



ARTIGO | FLUXO CONTÍNUO



<https://doi.org/10.18764/1984-6169v26e28130>

**pt** *Estética Diaspórica na poesia de Nancy Morejón, Conceição Evaristo e Mary Grueso Romerow*

**es** Estética Diaspórica en la poesía de Nancy Morejón, Conceição Evaristo y Mary Grueso Romero

**en** Diasporic Aesthetics in the Poetry of Nancy Morejón, Conceição Evaristo and Mary Grueso Romero

**Giselle Maria Santos de Araujo**

Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora EBTT/DE de língua portuguesa, literatura brasileira e espanhol no Instituto Federal do Rio Grande do Sul, campus Alvorada.

<https://orcid.org/0000-0003-4977-937X>

<http://lattes.cnpq.br/6899806916325781>

[giselle.araujo@alvorada.ifrs.edu.br](mailto:giselle.araujo@alvorada.ifrs.edu.br)

RECEBIDO | 17 nov. 2025 – APROVADO | 30 dez. 2025



Esta obra está licenciada com uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

**Resumo** | Este artigo apresenta parte de uma pesquisa pós-doutoral dedicada à investigação de uma estética específica na poesia afro-latino-americana escrita por mulheres negras, denominada *Estética Diaspórica*. Fundamentada nos Estudos Afro-latino-americanos e em conceitos como ameficanidade, pós-memória e escrevivência, a pesquisa concentra-se em analisar poemas escolhidos de Nancy Morejón (Cuba), Conceição Evaristo (Brasil) e Mary Grueso Romero (Colômbia). A denominada *Estética Diaspórica* é aqui compreendida como um conjunto de procedimentos poéticos que retomam África como referência simbólica, ancorando-se na memória coletiva da escravização e na experiência transatlântica como rota cultural constitutiva das identidades negras nas Américas. Ao aproximar as três autoras, o artigo busca demonstrar que as poetas em análise, desde seus respectivos contextos nacionais e trajetórias pessoais, reconfiguram o passado da escravização africana e diáspora africana na Améfica, refazendo as rotas culturais impostas por tais processos históricos, e os transformam em uma expressão estética que se estabelece como uma ferramenta de resistência e reexistência no presente. Assim, a *Estética Diaspórica* se consolida como prática de reafirmação da negritude, reconfigurando a história e combatendo o racismo por meio da palavra literária.

**Palavras-chave:** estética diaspórica; poesia afro-latino-americana feminina; ameficanidade; pós-memória; escrevivência.

**Resumen** | Este artículo presenta parte de una investigación posdoctoral dedicada a la indagación de una estética específica en la poesía afro-latinoamericana escrita por mujeres negras, denominada *Estética Diaspórica*. Fundamentado en los Estudios Afro-latinoamericanos y en conceptos como ameficanidad, posmemoria y escrevivência, el análisis se concentra en estudiar poemas seleccionados de Nancy Morejón (Cuba), Concepción Evaristo (Brasil) y Mary Grueso Romero (Colombia). La denominada Estética Diapórica se entiende aquí como un conjunto de procedimientos poéticos que retoman África como referencia simbólica, anclándose en la memoria colectiva de la esclavización y en la experiencia transatlántica como ruta cultural constitutiva de las identidades negras en las Américas. Al aproximar a las tres autoras, el artículo busca demostrar que las poetas analizadas, desde sus respectivos contextos nacionales y trayectorias personales, reconfiguran el pasado de la esclavización y de la diáspora africana en la Améfica, rehaciendo las rutas culturales impuestas por tales procesos históricos y transformándolas en una expresión estética que se establece como herramienta de resistencia y reexistencia en el presente. Así, la *Estética Diapórica* se consolida como una práctica de reafirmación de la negritud, reconfigurando la historia y combatiendo el racismo por medio de la palabra literaria.

**Palabras-clave:** estética diaspórica; poesía afro-latinoamericana femenina; ameficanidad; posmemoria; escrevivência.

**Abstract** | This article presents part of a postdoctoral research project dedicated to investigating a specific aesthetic in Afro-Latin American poetry written by Black women, referred to as *Diasporic Aesthetics*. Grounded in Afro-Latin American Studies and in concepts such as *Amefricanidade*, *post-memory*, and *escrevivência*, the analysis focuses on selected poems by Nancy Morejón (Cuba), Conceição Evaristo (Brazil), and Mary Grueso Romero (Colombia). The so-called Diasporic Aesthetics is understood here as a set of poetic procedures that revisit Africa as a symbolic reference, anchoring themselves in the collective memory of enslavement and in the transatlantic experience as a cultural route constitutive of Black identities in the Americas. By bringing these three authors into dialogue, the article seeks to demonstrate that the poets under analysis, from within their respective national contexts and personal trajectories, reconfigure the past of African enslavement and the African diaspora in *Améfica*, retracing the cultural routes imposed by these historical processes and transforming them into an aesthetic expression that emerges as a tool of resistance and *reexistence* in the present. Thus, Diasporic Aesthetics is consolidated as a practice of reaffirming Blackness, reconfiguring history, and combating racism through the literary word.

