



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - ESPANHOL**

**ANA ANGÉLICA DA COSTA**

**DIÁLOGOS REMINISCENTES EM *LÁ FORA CRESCE UM MUNDO*, DE  
ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA**

**MONTEIRO  
2024.1**

ANA ANGÉLICA DA COSTA

**DIÁLOGOS REMINISCENTES EM *LÁ FORA CRESCE UM MUNDO*, DE  
ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação /Departamento do Curso de Letras - Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em letras com habilitação em língua espanhola.

**Orientador:** Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves.

**MONTEIRO  
2024.1**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C837d Costa, Ana Angelica da.  
Diálogos reminiscetes em Lá fora cresce um mundo, de  
Adelaida Fernández Ochoa [manuscrito] / Ana Angelica da  
Costa. - 2024.  
44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Ciências Humanas e Exatas, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves,  
Coordenação do Curso de Letras - CCHE. "

1. Adelaida Fernández Ochoa. 2. Literatura afro-  
colombiana. 3. Lá fora cresce um mundo. 4. Análise literária. I.  
Título

21. ed. CDD 801.95

ANA ANGÉLICA DA COSTA

DIÁLOGOS REMINISCENTES EM *LÁ FORA CRESCE UM MUNDO*, DE ADELAIDA  
FERNÁNDEZ OCHOA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado à Coordenação do Curso de  
Letras da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciada em  
Letras com Habilitação em Língua  
Espanhola.

Área de concentração: Linguagens.

Aprovado em: 27/06/2024

**BANCAEXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente



WANDERLAN DA SILVA ALVES

Data: 02/07/2024 20:05:05-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

\_\_\_\_\_  
Professor Dr. Wanderlan da Silva Alves –UEPB  
Orientador

*Melânia W.P. Farias*

\_\_\_\_\_  
Profa.Dra.Melânia Nóbrega Pereira de Farias –UEPB

*Josivânia da Cruz Vilela*

\_\_\_\_\_  
Profa.Ma. Josivânia da Cruz Vilela -PPGLI/UEPB

Esta Caminhada, de certa forma, é finalizada com a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, objeto de conhecimento construído com pesquisas, leituras, (re)escrituras e diálogos. E é indescritível o sabor de concluir essa viagem, de ser vitoriosa no desafio de agora ser professora. Mas nada, absolutamente nada, foi conseguido sem esforço, sem apoio e sem amor. Por isso, dedico este trabalho sinceramente àquelas pessoas que souberam me entender e incentivar; eu poderia mencionar todos vocês, mas não haveria espaço suficiente, listei familiares, amigos e professores. Esse trabalho é para vocês, obrigada.

## AGRADECIMENTOS

“Nenhum dever é mais importante que a gratidão”

As minhas primeiras palavras são de gratidão a Deus, Alfa e Ômega da história individual e coletiva. Curvo minha fronte agradecendo pela vida e pela saúde. Confesso-lhes que, para mim, é uma dádiva do criador me permitir a concretização deste sonho. Por conseguinte, agradeço aos meus pais, Manoel Araújo da Costa e Marina Viana da Costa (*in memoriam*), vivos no meu coração e no canto dos bem-te-vis que me saúdam todas as manhãs e que, embora não refinadamente letrados, sabiam muito mais que muitos ditos doutores e foram decisivos nos ensinamentos da minha vida e como vivê-la.

Estou feliz, por ir ao encontro do velho hábito de insistir em tudo aquilo que me parece dificultoso e me permitir viver a graduação e entender que a Academia também é um lugar do qual eu posso fazer parte, se assim desejar. Assim, posso parafrasear o apóstolo Paulo: aprendi a viver em toda e qualquer situação, sei estar humilhada e sei estar honrada; posso estar alegre ou triste. Posso todas as coisas naquele que me fortalece. E esse poder me leva a caminhar entusiasmada pela vocação das letras. Sempre me perdi nas páginas dos livros, que me fascinam desde criança, e jamais as deixarei. São meu refúgio.

Aos meus netos, Arthur Francisco Suassuna Lemos e Maria Clara Suassuna Lemos, que me ensinaram a (re)pensar a caminhada da vida. Aos professores do curso, que transmitiram seus conhecimentos e experiências profissionais com dedicação e carinho, minha maior gratidão e respeito. Ao meu orientador, professor Dr. Wanderlan da Silva Alves, ser humano de coração boníssimo, generoso, cujo nome só se deve pronunciar com estima, respeito e agradecimento. Obrigada por ter aceitado acompanhar-me neste projeto.

Um pouco de cada um de vocês está nesse texto: Muito obrigada!

[...] A essas alturas, além disso, pesavam em minha mente léguas de correntezas adversas e rios ao revés, ameaças e medos. [...] ficávamos o oceano e eu, sendo uma com a proa, eu, sangue e madeira, eu, de volta as minhas águas e a imensidão sem mais, sem tormentos ou cicatrizes. Éramos uma. A Imensidão e eu. A brisa me percorria por dentro. Soube que faltava a minha humanidade este oceano e está proa que avança com o meu peito exuberante, exultante, amante. Da liberdade. (Adelaida Fernández Ochoa, *Lá fora cresce um mundo*, 2015, p.143).

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar as figurações da negritude no romance *Lá fora cresce um mundo* (2015) de Adelaida Fernández Ochoa, escritora colombiana que discute a história pela ficção, numa jornada em busca da liberdade: a volta da protagonista Nay de Gâmbia, que retorna com seu filho Sundiata a sua terra natal, África, assim como as lutas, negociações e consequências de voltar ao contexto da escravidão no século XIX, a partir da voz de uma ex-escrava negra. Essa possibilidade de enunciação se emancipa do discurso colonial dominante, dissipando o mito sobre a identidade negra e a relação paternalista entre senhor e escravizado, no contexto colombiano. Nesta perspectiva, destacamos a postura atuante da personagem Nay de Gambia, que, além de sua luta pela emancipação, configura um importante espaço para o resgate das memórias das construções de identidades históricas, no qual desponta com vigor a voz dos marginalizados. O trabalho também analisa algumas relações de intertextualidade na narrativa de Adelaida Fernández Ochoa, a partir do diálogo e da releitura que o relato faz do romance *María* (1867) de Jorge Isaacs. Contamos, como o apoio teórico para o diálogo entre literatura, história e memória, com estudos como os elaborados por Emilio Carrilla (1978) e Sommer (2004), além de outros textos de autores diversos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adelaida Fernández Ochoa; Literatura afro-colombiana; *Lá fora cresce um mundo*; Ficção e história.

## RESUMEN

El presente trabajo se propone analizar las figuraciones de la negritud en la novela *Afuera crece un mundo* (2015) de Adelaida Fernández Ochoa, escritora colombiana que narra la historia desde la ficción, en un incesante viaje hacia la libertad: el regreso de la protagonista Nay de Gambia, quien con su hijo Sundiata vuelve a su tierra en África, así como las luchas, negociaciones y consecuencias del contexto de la esclavitud en el siglo XIX, haciéndolo desde la voz de una ex esclava negra. Dicha posibilidad de la enunciación se libera del discurso colonial dominante, desarmando el mito de la identidad negra y la relación paternalista entre del amo y el esclavizado en el contexto colombiano. Desde esta perspectiva cobra relieve la actitud activa de Nay de Gambia, quien, además de luchar por su autonomía, crea un espacio importante de rescate de memorias de las identidades históricas, en el que se destaca expresivamente la voz de los marginados. El estudio también analiza algunas relaciones de intertextualidad de la narrativa de Adelaida Fernández Ochoa con *María* (1867) de Jorge Isaacs. Nos sirve de marco teórico sobre el diálogo entre literatura, historia y memoria los estudios de Emilio Carilla (1978) y Sommer (2004), además de otros autores.

**PALABRAS-CLAVE:** Adelaida Fernández Ochoa; Literatura afrocolombiana; *Afuera crece un mundo*; Ficción e historia.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO ...</b>	<b>12</b>
2.1 SÉCULO XIX: OS DESAFIOS DA NAÇÃO .....	12
2.2 HISTÓRIA E MULHERES NAS FICÇÕES DE FUNDAÇÃO.....	14
2.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: EXCÊNTRICAS VOZES DE MULHERES .....	16
<b>3. DIÁLOGOS REMINISCENTES DE ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA.....</b>	<b>19</b>
<b>4. (DES)CONTINUIDADES DA LITERATURA E DA HISTÓRIA.....</b>	<b>31</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar como se retrata uma série de diálogos reminiscentes e históricos da realidade colombiana no romance *Afuera crece un mundo*, da autora Adelaida Fernández Ochoa, bem como o contexto social e histórico que atravessa a realidade literária em suas produções na literatura afro-colombiana. Adelaida Fernández Ochoa nasceu em Cali, Colômbia, em 1957. Tendo passado boa parte da infância na cidade de Palmira, cresceu escutando da avó e do pai Ponto Tulio Fernández sobre escravos e, graças a eles, percebeu que ela também é negra, do que surge a sua identificação com a personagem principal do seu romance, Nay de Gâmbia.

Publicado em espanhol como *Afuera cresce un mundo*, originalmente seu título foi *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, e esse é o trabalho mais conhecido da autora, responsável por incluir sua presença no âmbito literário latino-americano<sup>1</sup>. O romance apresenta uma narrativa que permite traçar a longa e angustiante luta de Nay de Gâmbia e seu filho Sundiata pela liberdade, em um momento turbulento da história colombiana: o contexto da guerra civil após a independência e os movimentos rebeldes de pessoas escravizadas em busca da abolição, na metade do século XIX.

A personagem Nay de Gâmbia é inspirada em *María* (1867), de Jorge Isaacs, ícone do romance nacional colombiano do século XIX. Nay é a escrava protagonista retratada de Fernández Ochoa que, no entanto, é apresentada como dócil e submissa no romance de Isaacs. Por sua vez, ao reler as personagens propostas pela autora contemporânea, vê-se uma mulher sábia, de personalidade forte e com uma memória orgulhosa das suas raízes ancestrais, que procura transmitir a seu filho Sundiata. Nay, no entanto, é um personagem fictício baseado em mulheres negras que construíram histórias significativas por meio de lutas para alcançarem seus objetivos e nunca foram reconhecidas pela história, nem na Colômbia, nem na América Latina e, talvez, na maioria dos lugares do mundo.

Por sua vez, o tempo da narrativa da autora colombiana também aparece de forma alterada em relação à matriz oitocentista. O personagem principal e sua jornada transcorrem num presente cujo tempo verbal não inscreve o relato num

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, será empregada a tradução brasileira do romance em questão, publicada pela Papeis Selvagens Edições, razão pela qual o livro passa a ser designado, a partir daqui, pelo título em português.

passado longínquo, mas numa enunciação vivenciada pelo próprio personagem como sendo a sua contemporaneidade. Nay lembra-se sempre do passado enquanto planeja um futuro com seu marido Sinar, de quem fora violentamente separada pelo tráfico de escravos.

