

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NATÃ DO ESPÍRITO SANTOS

AFRO-COLOMBIANIDADE E ORALIDADE NA CONTÍSTICA
DE CARLOS ARTURO TRUQUE

CURITIBA

2017

NATÃ DO ESPÍRITO SANTOS

AFRO-COLOMBIANIDADE E ORALIDADE NA CONTÍSTICA DE
CARLOS ARTURO TRUQUE

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos
Literários, no curso de Pós-Graduação em Letras, Setor
de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do
Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

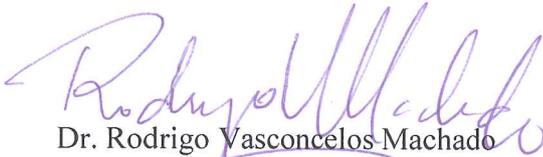
CURITIBA

2017

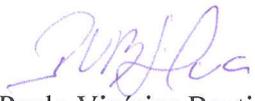


Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

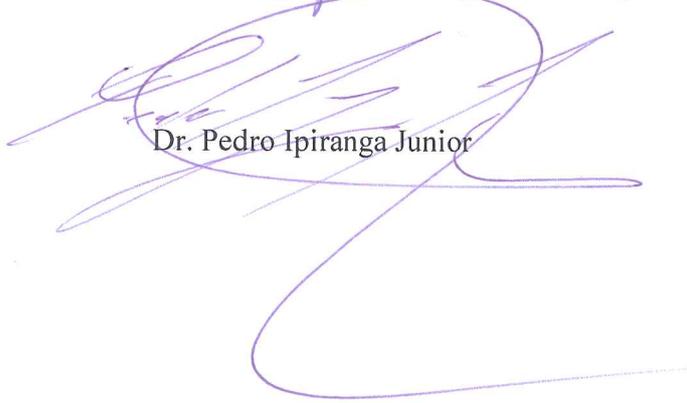
Ata octingentésima oitava, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **Natã do Espírito Santos**. No dia doze de junho de dois mil e dezessete, às catorze horas e trinta minutos, na sala 1013 no 10º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Rodrigo Vasconcelos Machado, Presidente, Paulo Vinícius Baptista Silva, e Pedro Ipiranga Junior designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**Afro-Colombianidade e Oralidade na Contística de Carlos Arturo Truque**”, apresentada por **Natã do Espírito Santos**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Rodrigo Vasconcelos Machado retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia doze de junho de dois mil e dezessete.



Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado



Dr. Paulo Vinicius Baptista Silva



Dr. Pedro Ipiranga Junior



Natã do Espírito Santos
Natã do Espírito Santos



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de Natã do Espírito Santos para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Maria Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado (Presidente), Paulo Vinícius Baptista Silva e Pedro Ipiranga Junior arguíram, nesta data, o candidato, que apresentou a dissertação “Afro-Colombianidade e Oralidade na Contística de Carlos Arturo Truque”.

Procedida à arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

| Banca | Assinatura | APROVADA |
|--|------------|--------------|
| | | Não APROVADA |
| Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado (Presidente) | | Aprovada |
| Dr. Paulo Vinícius Baptista Silva | | Aprovada |
| Dr. Pedro Ipiranga Junior | | Aprovada |

Curitiba, 12 de junho de 2017.

Profª Drª Maria Cristina Figueiredo Silva
Coordenadora

Dedico este trabalho às mulheres da minha vida:

- Edna, por suportar o processo de longa concepção deste trabalho, com o apoio e compreensão sempre presentes. Pelo conforto em algumas dores da travessia. Pelo ânimo e carinho que nunca faltaram.
- Isabela e Sofia, alegria e recompensa do caminhar diário.
- Também dedico a meus pais, pois, dentre outras coisas, me permitiram estar aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a meu orientador prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado por estar presente no processo de minha vida acadêmica, desde a graduação, pelo incentivo para seguir, "hay que medrar", dizia sempre, pelo apoio e orientação importantes neste trabalho e ainda todo incentivo para que produzisse material para publicações em outros veículos, atividade acadêmica tão importante em nossa carreira, e por entender os gratos desafios que essa caminhada nos impôs.

Gratidão à CAPES pelo apoio à pesquisa e por proporcionar oportunidades de crescimento durante a formação.

Gratidão à SEED-PR, e à escola que estou vinculado, Colégio Humberto de A. Castelo Branco, outros gratos motivos de elaborar o presente trabalho, pelo apoio financeiro e pela oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos.

Agradeço aos dedicados professores da UFPR que me fizeram observar o conhecimento e estudo de modo responsável, sensível e cheio de perspectivas para a consolidação e democratização dos mesmos em qualquer lugar que esteja.

Minha gratidão a todos e todas que me antecederam.

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama.
Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.
¡Kissi-Kama, padre, despierta!
Aquí te invoco esta noche,
junta a mi voz tus sabias historias.
¡Mi dolor es grande!

Sou Ngafúa, filho de Kissi-Kama.
Dá-me, pai, tua voz criadora de imagens,
tua voz tantas vezes escutada à sombra do baobá.
Kissi-Kama, pai, desperta!
Aqui te invoco esta noite,
junta à minha voz tuas sábias histórias.
Minha dor é grande

(Invocação de *Changó, el gran putas*)

RESUMO

A afro-diáspora na América Latina deixou muitas heranças culturais a partir dos povos africanos que povoaram o continente pela imposição coercitiva da escravização de humanos provenientes de outro continente, associados aos elementos indígena e europeu, sendo que este gerenciava toda atividade capitalista de colonização e exploração de riquezas locais. A literatura manifesta sua visão dos resultados produzidos por este fenômeno histórico e humano. A partir da ideia da América Afro-Latina e das concepções de teóricos pós-colonialistas, abordaremos a inserção de temas literários por meio das experiências que afirmam a identidade do negro como sujeito ativo de sua história, memória e práticas ancestrais ao longo da aporcação do mesmo em região tão diferente de sua terra originária na obra de um escritor afro-colombiano. Partindo da afro-colombianidade e da literatura colombiana, apresentamos a obra contística de Carlos Arturo Truque como representante da literatura afro-colombiana. Reproduz Truque em seus contos retratos da vasta cultura africana, pois dialoga não somente com a oralidade do passado como também com a produção de autores contemporâneos africanos, assim como à de outros escritores colombianos. Serão apresentados exemplos de contos representativos não só da cultura afro-colombiana como também o registro escrito das falas cotidianas das personagens. No texto de Carlos Arturo Truque, são introduzidos os ribeirinhos, os guerrilheiros, as donas de casas, os pais desempregados, os amores frustrados, a religiosidade estéril, o desespero de uma família com o filho doente, o filho em busca do pai, o pai à espera do filho que foi à guerra, dentre outros. Por fim, o trabalho discute a validade dos conceitos à luz de teóricos da oralidade, crioulisto, e outros pertinentes à teoria da negritude e do pan-africanismo, bem como explora alguns horizontes linguísticos a partir de um texto literário, com o objetivo de enriquecer os estudos sobre a produção literária e a devida crítica a respeito de referido autor colombiano.

Palavras-chave: Afro-Colombianidade; Literatura Afro-colombiana; Conto negrista; Oralidade.

ABSTRACT

Afro-diaspora in Latin America left many cultural heritages from the African peoples who populated the continent by the coercive imposition of the enslavement of humans from another continent, associated with the indigenous and european elements, who managed all capitalist activity of colonization and exploitation of local wealth. Literature expresses its vision of the results produced by this historical and human phenomenon. From the idea of Afro-Latin America and the conceptions of postcolonialist theorists, we will approach the insertion of literary themes through the experiences that affirm the identity of the black as an active subject of his history, memory and ancestral practices throughout the contribution of the Even in a region so different from his native land in the work of an Afro-Colombian writer. Starting from Afro-Colombian and Colombian Literature, we present the mystical work of Carlos Arturo Truque as representative of the Afro-Colombian literature. Reproduces Truque in his short stories portraits of the vast african culture, for he dialogs not only with the orality of the past but also with the production of contemporary african authors, as well as that of other colombian writers. We will present examples of stories that are representative not only of the Afro-Colombian culture but also the written record of the daily speeches of the characters. In the text of Carlos Arturo Truque, the rioters, the guerrillas, the housewives, the unemployed parents, the frustrated loves, the sterile religiosity, the desperation of a family with the sick child, the son in search of the father, the father waiting for the son who went to war, among others. Finally, the paper discusses the validity of the concepts in the light of oralism, Creolism, and others pertinent to the theory of blackness and pan-africanism, as well as explores some linguistic horizons from a literary text, with the aim of enriching the studies on the literary production and the due criticism regarding this colombian author.

Keywords: Afro-Colombianity; Afro-Colombian Literature; Black tale ; Orality.

RESUMEN

La afro-diáspora en América Latina dejó muchas herencias culturales a partir de los pueblos africanos que poblaron el continente por la imposición coercitiva de la esclavización de humanos provenientes de otro continente, asociados a los elementos indígena y europeo, siendo que éste manejaba toda actividad capitalista de colonización y explotación de riquezas locales. La literatura muestra su visión de los resultados producidos por este fenómeno histórico y humano. A partir de la idea de América Afro-Latina y de las concepciones de teóricos post-colonialistas, abordaremos la inserción de temas literarios por medio de las experiencias que afirman la identidad del negro como sujeto activo de su historia, memoria y prácticas ancestrales a lo largo de la aportación del tema en una región tan diferente de su tierra originaria en la obra de un escritor afro-colombiano. A partir de la afro-colombianidad y de la literatura colombiana, presentamos la obra cuentística de Carlos Arturo Truque como representante de la literatura afro-colombiana. Reproduce Truque en sus cuentos retratos de la vasta cultura africana, pues dialoga no sólo con la oralidad del pasado y también con la producción de autores contemporáneos africanos, así como la de otros escritores colombianos. Se presentarán ejemplos de cuentos representativos no sólo de la cultura afro-colombiana, así como el registro escrito de los discursos cotidianos de los personajes. En el texto de Carlos Arturo Truque, se introducen los ribereños, los guerrilleros, las amas de casa, los padres desempleados, los amores frustrados, la religiosidad estéril, la desesperación de una familia con el hijo enfermo, el hijo en busca de su padre, el padre a la espera del hijo que fue a la guerra, entre otros. Por último, el trabajo discute la validez de los conceptos a la luz de los teóricos de la oralidad, el criollismo, y otros pertinentes a la teoría de la negritud y del pan-africanismo, así como explora algunos horizontes lingüísticos a partir de un texto literario, con el objetivo de enriquecer los estudios sobre la producción literaria y la debida crítica con respecto a dicho autor colombiano.

Palabras clave: Afro-Colombianidad; Literatura Afro-colombiana; Cuento negrista; Oralidad.

SUMÁRIO

| TÍTULO | PÁGINA |
|--|--------|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
| 1- AFIRMAÇÃO DA AFRO-COLOMBIANIDADE NA LITERATURA COLOMBIANA. | 20 |
| 1.1- MANUEL ZAPATA OLIVELLA- MARCO CENTRAL DO AFRO-COLOMBIANISMO..... | 20 |
| 1.2- FORMAÇÃO DA POPULAÇÃO MESTIÇA NA AMÉRICA LATINA E A EXPLORAÇÃO DO TRABALHO DA POPULAÇÃO NEGRA NO PERÍODO COLONIAL | 26 |
| 1.3- AFRO-COLOMBIANIDADE E SUA REPRESENTAÇÃO NA OBRA <i>VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS</i> | 35 |
| 2- A CONSTRUÇÃO DA AFRO-LATINIDADE..... | 43 |
| 2.1- PANORAMA AFRO-LATINO OU A AMÉRICA AFRO-LATINA..... | 43 |
| 2.2- RESISTÊNCIAS E REVOLTAS..... | 46 |
| 3- A OBRA DE CARLOS ARTURO TRUQUE: SUA VOCAÇÃO PARA O CONTO..... | 54 |
| 3.1 O CONTO COMO NARRATIVA POSSÍVEL NA OBRA DE CARLO ARTURO TRUQUE..... | 54 |
| 3.2-CRÍTICA COLOMBIANA E NORTEAMERICANA..... | 83 |
| 4- A ORALIDADE NA OBRA <i>VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS</i> | 108 |
| 4.1- PAUL ZUMTHOR E A POESIA ORAL..... | 108 |
| 4.1.1- TIPOS DE ORALIDADE..... | 111 |
| 4.2- <i>GRIOT</i> E <i>GRIOTAGEM</i> - MARCOS VIVOS DE UMA CULTURA ORAL E ÁGRAFA..... | 120 |

| | |
|---|-----|
| 4.3-DEFININDO A CRIOLIZAÇÃO..... | 126 |
| 4.4-CRIOLIZAÇÃO E MESTIÇAGEM..... | 128 |
| 4.4.1- O MUNDO SE CRIOLIZA..... | 134 |
| 4.5-REPRESENTAÇÕES DA VARIEDADE ORAL ANDINA EM NARRAÇÕES DA OBRA <i>VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS</i> | 137 |
| 5- VISITA À VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DA COLÔMBIA..... | 144 |
| 5.1- HISTÓRIA DO FALAR ANDINO E SUA REPRESENTAÇÃO NA OBRA DE TRUQUE..... | 144 |
| 6. CONCLUSÃO..... | 164 |
| REFERÊNCIAS..... | 167 |
| ANEXOS..... | 170 |
| CONTO: SONATINA PARA DOIS TAMBORES..... | 171 |