**Keywords:** diasporic aesthetics; afro-Latin American women's poetry; *amefricanidade*; *post-memory*; *escrevivência*.

## **1 INTRODUÇÃO**

Neste trabalho apresento uma pequena parte de minha pesquisa pós-doutoral realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com apoio do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS).

A pesquisa se volta a investigar a presença de uma estética na poesia afro-latino-americana de autoria feminina negra, a partir do campo dos Estudos Afro-latino-americanos, e assentada sobre conceitos como amefricanidade, pós-memória e escrevivência. Para tanto, analiso obras poéticas escolhidas das escritoras Nancy Morejón, de Cuba, Conceição Evaristo, do Brasil, e Mary Grueso Romero, da Colômbia. Neste artigo, pela restrição de espaço, o foco estará na análise de um poema escolhido de cada autora, apontando na leitura das poesias a característica principal do que chamo de *Estética Diaspórica*: a retomada da África como referência, estabelecendo a memória coletiva do navio negreiro como rota cultural, fazendo do resgate do processo escravocrata no Atlântico um caminho poético para ressignificar a vida dos afrodescendentes na atualidade.

### **1.1 AS AUTORAS**

Nancy Morejón, é uma poeta cubana, negra, nascida em Los Sitios, bairro central de Havana em 1944. Filha de Angélica Hernández, uma dona de casa de Havana, e Felipe Morejón, estivador, Morejón tem uma vasta produção literária entre poemas e ensaios, produção que lhe garantiu vários prêmios nacionais e internacionais. Antologias de sua obra poética têm sido publicadas no México, nos Estados Unidos, na França e na Espanha.

As poesias de Nancy Morejón são marcadas pela recorrência de temas como a cidade natal, a família, a musicalidade, o amor e a morte. Outras características presentes desde o início de sua carreira literária e que configuram elementos-chaves de sua obra são sua autoconsciência poética e o lirismo sutil de sua escrita, sutileza que paulatinamente vai ganhando outros contornos, principalmente relacionada à questão racial. O universo negro marcará sua criação poética de forma indelével, tornando-se fundamental para a elaboração de uma estética.

Maria da Conceição Evaristo de Brito, a escritora brasileira Conceição Evaristo, nasceu em Belo Horizonte, em 1946, dois anos depois de Morejón. De família muito pobre, filha da empregada doméstica Joana Josefina Evaristo, e criada pelo padrasto Aníbal Vitorino, migrou para a cidade do Rio de Janeiro na década de 1970. Trabalhou como empregada doméstica até se formar em Letras na Universidade Federal do Rio de Janei-

ro (UFRJ, Brasil) e começar a trabalhar como professora da rede pública. Seguiu na vida acadêmica, tendo concluído o doutorado em Literatura pela Universidade Federal Fluminense (Niterói, Brasil), com pesquisa sobre literatura de autoria negra. Poeta, contista e ensaísta, sua vida literária começa nos anos de 1990, ao publicar seus contos e poemas na série Cadernos Negros, isso já aos 44 anos.

Em 2008, Conceição Evaristo publica seu primeiro e até agora único livro de poemas, *Poemas da recordação e outros movimentos*. A poesia de Evaristo também apresenta temas recorrentes, como o amor, a esperança, o feminino e a denúncia social. Todos esses temas são moldados pelo universo negro que marca o olhar da autora por meio de seus diversos eu-poéticos.

A escritora colombiana Mary Grueso Romero nasceu em 1947, em Guapi, distrito de Cauca, região tradicionalmente negra da Colômbia devido à ampla presença de africanos escravizados e seus descendentes durante o período da colonização. Poeta, escritora, professora e contadora oral, é considerada uma das mais importantes escritoras da Colômbia e a mais proeminente poeta da região do Pacífico colombiano. Recentemente foi a primeira mulher negra a ser eleita para a Academia Colombiana de Letras.

A obra poética de Grueso Romero é marcada por sua identidade como mulher negra do Pacífico. Descendente de escravizados, moldada pela oralidade afro-colombiana, Mary borda sua ancestralidade em poesia por meio de temáticas recorrentes, como a musicalidade afro, o amor, a relação com o mar, a esperança, o feminino e a denúncia contra o racismo. Em Grueso Romero, o universo negro é fundamental, pois define sua estética.

## 2 O CAMPO DOS ESTUDOS AFRO-LATINO-AMERICANOS

Para entender o campo dos Estudos Afro-latino-americanos e sua relação com o que chamo de *Estética Diaspórica*, é necessário definir o conceito de Afro-latino-américa, ou América, para retomar a historiadora e antropóloga Lélia Gonzalez. E falar em Afro-latino-américa ou América é falar, antes de tudo, de uma concepção e de um posicionamento teórico. Concepção porque implica em pensar as fronteiras culturais da América Latina além das divisas geográficas e político-administrativas; posicionamento porque parto do princípio de que falamos de um lugar social e epistemológico determinado: o lugar da pesquisa acadêmica que intenciona “repensar a América Latina na perspectiva afro”.