Já a África, para onde a protagonista deseja retornar, é muito importante para narrativa, vinculando-se a valores emocionais e metafóricos, mas, acima de tudo, é um espaço que aberto à possibilidade de imaginação do sonho africano e ao fim do sofrimento da protagonista e dos seus. Esta visão enquadra a África como um espaço simbólico de liberdade para todos os homens e mulheres do continente, de certo modo, na narrativa.

Diante deste panorama histórico e literário, os negros, especialmente as mulheres, reconfiguram suas representações no contexto hispânico, recolocando em cena questões importantes que subjazem às nossas análises: uma mulher negra escravizada pode realmente contar sua própria trajetória, sua história, memórias, experiências e identidades? Pode romper com a violência, discriminação e segregação, anteriormente narradas por vozes do patriarcado, do colonialismo, produto do discurso preconceituoso?

Refletir sobre essas perguntas nos confronta com uma série de questões, possibilidades e incertezas, porque definir este tema e reorientá-lo para o centro do discurso requer, entre outras coisas, o enfrentamento da dificuldade de dar respostas a essas indagações de forma mais ampla, por exemplo: que identidades estas personagens que deixaram suas terras natais formam ou formariam na diáspora? Essa compreensão é importante porque nos permite ler os modos como o desejo de retornar está presente em narrativas que redefinem a escravidão vista à luz do século XXI, alinhada a uma visão lendária de África, no caso do relato de Fernández Ochoa.

Desdobramos algumas reflexões sobre as características da literatura afro-hispano-americana e a análise suas relações na literatura afro-colombiana, com vistas a situar o romance da autora. Nesse sentido, a intertextualidade transpassa as narrativas porque as relações e os temas apresentados desempenham um papel importante de responsabilidade social histórica que, de certo modo, o relato que convoca o passado supõe. Preservando a história e a memória, os esquecidos, os silenciosos, os que permanecem à margem da historiografia tradicional numa

visão geral, traçando a presença de mulheres negras na literatura, o romance também lança luz sobre a história, a identidade, o poder de lembrar e o poder sociopolítico na Colômbia, bem como os desafios da protagonista para lidar com diferentes grupos sociais.

Para dar conta dessa proposta, o trabalho está estruturado em três capítulos: **o primeiro capítulo** discorre sobre os vínculos entre ficção e história, bem como as nuances do romance histórico, no romance latino-americano oitocentista, que é matriz para o que Adelaida Fernández Ochoa escreve em *Lá fora cresce um mundo*. Pois, ao traçar um relato da presença da mulher negra na literatura colombiana, o romance explora questões ligadas à identidade e à memória.

Neste sentido, analisar um discurso literário específico, unido a uma significação de raça, apresenta desafios. Pois torna-se difícil tentar definir aspectos culturais que se constituem a partir de identidades múltiplas. Neste caso, optou-se por noções e definições como afro-hispano ou afro-colombiano, escolhas que representam uma valorização positiva que coloca o sujeito negro no centro do discurso literário, independentemente de conceitos pré-estabelecidos generalizantes. Também é fundamental investigarmos os elementos estruturais da narrativa, como personagens, espaço, temporalidades, símbolos e estratégias discursivas adotadas pela autora.

No **segundo capítulo**, lendo comparativamente aspectos do romance fundacional de Isaacs e *Lá fora cresce um mundo* analisamos como a autora constrói uma narrativa que se configura como uma leitura a contrapelo do romance *María*, reconstruindo discursos, reelaborando a história e, ao mesmo tempo, reconfigurando/ressignificando os papéis da personagem feminina negra.

Por fim, no **terceiro capítulo**, analisamos como o protagonismo feminino negro aparece no romance estudado e como se materializa a ressignificação da representação da personagem negra e protagonista Nay de Gâmbia, por meio da releitura crítica dos modelos estereotipados e canônicos históricos e literários apropriados do passado literário colombiano e latino-americano.

## 2. FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO

### 2.1 SÉCULO XIX: OS DESAFIOS DA NAÇÃO

Uma das contribuições mais importantes do movimento do romantismo do século XIX para a literatura foi o aparecimento do romance histórico. O gênero romance foi o modelo de escrita literária que melhor respondeu a outra necessidade histórica do homem da época. A literatura, nesse contexto, configurou-se como mecanismo de autoconhecimento para a história dos povos, sobretudo em regiões como a América Hispânica, onde o romance cumpriu um papel fundamental na criação da ideia e dos valores atrelados à nacionalidade.

Chegando à América Latina, o romance encontra outra realidade social e cultural de forma transformada. Por exemplo: a realidade argentina necessita que a geração de José Mármol assuma uma posição política e talvez por isso mesmo não tenha sido possível construir narradores mais próximos de seus autores. Naquela época, as paixões políticas e literárias andam de mãos dadas. Relativamente aos elementos presentes na narrativa de Mármol, autor de *Amalia* (1851), podemos observar que muitos deles apareceram em outras obras estudadas por Sommer, o que nos permite considerar que esses aspectos são essenciais à configuração do gênero romance na literatura hispano-americana de então, já que são traços que marcam a tradição de escritores do século XIX. Talvez, então, o problema não esteja nos autores, mas a nossa perspectiva analítica.

Assim sendo, o romance tornou-se cada vez mais capaz de reorganizar o pensamento humano sobre a sua existência. O diálogo entre a literatura como forma de produção artística, a história e o romance, este último como gênero específico, levou, pois, a um subgênero peculiar: o romance histórico. Trata-se de um gênero narrativo que nasceu, segundo a teoria de Georg Lukács (1966), com o romancista Walter Scott, se espalhou pela Europa e, posteriormente, para a América, encontrando um amplo campo de produção, especificamente na América Hispânica, âmbito que nos interessa neste trabalho.

O romance histórico, segundo as primeiras hipóteses lukacsianas, corresponde a relatos cujo propósito é resgatar fatos históricos de uma determinada comunidade humana, de um certo momento histórico. O autor deste tipo de narrativa utilizaria os acontecimentos factuais, buscando uma identificação

entre sua criação e o fato, que será o material básico para a elaboração do que virão a ser a arte e a literatura de cunho histórico, nessa perspectiva.

Em meio a uma realidade que inspirou expectativas e esperanças quanto ao futuro de cada nação latino-americana, os romances nacionalistas do século XIX apresentavam projetos que correspondiam a anseios políticos de diversos grupos políticos em disputa. Por sua vez, apesar da colonização, ainda era possível prever um futuro positivo para os novos países. Tal como no contexto global, ou melhor, nos países europeus, houve uma geração de intelectuais e políticos progressistas que acreditaram no potencial do desenvolvimento econômico e cultural da América Latina, e foram importantes tanto para a reflexão acerca do futuro das suas nações quanto para a formação da literatura nacional e, num sentido mais amplo, para a literatura latino-americana. Eles acreditavam que a nova geração de jovens poderia aprender com os erros das potências, que têm um espaço livre para seu próprio desenvolvimento.

Sobre o caminho percorrido por este tipo releitura da história, já Georg Lukács mostrara que alguns romancistas partiram de princípios scottianos, modificando-os, seja para mais ou para menos, de acordo com a sua concepção das necessidades históricas e da criação estética dos seus períodos. Segundo o teórico húngaro, os clássicos do romance histórico, produzidos durante o longo século XIX, formam um quadro amplo e rico na vida das pessoas e apresentam ao indivíduo universal a síntese e a personificação máxima de tendências importantes e de transição na vida popular (Lukács, 1966, p.390).

No entanto, os vários teóricos dedicados a esse gênero têm mostrado a contínua mutação dessa forma histórico-ficcional. Entre eles há consenso de que essa fragilidade em relação às primeiras hipóteses aferidas por Scott é resultado do condicionamento sócio-histórico do gênero romance, que é mutável. Por outro lado, a própria história dos povos e nações é responsável pela mutação do gênero ficcional de extração histórica. No século XIX, na América Latina, especialmente nos países hispânicos, o romance histórico encontrou, em certa medida, no modelo estabelecido pelo teórico Lukács, um parâmetro que o direcionou a um modo especial de criação, distinguindo-se, porém, das matrizes europeias.

Em *Ficções de Fundação*, Doris Sommer, aparentemente alimentada por teorias que vão ao encontro do que propõe Candido (1989) e do que desenvolveu

Pedro Henriquez Ureña, num ensaio intitulado *El descontento y la promesa*, discute o fato de que a negação daqueles cujos projetos políticos inicialmente gerou expectativa, ou seja, a decepção quanto à promessa, caminhou paralelamente de mãos dadas com a negação dos primeiros romances nacionais que os incentivaram.

Mas o próprio fato de negar os romances fundacionais revela sua força. Eles contêm dentro de si um projeto inacabado, que criou esperança para toda uma nação de figuras e leitores importantes. A promessa não foi cumprida. Por tanto, pode-se concluir que negar essas obras é considerá-las como parte da inquietante realidade do século XX, derivadas das ilusões do século XIX, um dos aspectos que abre a possibilidade do aparecimento dos experimentalismos na história literária partir dos anos 40.

Nesse sentido, as ficções romanescas do século XIX, ainda que suprimidas ou, como dissemos, negadas pelas grandes produções do século XX, contam muito para o processo de formação da literatura latino-americana, porque revelam o que certos setores da sociedade queriam ser e, segundo Sommer, articulam sentimentos nacionalistas e projetos conflitantes, como uma paixão política e social tão erótica quanto as relações românticas heterossexuais representadas neles.

Segundo a autora, as paródias do *boom*, as suas ironias e seu estilo extrovertido são uma espécie de negação sem fim que acabará por produzir o efeito oposto, nomeadamente a confissão, de modo que sua narrativa rodeia os comentários maldosos sobre a desilusão dos escritores com o desenvolvimento: quanto mais resistimos ao romantismo nacional, mais irresistível ele parece:

[...] O tempo passa, e os pêndulos oscilam. Alguns escritores que haviam escrito círculos em torno da história durante os anos sessenta e setenta começavam a experimentar novas formas de narrativa histórica. Essa volta de uma tradição reprimida pode provocar a curiosidade sobre as ficções que o Boom deliberadamente abandonou, talvez até provoque a capacidade de compreender e de sentir a qualidade apaixonadamente política dos romances latino-americanos anteriores. Entre outras coisas, eles tinham o encanto da promessa que se transformou em amargura diante da fraude desmascarada (Sommer, 2004, p. 17).

## 2.2 HISTÓRIA E MULHERES NAS FICÇÕES DE FUNDAÇÃO

Quando se lê a produção romanescas latino-americana do século XIX, com

---

2 O *boom* latino-americano foi um movimento literário que surgiu nos anos 1960 e 1970, quando o trabalho de um grupo de romancistas latino-americanos relativamente jovens foi amplamente divulgado na Europa e no resto do mundo.

atenção especial sobre a mulher, a marginalização torna-se evidente, e ainda mais quando lidamos com a representação da mulher negra como personagem ou como escritora, em sociedades patriarcais e racistas como as que se estabeleceram aqui. Nas palavras de Conceição Evaristo, tratando do contexto brasileiro, mas tecendo considerações que extrapolam tal limite:

Assenhoreando-se da pena, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do outro como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca somatizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (2005, p. 54).