INTRODUÇÃO

A literatura colombiana produziu muitos autores e obras ao longo do tempo. produziu um escritor do quilate de Gabriel García Márquez¹. Na mesma geração de García Márquez e de outros escritores que vivenciaram o momento histórico nas décadas de 1940-1950 e seguintes, surgiu o nome de um escritor contemporâneo do mencionado romancista. Trata-se do escritor Carlos Arturo Truque². Para alguns de seus comentadores e estudiosos em seu país³, quiçá mencionado autor deveria estar entre os escritores colombianos do século XX que assinalaram seu nome na literatura nacional e ainda em territórios fora de seu país natal já em seu tempo de produção escrita nas décadas de 1950 e 1960⁴. É possível que sua literatura ainda esteja obnubilada dentro do território colombiano por uma série de fatores que poderiam ser estudados, incluído neles o racismo, a fim de se estabelecer um critério mais ajustado com relação a situações que ainda são desconhecidos pela própria crítica literária contemporânea do autor, quando ainda em vida, e da atual crítica, bem como da recepção no mercado editorial e dos estudos acadêmicos. Com relação ao racismo sofrido, Truque menciona esse fato em um ensaio de sua autoria, em que este seria uma motivação de seu desajuste social, sendo o resultado disso um de seus impulsionadores para isolar-se e dedicar-se cada vez mais aos estudos. Ele menciona um fato que lhe trouxe essa consciência de racismo logo na infância: foi reprovado mesmo tendo méritos para aprovação, sendo ainda humilhado pelo pai de um aluno branco no momento de distribuição do boletim. Afirma o autor que sofreu em muitos momentos os terrores daquela experiência, como se o professor estivesse reprovando-o várias vezes e rindo de sua condição de pobre e negro em uma sociedade classista e racista

¹ Por sua obra, o escritor colombiano Gabriel García Márquez foi o ganhador do prêmio Nobel de literatura em 1982.

² Carlos Arturo Truque nasceu na Colômbia, na cidade de Condoto, Chocó, em 28 de outubro de 1927 e morreu em Buenaventura em 8 de janeiro de 1970. Filho de Sergio Isaac Truque Müller e Luisa Asprilla. Seu pai era descendente de alemães e sua mãe era afrocolombiana da região do Chocó, que era região colombiana de mineração. (TRUQUE, 2010)

³ A obra de crítica mais recente sobre Carlos Arturo Truque é o livro *Carlos Arturo Truque-valoración crítica*-, compilada pelo professor e escritor colombiano Fabio Martínez, pelo Programa Editorial Universidade del Valle, em 2014. Além do mencionado livro, há outros estudiosos de sua obra, que serão abordados no presente trabalho.

⁴ Carlos Arturo Truque publica pela primeira vez sua coletânea de contos *Granizada y otros cuentos* em 1953 (MARTÍNEZ, 2014, p.100)

como a colombiana de então. Sua obra sofreu discriminação e rejeição por essa condição, acrescida da posição política do autor: era comunista e contrário ao governo central do país, vivendo em sua terra em semi-clandestinidade para poder trabalhar e sustentar-se e à família, inclusive adotando um pseudônimo para publicar alguns de seus artigos. Um comentador de sua obra menciona seu valor em um momento de homenagem, destacando seu trabalho literário como um todo: "... le hacemos un justo homenaje al escritor chocoano, y rescatamos del olvido a uno de los mejores cuentistas del país y del continente".⁵ (MARTÍNEZ, 2014, p.10).

Que literatura Carlos Arturo Truque produz e que escolhas temáticas ele faz para que sua produção se destaque em seu período de produção ou também ensejar no atual quadro da literatura colombiana um lugar de destaque? Possivelmente, este apontado autor, assim como outros igualmente desprezados por uma crítica mais afeita ao cânone literário colombiano, foram esquecidos ou propositadamente deixaram de constelar em seletos grupos de literatos e mostrar seus textos nas revistas sociais da época por questões pessoais e estéticas que divergiam daqueles grupos privilegiados, ou seja, a elite social, política e intelectual da época. Estas e outras questões talvez possam ser respondidas com o foco mais voltado para sua produção literária que algumas circunstâncias externas da vida do próprio escritor, com o objetivo de estabelecer parâmetros mais aproximados do que ocorreu e ainda ocorre na recepção da obra geral de Carlos Arturo Truque. Como proposto pelo título, a presente dissertação propõe uma revisitação aos contos reunidos na obra completa de Carlos Arturo Truque, *Vivan los compañeros, cuentos completos*, publicada no ano de 2010, pelo Ministério da Cultura da Colômbia⁶, em coletânea reunida chamada *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana*.⁷ Provavelmente neste trabalho não seja possível abordar todos temas contemplados na referida obra, uma vez que a proposta seria explorar os contos do autor em perspectiva da oralidade como eixo central da análise, perpassada pela afro-colombianidade com as possíveis conotações culturais e históricas a respeito do tema a partir da

⁵ "Ihe fazemos uma justa homenagem ao escritor chocoano, e resgatamos do esquecimento a um dos melhores contistas do país e do continente". (MARTÍNEZ, 2014, p. 10)

⁶ Todo conteúdo da Biblioteca de Literatura Afrocolombiana está disponível para download na página web <http://babel.banrepcultural.org/cdm/landingpage/collection/p17054coll7> (consulta em 02/12/2016).

⁷ De acordo com buscas recentes em 2015/2016, levantamentos de dados apontam que não nenhuma tradução de referida coletânea para o português.

ancestralidade, passando pela afro-diáspora até as observações dos estudos pós-coloniais que o tema requer em suas análises. O trabalho se ancora também na análise literária e histórica do crioulisto ou crioulição a partir da inserção do elemento humano africano que se deslocou de seus respectivos países para trabalhar forçadamente principalmente nas plantações agrícolas do continente americano. A experiência do contato cultural entre o africano, o indígena nativo e o europeu no território americano gerou grupos humanos diversos, resultantes também dos fatores circunstanciais da época. De modo geral, o território americano e o encontro de culturas geraram a geografia humana e política do que se denomina hoje de Afro-América, e o resultante cultural gerado no território da Colômbia gerou o Afro-Colombianismo⁸, seguindo o pensamento e a análise histórica do fenômeno da colonização da América em todo seu território por meio da escravização de seres humanos para outros locais de cultura diferente da sua, localizada do outro lado do Atlântico⁹.

A tentativa de imposição de uma cultura sobre as demais de modo uniforme em todo continente americano, a ponto de existir diversas manifestações indivisivelmente mescladas, não logrou todo o êxito esperado pela metrópole espanhola em seu período de expansão colonial. Exemplo marcante dessa constatação histórica é o fato de existir no Paraguai um bilinguismo único no mundo em função da presença do elemento indígena tão forte a ponto de impor igualmente sua língua ao longo do tempo¹⁰.

Consiste ainda o presente trabalho em reconhecer essa gente compulsoriamente aportada na América e seus descendentes como legítimos produtores e tradutores de cultura ao longo da história, uma vez que estes poderiam apresentar nova forma de apresentação de elementos culturais ancestrais no seu lugar de destino. Logo, há a necessidade de uma formação crioula da língua e da cultura no novo lugar de vivência, uma vez que vieram nus e despossuídos os indivíduos de seus lugares originários. Os rastros e memória cultural são

⁸Muitos autores trabalham o tema do afro-colombianismo. O médico e sociólogo colombiano Manuel Zapata Olivella fez muitas pesquisas e publicações a respeito do tema e do folclore afro-colombiano. A Biblioteca de Literatura Afrocolombiana dedica um livro para a publicação de parte da obra de referido autor.(ZAPATA OLIVELLA, 2010)

⁹ Para Estevam C. Thompson (THOMPSON, 2012, p. 81), a partir do século XV ocorreu o que se chama de "abertura do Atlântico", com abertura de espaços e novas relações comerciais e culturais. A esses processos deu-se o nome de "Mundo Atlântico", caracterizado pela heterogeneidade e relações multiculturais, com intensa participação do elemento africano nessas relações.

¹⁰ Segundo Fontanella de Weinberg (1993, p. 51), o guaraní no Paraguai não é somente outra língua materna que caracteriza o bilinguismo nesse país mas ainda influi na estrutura do espanhol falado, quando, por exemplo, há quedas de consoantes nessa outra língua nacional. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p.51).

outras ferramentas de reconfiguração de um espaço cultural anterior que jamais seria recuperado por estes povos igualmente conquistados pela força do poderio econômico e do poder de armas de fogo.

Os vestígios memoriais de povos conquistados e subjugados ao mando colonizador europeu na América (índios) e o elemento africano aportado desde África, iniciado e prosseguido o escravismo nos séculos XIV, XV¹¹ e os que seguiram, até a abolição da escravatura em todos os continentes, ainda são preservadas as memórias e imagens muito peculiares e outras muito semelhantes ao que ocorreu no território colombiano ao longo do processo histórico da escravidão. Poder-se-á traçar linhas paralelas entre os povos e suas memórias culturais, no sentido de construir um conjunto mais aproximado de manifestações e transformações culturais na atualidade, formando novos construtos culturais em cada região mencionada ou a compreensão histórica de cada fenômeno cultural ou a maioria desses. Nesse sentido, dissertando sobre o conceito da criouliização, menciona Glissant (2013) sobre a impossibilidade de resgate da cultura de seu país no momento posterior ao embarque no navio negreiro:

A palavra "criouliização", obviamente, vem do termo crioulo(a) e da realidade das línguas crioulas. E o que é uma língua crioula? É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. Os crioulos francófonos do Caribe, por exemplo, nasceram do contato entre falares bretões e normandos do século XVII, com uma sintaxe que, embora não saibamos muito bem como funciona, pressentimos ser uma espécie de síntese das sintaxes das línguas da África negra subsaariana do oeste. Isso significa, então, que o léxico, o vocabulário, o falar da Normandia não têm nada a ver com a sintaxe que talvez seja uma "sintaxe-de-sintaxe" dessas línguas africanas. A combinação desse léxico e dessa sintaxe que- não importa o que se diga- começa sob a forma de um linguajar rudimentar, pois tratava-se de resolver os problemas de trabalho nas ilhas do Caribe, é imprevisível. Era absolutamente imprevisível que, em dois séculos, uma comunidade submissa tivesse podido produzir uma língua a partir de elementos tão heterogêneos. O que chamo de língua crioula é uma língua cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros. (GLISSANT, 2013, pp. 21-22)

Os povos que a partir do século XV passaram a habitar as Américas descendentes de ancestrais africanos, do Caribe até a Argentina, e outras terras latino-americanas, não tiveram seu reconhecimento como detentores legítimos de cultura própria que poderiam contribuir

¹¹ Segundo Casanova (1978, p.7), o comércio de escravizados da África durou de 1518 a 1873, retirando de sua terra quase dez milhões de homens durante esse período.

com a europeia em novo território. No entanto, os senhores e mandatários reconheceram no início do processo escravocrata os africanos que aportaram em cada terra americana como fornecedores do trabalho braçal de toda ordem. A lógica escravocrata assim perdurou por muito tempo nas terras americanas até a abolição da escravatura em cada território espanhol e português. Apesar dessa concepção oligárquica de que o elemento negro e seus descendentes fossem considerados destinados somente ao trabalho básico, muitos afro-descendentes foram autores de literatura que marcaram seu tempo que perdurou ao passar da história e até hoje pode ter uma recepção e crítica positiva por parte de um público exigente e com formação literária, assim como o público em geral, apreciador de boa literatura.

Como afirmado anteriormente, houve exemplos de produtores literários em toda a América. Cuba, Equador, Venezuela, Brasil, por exemplo, produziram igualmente escritores afro-descendentes e literatura de qualidade e boa aceitação pública. Assim, de Caldas Barbosa (1739, Rio de Janeiro, Brasil -1800, Lisboa, Portugal) a Lima Barreto (1881-1922, Rio de Janeiro), o Brasil produziu autores preocupados em fazer das letras brasileiras seu lugar de manifesto de sua condição de discriminado em uma autêntica manifestação literária como representação de seu protagonismo como artista e cidadão de seu tempo. Luiz Gama (21/06/1830, Bahia-24/08/1882, São Paulo) foi outro autor afro-brasileiro que produziu literatura na qual o negro é tema de sua poesia. Assim como houve no Brasil vozes negras produzindo literatura de boa qualidade antes e após a Abolição da Escravatura¹², também houve escritores em toda América produzindo seus textos em período similar na época da escravatura, como também posteriormente à mesma.

Dentre os vários países hispanos, há a destacada literatura da Colômbia, e ainda a literatura dos escritores afro-colombianos. Nomes de afro-colombianos apareceram como literatos produtores de bom material artístico apreciável em todo país e fora dele. Alguns nomes de destaque deste tipo de literatura são os seguintes: Jorge Artel (27/04/1909-20/08/1994), Candelario Obeso (12/01/1849-03/07/1884), Gregorio Sánchez Gómez (1895-1942), Arnoldo Palacios (1924-2015) e ainda outro nome icônico da cultura nacional colombiana e da afirmação da afro-colombianidade, assim como romancista produtor da obra

¹²A Abolição da Escravatura na América aconteceu em datas distintas em cada país. No Brasil, ocorreu no dia 13 de maio de 1888, quando da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel. Na Colômbia, ela ocorreu no dia 01 de janeiro de 1852.

magistral *Changó, el gran putas* (1983): Manuel Zapata Olivella (17/03/1920-19/11/2004)¹³.