Repensar a América Latina na perspectiva afro é voltar ao navio negreiro vindo de África como ponto de partida e horizonte cultural para pensar a região. A importância do

legado social e cultural dos africanos chegados a estas terras através do tráfico escravo e de seus descendentes justifica a necessidade de se estudar o lugar da diáspora africana na construção da cultura latino-americana.

Nesse sentido, define-se América Afro-latina ou Améfrica como as nações da América Latina que possuem uma sociedade multirracial fundamentada na experiência histórica da escravidão negra e cuja região possui o maior componente da diáspora africana sul atlântica.

Dessa forma, falar em Afro-latino-américa é falar de um termo historicamente dimensionado. E é nesse sentido que surge o campo dos Estudos Afro-latino-americanos. Buscando reconstruir as identidades sociais e culturais na América Latina a partir da perspectiva afro, os Estudos Afrolatinoamericanos se fundamentam na análise da população afrodescendente na América Latina e, concomitantemente, na análise das sociedades em que vivemos atualmente, conforme a definição dos historiadores George Andrews e Alejandro de La Fuente: “Definimos esse campo, primeiro, como o estudo dos povos de ascendência africana na América Latina e, segundo, como o estudo das sociedades mais amplas das quais esses povos fazem parte” (Andrews; De La Fuente, 2018, p. 19).

Isso equivale a dizer que os Estudos Afro-latino-americanos partem do histórico e do teórico, pois remapeiam as histórias, estratégias e lutas dos povos de ascendência africana na região, desde o tráfico de escravizados do Atlântico Sul até os movimentos identitários atuais, tendo a raça como uma categoria de diferenciação e como variável chave no processo de formação das nações latino-americanas.

### **3 ESTÉTICAS DO ATLÂNTICO NEGRO**

O teórico social Paul Gilroy (2001) define o Atlântico Negro como uma dinâmica transatlântica de intercâmbios culturais negros que deve ser assumido como “uma unidade de análise única e complexa” que deve ser utilizada “para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (Gilroy, 2001, p. 57). A escravização negra no Atlântico forjou uma multiplicidade de formas culturais distintas e conexas ao mesmo tempo. Isso porque se constitui como um tráfego que Gilroy (2001, p. 371) classifica como bilateral, porque incorpora ao mesmo tempo as formas culturais africanas e as culturas políticas dos negros chegados nas Américas. Em um sentido mais específico, incorporou-se não a África como uma espécie de origem pura, mas como um espaço aterritorial no interior das configurações culturais das Américas.

Esse espaço aterritorial, discursivo, do Atlântico Negro é um espaço heterogêneo, no qual a África é tanto reativada quanto retomada como referência nas práticas culturais das chamadas culturas negras do Ocidente. Mas a África que é retomada e referenciada não é uma África essencial, parada no tempo pré-colonização, mistificada e inacessível; tampouco a África de hoje, geograficamente estabelecida. Mas, sim, uma África que se articula dentro de um imbricado espaço de sincretismos culturais.

Sendo assim, se a raiz africana é necessária para entendermos a arte e literatura negra nas Américas, as configurações culturais de mescla e heterogeneidade geradas pela travessia atlântica se constituem como as rotas culturais essenciais que definem a estética do Atlântico Negro. Ou, nas palavras de Hall, “a cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diáspórica” (Hall, 2003, p. 34).

É importante salientar que Gilroy e Hall, ao discorrer sobre as culturas do Atlântico Negro, têm os Estados Unidos como referência. Porém, quando tratamos de América Latina, se torna fundamental trazer os escritos da antropóloga e filósofa brasileira Lélia González.

### 3.1 AMEFRICANIDADE

Lélia González traz à tona o conceito político-cultural de Amefricanidade, definindo-o como uma categoria que identifica na diáspora africana uma experiência histórica comum (González, 1988, p.77). Para González,

amefrikanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretation e criação de novas formas) que é afrocentrada [...] ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica". (González, 1988, p. 76).

Nesse sentido, na América Latina, mais do que hibridação e mesclagem, a cultura do Atlântico Negro, ou para usar o conceito gonzaleano, a cultura amefricana, é construída a partir de um gigantesco trabalho de dinâmica cultural em que diferentes sociedades do continente resistiram - e ainda resistem - ao mesmo sistema de dominação, o racismo, sendo a força cultural a melhor forma dessa resistência. Dessa forma, a identidade étnica negra da América Latina não nos leva de volta ao Atlântico, mas sim o ressignifica nos trazendo de lá. É o que resume Alejandro de la Fuente (2020)<sup>1</sup>, ao afirmar que “África não é uma raiz, não é uma origem: África é o que somos”.

---

<sup>1</sup> DE LA FUENTE, Alejandro; VERGARA FIGUEROA, Aurora. **Evolución de los Estudios Afrolatinoamericanos**. Curso online. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=sLlj-c48nWY](https://www.youtube.com/watch?v=sLlj-c48nWY). Acesso em: 22 jul. 2025.

Para González, ser o que somos no que se refere à questão negra é a reafirmação do fortalecimento de uma base de resistência e resgate cultural que objetiva promover a emancipação do povo negro e o combate vital contra o racismo.

