy y me dicen Carlos”.

^{vi} No original: “aye, aye, sabangolé / Dame tu agua para bebé / ñeque ecolecuá / ñizca de agua que corre ya”.

^{vii} José María Morelos y Pavón (1765-1815), afrodescendiente, padre e juiz eclesiástico, estabelece no México a divisão dos poderes em Executivo, Legislativo e Judiciário e, em carta de 17 de novembro de 1810, suprime as castas e abole a escravidão. Disponível em <<https://constitucion1917.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/263/1/images/Independencia02.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

^{viii} No original: “París todo lo recibe y lo embellece /cual mágico influjo de un imperio secreto”.

^{ix} No original: “a ejemplo de tus parques civilizados que obedecen a una oculta geometría /quiero mondar cada mañana el alma bárbara”.

^x No original: “blanca luz caliente y dorada como sol de mañanita”.

^{xi} No original: “porque encarna nuestra historia/ con las trampas, los engaños/ la astucia y la malicia/ que se aplican por lecciones / en el transcurso de esta vida”

^{xii} No original: “No confundas, Pancha, separa a los que estamos vivos de los que ya murieron”

^{xiii} No original: “¿desde cuándo se hace eso?”

^{xiv} No original: “Tú.../ Yo.../ Nosotros.../ Hermanos Ancestrales.../ de Abuelos Comunes/ y anécdotas compartidas”.

^{xv} No original: “Indios nuevos, de mezclas diferentes / indios mulatos/ de color africano”.

^{xvi} No original: “desde los tiempos de Castilla y Aragón/ la madre del negro pegada al fogón”

^{xvii} No original: “los hermanos que luchan en Haití / (... y a) los hermanos (que) mueren en África”.

^{xviii} No original: “De ahora en adelante me llamaré africano”.