Esse caminho de luta acirrada liderada pelas mulheres configura sua busca por espaços. Observando, porém, um caso como o ambiente em que a escritora Carolina Maria de Jesus se encontra inserida na década de 1950, no Brasil, entendemos que ela precisou romper outras barreiras, não apenas de gênero, mas sociais e raciais, para tornar-se escritora. Miriam Aparecida Alves discorre acerca desse contexto, observando que:

Ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o outro dos discursos. Afirmam uma identidade-mulher-negra que revela que sempre esteve lá, no lugar do silêncio, dentro do outro silêncio- mulher-branca, na singularidade e na subjetividade da experiência única de ser mulher negra no Brasil, que, em seus vários aspectos, é contemplada pela criação dos textos literários, enfocando os mais diferentes aspectos, expondo a complexidade que reveste o ser Mulher na sociedade brasileira (2010, p. 186).

Por sua vez, Sommer defende a ideia de que, em muitos romances do século XIX, de vários países latino-americanos, os autores representaram na literatura projetos políticos de nação e usaram a figura da mulher e o simbolismo do lar como metáfora do futuro que desejam para seu país.

Um dos elementos centrais que sustentam esse argumento diz respeito à escolha dos títulos dessas obras: todos sabem que uma grande questão relativa ao debate de gênero no romance oitocentista coincide com o nome das principais personagens femininas, especialmente as protagonistas. Na Colômbia, Jorge Isaacs escreve *María* (1867); na Venezuela, Rómulo Gallegos cria *Doña Bárbara* (1929); na

Argentina, José Mármol publica *Amalia* (1851), entre tantos outros.

Como esses romances carregam em si projetos políticos e representam alegorias de futuro para cada nação, as mulheres personagens são o símbolo do projeto que cada autor defende, de modo que são a personificação de suas nações. Sem elas, os romances não aconteceriam; são elas as que os sustentam, a partir da sua capacidade de amar ou de se sacrificar pelos seus.

Apesar das diferenças existentes entre as obras, espaços, enredos, clímax elas importam muito para o processo de formação da literatura latino-americana, porque revelam aquilo que queríamos ser, mas não fomos, e, segundo Sommer, articulam o sentimento nacionalista e os projetos em disputa, como uma paixão política e social tão erótica quanto as relações amorosas heterossexuais.

### 2.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: EXCÊNTRICAS VOZES DE MULHERES

Segundo os estudos de Hutcheon (1991), especialmente em seu livro *Poética do pós-modernismo*, a metaficção historiográfica é uma estratégia da narrativa moderna e contemporânea que combina, no mesmo texto e simultaneamente, a reflexibilidade sobre a narrativa espelhada junto à revisão crítica da história e dos fatos problematizados na ficção. Pela intertextualidade, a paródia, o pastiche e a ironia, a metaficção historiográfica

[...] não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] A especificidade do contexto faz parte da localização' do pós-modernismo. [...] A contextualização discursiva do pós-modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo. (Hutcheon, 1991, p. 64 — 65, grifos nossos)

O repensar irônico presente na metaficção historiográfica refuta a ideia nostálgica de uma retomada do passado com fins de idealizar ou de uma evasão do presente nostálgico. Muito pelo contrário: o romance meta-historiográfico confronta o presente com o passado e vice-versa, num jogo crítico e irônico proposto pela

paródia. E esta ironia presente na metaficção historiográfica, movida pela paródia com distância crítica, talvez seja, segundo Hutcheon (1991, p. 62), a única maneira de sermos sérios hoje. Na reelaboração dos tempos passado-presente no ato fictício, a metaficção historiográfica,

[...] numa relação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem de valor nessa experiência passada, se é que ali existe mesmo algo de valor. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente julgados à luz do outro (Hutcheon, 1991, p. 63).

O contexto, para a metaficção historiográfica, é muito importante. A historiografia concentrou seus esforços e métodos no sentido de transformar-se numa problemática, particularmente em concordância com a natureza da descrição histórica. Esses questionamentos propostos pelo prefixo meta, tanto na metaficção, na meta-história e na metaficção historiográfica são advindos das teorias pós-estruturalistas, principalmente, de Derrida, Foucault e Deleuze: eles pretendem fazer-nos discutir nossas hipóteses sobre a forma como criar significado, como conhecemos, como podemos conhecer. (Hutcheon, 1991, p. 81)

Mas, ao lado das teorizações propostas por Hutcheon sobre as questões do paradoxo da narrativa autorreflexiva e, depois, e mais detidamente, em *Poética do pós-modernismo*, após romper as fronteiras entre literatura e história na pós-modernidade, o que observamos é que a história é principal meio de comparar discursos e questionar fatos, sejam eles ficcionais, históricos ou uma mistura de ambos, simultaneamente. A história baseou-se na literatura para reconstruir os fatos passados e se adaptar às novas proposições da nova história. Grande parte das histórias ficcionais do final do século XX e início do século XXI, por sua vez, tem lidado com fatos históricos com o objetivo de questionar as versões cristalizadas pela historiografia oficial e promover um novo olhar sobre o passado que tinha sido considerado, até o século XIX ou, mesmo, meados do XX, como soberano e indiscutível.

Assim, podemos ressaltar que o romance *Lá fora cresce um mundo*, sobre o qual nos debruçamos adiante, pode ser lido como a espécie de novo romance histórico de metaficção historiográfica, pois na história de sua produção ele trata de um acontecimento passado, de um resgate poético de sujeitos marginalizados fundamentais a tais processos históricos. Dessa forma, o romance

dá vida a sujeitos fictícios e recria seu sentimento e pensamento em relação aos acontecimentos sociais e individuais potencialmente vivenciados por outros sujeitos. Para tematizar as forças históricas, sociais e humanas do passado, procura-se revivê-lo e transformá-lo em pré-história do presente, no relato.

Portanto, olhando para o passado, tenta-se compreender melhor o presente. Em ambos os casos, passado e presente estão intrinsicamente ligados no romance histórico de metaficção historiográfica. Ao mesmo tempo em que esta proposta intra-histórica revela momentos íntimos de personagens (históricos ou não), também dá voz a sujeitos silenciados pela historiografia oficial, colocando grupos marginalizados no centro da narrativa. E, assim, através da reconstrução ficcional do passado, temos a versão dos derrotados, dos oprimidos e dos excluídos dos projetos de construção nacional, no caso da literatura colombiana. Em particular, as mulheres desempenham um papel de liderança nestas histórias, como é o caso de Nay de Gambia, no romance *Lá fora cresce um mundo*, de Adelaida Fernandez Ochoa.

### 3. DIÁLOGOS REMINISCENTES DE ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA

“[...] meu romance é um canto ao amor e à liberdade”.

(Adelaida Fernández Ochoa, 2015).

A narrativa de Adelaida Fernanda Ochoa é orientada por um olhar crítico sobre o texto canônico de Isaacs, sujeito ao processamento de novos significados, e apresenta a união entre a memória e a herança nos universos de *María* e *Lá fora cresce um mundo*, o papel do gênero literário e da escrita de Jorge Isaacs e Adelaida Fernández Ochoa, a importância desses problemas nos sonhos de emancipação, especialmente na identidade feminina que pode ser observada no romance de Adelaida Fernández Ochoa.

*María*, configura fragmentos, alternadas cenas poéticas e conta a trágica história de dois amantes. A narração também fala sobre temas como escravidão e liberdade. A narrativa descreve, de passagem, temas como jugo e liberdade. Na fazenda, os protagonistas crescem recebendo os cuidados na negra Feliciano, cujo nome africano é Nay, babá e leal serva pessoal da família patriarcal. Narra-se, também, o confronto da felicidade de Efraín com os planos do pai ao longo da trama. Seu comportamento não o define como personagem contraditório, mas, sim, como um pai que pretende construir o futuro de seu primogênito, aconselhando-o. Ele o orienta com sua experiência para a educação que sempre desejava para o jovem, mesmo quando isso leva à separação dos amantes Efraín e María. No entanto, sua decisão se torna um gatilho para o conflito principal da narrativa.

Por sua vez, situado no mesmo contexto histórico, mas apresentando uma narrativa bem diferente, o romance *Lá fora cresce um mundo* conta, a partir da perspectiva de personagens secundários, a dolorosa jornada de Nay de Gâmbia e seu filho Sundiata para encontrar a liberdade durante um momento tumultuado na história colombiana: durante a eclosão da guerra civil na história da Colômbia pós-independência e os movimentos rebeldes de escravos que buscavam abolir a escravidão, no século XIX.

Quanto às semelhanças entre as histórias há um importante ponto de resistência, em *Lá fora cresce um mundo*, se encontra na luta pela sua identidade. Em *María*, Nay é chamada pelo nome que lhe tinha sido atribuído pelo seu senhor, ou seja, é Feliciano. Aqui, Adelaida Fernández Ochoa recupera a identidade africana da personagem e faz dela motivo de resistência pela liberdade. Nay de Gâmbia, com

outra idade e outra noção de si própria, mostra-se firme na sua identidade desde o início.

Ela sabe que Feliciano é um nome atribuído por meio da submissão, que no seu íntimo permanece Nay de Gâmbia, mulher livre e corajosa. Mesmo quando a confrontam e ela mostra a sua carta de alforria ao Governador, Nay persiste: [...] como dizes que te chamas? Nay, Nay de Gâmbia. Esse nome não quer dizer nada. É o meu nome e o nome com que me chamou o senhor Ibrahim Sahal, cuja assinatura aparece aqui. (Fernández Ochoa, 2015, p.89) apenas ela afirma e repete que o seu nome é aquele, como redireciona a atenção de quem questiona o valor do seu nome para a carta que dita a sua liberdade e que confirma a sua identidade.

Quando Nay e Brígida conversam, durante sua tentativa de conseguir apoio para chegar à África - relação e conversa que serão exploradas mais à frente, a personagem de Birdwhistle (um homem naturalista, branco e poderoso) crítica o facto de ambas estarem a conversar nas suas línguas, tratando Nay por negra. Mais uma vez, Nay dá provas da sua posição forte perante qualquer ameaça: “[...] e sim, sou negra como o senhor é branco, e tal como o senhor, tenho nome: eu chamo-me Nay, Nay de Gâmbia. Insolente! o que queres dizer? Isso mesmo, senhor: que Nay é o meu nome” (Fernández Ochoa, 2015, p.114).

A história de Feliciano está localizada entre os capítulos XL e XLIV do romance de Isaacs, no qual Efraín: A mulher que pode morrer tão longe de sua terra natal, aquela mulher que desde então tem sentimentos tão doces por mim desde a sua chegada a nossa casa (...), mas esta é a sua história que, **narrada por Feliciano** com rude e emocionante linguagem mantém alguns olhares da minha infância (Isaacs, 1978, p. 116). Nesta retrospectiva, há fragmentos da vida de Feliciano/Nay em Ashanti, onde ela é princesa, seu relacionamento e casamento com Sinar. Também na narração se revive o fatídico dia de sua captura e separação. Fica Nay sozinha, grávida do filho. Assim como se narra sua chegada ao Vice-Reino de Nova Granada, sua adaptação ao novo lar e sua instalação, como escrava, na fazenda do Sr. Ibrahim Sahar. Todos os fatos resumidos são narrados pelo narrador Efraín, no texto de Isaacs,

[...] Feliciano era mais complacente conosco (...) me entretinha com seus fantásticos contos (...) farás viagens e nos levarás, Juan Angel e a mim, certo? - Sim, sim — lhe respondi entusiasmado. Iremos à terra dessas princesas lindas de sua história, lá me mostrarás. Como se chama? África - respondeu. Nesta noite sonhei com palácios de ouro e ouvindo músicas

maravilhosas. (ISAACS, 1978, p. 130, 131) [Tradução nossa].