E é no interior do que somos, a partir da chave do literário, resgatando a cultura afro-colombiana e se insurgindo contra o racismo antinegro, que escritoras como Nancy Morejón, Conceição Evaristo e Mary Grueso Romero se expressam poeticamente através do que chamo *Estética Diaspórica*.

### **3.2 ESTÉTICA DIASPÓRICA E ESCREVIVÊNCIA**

O teórico Eduardo de Assis Duarte (2020) afirma que

A escrita afrodiáspórica percorre o atlântico negro de norte a sul, empenhada no resgate da memória silenciada pelo discurso hegemônico. Resgate que leva à persistente construção de uma narrativa outra, dissidente, que atravessa o tempo e se constitui ela própria como lugar de memória. (Duarte, 2020, p. 81).

Sendo assim, a *Estética Diaspórica*, quando expressa na poesia das autoras afro-latino-americanas que são objeto da minha pesquisa, apresenta traços poéticos que permitem identificá-la.

Um dos traços principais é a presença marcante de uma lógica cultural que articula as lutas pela liberdade dos sujeitos negros, as reapropriações e ressignificações de aspectos culturais de origem africana presentes na memória coletiva desses sujeitos e as trocas culturais dos mesmos com elementos de outras culturas presentes no território de cada país latino-americano.

A presença de sincretismos culturais também caracteriza essa estética diaspórica, por ter a mesma uma perspectiva intercultural. Nos poemas, esse sincretismo pode ser percebido na incorporação das divindades das religiões de matriz africana, muitas vezes transculturadas em figuras mitológicas com grande apreço popular, a nível de vivências, para usar um termo de Pietro e Mateo (2011, p. 385), ou seja, reconstruindo um passado que é familiar aos leitores.

O caráter híbrido que anima as configurações culturais que definem essa estética é outro traço poético presente e pode ser percebido na linguagem, na recuperação de formas poéticas advindas de diversas tradições literárias, na ressignificação da oralidade e na diversidade de vozes poéticas que centralizam a subjetividade do sujeito negro reconstruindo sua voz em meio as rotas culturais heterogêneas que formam a Améfrica.

Por fim, o mais importante traço poético que define o que chamo de *Estética Diaspórica* é a retomada da África como referência, estabelecendo a memória coletiva do navio negreiro como rota cultural. O resgate do processo escravocrata no Atlântico para

ressignificar a vida dos afrodescendentes na atualidade caracteriza essa estética. Neste trabalho, pela restrição de espaço, farei uma leitura de poemas escolhidos das autoras com foco na apresentação deste traço poético específico.

Todos esses traços poéticos se relacionam ao conceito de Escrevivência. Cunhado pela escritora negra brasileira Conceição Evaristo, o conceito, que muitos já consideram uma categoria analítica, é, segundo a definição de sua criadora, “um fenômeno diaspórico e universal” (Evaristo, 2020, p. 29), que “se realiza como um ato de escrita das mulheres negras” (Evaristo, 2020, p. 30).

Como fenômeno diaspórico, a escrevivência se organiza como a escrita da vivência concreta de mulheres negras cuja união de história pessoal e memória coletiva se transformam em material literário que traz à tona silêncios e ausências para ressignificá-los em resistência e voz. Por isso, a teórica Maria Nazareth Fonseca (2020) afirma que a literatura de Evaristo, mas que pode ser estendida a meu ver à literatura de Morejón e Grueso Romero,

se volta às memórias traumáticas e aos relatos de sobreviventes de processos de desumanização que se mostram persistentes na sociedade brasileira até os dias de hoje. Esse é o material que estaria na base do conceito de escrevivência, tornando-o apto à reflexão sobre a produção literária de escritoras negras. (Fonseca, 2020, p. 65)

Ao expressar a subjetividade negra feminina, o conceito de Escrevivência se torna, nas palavras de Fonseca (2020, p. 66), “uma estratégia escritural”. Nessa estratégia, a quietude e a indignação diante do racismo de ontem e de hoje se transmutam em escrita literária que reverência à ancestralidade, ao resgatar a memória da escravização africana e transformar essa memória em estratégia de combate (Salgueiro, 2020, p. 104). Combate que se dará nas autoras nos traços poéticos presentes em suas poesias.

### 3.3 ESCREVIVÊNCIA E PÓS-MEMÓRIA

Esse resgate da memória da escravização africana é o que a teórica Marianne Hirsch chamará de pós-memória. A intelectual norte-americana de origem romena define o conceito de pós-memória relacionado diretamente ao trauma dos descendentes das vítimas do Holocausto judeu pelos nazistas. Para Hirsch (2001)

[...] pós-memória é caracterizada pela experiência daqueles que [...] cresceram dominados pelas narrativas que precederam seus nascimentos, cujas próprias histórias tardias são deslocadas pelas poderosas histórias da geração anterior, moldadas por eventos traumáticos monumentais que resistem à compreensão e à integração (Hirsh, 2001, p. 221, *tradução minha*).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Texto original: [...] postmemory characterizes the experience of those who [...] have grown up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are displaced by the powerful stories

Sendo assim, o conceito de pós-memória é caracterizado por esse olhar que se volta ao passado, mas de forma a trazer um novo contexto ao presente, por pessoas que não viveram o trauma, mas que o “revivem” através de narrativas compartilhadas. Diferentemente da memória que se caracteriza pela lembrança sempre incompleta das experiências vividas, incluindo os traumas vividos, a pós-memória não se limita ao recordar, pois reelabora através da criação imagética a conexão com um passado não vivido, ao mesmo tempo que se faz um luto desse passado. É o que Hirsch (2008, p.107) define como “memória herdada”, isto é, a forma de relacionamento que se estabelece entre o evento traumático e aqueles que descendem dos indivíduos que realmente viveram esse evento.