No quadro significativo de escritores afrocolombianos, há a figura de Carlos Arturo Truque (1927-1970), prematuramente morto aos quarenta e dois anos em função de complicações de sua saúde; autor que, com maestria, trata de temas negros e outros de caráter literário em geral em suas obras ao longo da carreira; ele foi afro-descendente por parte de mãe, e de pai de ascendência germânica. Contista em essência, apresenta em sua obra temas variados e, dentre estes, o negro, a condição dos injustiçados do mundo, as guerrilhas que marcaram a história e o território colombiano no século XX, a condição feminina, a solidão de alguns e ainda a impotência dos despossuídos ante os poderosos, retratando ainda o infortúnio paralisante inevitável dada à condição do momento de fragilidade vital.

Dentre os vários aspectos e outros pertinentes à sua obra, um merece destaque importante e estudo no conjunto geral de sua produção: a oralidade de suas personagens em praticamente todos os contos. O narrador, variando em primeira e terceira pessoas, insere personagens marginalizados pelo sistema vigente e apresenta a fala coloquial dos mesmos nos diálogos, reproduzindo falas populares e a variante própria do espanhol regional andino e até arcaísmos em vários momentos de fala.

Para sistematizar a organização do presente trabalho, dentre as possibilidades a partir do título do mesmo como horizonte temático, algumas questões podem ser levantadas a título de provocação para esclarecimento e norteamento da pesquisa a respeito da oralidade posta nos contos do escritor Carlos Arturo Truque na obra referida *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010). Inicialmente, de que modo a oralidade se dá na obra e que tipo de representação da oralidade Carlos Arturo Truque apresenta em seus vários contos na obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010)? Que elementos nos textos da obra dão conta da africanidade como tema que é repercutido ao longo de sua narração? Que tipo de teoria do conto é possível justificar os contos de Carlos Arturo Truque e a ocorrência de representação da sua oralidade? Serão levantados pressupostos teóricos que correspondam ao que se denomina estudos pós-coloniais e ainda os novos estudos a respeito da poética da diversidade. Também se busca a recuperação da conceituação de oralidade a partir dos clássicos gregos até a expressão do "aedo africano", o *griot*. Busca-se no trabalho as bases da

¹³ Dados biográficos extraídos de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/autores> acesso em 03/01/2017

teoria da oralidade, evidenciando o lugar e quando se originou.

Ainda no presente trabalho de dissertação, busca-se legitimar a cultura da oralidade como desdobramentos naturais de uma cultura autêntica ancorada em uma prática oral e ainda registrar as influências, interpenetrações e contribuições de uma para com a outra e também as contribuições de uma mescla de influências em uma cultura literária no redimensionamento da representação da cultura ancestral africana e ainda afro-americana e afro-colombiana na produção literária do autor em questão no presente trabalho, a saber: Carlos Arturo Truque, na obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010).

Como possível análise acessória, pode-se verificar alguns temas que eventualmente poderão validar a obra e o tema da oralidade na referida obra de Carlos Arturo Truque como projeção dos trabalhos publicados na Colômbia e fora de seu território, formação da carreira do autor e escolhas estéticas, a questão pessoal e social do artista, contexto político e universalismo da obra.

O presente trabalho está dividido em cinco capítulos, acrescentados da conclusão. O primeiro capítulo trata da afirmação da afro-colombianidade na figura de um de seus teóricos mais proeminentes, Manuel Zapata Olivella. A partir de seus estudos, explora a cultura produzida e manifestada na Colômbia como manifestação de afirmação de um povo formado a partir da matriz triétnica já conhecida também na formação da América Latina: europeu, índio e negro.

O capítulo dois explora a construção da afro- latinidade, a partir da formação de uma população culturalmente diferente em seus principais formadores. Andrews (2007) revisita os primórdios da formação da população latino-americana a partir do processo de escravização da população vinda da África. Também mostra que o processo escravizatório sofreu resistências e revoltas por partes das comunidades, criando ainda relações culturais antes nunca imaginadas por seus componentes, tanto dominantes quanto dominados. A partir dessas relações, muito de conteúdo cultural foi formado em expressões nos seus locais de origem por meio de manifestações que até hoje perduram.

A obra de Carlos Arturo Truque é apresentada e explorada a partir do capítulo três. Nele é apresentada inicialmente a vocação do autor como literato vocacionado para a arte do conto. O próprio Truque apresenta uma de suas obras mais expressivas: o texto intitulado "A

vocação e o meio. História de um escritor" (TRUQUE, 2010). Alguns de seus críticos apontam que este texto em forma de ensaio é quase um conto porque segue uma linha estética que o autor cultivou em toda sua produção literária e sua inspiração para escrever contos e ainda a motivação para escrever contos de modo diferenciado dos publicados em sua época. Também é explorada a recepção de sua obra, a crítica dentro do território colombiano e a repercussão fora dos limites de seu país, principalmente a crítica norte-americana na figura de intelectuais como Stanley Cyrus e Laurence Prescott. Também é explorada a oralidade a partir de uma matriz africana, ameríndia e ainda espanhola da língua como expressão do amálgama cultural e linguístico a partir das etnias formadoras da sociedade colombiana, de suas origens aos tempos contemporâneos e ainda a partir de últimos estudos a respeito do tema da oralidade, dos tempos homéricos aos nossos dias com desdobramentos e ressignificações ao longo da história humana.

A respeito da oralidade e seus estudos, o capítulo quatro traçará um histórico teórico a partir de trabalhos renomados de estudiosos como Paul Zumthor e Édouard Glissant. Os conceitos da crioulização serão explorados no texto a partir do processo de exploração e colonização da América, assim como a sua validade nos dias de hoje. A oralidade a partir do período medieval, e ainda a visita aos primórdios gregos, é explorada no trabalho a fim de tecer uma linha histórica validadora e investigativa a respeito do tema. Serão explorados os temas da crioulização e mestiçagem e ainda as formas de difusão de conhecimento a partir da transmissão oral, especialmente na ancestralidade africana por meio da figura do *griot*, um ator cultural tão importante quanto o aedo grego na antiguidade. Por fim, a exploração desses conceitos e sua validação nos contos de Carlos Arturo Truque (2010), e de que modo isso tem sua validação por meio de seu texto literário. Ainda mais especificamente, como a oralidade e afro-colombianidade são representadas em contos de referido autor. O capítulo cinco faz uma visita ao histórico da atual língua espanhola a partir de seu início, explorando um pouco a matriz linguística das três expressões humanas e culturais para formação do que hoje conhecemos como América Latina, além da histórica contribuição de outras línguas na consolidação do espanhol da América e, por extensão, do espanhol da Colômbia falado e escrito. A partir do histórico, busca-se a validação das formas hoje registradas de modo escrito e principalmente as formas faladas daquelas regiões e ainda dados e características que

formataram as semelhanças e diferenças fundamentais para consolidação do idioma em certas regiões do continente, explorando a origem do que algum teórico chama de "pele de leopardo" ao quadro linguístico de algumas regiões da América Latina.

Dentro da obra *Vivan los compañeros, cuentos completos*. (TRUQUE, 2010), estabelecemos como *corpus* os seguintes contos: *Vivan los compañeros*; *La aventura del Tío Conejo*; *La noche de San Silvestre*; *Sonatina para dos tambores*; *Granizada*; *El día que terminó el verano*. Eventualmente, algum outro conto da coletânea poderá ser mencionado e/ou analisado.

Após, serão postas as considerações a respeito do tema da dissertação e suas conclusões sobre a pesquisa proposta, no sentido de formular o que de início se vislumbrava, que é a hipótese de uma proposição a respeito da validação de uma oralidade afro-colombiana a partir dos registros orais nos contos da obra *Vivan los compañeros, cuentos completos*, de Carlos Arturo Truque (2010), assim como, dentre outros objetivos mencionados, validar uma crítica que promova a obra de referido autor como autêntica representante literária não só da Colômbia como também de caráter universal, tão digna quanto de outros nomes que estrelam um seleto grupo de representantes não só de seu país mas também de seu continente. A produção literária de Carlos Arturo Truque deve brilhar tanto neste céu de "estrelas negras" assim como também caminhar "pelos caminhos de seus ancestrais".¹⁴

¹⁴As duas expressões referem-se a duas obras de autores afro-colombianos conhecidos e igualmente chocoanos como Carlos Arturo Truque: *Las estrellas son negras*, de Arnolando Palacios, e *Por los senderos de sus ancestros*, de Manuel Zapata Olivella.

1- AFIRMAÇÃO DA AFRO-COLOMBIANIDADE NA LITERATURA COLOMBIANA

1.1-MANUEL ZAPATA OLIVELLA- MARCO CENTRAL DO AFRO-COLOMBIANISMO

Certamente o nome de Manuel Zapata Olivella (1920-2004) é o mais mencionado quando se busca referências a respeito da afro-colombianidade ou da expressão cultural afro-colombiana. Zapata Olivella é o folclorista que mais projetou a cultura colombiana dentro e fora de seus territórios, conseguindo projetar sua carreira e obras para outros países, como Estados Unidos, por exemplo.

Interessante é a menção dos estudos feitos por Manuel Zapata Olivella a respeito do afro-colombianismo, assim como também a significativa contribuição sobre o tema negrista em seu país, além de sua vasta produção literária como romancista e antropólogo e por muito de sua produção a respeito da antropologia latino-americana e ainda por digno de nota pela produção de seu romance mais importante: *Changó, el gran putas* (1983).

Em obra compilada de ensaios denominada *Por los senderos de sus ancestros*, publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia, em 2010, Zapata Olivella expõe suas ideias a respeito da cultura nacional e popular durante suas investigações, estudos e viagens de pesquisas em toda Colômbia e outros países, incluindo Estados Unidos. Em *Por los senderos de sus ancestros*, Zapata Olivella (2010) expõe os vários temas relacionados à afro-colombianidade, como, por exemplo, o ensaio denominado *Aportes materiales y psicoafectivos del negro en el folclor colombiano*, em que aponta que a cultura atual colombiana está construída a partir das contribuições das culturas indígena, hispânica e africana. Ainda: nem sempre predomina a cultura de grupos étnicos predominantes em várias regiões da Colômbia. Afirma que o que ocorre é uma mescla, uma hibridização de etnias em todo país. Logo afirma que a participação cultural do negro é mais pronunciada e que essas contribuições são de origem material e psicoafetiva. Afirma Zapata Olivella (2010) que a presença cultural negra é mais intensa nas regiões litorâneas pacífica e atlântica colombiana.

Sobre as contribuições de origem material, Zapata Olivella (2010) menciona que o negro chegou ao continente americano sem nenhum elemento material de sua cultura e vida anterior africana antes da diáspora. Afirma Zapata Olivella (2010) que o negro veio somente

provido de sua sombra. Ele veio nu e atado. A sombra sempre o acompanhou no interior dos navios negreiros, na venda, no grupo de familiares, nos membros da mesma tribo, era a única companheira que estava com ele, fazendo-o lembrar de que ambos procedem de um mesmo país distante:

Fuera de ella, ninguna otra cosa lo acompañaba. Vestidos, armas, herramientas de trabajo, alimentos, todo se había quedado atrás. Ni siquiera la lengua. Sabemos que los grupos esclavos procedían de naciones africanas distintas –carabalíes, araráes, minas, angolas, congos, lucumíes, viáfaras, apapas, bondos, bambarás, yorubas, iolofos y otros–, en tal forma que no podían comunicarse entre sí, aunque estuvieran atados por una misma cadena. En estas condiciones les fue imposible que pudieran reconstruir elementos materiales de sus culturas de origen. Solo en aquellas colonias americanas en donde primaba el interés de utilizar esclavos que tuvieran alguna tradición agrícola, en las plantaciones de caña, plátano o tabaco, como aconteció en Cuba, se congregaron personas de una misma tribu – los yorubas–, que pudieron, en cierta forma, reconstruir tambores, flautas, maracas, marimbas y otros instrumentos y objetos según la tradición africana, pero con materiales de América. También, en la medida que se fugaban o lograban reunirse a espaldas del amo, hablaban la lengua materna, y consiguieron rememorarla hasta nuestros días, tal el caso del ñáñigo. En Haití y Brasil, por las mismas razones, se conservaron ceremoniales religiosos como el vudú y la macumba. Nada de esto aconteció en Colombia, a pesar de que se ha calculado que de los quince millones de negros traídos a América, un millón entró al país por el puerto de Cartagena de Indias. Estos esclavos, sin embargo, procedían de más de sesenta pueblos distintos, según los registros de embarques, ya que el interés era utilizarlos para labores físicas en la construcción de murallas y explotación de minas, oficios en los cuales no se requerían conocimientos tradicionales como en la agricultura. Además, las condiciones de esclavitud, encadenados o vigilados de cerca para que no huyeran, tampoco les daba oportunidad de reunirse en ceremonias religiosas, fuertemente reprimidas por la Iglesia Católica. Todo contribuyó a que el negro en Colombia, aun cuando se evadiera a la selva, no estuviera en condiciones de reconstruir las formas materiales de su cultura.¹⁵ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp.221-222)