Um elemento que merece destaque, porque ocupa lugar de grande relevância no romance de Isaacs, é a natureza. Nele a natureza desempenha um papel primordial: nos primeiros capítulos vemos o retorno do jovem dono da propriedade Paraíso após anos afastado de suas terras. Há um tom de nostalgia, êxtase e reverência nesta passagem da natureza colombiana:

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

As descrições são poéticas o suficiente para confirmar no contexto do romance o ideal utópico do ambiente natural, que permite aos personagens se identificarem com todos os elementos naturais, por exemplo, quando o casal protagonista caminha pela fazenda e se deparam com um lindo pântano (...) o local é pitoresco (...) com lindas árvores e vinhas floridas, (...) como grinaldas soltas ao ventoll (Isaacs, 1978, p. 75, tradução nossa). Há também cenas em que ocorre uma desconexão entre o espaço e as emoções do protagonista. Este é outro ponto recorrente do romantismo de Isaacs, os dramas da existência e o sofrimento geral, natureza, sentimentalismo e religiosidade. Quando sua prima apresenta os primeiros sinais de doença na presença de Efraín logo após um encontro, a natureza aparece representada com traços humanizados e expressa os sentimentos de aflição e dor do jovem<sup>2</sup>. Outro ponto importante é que a presença do pássaro preto é um

---

<sup>3</sup> Se recordarmos que o espaço é definido por Osman Lins (1976) a partir de seu vínculo com a ficção narrativa e suas funções, bem como analisá-lo e defini-lo a partir de seu vínculo com a personagem, podemos dizer que o espaço, no romance, tem sido ou assim pode entender-se tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (Lins, 1976, p. 72). A delimitação espacial enquadra tanto física quanto moralmente a personagem pelo espaço, e as relações de absorção e complemento entre uma e outra, se desdobrarão, segundo Lins, por meio da descrição de três funções diversas do espaço ficcional. A primeira função é a de caracterização, quer dizer, ao escolher certos objetos, e dispô-los de uma maneira específica, o autor revela o modo de ser da personagem (Lins, 1976, p. 98). O espaço é, por conseguinte, nesse primeiro caso, certa extensão das particularidades dos que participam da ação na narrativa (hábitos, gostos etc.). A segunda das três funções do espaço, segundo Osman Lins, é a de influência. A relação, agora, é de determinação, no sentido de que o espaço propicia ou provoca as ações da personagem, a qual, por assim dizer, o absorve (Lins, 1976, p. 100). Por fim, a terceira função é a de situar a personagem. Já com respeito ao caráter e à ação, o espaço é neutro, mas contribui para o relevo dos eventos narrados (Lins, 1976, p. 102), reverenciando assim e dando sentido aos fatos que nele são encontrados. Respeitar o

sinal supersticioso, no relato. A própria Maria manifesta medo ao vê-lo:

[...] Algo escuro como o cabelo de Maria e veloz como o pensamento passou diante de nossos olhos. Maria se engasgou e cobrindo o rosto com as mãos, ela exclamou horrorizada: A ave negra! Tremendo, ela agarrou um dos meus braços. Um arrepio de pavor percorreu o corpo. O zumbido metálico das asas do sinistro pássaro não podia mais ser ouvido. Maria estava imóvel. Minha mãe, que saía do escritório com uma luz acesa, aproximou-se alarmada com o grito que acabara de ouvir de Maria: ela estava furiosa (Isaacs, 1978 p. 222).

Esse ponto de vista da topografia ficcional se encaixa em um processo de solução de problemas da narrativa que se esclarece provavelmente pela análise de via genética de artifício e do espaço:

[...] as rosas da janela tremiam como se tivessem sido abandonadas aos ventos tempestuosos (...) O vaso já continha murchos e desmaiaram os lírios que Maria havia colocado nele pela manhã (...) em meio a essa natureza soluçante, minha alma tinha uma triste serenidade (Isaacs, 1978, p.23).

Os trechos ilustram os conflitos que vivenciam este jovem cheio de paixão, o que reforça a visão romântica sobre a natureza. No romance de Isaacs se destaca a presença das flores, das rosas, das paisagens tropicais úmidas e às vezes hostis, características naturais da natureza Colombiana.

Ainda que tome o romance de Isaacs como uma referência primordial, a narrativa de Fernández Ochoa, por sua vez, prefere a descrição variada e às vezes poética da natureza, sem incorrer no idílio nem no exotismo, enfatizando especialmente as passagens narradas por Nay. Esta visão é evidente na descrição da resistente floresta Colombiana, que, embora seja o lugar perfeito para camuflar as fugas, os acampamentos dos escravos, representa um impedimento para a personagem que precisa desbravar a mata para encontrar seu marido, em suas visitas ao quilombo: Eu carrego um facão para cortar cipós, desarmar armadilhas, cabeças de cobras (...) (Fernández Ochoa 2015, p.61). Durante seu confronto com a

---

espaço a partir de suas funções estruturais, como o faz Osman Lins em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, é ajustar-se ao nível hermenêutico de estudo, no qual se revelam os conceitos simbólicos. Porém o autor, em sua obra, abre uma porta para o campo da gênese, no qual se mostra não precisamente a variedade de explanação do espaço, mas sua complexidade instauradora. É visível quando Lins assegura ser o espaço algo intencionalmente dispostoll. Assim, ao narrar e definir a função de uma cidade, uma casa, uma sala ou um quarto, o escritor cuida da solução de um problema técnico: ele opera uma distinção, entre várias alternativas, da forma espacial que melhor aproveite a sua composição narrativa. O trecho a seguir o diz claramente: O ato de escrever é interrogativo, cada palavra interroga uma sombra intolerante, exigente, rigorosa uma sombra que sabe e por vezes sucede ao narrador (...) repassar mentalmente restaurantes e quartos recusando-os, chegando, após muitas recusas, a uma solução que lhe parece satisfatóriall (Lins, 1976, p. 96).

natureza agressiva, onde habitam feras, a protagonista percorre trilhas entre manguezais, o zumbido de enxames de insetos, águas revoltas, desfiladeiros de lamas, correntezas bravas e nas margens crocodilos e onças (Fernández Ochoa 2015, p.93-94).

A escolha lexical da autora marca um pensamento interessante ao relatar os aspectos mais difíceis sobre a dimensão da natureza selvagem colombiana, contrastando nisso com as descrições utópicas de Isaacs. Assim sendo, não por acaso, depois de uma caminhada mata adentro, ou de uma travessia nos rios da região, os personagens aparecem esgotados, com sede, cheios de feridas, picadas e peçonhas. Ao longo do trajeto pela imensa vegetação da selva, Nay e Sundiata só encontram acolhida e cura junto aos seus ao redor de uma fogueira:

[...] A fogueira me lambe a pele com o carinho de cão (...) minha mãe e eu bebíamos água, muita água e nós tratamos, também com água, tínhamos arranhões e queimaduras que quase não sentíamos enquanto procurávamos o palanque. Eles nos trouxeram um frasco com muitas ervas. As mulheres arrancaram espinhos de nós. Completamos quase vinte e quatro horas de caminhada. (Fernández Ochoa, 2015, p. 62-63).

No entanto, em alguns momentos, podemos perceber que a narrativa apresenta uma ligação de Nay, Sundiata e a selva com seus animais, que se transformam poeticamente em uma fusão entre o humano e a natureza. Em mais um dia de procura pelo esposo Sinar mata adentro, Nay se sente como um apêndice de um organismo plural, sou limbo entre o gambá e a palmeira ou o cipó, cipó ponte para os micos e considera ser uma com os micos e 100 gambás e demais animais e insetos, com a umidade e flores da floresta (Fernández Ochoa, 2018, p.34). A união mulher e natureza, como fonte de energias cósmicas femininas, se completa quando Nay se considera uma com o habitar com apego à bondade feroz da selva (Fernández Ochoa, 2018, p.34).

Na reescrita elaborada pela autora, vemos a subversão da situação narrada em *María*, na qual Feliciano se encontra à beira da morte e, nesse momento de extrema angústia, mostra sua devoção cristã, ao segurar o crucifixo, fazer as orações e tentar pronunciar o nome de Jesus. Esse aspecto religioso adquire relevância, pois, em *María*, desde o princípio os personagens africanos são retratados como aqueles que se converteram passivamente ao cristianismo. Sob a perspectiva de Efraín, que rememora e resume as histórias que havia escutado da escrava, observamos a conversão ingênua de Sinar, futuro esposo de Nay/Feliciano,

que tenta convencê-la a adotar o cristianismo, influenciado por um missionário francês. A cena é estranha, pois Sinar já tinha demonstrado ser um guerreiro de forte personalidade:

(...) sabe quem fez as montanhas? Um Deus as fez (...) Sabe quem fez o mar? (...) todas são obras de um só Deus (...) ele quer que eu ria se você ri, que chore se você chora, e que caminhe (...) que se você morrer, eu chore sobre sua tumba até o dia que vá juntar-me contigo além das estrelas, onde me esperará. Isso me disse o estrangeiro para que eu te ensine: seu Deus deve ser nosso Deus. (Isaacs, 1978, p.123-124 tradução nossa).

Os trechos mostram uma defesa dos pontos centrais do cristianismo, o monoteísmo, frente às religiões africanas. Como bem sabemos, a Igreja Católica intensificou sua atuação em terras americanas e africanas pautando-se nas decisões herdadas do Concílio de Trento (1546 a 1563), como uma atitude em defesa do cristianismo<sup>3</sup>. Seu avanço nessas terras era parte das ações da Contrarreforma, levadas inicialmente pelos missionários da Companhia de Jesus e pelos colonizadores.