Apesar de fazer referência ao evento traumático do Holocausto, o conceito de pós-memória pode ser aplicado ao trauma da escravização africana no Atlântico sul. A escravização africana foi um processo e uma instituição que perpassou o plano individual ou meramente familiar para se assentar no imaginário coletivo. Isso porque a vasta documentação histórica e pública referente ao período e as consequências sociais da escravização africana ainda presentes na contemporaneidade fizeram com que houvesse uma identificação direta com os traumas vividos pelos ancestrais. Os descendentes atualizam os eventos vividos por esses ancestrais através das memórias transmitidas por meio de histórias, imagens, cantos, e, uma vez atualizados, esses eventos traumáticos moldam os que vieram depois. Essa moldagem, essa identificação, será expressa na literatura de forma consciente, já que, como nos assegura Anastasiadis (2012), a pós-memória se define por uma busca consciente do passado e por uma reconstrução intencional dos eventos não vividos. Nesse sentido, o teórico Ricardo Souza (2019) afirma que:

Apesar do quadro de crueldades da escravidão, muitos descendentes das vítimas desse processo traumático vêm estabelecendo valores e imprimindo suas marcas na linguagem literária, para que a luta negra expresse o que ainda sufoca. O referencial de um passado de dor e sofrimento propiciou aos afrodescendentes uma visão crítica da situação vivida pelos seus ancestrais, bem como ao seu papel na sociedade. (Souza, 2019, p. 22)

Nas autoras em análise, essa impressão de marcas na linguagem é o que chamo de pós-memória ancestral. Esse resgate é a construção, para Hirsch (2008), de uma estrutura de transmissão inter e transgeracional do conhecimento e da experiência traumática. Ao abordar o processo de escravização, as autoras perpetuam uma história compartilhada de dor e sofrimento através da escrita, de forma a mantê-la permanentemente lembrada, ao mesmo tempo que a ressignifica.

---

of the previous generation, shaped by monumental traumatic events that resist understanding and integration (Hirsch, 2001, p. 221).

#### 4 A POESIA DE NANCY MOREJÓN

Já vimos que o resgate do processo de escravização africana é um traço poético essencial no que chamo de *Estética Diaspórica*. Tal traço estará presente nos poemas da obra *Piedra Pulida*, da poeta cubana Nancy Morejón. Esta obra é o momento em que a poeta Nancy Morejón começa a mergulhar na realidade tão profundamente quando queira transformá-la, para retomar o educador social Paulo Freire (1987, p. 18). Morejón traz para sua poesia a escravização africana, a pós-memória da escravização e a situação do negro em Cuba a partir das consequências desses processos históricos, vários mundos que serão resumidos com intenso lirismo no longo poema intitulado, não coincidentemente, “Mundos” (2001, p. 170 a 174):

Mi casa es un gran barco  
que no desea emprender su travesía.  
y medusas plantadas en medio de la mar;  
a estas alturas,  
podré decir el mar  
oteado por el sol  
o por el oro fétido del galeón desollado?

Mi casa es un gran barco  
que resguarda la noche.  
Quiero los vinos leves de su espuma.  
Quiero los hierros fuertes de sus corrales.  
Quiero, al fin, la lenta y prístina llanura  
derramada en los ojos.  
Oh los ojos furtivos del pasado mortal.

Mi casa es un gran barco  
rodeado de aguas nuevas  
donde clavo mis manos  
y las pupilas que he traído.  
Bailar, bogar, llorar y andar  
entre los peces de cubierta.  
Viejo mundo el que amo,  
nuevo mundo el que amo,  
mundos, mundos los dos, mis mundos:  
Oh las tortugas sacras;  
ay, las algas;  
ah el nombre de la mujer costeña,  
anclada en el centro del mundo.

Vivo en el sesgo tallado de la espiga.  
“Vamos a andar,” me dijo alguna vez  
con su aliento amoroso, aquel esclavo.

Sus mástiles, sus jarcias,  
se tornaron raíces

Y ambos sembramos nuestras piernas  
como troncos incólumes, como nidos fundados;  
abrazándonos bajo la tempestad.  
“Piensa en el tiempo de la piedra pulida  
que siempre llega aquí  
para lanzar el arco y otra vez el origen,”  
volvió a decirme  
y ya su alma dejaba de estar sola,  
y ya su boca misma era una isla ardorosa,  
harta de frutas, lenguas, olas y pergaminos.  
Mi casa es un gran barco  
sin demonios apenas  
porque los cominé a la retirada;  
porque quiero la dicha como regla suprema;  
como regla suprema quiero el violín,  
la contradanza ilesa en su vaivén.