Menciona Zapata Olivella (2010) que algumas marcas da música religiosa católica

¹⁵ Fora dela, nenhuma outra coisa o acompanhava. Vestidos, armas, ferramentas de trabalho, alimentos, tudo ficou para trás. Nem sequer a língua. Sabemos que os grupos escravos procediam de nações africanas distintas-carabalís, araráes, minas, angolas, congos, lucumíes, viáfaras, apapas, bondos, bambarás, yorubás, iologos e outros-, em tal forma que não podiam comunicar-se entre si, ainda que estivessem atados por uma mesma corrente. Nestas condições foi impossível que pudessem reconstruir elementos materiais de suas culturas de origem. Somente naquelas colônias americanas onde primava o interesse em utilizar escravos que tiveram alguma tradição agrícola, nas plantações de cana, banana ou tabaco, como aconteceu em Cuba, pessoas de uma mesma tribo foram reunidas- os yorubás-, que puderam, de certa forma, reconstruir tambores, flautas, maracas, marimbas e outros instrumentos e objetos segundo a tradição africana, mas com materiais da América. Também, à medida que fugiam o conseguiam reunir-se escondidos do amo, falavam a língua materna, e conseguiram rememorar-la até nossos dias, tal é o caso do ñhnhigo. No Haití e no Brasil, pelas mesmas razões, foram conservados cerimoniais religiosos como o vudú e a macumba. Nada disso aconteceu na Colômbia, apesar de que se calculou que dos quinze milhões de negros trazidos à América, um milhão entrou no país pelo porto de Cartagena das Indias. Estes escravos, no entanto, procediam de mais de sessenta povos distintos, segundo os registros de embarques, já que o interesse era utilizá-los para trabalhos físicos na construção de muralhas e exploração de minas, ofícios nos quais no se requeriam conhecimentos tradicionais como na agricultura. Além disso, as condições da escravidão, acorrentados ou vigiados de perto para que não fugissem, também não lhes davam a oportunidade de reunir-se e cerimônias religiosas, fortemente reprimidas pela Igreja Católica. Tudo contribuiu para que o negro na Colômbia, ainda quando fugia para a selva, não estivesse em condições de reconstruir as formas materiais de sua cultura. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp.221-222. [tradução nossa])

atual leva heranças de antecedentes africanos. Assinala que isso e outras heranças só foram possíveis devido a uma presença mais afastada do negro no litoral pacífico colombiano. No litoral do Atlântico, a vigilância cultural e a presença do europeu no início da colonização era mais intensa e portanto inibia a manifestação mais forte do elemento cultural negro em manifestações culturais hegemônicas, como é o caso da predominância da manifestação cultural europeia mais contundente nestas citadas regiões litorâneas atlânticas. Menciona-se a presença material do negro na cultura colombiana atual, principalmente em regiões litorâneas como parte de referida herança. Menciona o autor que há três tipos de conjuntos importantes atualmente: conjunto de gaitas, conjunto de cumbiamba e conjunto de acordeom como manifestação histórica de tal herança. Zapata Olivella (2010) se detém em seu texto marcando as várias formas de se tocar os instrumentos,¹⁶ além da presença de cada um e ainda da diferença do seu uso por índios e negros em suas celebrações.

En los lumbalúes, canto funeral de la comunidad de Palenque, además de utilizarse un tambor gigante, monopercusivo, el «pechiche», en las letras se conservan vocablos africanos. En el trío de acordeón, guacharaca y tamborera, llama la atención que la influencia africana se evidencia en la forma de percutir la tambora indígena de dos parches, que se coloca entre las piernas como si fuera un tambor monopercusivo y se ejecuta con ambas manos a la usanza negra, sin los bolillos tradicionales empleados por los indios arhuacos o guajiros. Lo peculiar en estas aculturaciones mestizas es que los descendientes mestizos de indios, negros o hispanos entrecambian los instrumentos ejecutándolos de la misma manera.¹⁷ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.224)

A contribuição africana é muito pronunciada na Colômbia no Carnaval. Menciona a *cumbia*, dança mais conhecida no país e tocada em todo continente, como de raiz ancestral nos escravos do litoral atlântico. Todos os grupos colombianos famosos, como los *Diablitos*, *Garabato*, *Los Negritos* e outros que ainda tocam nos carnavais de Barranquilla e Cartagena, são exemplos desse tipo de música e dança afro-colombiana, conforme menciona Zapata Olivella (2010).

¹⁶Em muitos dos nomes de instrumentos musicais, danças, cantos e expressões culturais de raiz, opta o pesquisador por manter o nome original em espanhol por escolha metodológica, uma vez que a maioria não encontra nomes relativos em português, e com o fim de evitar equívocos de nomenclatura.

¹⁷ Nos lumbalúes, canto funeral da comunidade de Palenque, além de utilizar-se de um tambor gigante, monopercussivo, o "*pechiche*", nas letras são conservados vocábulos africanos. No trio de acordeom, *guacharaca* e *tamborera*, chama a atenção que a influência africana se evidencia na forma de percutir a *tambora* indígena de duas peles, que se coloca entre as pernas como se fosse um tambor monopercussivo e se executa com ambas mãos de acordo com o costume negro, sem as pelotas tradicionais empregadas pelos índios *arhuacos* ou *guajiros*. O peculiar nestas aculturações mestiças é que os descendentes mestiços de índios, negros ou hispanos trocam entre si os instrumentos executando-os da mesma maneira. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.224).

Quanto ao aspecto psicoafetivo, Zapata Olivella (2010) afirma que é o aporte mais importante do negro para a cultura colombiana. O negro foi deslocado violentamente de seu lugar natural e se viu forçado a sobreviver em ambiente cultural alheio às suas práticas, começando pela língua e outros valores culturais diferentes de sua prática diária originária. Logo, é obrigado a assimilar a cultura do amo ou aquela que também foi imposta aos chamados *mestizos*¹⁸. As atitudes psicoafetivas são importantes porque são distintas das materiais, pois com as primeiras não só recebe, rejeita ou escolhe mas também que "trata en la medida de sus posibilidades de reconstruir lo propio, de hacerse a sus sentimientos religiosos, culturales y afectivos. La posibilidad de realizar este empeño variará según las expresiones exteriores que ejerzan el amo y el ambiente natural."¹⁹ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 225)

Zapata Olivella (2010) assinala que neste ambiente de aculturação, qualquer que seja a medida de apropriação cultural, a medida sempre será o negro. As pautas culturais na América são herdadas e dentre todas possíveis desenvolvidas nesse ambiente, o elemento negro é sempre considerado nesse quadro. O aporte psico-afetivo é muito importante e presente nesta aculturação. O que ocorreu na Colômbia foi uma osmose cultural, segundo Zapata Olivella (2010), diferente do ocorrido nos Estados Unidos, que considerou mudanças a partir do branco. Relata Zapata Olivella (2010) que na Colômbia ocorreram assimilações com o negro a partir da presença cultural do branco e ainda do índio e da mestiçagem entre ambos.

En el litoral Pacífico, donde la asociación con el blanco y el indio se verificó en poca escala, el negro trató de reforzar sus reacciones propias imponiendo su carácter a las formas que asimilaba. Así, en esta región encontramos una mayor riqueza de elementos de la cultura material africana. En las estructuras sociales, mezcladas con formas católicas, se generalizaron costumbres como la poligamia, la polarización patriarcal de la familia y un culto a la fuerza física. La actitud psicoafectiva del negro se caracteriza por un rechazo de lo hispánico y por un mayor acercamiento a lo indígena, y por eso hay más zambos que mulatos. Siguiendo sus directrices de afirmación, el negro asumió espiritual y físicamente una posición de conquistador ante el indígena. No es de extrañar que en muchas de las comunidades totalmente negras de esta región colombiana se den casos de rechazo de la incorporación de elementos extraños a la tradición africana.²⁰ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.226)

¹⁸ Aqui o termo *mestizo* é tomado para significar o resultado humano entre branco e índio e não a mistura de todas as etnias indistintamente.

¹⁹ "trata na medida de suas possibilidades de reconstruir o seu próprio conceito, de fazer seus sentimentos religiosos, culturais e afetivos. A possibilidade de realizar este empenho variará conforme as expressões exteriores que exercem o amo e o ambiente natural" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.225)

²⁰No litoral Pacífico, onde a associação com o branco e o índio se verificou em pequena escala, o negro tratou de reforçar suas reações próprias impondo seu caráter às formas que assimilava. Assim, nesta região encontramos uma maior riqueza de elementos da cultura material africana. Nas estruturas sociais, mescladas com formas

No litoral Atlântico, segundo Zapata Olivella (2010), essas trocas se deram de modo diferente: salvo exceções de grupos de *cimarrones*²¹ fugidos, a maioria dos escravos teve de adaptar-se prontamente a qualquer tipo de mestiçagem que lhe foi alcançar; isto ocorreu graças à vigilância e presença mais constante dos amos. Isto fez com que houvesse uma rápida mestiçagem na cultura e no sangue, informa Zapata Olivella (2010). Procedia a atitude psico-afetiva de distintas regiões africanas pela procedência das pessoas das mesmas: Congo, Guiné, Cabo Verde, Dahomey, São Tomé, e outros. Assim, assimilou tudo que encontrou à sua frente: O hispânico, o indígena e o *mestizo*. Após citar tais procedimentos, Zapata Olivella (2010) afirma que isto confirmou o processo de incorporação total: não houve limites para dar e receber as influências recíprocas. Assim surgiu tipos de "mestizaje triétnico que hemos visto en las formas materiales de la aculturación folclórica y en la cultura general." ²² (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.227). Conclui referido autor que o maior aporte à cultura colombiana e ao folclore que o negro pôde dar foi a sua atitude psico-afetiva diante das culturas que encontrou no continente. Diante de tantas propostas e desafios encontrados em terra desconhecida e na irreversibilidade da volta à antiga forma cultural, logo constatada a perda irreparável, o negro integrou-se voluntariamente ou não, na transculturação de um fenômeno social, conclui.

Em outro ensaio, *Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina*, Zapata Olivella (2010) analisa as condições de chegada do negro no continente americano, assim como se deu todo um processo de alienação e vitimização de diária violência a que foi submetido o elemento humano proveniente da África durante todo processo na história da escravatura no continente americano e, conseqüentemente, na

católicas, foram generalizados costumes como a poligamia, polarização patriarcal da família e um culto à força física. A atitude psico-afetivo do negro se caracteriza por uma rejeição do hispânico e por uma maior aproximação ao indígena, e por isso há mais *zambos* que mulatos. Seguindo suas diretrizes de afirmação, o negro assumiu espiritual e fisicamente uma posição de conquistador ante o indígena. Não é de estanhar que em muitas das comunidades totalmente negras desta região colombiana se dêem casos de rejeição da incorporação de elementos estranhos à tradição africana. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.226).

²¹Dava-se o nome de *cimarrón* ao escravo fugido. O nome provém do animal que fugia de seus donos que se adaptava à vida livre, sem possibilidade de retorno aos pastos antigos. O plural de *cimarrón* é *cimarrones*. O *cimarronismo* foi um movimento de escravos rebelados de seus donos que se refugiavam em lugares que passaram a chamar-se *palenques*. O Palenque de San Basilio é o mais conhecido na Colômbia. O referente a *palenque* em português é *quilombo*. Não há palavra equivalente em português para *cimarrón*.

²² "mestiçagem triétnica vista nas formas materiais da aculturação folclórica e na cultural geral" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.227)

Colômbia. Para tanto, salienta Zapata Olivella (2010), é necessário reavaliar e entender sua criatividade em vários campos de produção, com o uso de habilidades que os mesmos já dominavam como o cultivo da terra, mineração, fundição, ferragem, ourivesaria, cultivo do gado, serviços de pedreiro, arte culinária, artes médicas, artes mágicas, criação de crianças, cerâmica, pintura, tecidos, cestaria, entalhe em madeira, marfim, osso, construção de embarcações e outros. Segundo Zapata Olivella (2010), todo esse quadro de exploração dessas atividades configura melhor o quadro colonial de acumulação capitalista em todo continente sob o período da escravidão. As teorias humanistas versavam sobre a liberdade e sobre a natureza divina do homem, enquanto escravocratas exploravam a capacidade criadora do negro na organização e exploração das novas colônias. Daí nasce, segundo Zapata Olivella (2010), uma contradição, surgida entre o usufruto da capacidade criadora do escravo e da negação de seu potencial espiritual, brotando ainda um desconhecimento sobre os aportes do negro na cultura latino-americana, destaca Zapata Olivella (2010). Pondera referido autor que o ser humano, ainda que destituído de liberdade e de suas referências iniciais, e ainda que esteja em situações extremas de sobrevivência, é capaz de recuperar e elaborar novos sentidos culturais a partir de sua cultura original. Menciona ainda que a subestimação do princípio de humanização do homem pelo trabalho criador fez com que muitos estudiosos deixassem de lado os estudos sobre as culturas africanas matrizes de muitos escravos e das fontes de várias formas culturais e ainda da "naturaleza creadora de su aporte al desarrollo de la sociedad colonial"²³ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 298)

Nenhuma manifestação cultural africana era investigada pelos estudiosos em suas descrições.