Assim sendo, o romance *María* representa o conservadorismo cristão. Doris Sommer (2004) considera a questão da ascendência judia da personagem María como a razão do romance ter um desfecho tão trágico e improdutivo, uma anomalia que o difere dos outros romances fundacionais produzidos no contexto da América Latina. Uma vez que o autor Jorge Isaacs foi um judeu convertido ao cristianismo, e recriou esse aspecto biográfico no personagem do pai do protagonista convertido à religiosidade dos personagens subalternos de María, retratados como ingênuos, ele também é alvo da releitura crítica proposta por Fernández Ochoa, que busca evidenciar a conexão da personagem protagonista de seu relato com uma religiosidade que se aproxima de uma matriz africana, mas que, na realidade, já se apresenta diferenciada e sincrética, ao se misturar aos costumes coloniais, como se pode observar quando Nay, ao apresentar os ritos fúnebres de um irmão chamado Ismael, descreve o rito do **lambalu**:

Quando morre um irmão, há regozijo. Ele se liberta e nos alegramos, ele reencontra sua vida perdida, seu povo e sua terra (...) o irmão cresce acima de suas venturas e misérias (...) que persistem apesar da palidez ou do inchaço, apesar das chagas e do barro. (...) conheço a alegria de morrer. Mas nenhum com melhor físico, como Ismael, que de vivo, era muito limitado em gesto e palavra. Com Ele sim e não resolviam tudo. (Fernández

<sup>3</sup> Concílio de Trento (1546 a 1563): definiu o pecado original como indissolubilidade do matrimônio. Além disso, impôs o ritual da missa romana e revogou as peculiaridades locais das celebrações religiosas. Instituiu o Index Librorum Prohibitorum (lista de livros proibidos pela Igreja Católica) válido para toda a Igreja.

Ochoa, 2015, p.75)

O ritual fúnebre da cultura dos palanques na Colômbia, que inclui danças, cantos, música e performances, vem de uma tradição africana, principalmente de Angola, que foi levada para a Colômbia por escravizados. É realizado nas comunidades durante as nove noites após a morte, para homenagear a alma do falecido. Além disso, Nay descreve a mistura das vivências religiosas, em uma passagem em que está com Candelário Mezú, na qual menciona a presença de símbolos religiosos presentes no quarto: ajoelha-se diante da máscara que permanece na parede e de um Cristo escuro que tem a seus pés um ressalto com galhos de arruda (Fernández Ochoa, 2015, p.30).

São detalhes que apontam para o hibridismo com outras religiões que, para além das africanas e do próprio cristianismo, é marcado também pelo entrecruzamento com o islamismo. Assim, na narrativa, observamos o hibridismo e o sincretismo religioso, fruto de todo o percurso de vida da personagem, seja na África, seja em terras coloniais. Ainda na mesma cena, a personagem descreve o seu amante como um deus e, assim como, ele é ungido por uma máscara que está na parede, esculpida por ela mesma (Fernández Ochoa, 2015, p.31). Em sua aldeia, ela traduz as coisas de Alá através das letras, e as coisas do mundo com a palavra do griô<sup>4</sup> (Fernández Ochoa, 2015, p.52). Na América, Nay não deixa de lado seus rituais religiosos, mas jamais adota o catolicismo, como o jovem casal Nay e Sinar descrito pelo narrador Efraín na sua narração em *María*, de Isaacs.

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

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

---

<sup>5</sup> O mestre griô (griot) é reconhecido por transmitir coletivamente ensinamentos de geração em geração, como uma memória viva de um povo, baseando-se na tradição oral para a transmissão de vivências e saberes culturais de uma comunidade.

O pai de Efrain chamava María de judia, ao contrário de seu irmão Salomón, que havia se convertido ao catolicismo. Quando María era criança, ele se referia à menina: não dê ouvidos, judia era assim que ele a chamava às vezes quando brincava com ela (Isaacs,1978, p.87, tradução nossa). A esse respeito, Doris Sommer faz a seguinte consideração:

(...) proponho que o judaísmo atua como uma figura bilateral da indescritível diferença racial na sociedade: a diferença entre brancos e negros. O judaísmo funciona como um estigma multifacetado que condena os protagonistas de uma forma ou de outra (...) (...) em ambos os lados, o caminho para o futuro está fechado e a tragédia está sobre determinada. Não importa como seja formulado, o problema é ser "judeu", um problema de dupla natureza que serve como um veículo para representar o impasse da classe de fazendeiros cujas desculpas melancólicas Isaacs faz (Sommer, 2004, p 187).

Conforme aponta a autora, a questão religiosa nunca fora abordada pela crítica como motivação para o desfecho trágico de *María*. Já no romance de Fernández Ochoa, a personagem Nay faz questão de evidenciar a identidade do seu senhor pelo nome hebraico - Ibrahim Sahal, como uma forma de destacar que, em terras americanas, ambos eram estrangeiros. Em *Lá fora cresce um mundo*, na jornada que a protagonista faz para alcançar a verdadeira liberdade, o único caminho que ela considera verdadeiro é o retorno para casa, sua terra natal, África, o que leva a uma longa e difícil jornada no caminho da mãe e do filho que viajam juntos, enfrentam vários perigos, o risco de morrer, enfrentar insetos, passar fome. Nay consegue ser uma estrategista negociando sua viagem, cuidando de seu dinheiro, protegendo a ela e a seu filho.

Neste sentido, a travessia é ilustrada na narrativa por vários episódios simbólicos, que destacam o papel central de Nay de Gâmbia. Um desses episódios ocorre ao sair de Cali, rumo a San Juan, numa área que Nay sabe que é importante para seu plano. Ela, uma mulher negra, teme ser presa e entregue às autoridades, uma ameaça geral para os fugitivos e escravizados, ainda que ela seja uma mulher livre. A aldeia de Buenaventura configura-se como um ponto importante na narrativa, pois é um local que acarreta enormes problemas para a protagonista e onde ocorre uma das cenas mais fortes da trama, pois mãe e filho são levados ao governador da região.

A personagem se vê obrigada a se defender das acusações preconceituosas feitas pela autoridade, de que vagabundeando, ou de que estaria fugindo de alguma

fazenda ou do seu macho (Fernández Ochoa, 2015, p. 89) Nesse momento, em uma tentativa de se proteger, Nay se vale de sua carta de alforria e da assinatura do seu ex-amo como uma forma de defesa. A atitude revela a esperteza, por parte da protagonista, e a compreensão de como as relações de poder são importantes na sociedade. Inteligente, sabe que é conveniente reforçar esse poder do amo, mencionando outras posses existentes, embora minguadas (Fernández Ochoa, 2015, p. 89), quando o governador mencionou já ter ouvido falar do cavalheiro (Fernández Ochoa, 2015, p. 89).

Na sequência do relato, ela descobre uma prática cruel do governador: abusar dos negros jovens. A cena relata como, de forma intencional, age a autoridade. A personagem conta que o governador dispensa o meirinho e o vigia dos prisioneiros. Ao perceber o perigo que ronda o filho Sundiata, a mãe não hesita e o defende da única forma possível: matando a autoridade, o que os obriga a fugir:

Soltou meu Sundiata. Moleque, vamos segure meu lampião. Transpirava luxúria, conheço esse resfolegar, a luxúria torna a língua pastosa (...) fingi dormir. Meu Sundiata ia na frente com a vela. Adentraram as moitas (...) Suas palavras pastosas ameaçaram: Se gritas, mato tua mãe. (...) Tira a calça. Vira-te. O que vais fazer comigo? Algo que gosto e que tu vais gostar. Ele abaixou as calças deixei-o tocar, babar, e enquanto se desesperava, procurando o modo de chegar ao meu filho, que o supera em mais de dez polegadas, calculei bem a estocada no pescoço (...) minha faca removeu suas vísceras (Fernández Ochoa, 2015, p.90).

A passagem termina com a personagem tomando posse das chaves do morto. Ainda em choque, Nay liberta os demais escravos e foge com o filho. Essas atitudes confirmam que a protagonista assume todos os riscos pela sua coragem. Cada situação vivida fortalece o seu espírito guerreiro que resiste a todos os obstáculos que lhe vão sendo impostos. Após o episódio com governador, os fugitivos Nay e Sundiata se deparam com a dureza dos manguezais e das águas difíceis (Fernández ochoa, 2018, p.94). A natureza é mais um desafio, porém conseguem chegar a San Juan, cidade portuária. Lá, a protagonista se informa sobre um barco que a poderia levar mais perto da África e, a partir desse momento, mais uma vez se lança sem medo, para alcançar o seu objetivo.

Encontra o dono do transporte e a informação do que fazer para zarpar no barco. A resposta: ouro, o que está ao alcance para a personagem. Contudo, Nay tem consciência de que, nesse universo, tudo tem um preço:

(...) estás procurando por mim? Sim, capitão, quero que me leve em seu

barco, vou para a África, posso pagar (...) (...) viajo com meu filho (...) precisa-se muito mais do que dinheiro para viajar: O que? Linhagem, o padre a tem, o naturalista a tem, eu a tenho, os homens brancos da minha tripulação a tem na pele (...) E os passageiros do teu barco, eles têm linhagem? Olha, negra, não vou para a África. Mas isso me deixa mais perto do que estou agora. Tu és teimosa! (Fernández Ochoa, 2015, p.103)

Mesmo sabendo que o perigo se aproxima, ela protege a bolsa de ouro que carrega porque sabe que é o mesmo que empurra os barcos (Fernández Ochoa, 2015, p.104). Essas preocupações com o dinheiro e o ouro se devem a que Nay pode ser considerada negra fugida e ladra:

Levo os reais como todos nós quando viajamos, no corpete, enrolados num lenço. Dessa forma, serão escassos ou suficientes, nunca muitos. Levo, no mesmo embrulho, meia unha de ouro; em caso de ataque, dará a ideia de que, junto com a moeda, é nosso único capital. Não procuraram mais, pois, além de tudo, outras coisas não aparenta uma negra com seu filho viajando entre povoados. (Fernández Ochoa, 2015, p. 84-85)

Sozinha, ela elabora uma estratégia para negociar sua viagem. Por razões de segurança e para evitar interferências das autoridades fluviais, os personagens têm que fingir ser parentes dos canoeiros (Fernández Ochoa, 2015, p. 84), fugindo secretamente das autoridades. É um problema adicional para os subordinados que sempre se perguntam por que o direito de falar e governar-se é um fardo, apesar da proteção e liberdade na ação. Quando chegam ao armazém da Buenaventura, Nay é questionada por um policial que lhe pergunta: portanto nunca vi você no mercado ou em outro lugar assim, nem você tem esposo, nem é escrava de nenhum senhor (...) portanto quem é seu dono negra? (Fernández Ochoa, 2015, p. 87).

Tais questões mostram que mulheres negras da Colômbia representadas no relato não têm o direito de ir ou vir. Andar sem responsável legal pai, irmão, marido ou senhor é, no mínimo, motivo de desconfiança. A resposta de Nay, no entanto, é contundente: *“Eu sou minha”* (Fernández Ochoa, 2018, pág. 87). Seu comportamento é totalmente subversivo.

A invisibilidade e a marginalização das mulheres não é novidade, seja no campo social, político, histórico ou literário. Historicamente foi preciso vencer barreiras para sair do anonimato, submissão e exclusão. Dessa maneira, pensar a história das mulheres é compreendê-las à luz de suas próprias escolhas, narrativas e lutas. Também a partir de múltiplos olhares, é preciso entrever a sincronia da diversidade perante o universalismo, para que ela possa ingressar no universo público.

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

Muitas dessas transformações passam diretamente pela percepção, no âmbito da crítica literária, da consciência de que, para superar os velhos estereótipos, é preciso considerar que, para além dos aspectos estéticos textuais, deve-se considerar que há toda uma historicidade relacionada à própria noção de valores dominantes, além dos preconceitos de cor, de etnia ou raça, de classe social e de sexo. Em consonância com esses fatores, em relação ao cânone, a crítica literária feminista contemporânea atua a fim de desestabilizá-lo e reconstruí-lo, em busca da visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo (Zolin, 2005, p.276).