Mi casa es un gran barco  
y trazo con mis venas el mapamundi nunca  
visto  
de los islotes a mi diestra  
Vivo en mi casa que es un barco  
(qué poderoso barco me cobija)  
Vivo en mi casa que es un barco  
(qué poderosa espuma me refresca)  
Vivo en mi barco vivo  
amparada del trueno y la centella  
Mi casa es um gran barco  
digo  
sobre la isla dorada  
en que voy a morir

A repetição do verso “Mi casa es un gran barco” no início de cinco das seis estrofes do poema, com a repetição do mesmo verso no interior da quinta estrofe, tem a função

de reiterar a memória ancestral do eu-poético. O primeiro “gran barco”, a primeira casa, foi o navio negreiro, o espaço que mesclou a dor, a violência e a morte com uma nova configuração cultural e social que ia se formando e que González (1988b) vai denominar, como já vimos, a Améfrica. O “gran barco que no desea emprender su travesía” a empreendeu e transformou seus mastros, sua enxárcia, em raízes plantadas no meio do mar atlântico. O mar que, diante dessa pós-memória universal, não é mais vislumbrado pelo sol, mas sim pelo ouro fétido dos navios negreiros.

O novo continente se aproxima. E é nessas “aguas nuevas”, nessas novas terras, onde o eu-poético, escravizado recém-chegado ao novo mundo, crava suas mãos e olhos. A partir da sequência verbal “Bailar, bogar, llorar y andar” comprehende-se todo o processo escravocrata: *bailar*, ainda em África, simbolizando a alegria anterior ao processo de colonização e escravização; *bogar* fazendo referência ao navio negreiro e ao sequestro de suas terras originárias; *llorar* referindo-se à dor e tristeza da escravização; e, por fim, *andar* entre os peixes, referindo-se à nova vida em Cuba. À contraposição do velho e novo mundo o eu-poético acrescenta o amor: é pela construção afetiva que essa nova vida é assimilada.

Na quinta estrofe do poema, um diálogo se apresenta: o escravo amoroso diz ao eu-poético que é necessário caminhar. Dessa forma, o eu-poético se reconhece ele mesmo como um negro escravizado cujo andar significa semear as próprias pernas nessa nova terra, como “troncos incólumes, como nidos fundados”. Tempo da pedra polida, período histórico neolítico, é relembrado para apontar a um novo nascimento: cabe ao escravizado lançar em Cuba a nova origem. E ele o faz abrindo as portas para signos de pertencimento, identidade e coletividade, expressos nos versos de extrema força poética “y ya su alma dejaba de estar sola/y ya su boca misma era una isla ardorosa/harta de frutas, lenguas, olas y pergaminos”.

Na última estrofe do poema, o barco que é a casa deixa de ser o sujeito para ser o predicado, pois o sujeito é o eu-poético que vive “en mi casa que es un barco”. A nova repetição criada no poema pelo verso “Vivo en mi casa que es un barco”, que se repete duas vezes e se transforma no verso “Vivo en mi barco vivo”, reitera a força desse traçado negro na cultura e sociedade cubanas através dos adjetivos que o completam, ‘poderoso’ e ‘poderosa’. Poder dos elementos da natureza, trovão e relâmpago, muito relacionados às divindades do panteão da santería<sup>3</sup>, que amparam o negro cubano em sua crença,

<sup>3</sup> “A Santería ou Regla de Ocha (...) É uma expressão religiosa basicamente de ascendência iorubá. Rende culto aos orixás, tem uma concepção do mundo baseada na mitologia de suas deidades, as quais se consagram os fiéis mediante cerimônias de raspagem de cabeça e imposição dos atributos simbólicos do oricha escolhido em cerimônia de adivinhação”. (LIMONTA, Ileana de las Mercedes Hodge, 2009, p.23). Disponível em: <https://share.google/fBMdPM0gcnYhLxtVa>. Acesso em: dez. 2025.

em sua fé. Os versos finais fazem referência direta à Cuba, a “isla dorada”, na qual a vida recomeçou e sobre a qual o eu-poético findará.

#### 4.1 A POESIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

A brasileira Conceição Evaristo também evoca o tempo da escravização africana no poema “Todas as manhãs” (2021, p. 13), da sua única obra poética *Poemas da recordação e outros movimentos*, de 2017, retomando a África como referência ao resgatar o processo escravocrata no Atlântico. Evaristo que trabalhou como empregada doméstica antes de se lançar na literatura, reflete poeticamente as consequências sociais do processo de escravização na vida dos negros no Brasil, vida marcada pelo racismo antinegro que engendra inferiorização, subalternidade e dor, mas também fomenta o sonho, a insubordinação e a resistência:

Todas as manhãs acoito sonhos  
e acalento entre a unha e a carne  
uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos  
sangrando e dormentes  
tal é a minha lida  
cavando, cavando torrões de terra,  
até lá, onde os homens enterram  
a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia  
ouço a minha voz-banzo,  
âncora dos navios de nossa memória.  
E acredo, acredo sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo  
escorrem as nossas lágrimas  
fertilizando toda a terra  
onde negras sementes resistem  
reamanhecendo esperanças em nós.