El cuestionamiento que habitualmente se hacían se limitaba a preocupaciones históricas y estadísticas –puertos de embarque, zonas de cacería, número de esclavos transportados, oficios a los que se les destinaba, número de pobladores, fugas, levantamientos armados, participación en las luchas libertadoras, etcétera–, nunca con el criterio de determinar sus etnias, culturas y aportes creadores. Se presumía, y todavía hay quienes incurren en este error, que tales seres privados de libertad, desnudos, hambrientos y con una lengua ininteligible para sus opresores pudieran tener algo que aportar a la aculturación americana distinto del esfuerzo físico de sus manos y músculos.²⁴ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.298)

²³"natureza criadora de seu aporte ao desenvolvimento da sociedade colonial" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.298).

²⁴O questionamento que habitualmente era feito se limitava a preocupações históricas e estatísticas- portos de embarque, zonas de caça, número de escravos transportados, ofícios aos quais eram destinados, número de

O negro foi violentado em várias formas a partir do momento em que incorporou-se ao ambiente de escravidão americano. A violência não se manifestou somente no âmbito da cultura mas também no plano físico dos castigos, amputações e violência ostensiva a seus corpos diariamente. Zapata Olivella (2010) cita vários tipos de opressão a que foram submetidos os negros na longa história de escravismo em toda América, dentre estes: opressão por sua condição de negro; na condição de homem ou mulher; opressão em sua cultura, dentre outras formas de opressão mencionadas:

Puede afirmarse en forma categórica que ningún otro pueblo en la historia de la humanidad ha estado sometido a violencias tan expoliadoras, en forma masiva, generacional, y por tantos siglos, y que haya respondido con mayor creatividad a la opresión. Su aporte sustancial en las artes, la música, la danza, el canto, la literatura y del propio mestizaje étnico en la cultura latinoamericana y universal es de tal magnitud que cada vez más sorprende y desconcierta a quienes últimamente se han impuesto la tarea de cuantificar su contribución.²⁵ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.299)

1.2 FORMAÇÃO DA POPULAÇÃO MESTIÇA NA AMÉRICA LATINA E A EXPLORAÇÃO DO TRABALHO DA POPULAÇÃO NEGRA NO PERÍODO COLONIAL

A condenação da prática escravista deu-se pela Igreja e outras estruturas de poder a partir do século XII, informa Zapata Olivella (2010). Na verdade, o mencionado autor aponta que condenavam a escravização de pessoas brancas nos territórios árabes, praticando ainda estes a castração dos escravizados para que fossem eunucos nos haréns. As nações cristãs condenaram o escravismo pela condenação à expansão e práticas do islamismo e a partir do

povoadores, fugas, levantes armados, participação nas lutas libertadoras, etcétera- nunca com o critério de determinar suas etnias, culturas e aportes criadores. Se presumia, e ainda há quem incorra neste erro, que tais seres privados de liberdade, nus, famintos e com uma língua ininteligível para seus opressores pudessem ter algo para aportar à aculturação americana diferente do esforço físico de suas mãos e músculos. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.298)

²⁵Pode afirmar-se de forma categórica que nenhum outro povo na história da humanidade esteve submetido a violências tão expoliadoras, de forma massiva, por várias gerações, e por tantos séculos, e que tenha respondido com maior criatividade à opressão. Seu aporte substancial nas artes, na música, na dança, no canto, na literatura e na própria mestiçagem étnica na cultura latino-americana e universal é de tal magnitude que cada vez mais surpreende e desconcierta a quem ultimamente impôs a tarefa de quantificar sua contribuição (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.299)

século XII passaram a condenar a prática do comércio de escravos. Qual o motivo, então, de estas mesmas nações cristãs adotar posteriormente e com mais ferocidade a prática hedionda da escravização de humanos e nesta tarefa incorporar mais de cinquenta milhões de seres ao longo de todo processo histórico, interroga Zapata Olivella (2010). Afirma a seguir que para tanto sustentaram uma série de sofismas racistas para justificar o que se considera o maior genocídio até hoje cometido contra a humanidade. Alguns, segundo afirma Zapata Olivella (2010), humanistas como Voltaire e Montesquieu, atrelados ao negócio negreiro, justificavam que o comércio de negros era uma tentativa de livrá-los do despotismo dos seus mandões locais. Os traficantes logo trataram de receber a bênção da Igreja e as monarquias europeias logo entraram no negócio com toda energia de empreendimento capitalista.

Para embasar e justificar o tráfico negreiro, muitos o justificavam com falácias racistas, difundidas com armadilhas humanistas e cristãs. Zapata Olivella (2010, pp. 301-302) aponta algumas delas:

- a) El negro africano resistía mejor el trópico americano que el propio nativo.
- b) El negro africano, por su constitución étnica, era superior al indígena americano.
- c) El negro africano se trajo a la América Latina para sustituir al sufrido indígena.
- d) El negro africano resistió en América una esclavitud más benigna que la padecida en África bajo los tiranos caníbales.
- e) Los amos hispanos eran más liberales y humanitarios que los anglosajones.²⁶

Aponta ainda o folclorista colombiano que muitos sofriam de enfermidades para as quais não estariam imunizados e ainda devido às más condições de trato, alojamento e alimentação. As doenças novas a que se submetiam logo progrediam pelo fato de ficarem amontoados nas instalações. Apesar de adoecerem na África, os agentes patológicos eram diferentes que os de seus países de exílio. Os segundos agentes eram mais devastadores para a saúde, resultando ainda em alta taxa de mortalidade já em terra após a travessia. Assim, além das enfermidades que padeciam em seus lugares de origem, adquiriu o negro novas doenças, trazidas, provavelmente, pelo europeu, como, por exemplo, a tuberculose. Zapata Olivella (2010) informa que o maior número de doentes nos hospitais de portos e em Cartegena das

²⁶a) O negro africano resistia melhor o trópico americano que o próprio nativo.

b) O negro africano, por sua constituição étnica, era superior ao indígena americano.

c) O negro africano foi trazido para a América Latina para substituir ao sofrido indígena.

d) O negro africano resistiu na América uma escravidão mais benigna que a padecida na África sob os tiranos canibais.

e) Os amos hispanos eram mais liberais e humanitários que os anglo-saxões.

Índias era de negros, contrariando a tese de que o negro era muito resistente a males tropicais. Havia europeus que diziam que o africano era fisicamente mais resistente que o indígena e alguns brancos afirmavam que era superior aos próprios europeus na resistência aos males locais que frequentemente atacavam a todos indistintamente. Citando Moreri, 1681, Zapata Olivella (2010) afirma que

...el mayor comercio del reino de Angola consiste en esclavos, comprados allí para transportarlos a América, onde se los venden para trabajar en los molinos de azúcar y las minas; porque los europeos no tienen fuerza para resistir a tan penoso trabajo, porque sólo los negros lo pueden tolerar.²⁷ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.302, apud MORERI, p. 168).

Informa Zapata Olivella (2010) que um funcionário da Coroa espanhola recomendava o destino de negros às terras do istmo do Panamá, substituindo não só o indígena como também ao próprio europeu pela natureza doentia daquelas referidas terras. (ZAPATA OLIVELLA, 2010). Segundo Zapata Olivella (2010), a realidade sociocultural e étnica era outra muito distinta. Tanto africanos, como índios e europeus submetiam-se aos rigores do clima e do tempo quando habitavam terras americanas de clima e ecologia igualmente hostis à presença humana. Aos africanos havia a impossibilidade de resistência e fuga quando habitavam plantações e minas em zonas perigosas. Ao elemento africano restava suportar os rigores do trabalho e as agruras do ambiente sempre hostil à sua presença. Isso ele fazia com a ajuda de sua religiosidade e sua ligação com os seus ancestrais, sendo que, se ao índio lhe era permitido o suicídio como possibilidade de libertação do jugo, ao negro africano só restava um outro caminho distinto. Continuar vivo era obrigatório e necessário para manter viva a memória de seus antepassados. Havia um conjunto de crenças arraigado no sistema religioso do negro e recorrer ao suicídio seria trair todo sistema. Havia ainda a ligação com os vivos e os mortos, um espírito mental e social, que era denominado *mntú*. Assim...

... morir de hambre y consunción cuando no podía huir, convencido de que con esta actitud se ennoblecía ante sus difuntos. En cambio, el africano, que por sus concepciones religiosas se sentía depositario de la vida de sus ancestros, procuraba sobreponerse a cualquier tipo de explotación inhumana, ya que dejarse morir era la peor injuria contra sus dioses y antepasados. [...] Lo cierto fue que el esclavo africano vino a la América para intensificar la explotación de las colonias sin que su presencia hubiera disminuido el número de indios sometidos a las tareas mineras o agrarias. Un hecho muy evidente de lo contrario fue la nula o poca introducción de esclavos africanos en aquellos países de gran población indígena, como

²⁷"o maior comércio do reino de Angola consiste em escravos, comprados ali para transportá-los a América, onde se vendem para trabalhar nos moinhos de açúcar e nas minas; porque os europeus não têm força para resistir a tão penoso trabalho, que só os negros o podem tolerar" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.302, apud MORERI, p. 168. [tradução nossa]).

Ecuador, Perú, Bolivia o Paraguay. En México, los africanos fueron indispensables en los primeros años de la Colonia .²⁸ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.304).

Informa Zapata Olivella (2010) que a investida da exploração colonial não tinha escrúpulos nem contemplações étnicas, indicando que o processo de miscigenação colonial na América Latina foi muito complexo comparado ao sistema escravocrata anglo-saxão. Parece que este fato da miscigenação acentuada faz parecer que o processo escravocrata se manifestou com menos crueldade que o outro diferente. Outra falácia seria a de que o latino se portou de modo mais humano e contemplativo com relação ao indígena que o anglo-saxão. Tal afirmação é igualmente falseadora da realidade ocorrida em ambos territórios ocupados em que o nativo (e logo o exilado africano) foi utilizado como fonte de riqueza capitalista. Afirma Zapata Olivella (2010) que ambas afirmações...

...tratan de justificar con sofismas étnicos la cruda agresión de la esclavitud y el genocidio contra el indígena, [...] muestran hasta la saciedad el trato inhumano a que eran sometidos generalmente los esclavos por sus amos católicos: mutilaciones, castraciones, lardeamientos (ponerles fuego después de rociarlos con brea), azotes hasta la consunción y la muerte, impiedad frente a los enfermos, disolución de la familia²⁹... (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.305)

Segundo mencionado autor, muitos testemunhos confiáveis descreviam a violência a que eram submetidos os escravos por aqueles alegados cristãos como seus amos. Afirmavam referidas testemunhas que eles eram breados (passar breu na pele e depois por fogo), golpeados para tirar a pele, aplicavam cruéis açoites e graves tormentos a ponto de alguns morrerem por apodrecerem vivos cheios de vermes.

Assinala Zapata Olivella (2010) que, segundo denúncia de Bartolomé de las Casas, o latino foi cruel frente ao indígena. Houve ações deliberadas para exterminá-los. A mortandade dos varões ocorreu e as mulheres foram poupadas em geral por uma razão simples: elas eram

²⁸ ...morrer de fome e esgotamento quando não podia fugir, convencido de que com esta atitude se enobrecia perante seus mortos. Em troca, o africano, que por suas concepções religiosas se sentia depositário da vida de seus ancestrais, procurava sobrepor-se a qualquer tipo de exploração sub-humana, já que deixar-se morrer era a pior injúria contra seus deuses e antepassados. [...] O certo foi que o escravo africano veio à América para intensificar a exploração das colônias sem que sua presença houvesse diminuído o número de índios submetidos às tarefas mineiras ou agrárias. Um fato muito evidente do contrário foi a nula ou pouca introdução de escravos africanos naqueles países de grande população indígena, como Equador, Peru, Bolívia ou Paraguai. No México, os africanos foram indispensáveis nos primeiros anos da Colônia. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.304)

²⁹ ...tratam de justificar con sofismas étnicos a crua agressão da escravidão e o genocídio contra o indígena, [...] mostram até a saciedade o trato desumano aos quais eram submetidos geralmente os escravos por seus amos católicos: mutilações, castrações, *lardeamientos*(por-lhes fogo depois de roçá-los com breu), açoites até o esgotamento e a morte, impiedade para com os doentes, dissolução da família..." (ZAPATA OLIVELLA,2010, p.305)

tomadas por mulheres dos europeus pela escassez de mulheres europeias nesse meio. Essa mescla originou o mestiço e *zambo* caribenho, ainda que alguns ainda não se deem conta disso, porém corre sangue indígena em suas veias. Cita Zapata Olivella (2010) reiteradas vezes que este foi o recorrente processo que resultou todo tipo de miscigenação na América Latina. Como também já mencionado, o processo igualmente acontece com a mulher negra, tomada como concubina de seus amos e homens de postos de confiança dos gestores coloniais, sendo que alguns negros ficaram condenados a viverem sem mulheres toda vida e pelo número sempre menor destas em relação aos varões que aportavam em todas regiões de tráfico negreiro oceânico.