Perguntando por e explorando o papel da mulher negra nas sociedades latino-americanas, especialmente na Colômbia, tanto nos contextos coloniais quanto na contemporaneidade, em contato direto com as formas de dominação e sujeição que esses sujeitos vivenciaram inclusive no que diz respeito aos contextos literários. Nesse sentido, vemos em diferentes cenários mundiais, um resgate seguido de um revisionismo da produção de autoria feminina deixadas de lado até então, bem como de outras minorias (indígenas, negros, judeus etc.). Conjunto a isso, notadamente promove-se uma desestabilização de alguns paradigmas que norteavam o círculo literário e social. Relações de poder e discursos foram questionados dando espaço para novas vozes.

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

patriarcal e às vontades de seus senhores. A esse respeito, em determinado momento da narrativa, por meio de um diálogo entre a protagonista e outra mulher negra, Nay enumera a longa lista de ofícios que eram realizados por elas:

(...) eu, assim que cante a panela (...) que bata a roupa na pedra do regueiro, quando vá e volte com a moringa d'água, pendure este no saco de carne... já despacho esse quarto de tabaco, pacote de ervas... coloco essas folhas ao sol, preparo a lixívia, remendo os alforjes; já aplico emplastro, purgativo, infusão, influxo, conjuro... e ponho para secar a fibra de fique, as tripas... depeno esse pato, traço esse últimos feixes de agave, palha, iraca (...) assim que acabei de moer o milho, cana, rapadura e café, nem bem ungida parteira, ama seca, curandeira ou fêmea, marcharei adiante para ser teus olhos (Fernandez Ochoa, 2015, p.23).

A relação de Nay com as demais personagens negras é pautada pela sororidade, estratégia e experiência que trata da solidariedade feminina no combate à rivalidade e à competição pregadas pelo patriarcado e o colonialismo. Essas mulheres são amigas fiéis de Nay, e estão empenhadas em ajudar a protagonista na sua busca pelo esposo perdido. Ao longo da viagem, a narradora protagonista narra todos os sofrimentos, acidentes e frustrações enfrentadas. Como as investigações iniciais não obtiveram sucesso, logo são substituídas pelo desejo de voltar à terra natal.

Para completar essa viagem, a personagem, junto com o filho Sundiata, inicia uma verdadeira aventura e, nestes momentos da narração, vagando de aldeia em aldeia, encontra pouso, negocia ouro e busca meios para empreender sua viagem de retorno. Nessas localidades, Nay se depara com outras mulheres e, a partir das relações e diálogos acordados entre elas, podemos perceber que suas ações cotidianas contribuem para a causa revolucionária negra, seja esclarecendo informação, na vigilância, no cuidado ao refazer longas caminhadas, nas curas de enfermidades, no preparo da alimentação e cuidados essenciais. A sororidade é percebida inclusive na relação entre Gabriela e Nay. Gabriela, mulher do seu primeiro senhor, branca e vítima de um sistema machista, ensina a sua escrava o idioma espanhol, possibilitando-lhe assim ler e entender sua carta de alforria e, desse modo, conquistar sua emancipação física e intelectual.

#### 4. (DES)CONTINUIDADES DA LITERATURA E DA HISTÓRIA

*La fora cresce um mundo* almeja preencher lacunas da história por meio do fazer literário, pois, ao colocar em primeiro plano uma voz feminina e negra como protagonista, a narrativa retrata uma história que deveria ter sido escrita e não foi. Sendo assim, Fernández Ochoa elabora uma visão das memórias, identidades, discursos e estratégias da resistência negras de uma maneira que só a literatura pode penetrar nas falhas e desvãos da história e da memória, remontando à fonte do vivido, reinventando-o através da ficção na tentativa de preencher os vazios, os não ditos da história (Bernd, 2013, p. 36).

Partindo da apropriação como recurso para ler a história, a autora foi capaz de escrever seu próprio texto, e este revela sua postura em relação à escrita tanto ficcional quanto historiográfica, demonstrando sua capacidade de interação e diálogo com uma tradição literária e com um fazer literário ligado aos conhecimentos adquiridos por leituras de obras passadas e contemporâneas, que aparecem muitas vezes citadas e/ou relacionadas. Esse romance pode ser compreendido através das várias leituras da autora, num diálogo constante entre tradição e atualidade.

Nele, Adelaida Fernández Ochoa parte da atualização de dois textos fundamentais: um é sua pesquisa do mestrado, a qual se pautou no estudo da presença da mulher negra nos romances colombianos canônicos, e as obras fundamentais da literatura colombiana, em especial *María*, de Jorge Isaacs (1867), o outro texto fundamental a *Lá fora cresce um mundo*, como já tivemos oportunidade de comentar. A partir da percepção da quase nula presença da mulher negra na identidade colombiana, a autora decide aventurar-se na reescrita da história da personagem Nay, a qual figura pontualmente em alguns capítulos do romance de Isaacs e é alçada ao posto de protagonista do romance de Fernández Ochoa.

Pode-se dizer que a autora adota um olhar diferenciado sobre a personagem do romance de Isaacs, trazendo para o centro da sua narrativa os esquecidos e silenciados pela literatura canônica e a historiografia tradicional, como é o caso de Feliciano, no texto de Isaacs, mulher negra escravizada, que no romance de Fernández Ochoa usa seu nome africano e problematiza aquela representação oitocentista de uma negra fora do contexto sócio-histórico das lutas abolicionistas e dos palenques, inserindo-a nos espaços de resistência dos negros, espaços e

práticas anteriormente negligenciados pelo romance de Isaacs.

Os termos do diálogo revelam, de um lado, a posição daquele que se coloca hierarquicamente no topo dos valores e, do outro, expressam a coragem da personagem em propor um negócio ao capitão. Mais uma vez, a coragem da personagem se sobrepõe às normas vigentes; afinal, sendo mulher e negra, propunha ao homem um negócio? Nay simplesmente não aceita se curvar a mais uma regra social referida, neste caso, à falta de linhagem, elemento que, no contexto, atua como outro eficaz mecanismo de manutenção hierárquica do poder.

Destacando-se como um sujeito que resiste aos objetivos e dificuldades impostas à sua condição de mulher negra num país escravocrata, a protagonista tem voz e reconhecimento junto à comunidade de amigas. Nele vive breves momentos de felicidade e encontra mais um ponto de apoio contra as investidas dos poderes coloniais, figurativizados no relato por personagens como o senhor, o estrangeiro, o religioso, geralmente homens. Essas mulheres, sabendo do desejo da personagem de buscar o esposo perdido, num gesto de solidariedade, se oferecem para ser seus olhos na busca por Sinar, substituindo-a em suas tarefas durante suas ausências.

É a partir desses laços de amizade que Nay recebe, ainda, valiosas informações de uma mulher negra chamada Brígida, sobre um homem branco e confiável, o naturalista sir Charles Birdwhistle, que tinha patente de pesquisador endossada pelos duques de Watershed Castle (Fernández Ochoa, 2015, p. 123), a quem protagonista irá convencer a ser seu fiador no embarque do barco que poderia levá-la para mais próximo do seu sonho.

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

O livre arbítrio e as qualidades pessoais da protagonista, garantidas graças a sua herança cultural, como o poder de curar através das ervas, a habilidade em desempenhar muitas tarefas, além do dinheiro que possui, a ajudam a romper a

resistência machista. Sendo o padre empobrecido e o naturalista um homem doente, Brígida sugere, como estratégia, que a personagem se ofereça como uma espécie de auxiliar aos dois, e que Nay ressuscite este naturalista pouco a pouco, com as manhas e mãos abençoadas, tire as suas febres, livre-o das dores e de morrer, pois assim terá dele a ajuda no pacote e conseqüentemente na jornada pelo mar oceano (Fernández Ochoa, 2015, p.114).

Constantemente representada, constituída segundo o discurso colonial, quando desafia o sistema e reivindica a sua própria voz, rompendo com a estrutura de submissão, a personagem costuma ser tachada de teimosa ou insolente. Isso fica evidente na narrativa, pois, enquanto Nay atende ao naturalista por meio de suas práticas curativas, escuta ofensas que recorrentemente são lançadas aos negros: Quanto mais terei de esperar, negra, que terminem essa cantilena em línguas? (Fernández Ochoa, 2015, p. 114). Diante desses questionamentos, Nay se mostra uma mulher ativa, insubmissa, dotada de capacidade argumentativa e desestabilizadora, como fica claro em suas respostas: (...) falamos, senhor Birdwhistle e, sim, sou negra como o senhor é branco e, assim como o senhor, tenho nome: eu me chamo Nay de Gâmbia. Insolente, o que tu queres dizer? Isso mesmo, senhor: que Nay é meu nome. (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.114).

Assim, podemos observar que alguns aspectos fundamentais que constituem a personagem são o questionamento e a ruptura com um discurso patriarcal e colonial, baseado na superioridade/inferioridade racial e sexual materializada, por exemplo, na divisão de pensamentos dos personagens, como vemos na postura de Ibrahim Sahal, senhor (simbólico) de Nay de Gâmbia, como o dominador, aquele que cala o subalterno, que em suas ações de suposta superioridade subestima de seu desejo de viagem. Então era, isso? O quê? Gâmbia, muito pretensioso (Fernández Ochoa, 2015, p.114). Ibrahim deprecia a terra da personagem, considerada por ele como uma terra de negros e de pouca valia. Sentencia-a com a impossibilidade de conquistar o seu desejo, segundo o padrão, devido ao fato de pertencer a duas castas subordinadas, castas de voo curto; és negra e és mulher (Fernández Ochoa, 2015, p.79). O trecho reforça, novamente, a dupla sujeição da colonização imposta à mulher negra, como se esta fosse a continuação do patrimônio do senhor colonial.

As estratégias de transgressão às regras e práticas coloniais e patriarcais

apresentadas por Nay baseiam-se na sua atuação e na sua capacidade argumentativa. Nesse âmbito, ao dialogar com os homens, sempre os surpreende e os desestabiliza. Após tentar convencer o naturalista, procura também contar com o auxílio do seu parceiro de viagem, o frei Fernando Cruz Smith, e o sonda. O frei afirma que ela vai embarcar, segundo a vontade de Deus.

Utilizando-se do mesmo recurso, Nay rebate que, voltar a sua terra, África, é um desejo seu, e que esse feito é uma questão de justiça divina. No entanto, o frei reproduz o discurso colonial opressor, ao falar da impossibilidade deste feito, pois, segundo ele, negro que vem de lá, não volta. Provocativa, Nay não se convence e questiona: É porque é possível para ti, frei Fernando Cruz Smith (Fernández Ochoa, 2015, p. 107). Na continuação do diálogo, chama a atenção do frei o poder argumentativo de Nay:

De onde tiras tanto verbo, negra? Por que falas tão bem assim, diz? É uma longa história de aprendizado, frei Fernando Cruz Smith. Mas frei, não vamos nos desviar do assunto: para o senhor é mais viável que para mim, o senhor tem grandes vantagens e sobre mim pesam duas coisas, minha raça e meu sexo. Mas essas desvantagens me pesam, não me amarram. Como tu és insolente! (Fernández Ochoa, 2015, p.107).