A presença negra marcada pela continuidade da dor é retomada pela anáfora da expressão ‘todas as manhãs’, que inicia as três estrofes do poema e intitula o mesmo. É nesse tempo presente que o eu-lírico acalenta a dor marcada pelo adjetivo superlativo “agudíssima”. A dor penetrante e afiada que alcança o corpo do eu-poético (entre a unha e a carne), divide espaço com sonhos acoitados, protegidos.

Outra referência ao corpo negro se apresenta na segunda estrofe. Os punhos cerrados, um símbolo da resistência de minorias desde a antiga Assíria, e ressignificado por personagens negros como Nelson Mandela, na África do Sul e os Panteras Negras, nos EUA, e retomado pelos diversos movimentos negros mundo afora como símbolo de unidade, força e orgulho de pertencer a um grupo social politicamente minorizado; esses punhos sangram de tanto cavar em busca desses sonhos que se querem protegidas. Sonhos esses que são a esperança enterrada de outros homens.

A quais seres humanos o eu-poético se refere, que tiveram suas esperanças enterradas? A resposta encontra-se na terceira estrofe. Nos versos “Todas as manhãs jun-

to ao nascente dia/ ouço a minha voz-banzo,/ âncora dos navios de nossa memória”, o eu-poético resgata a memória da escravização africana. Esse resgate evoca o banzo, a tristeza que marcou a violência do sequestro dos negros africanos de seus lugares de pertencimento físico, cultural, social e afetivo. Como voz-banzo, o eu-poético se reconhece como escravizado, como participante do processo que fomentou a desumanização negra nos anos posteriores e que até hoje ainda importa à negritude símbolos de inferiorização. Entretanto, é pela mesma voz-banzo, agora transformada em voz poética, voz que articula memórias coletivas e as ressignifica por meio da escrevivência de sujeito negro, que o eu-poético resgata a escravização africana como tema, mas para ressignificá-la como um ponto de partida.

Ponto de partida em que, através de uma sequência de versos marcados pela ausência de ponto final, demonstrando a ênfase que o eu-poético quer dar a esse momento do poema, os sonhos protegidos são abertos “no varal do novo tempo”. E as lágrimas da dor inicial, trazida pela memória da escravização, agora fertilizam a terra cheia de sementes negras. Essas sementes não brotam somente. O verso “onde negras sementes resistem”, deixa patente que fertilizar toda a terra com a justiça racial é acima de tudo resistir. Resistir ao racismo antinegro que nos desumaniza, invalida e tenta nos silenciar todo o tempo.

Por fim, o poema se encerra com o verbo “reamanhecer”. Uma nova manhã se estabelece, e se o poema inicia com uma “agudíssima dor”, a presença negra gera a esperança que fará do sujeito negro um emblema de força ancestral.

#### **4.2 A POESIA DE MARY GRUESO ROMERO**

Na obra *Cuando los ancestros llaman* (2015), a poeta colombiana Mary Grueso Romero constrói versos em que a voz negra resgata uma memória ancestral que questiona a questão racial na Colômbia, mergulhando na instituição da escravidão, até chegar nos negros colombianos e suas vivências no país. Esse resgate busca inverter a narrativa colonial a partir da incorporação das divindades das religiões de matriz africana no plano literário, o que é de certa forma transgressor se levarmos em conta que a expansão do cristianismo para a “salvação” de uma África demoníaca foi a justificativa religiosa para a escravização africana e o tráfico atlântico. Mary Grueso Romero, através de seu eu-poético, ressignifica a dor e a violência colonial, pois resgata o processo de escravização africana não apenas para lamentá-lo, mas sim para, através desse resgate, ressignificar a vida dos negros na atualidade, a sua própria vida como mulher negra amefricana. Observemos o poema “Orishas” (p. 37):

Estoy tras los caminos  
de mi identidad  
buscando las huellas  
de mis ancestros.  
El carimba me habla de África  
y después perdí el rastro  
cuando las olas despeinadas  
fueron tocadas en los mares  
por la mano azul del viento  
No sé de dónde vengo,  
si de Ghana, Angola o Argelia  
de Malí de Zimbawe o Etiopía  
sólo sé, que busco en los mapas  
cuál es el origen mío.  
Invoqué a los orishas  
con el conjuro de mi sangre negra  
y el humo del silencio  
y en un rumor de tambores dum, dom, dum  
se escuchan los ritmos ancestrales

de mágico ritual.  
En una noche estrellada  
de misterio, liturgia y festín  
apareció Yemayá  
la diosa de los mares  
me ungí con agua salada  
y emergí como un volcán  
frente a Changó, Oshun, Abatalá  
Oxulá, Elegua, Alofi  
Omolú, Oba, Yanzá  
En un reino africano  
entregándome los poderes  
para convertirme en una diosa más  
y en medio de ese ceremonial  
me dieron el poder de la palabra,  
para viajar en el tiempo  
y así convertirme  
por siempre y para siempre  
en una fiel exponente  
de la cultura negra.