Zapata Olivella (2010) ainda afirma que a mestiçagem na América Latina ocorreu como forma de exploração dos negros e do produto humano resultante dessa mescla de etnias estabelecidas sob o jugo do conquistador. Reafirma o autor que a principal causa da mestiçagem na América Latina foi a falta de mulheres europeias no primeiro século da Conquista. Os soldados e administradores europeus confiscavam as mulheres indígenas e negras pelo fato de ter deixado suas famílias na Europa e estabeleciam relações poligâmicas. A abertura católica propiciou estas relações, enquanto os anglo-saxões protestantes as rejeitavam. Deste modo, foi maior a proporção de mestiçagem entre hispanos e negras que entre negros e índias, uma vez que a mulher negra era separada e destinada aos fazendeiros, soldados de maior posto e aos funcionários da Coroa espanhola. Também estabeleceram essas relações hierarquias racias e ainda as leis de castas, em que os postos maiores iam diretamente para os espanhóis e os mestizos em cadeias intermediárias e por fim os escravos e índios não tinham direitos a ocupar posto algum de liderança e alguns eram proibidos de ocupar cargos de ofício ou de mestre de ofícios.

La Iglesia Católica, aunque condenaba estas uniones, particularmente cuando el europeo era casado, fue tolerante en aceptarlas, en tanto que los protestantes anglosajones no solo las condenaron, sino que se negaron a aceptar a los negros dentro de sus congregaciones. En razón a la escasez de mujeres africanas con relación al número de esclavos introducidos, pues constituían la mitad o la tercera parte de la cargazón de los barcos, los esclavos africanos obtenían autorización de sus amos para realizar excursiones con el propósito exclusivo de robar mujeres y acrecentar así los descendientes zambos que, por carecer de sangre blanca, persistían en su condición de esclavos. Sin embargo, esta situación, que prevalecía en Colombia y en Venezuela, era altamente combatida en México, pues los negros buscaban casarse con indias en virtud de la ley que consideraba a los zambos libres. No faltaron quienes pidieron al rey que declarase esclavos a los hijos de estas uniones hasta conseguirlo (Aguirre, 1972). El rígido esquema de castas impuesto en el régimen colonial permitía mantener a los negros en la última escala de valores, con lo cual se aseguraba que la masa esclava no

disminuyera y, mucho menos, se infiltrara entre las inmediatamente superiores, españoles, criollos y mestizos, que monopolizaban los cargos en inalterables jerarquías.³⁰ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp. 307-308)

Informa Zapata Olivella (2010) que o sangue escravo foi reservado para o negro e seus descendentes, não importando o tipo de cruzamento que este estabelecia. O objetivo não era simplesmente de discriminação do negro mas sim a manutenção do sistema escravocrata, uma vez que o referido sistema haver tido mais sucesso com o elemento africano e ainda a garantia de renovação das peças ao longo do tempo, aumentando o aporte de escravos autóctones como meio mais barato que a compra de um novo escravizado provindo da longa travessia atlântica.

No sistema escravista, os negros eram forçados a trabalhar de modo tão intenso e brutal que somente terminava a exploração com sua morte. O sistema não lhes garantia assistência digna até na morte. Segundo o autor, os escravos eram abandonados e sequer eram enterrados pelos proprietários, a ponto de alguns serem enterrados por misericórdia da Igreja.

Durante o comércio negreiro, houve mudanças significativas nas ocupações das embarcações da proporção de homens e mulheres. Informa Zapata Olivella (2010) que inicialmente os números eram praticamente iguais entre homens e mulheres que atravessavam o Atlântico rumo à América. Segundo destacado autor, a partir de 1524, foi significativamente reduzido o número de mulheres a algo próximo de um terço do número inicial. O motivo principal era a permanência das mulheres em seu lugar de origem para garantir a gestação de novos escravizados no futuro.

Com o objetivo de aumentar o preço dos escravizados, os traficantes ressaltavam as qualidades de alguns negros; em outro momento, alguns ocultavam alguma indesejada

³⁰ A Igreja Católica, ainda que condenava estas uniões, particularmente quando o europeu era casado, foi tolerante em aceitá-las, tanta que os protestantes anglo-saxões não só as condenaram, mas também se negaram a aceitar aos negros dentro de suas congregações. Em razão da escassez de mulheres africanas com relação ao número de escravos introduzidos, pois constituíam a metade ou a terça parte da carga dos barcos, os escravos africanos obtinham autorização de seus amos para realizar excursões com o propósito exclusivo de roubar mulheres e acrescentar assim os descendentes zambos que, por carecer de sangue branco, persistiam em sua condição de escravos. No entanto, esta situação, que prevalecia na Colômbia e Venezuela, era altamente combatida no México, pois os negros buscavam casar-se com índias em virtude da lei que considerava os zambos livres. Não faltou quem pediu ao rei que declarasse escravos aos filhos destas uniões até conseguí-lo (Aguirre, 1972). O rígido esquema de castas imposto no regime colonial permitia manter aos negros na última escala de valores, com o qual se assegurava que a massa escrava não diminuísse e, muito menos, se infiltrasse entre as imediatamente superiores, espanhóis, crioulos e mestiços, que monopolizavam os cargos em inalteráveis hierarquias.

característica de alguns capturados:

Para Falconbridge, los esclavos angoleseos eran sumamente apreciados por considerárseles expertos en artes mecánicas (Falconbridge, 1788). Barbot indica que los bissos del Río Grande eran muy solicitados en México y Cartagena de Indias por ser los más serviciales de toda Guinea, aun mejores que los de Benin y Angola (Barbot, 1732). A los krus se los estimaba como notables navegantes y excelentes nadadores, que patrocinaron frecuentes rebeliones a bordo (Aguirre, 1972). Dumont, refiriéndose a los carabalés, advertía que los bibis eran poco apetecidos por su tendencia al suicidio, y los hatan y berun eran rechazados por su fama de rebeldes (Ortiz, 1916). La primera prohibición de introducir una casta africana a la América fue contra los wolof por haber propiciado una revuelta en La Española en 1503.³¹ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.313)

Com relação aos negros aportados no Brasil, narra Zapata Olivella (2010) que os mins e ardas destacavam-se por sua força e os de Cabo Verde e São Tomé por serem magros. Alguns, como os congos, serviam para a agricultura e para os ofícios ainda. Os angolanos eram reafirmados como habilidosos em trabalhos mecânicos. Destaca ainda Zapata Olivella (2010) que o motivo principal para maior preço em cada peça seria o entendimento da língua do proprietário. Nesse sentido, os boçais e os ladinos, que entendiam a língua castelhana, alguns com profundidade pelo fato de ter maior convívio com seus proprietários. Os boçais, segundo referido autor, eram mais requeridos; os ladinos eram sempre visto com precaução pelo fato de que eles se inteiravam de seus direitos como seres humanos e isso causava certo receio pela reivindicação dos alegados direitos sempre omitidos e negados pelos amos. Na verdade, eles eram discriminados por sua positiva resistência aos maus tratos do sistema escravista e ainda por serem considerados somente como mão de obra braçal, sem qualquer consideração a outras dimensões humanas dos mesmos.

Sobre o tráfico de negros e a acumulação capitalista na exploração colonial, informa Zapata Olivella (2010) que em toda economia mundial as repercussões do comércio escravista comprovam a ideia de que os proprietários só visavam lucro não só com o trabalho braçal mas também da exploração de seu trabalho criativo em toda área humana possível na época. O que

³¹Para Falconbridge, os escravos angoleseos eram sumamente apreciados por serem considerados experientes em artes mecânicas (Falconbridge, 1788). Barbot indica que os bissos do Río Grande eram muito solicitados no México e Cartagena das Indias por ser os mais serviaes de toda Guiné, ainda melhores que os de Benin e de Angola(Barbot, 1732). Aos krus eram estimados como notáveis navegantes e excelentes nadadores, que patrocinaram frequentes rebeliões a bordo(Aguirre, 1972).

Dumont, referindo-se aos carabalies, advertia que os bibis eram pouco preferidos por sua tendência ao suicídio, e os hatan e berun eram rejeitados por sua fama de rebeldes (Ortiz, 1916). A primeira proibição de introduzir uma casta africana à América foi contra os wolof por haver propiciado uma revolta na Espanhola em 1503. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.313).

faziam esses escravos como habilidosos artesãos de ofícios para desenvolvimento das Colônias? Eles desenvolviam práticas em mineração, agricultura, criação de gado, artesanato, e outros. Segundo Zapata Olivella (2010), as zonas de expansão econômica das Colônias estavam diretamente relacionadas ao maior ou menor número de escravos agregados à empresa, relação de demanda e oferta de produtos, e a outros relacionados ao comércio estabelecido nos vários países colonialistas europeus e ainda à procura de produtos provenientes da América e ainda à competição de oferta dos produtos de outros produtores provenientes especialmente da Ásia.

Sin embargo, las múltiples implicaciones del comercio esclavista descansaban básicamente en la eficacia que tuviera el sistema colonial de aprovechar al máximo la capacidad creadora de los explotados en la extracción de los productos y la acumulación de riquezas en las colonias, lo que aseguraba la estabilidad del régimen. En sus inicios, el propósito colonizador anduvo a ciegas, porque se ignoraba que se había descubierto un nuevo continente y se desconocían las posibles fuentes de expoliación. Pero los descubrimientos, por la fuerza de los hechos, fueron mostrando el camino y las bases de la colonización. De una sola cosa podemos estar seguros: en los planes de los Reyes Católicos, armadores y religiosos, no figuraba ni por asomo que el fundamento de las nuevas colonias recaería sobre las espaldas de esclavos africanos.³² (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 314)

Zapata Olivella (2010) informa que ainda muito tempo depois que se consolidou o comércio negreiro, muitos detalhes técnicos incomodavam os navegadores que finalmente foram superados pelo empirismo do tráfico. Cita ainda como exemplo a adequação dos barcos e um tema crucial na travessia: a alimentação, visto que algumas viagens chegaram a durar mais de três meses. Informa ainda destacado autor que no primeiro século os barcos não passavam de duzentas toneladas e foi proibido a partir deste primeiro século a utilização de embarcações menores que cem toneladas, sendo que a carga foi estipulada em um passageiro por tonelada, com o fim de inibir o comércio de contrabando de outras mercadorias. Houve muitas adaptações e decretos reais para que o negócio se tornasse possível e rentável. Afirma

³²No entanto, as múltiplas implicações do comércio escravista descansavam basicamente na eficácia que o sistema colonial tivesse de aproveitar ao máximo a capacidade criadora dos explorados na extração dos produtos e da acumulação de riquezas nas colônias, o que assegurava a estabilidade do regime. Em seus inícios, o propósito do colonizador andou às cegas, porque se ignorava que se descobriram um novo continente e se desconheciam as possíveis fontes de expolição. Mas os descobrimentos, pela força dos fatos, foram mostrando o caminho e as bases da colonização. De uma só coisa podemos estar certos: nos planos dos Reis Católicos, armadores e religiosos, não figurava nem ao longe que o fundamento das novas colônias recairia sobre as costas de escravos africanos. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 314)

ainda Zapata Olivella (2010) que a alimentação se tornou um dos fatores mais limitantes no aceleramento do tráfico negreiro, mesmo que aumentada a demanda por mão de obra em muitos lugares de produção. Assim, foi a América que contribuiu para a solução desse problema, com a introdução da mandioca, produto de fácil manuseio, transporte e conservação.

Zapata Olivella (2010) informa que no âmbito da produção colonial se tornou altamente complicado somar etnias e atitudes tão diferentes como as africanas...

...a los procedimientos requeridos en el trabajo y la sociedad naciente: rebeldías, fugas, mestizaje, inclemencias tropicales y, sobre todo, desconocimiento del hábitat. A este respecto, factor determinante lo constituyó el aprovechamiento de las experiencias milenarias...³³
(ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.315)

O maior aporte, segundo Zapata Olivella (2010), à colonização dada pelos africanos ocorreu nas indústrias de gado e mineira graças ao conhecimento que eles tinham delas. Ainda informa o autor que a extração de ferro, cobre e metais era conhecimento comum nas regiões sudanesas de tribos provenientes de Serra Leoa e das costas de Malagueta e de Mina. O conhecimento sobre mineração dos escravos era apreciado pelos amos das minas de prata do Novo México e em Nova Granada. Advoga Zapata Olivella (2010) que a presença do africano nas rotinas do gado foi fundamental para o desenvolvimento da atividade na América, uma vez que o índio não estava acostumado à presença de gado nesta região. Os proprietários e administradores de fazenda nunca se davam ao trabalho do manejo do gado, ordenha, cria e destino dos animais. A tarefa foi deixada para os escravos africanos até que os indígenas, mulatos, *zambos* e *mestizos* se encarregaram e conseguiram aprender as lides do trabalho com os rebanhos. O processo cultural estabelecido na Colônia era orientado pelos modelos espanhóis sobre os padrões africano e indígena, com intercâmbios intensos entre várias formas de elaboração entre trabalhadores agrícolas, mineiros, domésticos e atesãos, como tecidos, construção, cerâmica, dentre outros. Por alguma razão, não se pode estabelecer outros modelos distintos daqueles que não fossem o da metrópole. No entanto, o negro se destacava em sua criatividade e plasticidade ao apresentar peças e trabalhos de grande qualidade e agregando valor ao resultado de seu trabalho e alguns casos contribuindo para que o amo

³³ aos procedimientos requeridos no trabalho e na sociedade nascente: rebeldias, fugas, mestiçagem, inclemências tropicais e, sobretudo, desconhecimento do habitat. A esse respeito, fator determinante se tornou o aproveitamento das experiências milenares" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.315)

auferrisse muitos lucros antes nunca esperados a não ser o trabalho manual para enriquecer o proprietário e ao governo central das metrópoles correspondentes. Zapata Olivella (2010) reafirma que...