Cabe a Nay a palavra final, pois conclui ressaltando a situação de pobreza do religioso e, assim sendo, de inferioridade material em relação a ela. Ao frei só resta repetir um pouco mais as ofensas e representações comuns do discurso colonial: Enlouqueceste negra, o que eles têm de fazer é te acorrentar de novo, sai da minha vista! Tu rarefazes o ar, estragar o almoço! (Fernández Ochoa, 2015, p. 108).

Há, portanto, na narrativa, uma das práticas coloniais, como a dupla (ou mesmo tripla) condição de marginalização da protagonista mulher, negra e escravizada, que teoricamente impediriam a realização dos projetos da protagonista. Tais práticas se evidenciam quando Nay observa que as palavras do padre carregam um ódio não pelo que sou, mas pelo que represento (Fernández Ochoa, 2015, p. 138).

Destacamos outra passagem, em que o nível argumentativo e de conhecimento da personagem, mais uma vez, chama a atenção do frei. Em um acirrado diálogo, em que o frei, logo após a morte do naturalista Birdwhistle, ressalta a bondade do morto em auxiliar e proteger Nay e seu filho dos abusos que sofreriam durante a viagem, caso não os tivesse tutelados, ela o contesta dizendo que tudo foi

negócio e bem pago. Em seguida, o frei justifica o destino escravo de Nay e seus irmãos (Fernández Ochoa, 2015, p. 140).

Como uma herança divina, a arca de Noé, o que é ironicamente respondido pela personagem: Destino que Noé me marcou; é Noé outro nome de Deus? (Fernández Ochoa, 2015, p.140). O frei insiste na força da narrativa divina e responde: Se Deus se fez homem, por que não pensar que o homem é Deus? (Fernández Ochoa, 2015, p.140). As palavras do religioso tentam justificar a prática colonial que se impõe por meio de um pretense domínio do conhecimento sobre o colonizado. A resposta de Nay é calma e surpreendente, deixando o frei sem resposta,

Tão profundas soam essas palavras emprestadas! O que tu queres dizer? Olhe frei Fernando Cruz Smith, - sim, primeiro as disse Alonso Sandoval, ou melhor, as escreveu em *De Instauranda Aethiopum Salute*, e o senhor as repete agora, então são palavras emprestadas, e o autor merece ser citado (Fernández Ochoa, 2015, p. 140).

O conhecimento da personagem sobre um livro escrito em 1627 por um padre que aborda a história da diáspora africana, a escravidão no Novo Mundo colonial e o papel do cristianismo na formação do império espanhol intriga o frei que, sem argumentos, reage violentamente: Já te disse que tu és insolente? (Fernández Ochoa, 2015, p. 140). Ao que Nay novamente responde:

[...] Sabes o que é isso? As presas de elefante. ...tanta prodigalidade de elefantes, que pela quantidade de marfins que tiram, se crê que mataram num ano pelo menos cinco mil, diz um desses livros que só nós homens lemos. Por que não as mulheres? São muito sensíveis e pode me interpretar mal as palavras de grande envergadura. Este livro está aqui? Aquele que está lá no canto. Levantei-me. Empertiguei-me, li. De *Instauranda Aethiopum Salute*. (Fernández Ochoa, 2015, p. 117).

Nesse sentido, a escritora colombiana também redimensiona e desconstrói os estereótipos referentes às manifestações de intimidade da personagem, uma vez que o corpo e a corporalidade são pontos de disputa e nas relações de poder entre senhores e escravas. Partindo desta perspectiva, na trama, a focalização por parte da personagem de sua sexualidade é construída de modo a prevalecer uma apropriação discursiva de seu próprio corpo e desejo. Há, por parte da protagonista, consciência do uso e abuso a que está/esteve submetida, devido a sua classe e cor. Afinal, nesta estrutura social, assim como fora vedado a mulher o direito de falar, do mesmo modo ela teve negado o direito de autonomia sobre

seu próprio corpo.

Por sua vez, Adelaida Fernández Ochoa dá destaque ao amor entre a personagem Nay e Candelario, relação apresentada de modo intensamente erotizado. Do seu primeiro amor, Nay gera Sundiata e, com o amante Candelario Mezú, seu novo amor, apesar de não gerar frutos, vivencia plenamente a relação amorosa. Logo no início do relato, os primeiros encontros entre Mezú e Nay na senzala, assim como o reencontro, após um tempo separados, são marcados por uma forte carga de erotismo, como se observa nos trechos que seguem:

(...) Sussurrei isso em seu ouvido, minha língua estimulou sua orelha, bebeu um gole do meu hálito, apreciamos uma urgência mútua por trás do saguão; de volta ao lugar, era um homem coroadado de glória (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.27).

(...) e a esteira percorre toda a extensão de nossa festa arrebatada. Desfalecemos juntos e este é o único ninho da minha vida, aqui voltei a ter notícias do meu corpo, tão atento a meu batimento cardíaco, tudo presente (...) e seu vigor me abraça, me acaricia, me socava com a tortura mais doce (...) ah, a melhor fruta não é vegetal, mas sua boca [...] só quero galopar nos sóis de sua pele (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.96)

Fica evidente, quando comparamos os trechos do romance, que alguns elementos relacionados ao amor até se repetem, como as carícias, o desejo pelo outro, o amor vivenciado de modo erótico e vigoroso entre o casal negro. Os vínculos são radicalmente diferentes daqueles relacionados à exploração do corpo feminino negro, quanto o par é, também, o senhor, e a relação é, mais que de desejo, de poder. Considerava-se normal na sociedade colonial que o corpo subalterno servisse de objeto do prazer para seus amos.

Nessas práticas de dominação, são comuns a iniciação sexual dos filhos dos senhores ocorrerem com as negras escravizadas, além do nascimento de muitos filhos mulatos, pardos e bastardos, destituídos de seus direitos mínimos, apesar da filiação consanguínea. Nessa complicada relação, Nay deixa bem claro, em vários trechos da narrativa, sua postura altiva, na qual não desiste de ser dona próprio corpo ou, em quando não pode sê-lo, de usá-lo como estratégia a seu favor, como no caso em que se vale do erotismo para aprender a ler e ter acesso à biblioteca de Ibrahim.

Quanto a esse aspecto, conforme acompanhamos no romance, a personagem e o patrão Ibrahim Sahal têm uma relação conturbada e, aos nossos olhos, polemica, pois são narrados momentos em que Nay está com o patrão por vontade, sentindo prazer, ao invés de resistir ou fugir; assim, uma cena de sexo é

referida por Nay como um momento de satisfação: Então, repostos os dois do primeiro gozo [...] e os arrebatamentos do amor (Fernández Ochoa, 2015 p. 140).

Contudo, em outras ocasiões, surgem cenas em que a relação carnal é movida pela raiva, posse violenta e configura abuso. Apesar da aceitação da personagem parecer estranha a seu comportamento em geral altivo, podemos perceber que nas suas falas a sua atitude é racionalmente planejada, pois é uma forma de conseguir benefícios, autonomia relativa e poder de negociação, configurando também uma estratégia de resistência. É dessa maneira que, por exemplo, ela tem acesso a conhecimentos que são vedados à mulher, principalmente a uma negra. Nesses momentos de fornicação e assédio (Fernández Ochoa, 2015, p. 140), o patrão Sahal, de acordo com Nay, me devorava com os olhos, eu era tudo, sabedoria, linhas mistério, letras, água e sede, ele me via brotar como uma fonte e penetrava em mim. (Fernández Ochoa, 2015, p. 140).

Também após esses momentos de gozo, a personagem folheava livros, tendo conseguido ler, por exemplo, a obra *De Instauranda Aethiopum Salute*, sobre a qual posteriormente discutiria com o religioso, como vimos. Desse modo, a personagem ultrapassa uma linha tênue entre a submissão e a libertação, ao utilizar-se dos próprios mecanismos do sistema patriarcal para alcançar benefícios e traçar sua resistência. Nesses momentos, reina uma suposta relação cordial: ler para ele; gosta de ler para ele. Explica o significado das palavras, me deixa tarefas, entre os arrebatamentos do amor. (Fernández Ochoa, 2015, p. 140). Porém, evidencia-se uma relação entre os dois de amabilidade que os aproxima, pois a torna, também, um sujeito, não mais apenas um objeto: Enquanto devorava minhas protuberâncias, eu lhe ministrava as lições (Fernández Ochoa, 2015, p. 140).

Contudo, Nay sabe o que é mais valioso nessa negociação, pois, em troca, lhe é permitido cuidar bem do filho, ter regalias como sair escondida em busca do esposo perdido, administrar os bens da fazenda, aprender a ler e obter conhecimento. Já em seu relacionamento com Candelario Mezú, o herói cimarrón (Fernández Ochoa, 2015, p.31).os encontros e reencontros são sempre narrados como experiências desejadas e repletas de intenso prazer, que assumem uma aura mística, quase divina. Nessa esfera, as relações para Nay de Gâmbia são sempre libertadoras. Construídas com uma grande carga de erotismo e poeticidade, as cenas apresentam a dimensão de um par que se complementa perfeitamente:

(...) os quadris insinuam, dá giros ébrios (...) O umbigo bebe das agitações de sua pele. Convida-me. O côncavo deseja o convexo. Encaixo-me em seu ritmo que balança, balança e balança. então sacode, agita e busca seu caminho em minhas ânsias. (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.31).

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

(...) quer atizar o desejo, Candelario Mezú, que eu desfaleça de uma vez, chegue ao abismo de mim mesma e o último ar também seja o primeiro, então, baixo e a sonda voraz da minha boca desperta o aroma seminal, e bebo também as lágrimas desconsoladas do seu umbigo, as exalações da sua pele, subo para respirar, amarrou-o com as pernas e o obrigo a penetrar em mim, brutal, pontual, deus letal e meu mal (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.112).

As palavras e atitudes da protagonista confirmam a sua capacidade de vivenciar experiências sobre a corporalidade feminina negra, fora das amarras do regime colonial experimentadas, por exemplo, com Ibrahim. A verbalização e focalização, a partir da personagem, de seus sentimentos e sensações, no fragmento acima, se revela uma transgressão às formas tradicionais em que essas questões e personagem são representadas, por exemplo, nos comédidos romances fundacionais, uma vez que os romances tradicionais, sobretudo naturalistas, descrevem o gênero dos personagens negros de modo animalizado e muitas vezes brutal, em quanto os romances românticos latino-americanos que apresentam personagens negras geralmente escamoteiam o desejo, filtrando-o segundo os pudores da época.

Em *Lá fora cresce um mundo*, no entanto, tem-se um texto no qual as mulheres subalternas recusam padrões e ordens masculinas e se tornam donas e agentes de seus próprios desejos. Nesse sentido, o romance de Adelaida Fernández reafirma o comprometimento da escritora em construir uma personagem feminina negra que quebra paradigmas patriarcais reguladores e normativos em relação, também, a seu gênero, reivindicando experiências (possíveis, mas silenciadas) na história e, ao mesmo tempo, projetando futuro para a personagem.