O eu-poético busca as marcas de seus ancestrais. Nos versos “El carimba me habla de África/ y después perdí el rastro”, o eu-poético faz menção à marcação de ferro na pele dos africanos escravizados. A marca da violência colonial está na pele, isto é, molda a identidade negra na atualidade pelo processo de pós-memória que atualiza o trauma geracional. No entanto, a marca identitária convive com o apagamento da marca de origem, o rastro perdido, posto que o processo atlântico desterritorializou a africanidade.

Essas marcas perdidas no espaço do Atlântico pelo processo de escravização africana só podem ser reconstruídas através da palavra poética. E essa reconstrução se dá com a incorporação das divindades do panteão iorubano, os orixás, no plano literário, como aqueles que vão apontar o caminho do resgate e do reconhecimento ancestral. Assim, a poesia de Romero expressa a *Estética Diaspórica*.

No poema, a eu-poético, mulher negra, canta um encontro com a orixá lemanjá que a unge, não com óleo, como nos rituais cristãos, mas com a água salgada do Atlântico que guarda a memória de dor de tantos ancestrais escravizados: “y en medio de ese ceremonial / me dieron el poder de la palabra,/ para viajar en el tiempo / y así convertirme / por siempre y para siempre / en una fiel exponente / de la cultura negra”. E a unção tampouco é para fazer milagres, mas sim para, por meio da palavra poética, apresentar e valorizar a cultura negra amefricana. Assim, é através da escrevivência de Romero, como poeta negra colombiana, que a cultura amefricana ganha corpo e voz.

Em meio às rotas culturais heterogêneas que formam a afrocolombianidade, Grueso Romero resgata o processo de escravização africana não apenas para lamentá-lo, mas sim para, através desse resgate, ressignificar a vida dos negros na atualidade, a

sua própria vida como mulher negra amefricana, valorizando a cultura negra e contestando a permanência do racismo que insistentemente tenta silenciar essa cultura.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com essa breve leitura, afirmo que se as rotas criadas pelos navios negreiros impõem a raiz africana como componente essencial para entendermos a arte e literatura das Américas, a *Estética Diaspórica* presente na poesia de Nancy Morejón, Conceição Evaristo e Mary Grueso Romero caracteriza muito bem essas configurações culturais de caráter híbrido geradas pela travessia atlântica. Com suas vozes poéticas amefricanas, resgatando a pós-memória da escravização, essas autoras negras definitivamente rompem com qualquer tentativa de silenciamento. Em suas escrevivências amefricanas, as poetas conclamam – cada uma a partir de suas vivências nacionais, mas tendo como eixo a *Estética Diaspórica* –, suas posições como mulheres negras que seguirão reafirmando sua negritude, que continuarão tocando os sons da vida com suas vozes-banjo mas também com suas vozes-resistência, que continuarão combatendo o racismo através da palavra poética.

## REFERÊNCIAS

- ANASTASIADIS, Athanasios (2012). "Trauma and Literature. Transgenerational Communication of Traumatic Experiences". *Journal of Literary Theory*, 6(1): 1-24.
- CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir en el aire**. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: CELAP / Latinoamericana Editores, 2003.
- ANDREWS, George Reid [et al.]. **Estudos afro-latino-americanos**: uma introdução. George Reid Andrews; Alejandro de la Fuente (coord.). 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- DE LA FUENTE, Alejandro [et al.]. **Estudos afro-latino-americanos**: uma introdução. George Reid Andrews; Alejandro de la Fuente (coord.). 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. "Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica". In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. "A Escrevivência e seus sub-textos". In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malé, 2021.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. "Escrevivência: sentidos em construção". In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- GONZALEZ, Lélia. "A categoria político-cultural de amefricanidade". In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro , Nº 92/93 (jan-jun), 1988b, p. 69-82.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GRUESO ROMERO, Mary. **Cuando los ancestros llaman**: poesía afrocolombiana / Mary Grueso Romero.- Popayán : Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2015.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaide la Guradia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HIRSCH, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory". **The Yale Journal of Criticism**, Volume 14, Number 1, Spring 2001.
- HIRSCH, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory". **The Yale Journal of Criticism**, Volume 14, Number 1, Spring 2001.
- HIRSCH, Marianne. "The Generation of Postmemory". **Poetics Today**, 29:1 (Spring 2008).
- MOREJÓN, Nancy. **Black Woman and Other Poems**. Mujer negra y otros poemas. London, Mango Publishing, 2001.
- PRIETO, Alfredo; MATEO, Margarida. "De orishas y güijes: la poesía de Nancy Morejón". **Revista Iberoamericana**, vol. LXXVII, Núm. 235, Abril-Junio 2011, 381-406.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. "Escrevivência: conceito literário de identidade afro-brasileira". In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- SOUZA, Ricardo Luiz de. **Negra palmeira, poesía, tambor y mar**: de mãos dadas com Mary Grueso Romero. São Paulo: Paco Editorial, 2019.