Solo a través de estos mecanismos intrincados de la transculturación y aculturación podemos comprender los aportes de los negros e indígenas a la acumulación de riqueza del sistema colonial. La suma de este proceso determinó el carácter del hombre y la cultura latinoamericanos: pensamiento empiromágico, modalidades del cristianismo, bailes, instrumentos musicales, cantos, costumbres, artesanías, etcétera. Todo intento de minimizar tales aportes a través de un rasero de pureza, orígenes, patrones primigenios, etcétera, negaría el elemento más importante de la cultura: la creatividad social del hombre.³⁴ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 317).

1.3-AFRO-COLOMBIANIDADE E SUA REPRESENTAÇÃO NA OBRA *VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS*.

Afirmada a América Afro-Latina, pode-se admitir juntamente a existência da afro-colombianidade. Ser afro-colombiano é o elemento humano que de alguma forma é inicialmente marcado em sua pele com sinais de variado grau de ascendência africana, nascido na nação colombiana ou tido como cidadão colombiano em suas formas política e socialmente possíveis. A afro-colombianidade é uma característica que está permeada toda gente colombiana, ainda que não seja afro-descendente em algum grau. Envolve e engloba uma infinita gama de manifestações e práticas cotidianas em todas áreas humanas como a medicina das ervas, heranças dos curandeiros ancestrais, a culinária variada, as formas de relacionamento do povo, as danças, o modo de negociar, a manifestação de sentimentos, dentre outras vivências, próprias de um conjunto humano em um território geográfico chamado Colômbia, localizado no continente americano.

O conceito de pertencimento a grupos distintos dentro de determinada sociedade e até na sociedade global parte dos estudos a respeito do sujeito moderno. Stuart Hall (2011), em *Identidade cultural na pós-modernidade*, tenta esboçar um conceito atualizado desse homem

³⁴ Somente através destes mecanismos intrincados da transculturação e aculturação podemos compreender os aportes dos negros e indígenas à acumulação de riqueza do sistema colonial. A soma deste processo determinou o caráter do homem e a cultura latino-americanos: pensamento empiromágico, modalidades do cristianismo, danças, instrumentos musicais, cantos, costumes, artesanias, etcétera. Toda tentativa de minimizar tais aportes através de uma medida de pureza, origens, padrões iniciais, etcétera, negaria o elemento mais importante da cultura: a criatividade social do homem. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 317)

moderno referido. Sobre as identidades, afirma que é muito simplista a ideia de afirmar que as identidades eram unificadas no passado e que as de agora são fragmentadas na pós-modernidade. Afirma que é necessário um esclarecimento a respeito dessa fragmentação e informa a seguir que na modernidade essa identidade mudou. No capítulo 3, Hall (2011), após apresentar as mudanças em que sujeito, identidade da modernidade tardia e da pós-modernidade foram construídos, passa a expor a questão da divisão do sujeito como objeto de análise a partir de suas identidades culturais e a identidade nacional como a primordial nesse conjunto. O que acontece com a identidade nesses tempos atuais, e como isso afeta ditas identidades com a globalização, são indagações formuladas por referido autor e logo por ele mesmo respondidas:

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2011, pp. 47-48)

Hall (2011) argumenta que as identidades nacionais não nascem com as pessoas mas são construídas no interior da representação. Afirma que...

...a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos- *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam de ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica. (HALL, 2011, p. 49).

Assegura referido autor que as culturas nacionais são uma forma moderna. Ainda prossegue no complemento dessa conceituação: Os valores antes atribuídos aos vários grupos locais foram transferidos, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*. Essa ideia torna-se uma fonte poderosa de aglutinação de significados para as identidades culturais modernas. Prossegue o autor em sua explanação a respeito do afirmado anteriormente:

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade. Não obstante, há outros aspectos de uma cultura nacional que a empurram numa direção diferente, trazendo à tona o que Homi Bhabha chama de "a ambivalência particular que assombra a ideia da nação" (Bhabha, 1990, p.1). (HALL, 2011, p. 50)

Hall (2011) afirma que há uma narrativa da nação como uma comunidade imaginada,

baseada nas afirmações de Benedict Anderson (1983). Hall (2011) afirma que a cultura nacional é um discurso, este como um modo de construir sentido sobre ações de cada um e sobre cada conceito que cada um tem de si mesmo. Propõe que as...

...culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a "'nação', sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2011, p.51).

Logo após argumentar essa identidade da nação e culturas nacionais, Hall (2011) cita Homi Bhabha (1990), que diz que as nações efetivam seus horizontes pelos "olhos da mente". E assim cita cinco princípios de como é contada a narrativa da cultura nacional, a saber: 1. A narrativa da nação. Segundo Hall (2011), ela é sistematicamente contada nas histórias e literaturas nacionais e na cultura popular; 2. Ênfase nas origens, continuidade, na tradição e na intemporalidade. Desse modo, os elementos do caráter nacional permanecem imutáveis e se mostram em momento devido; 3. Invenção da tradição; 4. Mito fundacional, uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado distante; 5. Um povo puro, original. Hall (2011) aponta certa tentação das culturas nacionais, que seria a volta a certos valores do passado, caracterizando anacronismo da história da cultura nacional. O apego a essa característica pode demandar certa volta a uma fonte a fim de regimentar pessoas a um certo retorno e convidá-las a expulsar outras pessoas que ameacem sua identidade. Citando Ernest Renan (1990), Hall (2011) informa que são três os conceitos para se estabelecer uma cultura nacional como uma "comunidade imaginada": as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança. Logo acrescenta que a palavra "nação" faz remissão a vários significados e, dentre tantos, a mais interessante seria a ideia de uma condição de pertencimento.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?

Essa ideia está sujeita à dúvida, por várias razões. Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. Consideremos os seguintes pontos: -A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta- isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. (HALL, 2011, pp.59-62)

Hall (2011) continua expondo suas teses a respeito da unificação das identidades nacionais e diz que uma das formas desta unificação é a representação da expressão da cultura subjacente de, em suas palavras, "um único povo". Ele trabalha o conceito de etnia como sendo as características culturais como língua, religião, costumes, tradições, sentimento de "lugar", estas partilhadas por um povo. Só que se esbarra no conceito e declara que isso é um mito, concluindo que na Europa, nesse sentido, não há um único povo, uma etnia dita "pura". Por fim, declara taxativamente: "As nações modernas são, todas, híbridos culturais". (HALL, 2011, p.63).

Outro fator possível da identidade nacional é a raça. Hall (2011) afirma que é mais difícil unificar essa identidade através da mesma, por algumas alegadas razões. A primeira, a raça não é uma categoria biológica que tem validade científica. Isso porque, explica o referido autor, há muitas diferenças dentro e fora daquilo que se diz "raças". Logo, categorizá-las torna-se quase impossível tarefa. Prossegue em sua explanação expondo que "a raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica". (HALL, 2011, p. 3).

Um importante questionamento é o de se as identidades nacionais estão sendo homogeneizadas. A resposta mais imediata de Hall (2011) é a de que ...

...ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da 'alteridade'. Há, juntamente com o impacto do 'global', um novo interesse pelo 'local'. A globalização[...] explora a diferenciação local (HALL, 2011, p.77).

Em seguida, conclui a respeito desse item que o "global" não substitui o local mas se articula com ele, estabelecendo uma nova configuração e perspectiva. O local não é a repetição de velhas identidades e atua no interior da lógica da globalização. A segunda questão a respeito da globalização é que ela é distribuída desigualmente sobre a superfície global. O que é mais afetado pela globalização é o terceiro ponto da crítica apontado pelo autor:

Uma vez que a direção do fluxo é desequilibrada, que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre "o Ocidente" e "o Resto", pode parecer que a globalização- embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro- seja essencialmente um fenômeno ocidental. (HALL, 2011, p.78).

Acrescenta que todos os produtos da atual sociedade humana em geral são gerados e conformados a partir daquilo que se conhecem como sociedades "ocidentais", aí incluído o Japão. Isto ainda se faz de forma desigual em todos níveis, partindo sempre as mudanças do

centro do poder para suas periferias.

Hall (2011) continua afirmando que as sociedades da periferia estão sempre abertas às influências culturais ocidentais. A ideia de "pureza" das culturas "alienígenas", segundo Hall (2011), é uma fantasia ocidental sobre a alteridade, que tende a gostar dos nativos de outras culturas como "puros" e suas manifestações mantidas como "intocadas". Segundo Hall (2011), ele informa que as próprias culturas "exóticas" e seus locais também sofrem uma influência globalizante e sofrem igualmente seu chamado "efeito pluralizador" mais lento que os demais do centro capitalista.

Um ponto interessante a partir das afirmações anteriores é a apresentação de um ponto importante a respeito dessa homogeneização das identidades globais, que a migração. Segundo sua argumentação, Hall (2011) expõe que são muitos os motivos que fazem essas pessoas migrarem de seus territórios originais e se dirigirem a outros desconhecidos e incertos. Ressalte-se que o fenômeno da migração mundial se intensificou com o fim da Segunda Guerra Mundial. Afirma referido autor que ...

...o movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração "não planejada" da história recente. Impulsionados pela pobreza, pela seca, pela fome, pelo subdesenvolvimento econômico e por colheitas fracassadas, pela guerra civil e pelos distúrbios políticos, pelo conflito regional e pelas mudanças arbitrárias de regimes políticos, (HALL, 2011, pp.81-83).

Hall (2011) passa a pensar sobre a nova ordem cultural e identitária atualmente estabelecida no território britânico e ainda em toda Europa. A identidade europeia está, por consequência do fenômeno da migração, mesclado pela presença humana de povos oriundos de países que já foram colônias dos vários países europeus, ainda pela presença de valores culturais do Oriente, como o Japão. A indagação do autor em seu texto é se há uma cultura coerente e integral. Citando Robins (1991, p.41), Hall (2011) afirma que a continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pela imediatez e pela intensidade das confrontações culturais globais. Assim, segundo este autor e ainda citando outro autor referenciado, "Os confortos da Tradição são fundamentalmente desafiados pelo imperativo de se forjar uma nova auto-interpretação, baseada nas responsabilidades da Tradução cultural" (HALL, 2011, p.84). Após, reitera a possibilidade da globalização que leve a um fortalecimento de identidades locais e à produção de novas identidades. Quanto ao primeiro

item aludido da dupla de fatores anteriormente mencionada, o apontamento que Hall (2011) faz sobre o mesmo é igualmente interessante: "O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas". (HALL, 2011, p.85). Nesse sentido, cita que no Reino Unido, atitudes defensivas criaram o que ele denomina "inglesidade" reagindo em um absolutismo étnico e que ainda filtre as ameaças da experiência social, citando Sennett (1971, p.15). Cita ainda que reações desse tipo evoluem para a criação de um "racismo cultural" através de uma política partidária de direita em boa parte do continente europeu.

O terceiro fator é interessante sob alguns aspectos, sendo apontada por Hall (2011) como possível do fenômeno da globalização, a saber: A produção de novas identidades. Assim, como exemplo, cita a criação de identidades e nomenclaturas criadas a partir de 1970 a partir do termo *black* na realidade britânica. Ele, o termo,...

...fornece um novo foco de identificação *tanto* para as comunidades afro-caribenhas *quanto* para as asiáticas. O que essas comunidades têm em comum, o que elas representam através da apreensão da identidade *black*, não é que elas sejam, cultural, étnica, linguística ou mesmo fisicamente, a mesma coisa, mas que elas são vistas e tratadas como "a mesma coisa" (isto é, não brancas, como o "outro") pela cultura dominante. É a sua exclusão que fornece aquilo que Laclau e Mouffe chamam de "eixo comum de equivalência" dessa nova identidade. Entretanto, apesar do fato de que esforços são feitos para dar a essa identidade *black* um conteúdo único ou unificado, ela continua a existir como uma identidade *ao longo de uma larga gama de outras diferenças*. Pessoas afro-caribenhas e indianas continuam a manter diferentes tradições culturais. O *black* é, assim, um exemplo não apenas do *caráter político* das novas identidades, isto é, de seu caráter *posicional* e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos) mas também do modo como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra. (HALL, 2011, p.86-87).

Assim, estabelece-se a dicotomia "Tradição x Tradução" anteriormente mencionado por Robins, seguindo Homi Bhabha (1990). Hall (2011) aponta que há muitas culturas em transição e outras que são novos produtos de complicados cruzamentos culturais intensos em razão da globalização. Esta intensa troca de informações culturais faz com que algumas manifestações desapareçam e apareçam outras ou ainda não sejam substituídos por outras, através da homogeneização. Outra possibilidade: a Tradução. Para exemplo, apresenta as novas diásporas, em que os povos dispersados não tenham mais alternativa de voltar aos seus países:

Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas

interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente *traduzidas*. A palavra "tradução", observa Salman Rushdie, "vem etimologicamente, do latim, significando "transferir"; "transportar entre fronteiras". Escritores migrantes, como ele, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, "tendo sido transportados através do mundo [...] são homens traduzidos" (Rushdie, 1991). Eles são o produto das *novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. (HALL, 2011, p.89-90).