Como podemos notar, em *Lá fora cresce um mundo*, o protagonismo e a emancipação da protagonista podem ser observados pelas atitudes e comportamentos diferenciados e considerados transgressores, inclusive ocupando espaços públicos tipicamente masculinos. Nay não se intimida diante de assédios e

perigos, atua ativamente nas lutas e na organização rebelde, contribui e fortalece a linha de frente nos acampamentos militares e quilombolas:

(...) la na minha mula retinta, pelo hábito e o movimento quilombola. Como outras vezes, cavalgava pelo acampamento, sem o coração estrangulado, sob um aguaceiro de assobios e gestos obscenos; de repente, surge o soldado, que me agarra pelo pé e quer me derrubar e fazer o que possa, eu o açoite com meu chicote, chute seu rosto, há assobios e vivas... resguardam- me rumores que me precedem: que manejo do pomar e a leiteria na fazenda Santa Arruda, que recebo favores do amo, que contribui a causa abolicionista (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.25).

Da observação do longo, doloroso, porém vitorioso trajeto, realizado pela protagonista, que aos poucos trilha o caminho da liberdade e do autoconhecimento, vê-se que, a partir do protagonismo feminino negro, os corpos e os desejos são ressignificados no relato, os saberes e espaços são redefinidos, as regras são discutidas e os discursos histórico e literário sobre a mulher negra são reescritos à luz de conceitos e relevância atualizados. Já próxima da sua terra-mãe África, Nay declara seus sentimentos e anseios ao voltar: Já é possível pensar na vida próxima, (...) em suas lembranças depois de quinze chuvas espera encontrar o pai, alguém da aldeia, porém se não os encontra, a ela lhe basta estar ali junto com filho (Fernández Ochoa, 2015, p.144). Feliz e realizada, a personagem não se contém: (...) cheguei em dobro para sentir mais a alegria de chegar.

Nesse desenrolar, um traço bastante visível que também se destaca é a questão da identidade como sentimento de pertencimento, afinal ela está em seu lugar, em seu mundo. Ansiosa por sua vitória, a protagonista afirma: (...) não penso mais na forma de chegar lá, mas no que farei quando chegar. Se sei da África antes de pisá-la, é que estou perto. Não, não estou perto, já estou (...) (Fernández Ochoa, 2015, p.144).

O sujeito diaspórico que consegue retornar ao antigo lar revive antigas imagens, saudosas lembranças da paisagem, dos espaços, dos amigos e da família. Estes elementos fortalecem positivamente a sua identidade e a sensação de pertencimento:

A África saí para me receber (...) chega com brisas, elas trazem toda a costa, o pó de suas pedras e tudo o que os passos trituram nelas, a umidade das palavras e dos suspiros, os vapores das panelas e um pouco da fumaça das fogueiras (...) as ondas que me embalam são os braços líquidos dela. Maangi ci néeg bi! (Fernández Ochoa, 2018, p.p.144-145).

O trecho acima traduz a vontade de uma filha que volta após longos anos e

várias perdas pelo caminho, e é recebida por sua terra-mãe África de braços abertos, com um caloroso abraço de acolhida. Ao observar o longo, sofrido, porém vitorioso percurso percorrido pela protagonista, que pouco a pouco trilhara o caminho da liberdade e do autoconhecimento, fica claro que, a partir do protagonismo feminino negro de Nay, seu corpo e seus desejos são transformados, os saberes e espaços são reconduzidos, as normas são problematizadas e os discursos históricos e literários sobre a mulher negra podem ser revistos:

O sol tinge essas bordas do céu, o olfato marinho fareja a terra, o capitão disse sete horas, eu as contei, minha mãe às sofreu, eu ao lado dela, pus sua cabeça em meu ombro, cantei para ela:  
Suma doom Kanam- i sa yaay meew -i béy Heleleheh moom, isi na pur sa Kóola Kóola - i pot Heleleheh Ku isi naa ci suma boopa. (Fernández Ochoa 2015, p.145).

A palavra poética ultrapassa seu limite espaço-temporal, ultrapassa fronteiras, ativa sua voz na página impressa, trazendo assim significado para o corpo (de Nay, de Fernández Ochoa), discursos e vozes ancestrais, passados e presente (da enunciação, da publicação, da história), que se afetam, reciprocamente.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizando estratégias narrativas, linguísticas e temáticas múltiplas (algumas herdadas da tradição literária moderna, outras atualizadas ou inovadoras), os romances históricos contemporâneos misturam história e ficção, reconstruindo acontecimentos, costumes e personagens históricos ou imaginando eventos que contribuem para a revisão crítica e problematização da realidade de grupos silenciados e marginalizados na esfera histórica, política, social e/ou literária no contexto latino-americano, no caso de Fernández Ochoa, em relação ao protagonismo pensado a partir da figura de uma ex-escravizada negra.

Embora Adelaida Fernández Ochoa tenha sofrido com o legado de uma sociedade com fortes raízes escravocratas e machistas, ela também herdou de seus semelhantes a contribuição dos afrodescendentes para a construção mítica e real de sua identidade, nas sociedades colombiana e latino-americana. Por outro lado, ao construir a sua personagem feminina como porta-voz de uma escuridão sustentada pelo desejo de regresso ainda que mítico à terra ancestral, a autora insere-se na concepção de uma África como comunidade imaginada (Anderson, 2008), porque estabelece a ideia de um nós coletivo e independente das desigualdades e hierarquias da experiência colonial.

Nesta perspectiva, destacamos as origens e os laços culturais partilhados pela maioria dos africanos na narrativa de Fernández Ochoa. Isso é especialmente evidente no fortalecimento de características compartilhadas como memórias pelas personagens. Nessa perspectiva, destacamos que, na narrativa de Fernández Ochoa, as origens e os laços culturais e as culturas compartilhados pela maioria dos afrodescendentes são frutos do reforço de aspetos em comum, como as memórias corporais, presentes nas cicatrizes; o compartilhamento de experiências coletivas e resistências, lutas, discursos e estratégias para reivindicar seu lugar na história.

Dentre as várias possibilidades de leitura proporcionadas pelo romance, buscamos demonstrar, nesse sentido, a atuação da protagonista Nay de Gâmbia em sua luta pela liberdade e autonomia. Sua postura atuante nos negócios da fazenda, as negociações e situações por ela manejadas, que normalmente estariam ligadas a homens brancos, problematizam a imagem padrão de comportamentos e representações que a sociedade latino-americana reserva para mulheres negras, a partir da apropriação de espaços costumeiramente negados à ação feminina. Nesse

sentido, ao longo da análise, observa-se que a personagem do romance conquista sua emancipação ao assumir funções importantes na fazenda, ou ao criar estratégias e ao planejar e traçar metas para realizar, junto com o filho, a longa viagem de retorno à África.

Tal fato visibiliza mulheres que abandonam posições de submissão e abrem caminhos inovadores (e criativos) em relação às suas vidas, expressando uma perspectiva questionadora dos discursos patriarcais e de padrões sociais. Corpos, desejos, saberes, espaços e regras sobre a mulher negra são redefinidos, nesse percurso, no relato. A autora preenche lacunas e amplia a significação atual da personagem originalmente criada por Isaacs, retirando-a de uma posição subordinada no papel de escrava e trazendo-a para o centro da sua narrativa, dando-lhe voz e subjetividade próprias.

A autora consegue os seguintes efeitos ao substituir a história de um casal pensado pela ótica do branco, típicas dos romances fundacionais latino-americanos, pela representação do negro (e de uma mulher negra), suas tensões, preocupações, pensamentos, desejos e relacionamentos amorosos geralmente ignorados ou simplificados em representações anteriores. Nesse sentido, a autora opera uma subversão do cânone literário romântico colombiano, pois Nay de Gâmbia e Candelario Mezú representam inúmeros casais mestiços, negros e escravizados marcados pela separação forçada, pela exploração e pela violência física no discurso histórico e literário tradicional, que reaparecem pela ótica da potência, da ação e do desejo, em *Lá fora cresce um mundo*.

Com tal perspectiva, a autora também reafirma seu desejo de redefinir a contra-narrativa desconhecida da versão romântica, a história da escravatura e da luta pela emancipação caracterizada pela separação forçada, pela violência física, pelos discursos de aculturação, na perspectiva da protagonista negra. Assim sendo, reconstrói o relato histórico e propõe que sua versão não é menos verdadeira do que aquela considerada verdadeira ou fundadora, pois a história só se dá a conhecer a partir de discursos, o que a relativiza, também. Desse modo, Adelaida Fernandez Ochoa questiona a possibilidade de conhecer a verdade histórica e mostra possíveis forças e poderes que influenciam a historiografia, por vezes, determinando-a. Ao mesmo tempo, convida-o a reescrevê-la, também.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam Aparecida. **A literatura negra feminina no Brasil** — pensando a existência. **Revista da ABPN**, n.3, v.1, 2011, p. 181-189.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**. educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

CARILLA, Emilio. **LA NOVELA ROMANTICA LATINO AMERICANA**. 1ª ed. La Habana, Cuba. Editora: Gredos, ano 1978.

FERNÁNDEZ Ochoa, Adelaida. **La fora cresce um mundo** Editora papeis selvagens, 2015.

FERNÁNDEZ Ochoa, Adelaida. **La hoguera lame mi piel con cariño de perro**. Cali: Escuela de Estudios Literarios. Universidad del Valle, 2015. Impreso. ACS, Jorge (2014)

FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida. **La misión de dar voz a la mujer negra**. Arquivado em 11 de fevereiro de 2017, no Wayback Machine.. El País, 21 de setembro de 2015.

HERRERA, L. J. S. **MUJERES ESCLAVIZADAS Y RESISTENCIAS AFRODESCENDIENTES EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: los casos de Santos Monardes y Nay de Gambia**. **Communitas**, [S. l.], v. 5, n. 12, p. 117–131, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/5338> Acesso em: 16 ago. 2023.

HUTCHEON, Linda. **História, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991

ISAACS, Jorge. **María**. Ed.2ª Mc Grady. España: Gredos, 1922.

JUNIOR, Jair Messias Ferreira. **Concilio de Trento**, Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/concilio-trento> Acesso em: 20 de janeiro de 2024

LAROSA, M. y MEJÍA, G. **Historia concisa de Colombia (1810-2013)**. Bogotá: Editorial de la Pontificia Universidad Javeriana.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. 2ªEd.São Paulo: Ática (1976).

LUKÁCS, Georg. **La novela histórica**. México: Era, 1966. Latina. Ed. Fondo de Cultura economía Colombia. Bogotá, 2004.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina**. Ed. Fondo de Cultura economía Colombia. Bogotá, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG, 2010.

UREÑA, Pedro Henríquez. **El descontento y la promesa**. In: \_\_\_\_\_.  
Obra crítica. Edição de Emma Susana Speratti Piñero. México: Fondo de Cultura Económica, 1981a. p. 241-253.

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