A afro-colombianidade já foi definida basicamente como um conjunto de marcas históricas e étnicas do povo colombiano e seus descendentes que sofreram o processo diaspórico e conserva um acervo cultural no presente que remete àquele passado através de práticas e conhecimentos desses antepassados como se tivessem um contrato de honra em rememorar toda história e preservar todo esse mencionado arquivo cultural na atualidade. Assim, a afro-colombianidade não está diretamente relacionada somente ao negro e seus descendentes no território colombiano mas a toda uma nação, seus conceitos e prática cultural. Vale ressaltar que o afro-colombianidade deve ter um caráter aglutinante e assim ter o caráter de multietnicidade e não somente mais uma denominação excludente. Na base de toda construção cultural, é necessário estabelecer uma base que seja inclusiva em sua essência e que haja, sobretudo, a justiça social. Sobre essa questão, afirma Cristian Roger Davis Mares (2010) :

Con la instauración de la justicia social vemos principalmente en Rawls, el procedimiento para minimizar las desigualdades. Éste, parte de la existencia de desigualdades en cuanto talentos, riqueza y poder; y es con este principio que pretende compensarlas o reducirlas al mínimo. Las desigualdades sociales deben organizarse de tal manera que resulten más ventajosas para los menos favorecidos, y deben posibilitar iguales oportunidades a todos los participantes en el contrato social, para que todos los asociados puedan desarrollar sus talentos y sus proyectos particulares de vida. La idea de contrato social, presentada por John Rawls como un modelo de justicia, pareciera tener la cura a tales diferencias...³⁵ (MARES, 2010, p. 18)

O autor chama atenção para a afro-colombianidade e o fato de ser afro-colombiano em momentos históricos diferentes e ainda afirma a importância de ser afro-colombiano nos dias

³⁵ Com a instauração da justiça social vemos principalmente em Rawls, o procedimento para minimizar as desigualdades. Este, parte da existência de desigualdades quanto a talentos, riqueza e poder; e é com este princípio que pretende compensá-las ou reduzi-las ao mínimo. As desigualdades sociais devem ser organizadas de tal maneira que sejam mais vantajosas para os menos favorecidos, e devem possibilitar iguais oportunidades a todos os participantes no contrato social, para que todos os associados possam desenvolver seus talentos e seus próprios projetos particulares de vida. A ideia de contrato social, apresentada por John Rawls como um modelo de justiça, parece ter a cura a tais diferenças. (MARES, 2010, p. 18. [tradução nossa])

de hoje. Parece ter muito sentido, pois as pautas reivindicatórias em tempos distintos são igualmente diferentes. Ocorre que o quadro atual e parece que os que seguirão a este no futuro demanda mais empenho em honrar e manter as conquistas anteriores, como ainda estabelecer vínculos cada vez mais unificadores como o quadro anteriormente citado para que haja uma verdadeira concretude da afro-colombianidade multiétnica e multicultural como anteriormente afirmado, de forma que não se promovam exclusões de qualquer ordem. Vale apontar que o autor faz diferença entre os termos "afro-colombianidade" e "afro-colombianismo pluriétnico". Considerando as afirmações e razões do uso de tais nomenclaturas, após leitura e análise dos mesmos e respeitando-se as opiniões de cada pesquisador, os conceitos apresentados nesta visão e na de Zapata Olivella se aproximam no sentido de afirmação de um grupo no sentido de integração que de exclusão. Nenhuma das duas em essência reafirma seu estado como grupo exclusivo mas atua como característica aglutinadora de conceitos e pessoas em torno de uma herança advinda da afro-diáspora. Nos parece que o esforço está no sentido de tomada da consciência a partir do outro como parte de sua realidade. Assim, a identidade cultural estaria muito mais relacionada ao afro que à ideia de nacional, de localismos excludentes:

La identidad es un concepto dinámico y no debe ser concebida en términos de exclusión de lo extraño o de lo diferente. Es así como cobra así mismo fuerza la idea de afrodescendencia [...], o inclusive de la nacionalidad a las que pertenezcamos (colombiana, brasilera, ecuatoriana o francesa) y de las nuevas identificaciones que forjemos en ellas (como las identidades isleñas, caribes o del pacífico) que se inscriben, a su vez, en formas de identidad más amplias. De lo cual se concluye, asimismo, que no puede haber identidad, ni pluriétnicidad sin democracia y, por eso mismo, sin conciencia política, sentido de pertenencia y voluntad de participación.³⁶ (MARES, 2010, p. 31)

³⁶ A identidade é um conceito dinâmico e não deve ser concebida em termos de exclusão do estranho ou do diferente. É assim como cobra força a ideia de afro-descendência [...] ou inclusive da nacionalidade à qual pertencamos (colombiana, brasileira, equatoriana ou francesa) e das novas identificações que forjemos nelas (como as identidades ilhenhas, caribenhas o do pacífico) que se inscrevem, por sua vez, em formas de identidade mais amplas. Do qual se conclui, desta forma, que não pode haver identidade, nem pluriétnicidade sem democracia e, por isso mesmo, sem consciência política, sentido de pertinência e vontade de participação. (MARES, 2010, p. 31. [tradução nossa])

2- A CONSTRUÇÃO DA AFRO-LATINIDADE

2.1-PANORAMA AFRO-LATINO OU A AMÉRICA AFRO-LATINA

Para situar melhor o cronista Carlos Arturo Truque em um contexto regional, necessário se faz a construção e manifestação de uma afro-latinidade americana, ou seja, a percepção da existência da ideia de uma América Afro-latina. Essa constatação reforça toda a possibilidade de uma manifestação mais autêntica de uma literatura de caráter local sem desprezar os pressupostos gerais da arte literária principalmente as manifestações no mundo ocidental contemporâneo. George Reid Andrews (ANDREWS, 2007) apresenta o termo e faz sua devida definição

A primeira vez que encontrei o termo "América Afro-Latina" foi no final da década de 1970, em artigos assinados por dois cientistas políticos, Anani Dzidzienyo e Pierre-Michel Fontaine. Ele me impressionou como uma brilhante cunhagem. Os escritores e intelectuais latino-americanos há muito vinham se referindo a seus concidadãos de ascendência africana como afro-brasileiros, afro-cubanos, afro-venezuelanos etc.; deste uso seguiu naturalmente o conceito de uma categoria transregional mais ampla de americanos afro-latinos. Ao que eu saiba, no entanto, ninguém antes de Dzidzienyo e Fontaine havia pensado em transformar *os* afro-brasileiros ou afro-cubanos no plural em um Afro-Brasil ou em uma Afro-Cuba singulares, que dirá uma América Afro-Latina abrangente. Fontaine usou o termo para "designar todas as regiões da América Latina em que são encontrados grupos significantes de pessoas de conhecida ascendência africana." Isto requer uma definição mais elaborada, começando por "América Latina": Conservando o uso costumeiro nessa região e nos Estados Unidos, defino a América Latina como aquele grupo de nações americanas dominadas desde o século XVI até o século XIX por Espanha e Portugal. Observe que isto deixa de fora os países caribenhos de língua inglesa e francesa, como Jamaica, Haiti e Barbados. (ANDREWS, 2007, p.29).

Um conceito, no entanto, não se faz significativo sem a devida contextualização e ainda associado a uma espécie de representação de seu significado. Assim, o autor mencionado afirma que há um parâmetro para que um povo ou nação se considere afro-latino.

O segundo termo que requer definição é "significante". Fontaine o utiliza claramente com sentido quantitativo ou numérico, mas não especifica números. Neste livro, estabeleci o limiar da "significância" nas pessoas de ascendência africana constituindo 5-10% (ou mais) para a população dessa região ou nação tornar-se parte da América Afro-Latina. Este parece ser o nível em que a "negritude" torna-se um elemento visível em sistemas de estratificação e desigualdade social, e em que a cultura de origem africana- padrões de sociabilidade e expressão de grupo- torna-se parte visível da vida nacional. (ANDREWS, 2007, p.29-30).

Desta forma, a expressão está, como afirma o autor, diretamente relacionada à quantidade significativa de pessoas de um determinado grupo nacional como negros e seus descendentes. Logo, o conceito está relacionado ao aspecto sociológico de uma nação para ser considerada afro-latino, uma quantidade populacional significativa para estabelecer a "negritude" como uma massa humana importante da população, a ponto de influenciar os resultados desse determinado grupo.

Prossegue o autor afirmando sobre a afro-latinidade das nações americanas. Afirma ainda que a população negra nas nações referidas nem sempre é majoritária em sua representação, sendo ainda os países afirmados como afro-latinos compostos por pessoas de distintas etnias: brancos, índios, mestiços... alguns excedem em número a população negra mas a marca de destaque da referida população de ascendência africana é a marca indelével do longo processo de escravização a que foram submetidos seus bisavós e avós e outros tantos parentes por quase quatrocentos anos na América.

Entretanto, sendo maioria ou minoria, a presença negra marca uma experiência histórica específica compartilhada por quase todas as sociedades da América Afro-Latina: a experiência da agricultura de *plantation* e a escravidão africana. À medida que os cidadãos da atual América Afro-Latina lutam para escapar da herança econômica de pobreza e dependência deixada pela agricultura de *plantation*, eles o fazem sob a sombra da herança social de desigualdade racial e de classe deixada pela escravidão. Isto requer que definam seu relacionamento com a "negritude" o indicador mais visível e óbvio do baixo *status* social. Devem também decidir *se* desejam, e em que grau, participar de formas de expressão cultural negra há muito encaradas pelas elites locais e nacionais como primitivas e bárbaras, mas que cada vez mais têm constituído a base da cultura popular e de massa na região. Tudo isso faz com que a herança africana das zonas de *plantation* e as questões de raça e "negritude" sejam tão inevitáveis para os habitantes brancos, *mestizos* e índios da América Afro-Latina quanto para aqueles de ascendência africana. (ANDREWS, 2007, p.30)

Após qualificar o termo e quantificar o mínimo populacional para situar cada país como afro-latino, o autor passa a explorar o motivo de países como Argentina, Peru e México não ser caracterizados como tal, uma vez que ainda possuem negros em partes de seus territórios? Dentre vários fatores estão: a melhor qualidade de vida dos brancos que os negros, elevadas taxas de mortalidade entre a população negra e a imigração europeia massiva para tais regiões. Isso leva a inferir que a população negra, ainda que liberta, sempre esteve em desvantagem em relação ao branco em referidas regiões. Há outro fator importante que difere, inclusive, a classificação de uma pessoa como "negro" por si mesmo ou por outros grupos sociais. Esta classificação, segundo o estudioso, difere da classificação que se faz nos Estados Unidos: o pertencimento a uma classe social. Assim, a ascendência econômica e outras formas

de igual equiparação estabelecem na América Latina o "embranquecimento" do indivíduo, fato nunca possível nos Estados Unidos por essa razão. A definição de "negro" se torna difícil em vários momentos. Os próprios termos dificultam uma exata definição, ou torna-se estratégico para a política do "embranquecimento" da população. Há que diferenciar o modo como o tema é definido na América Latina e nos Estados Unidos, fazendo-se uma lúcida separação para dirimir dúvidas e equívocos. O autor mostra esta questão com cautela, para que não se confunda ainda mais o assunto e o modo como cada cultura o encara. Andrews questiona os conceitos como "negro", "preto", "pardo" ou "mulato". Afirma que eles são tratados na obra como "de ascendência africana" ou "afro-descendentes". A seguir, afirma que esta classificação traz alguns inconvenientes. Ele afirma que

Tal procedimento tem várias desvantagens possíveis. Alguns podem questionar se os pardos e mulatos são realmente "de conhecida ascendência africana". O próprio conceito de mulato indica que os latino-americanos fazem distinção entre as pessoas de ascendência africana mista e pura e as vêem como grupos separados. Agrupá-las em uma única categoria "negra" é, na verdade, impor conceitos raciais norte-americanos em uma parte do mundo em que as práticas e as categorias raciais são muito diferentes. Embora os negros e mulatos sejam duas categorias raciais e sociais distintas, ambas as categorias marcaram ascendência "impura", "adulterada"; socialmente contaminada, ou seja, ascendência africana. Durante o período colonial isso foi verdadeiro tanto no âmbito das diretrizes formais do Estado quanto na mente popular, em que negros e mulatos eram caracterizados por imagens e estereótipos um pouco diferentes, mas, nos dois casos, esmagadoramente negativos. Mesmo depois de as leis raciais coloniais terem sido derrubadas no século XIX, essas imagens negativas das pessoas de ascendência africana persistiram, independentemente de essa ascendência ser mista ou pura. (ANDREWS, 2007, pp. 31-32)

Logo, a realidade social imediata não muda para ninguém em função do pertencimento a nenhuma das classes das pessoas de ascendência africana, independentemente da classificação étnica a partir do tronco negro, ainda que misto. Andrews (2007) menciona que a criação do status racial "pardo" foi feito para impedir que as pessoas que alegassem pretensa ascendência europeia tivessem acesso aos direitos exclusivos daqueles considerados exclusivamente brancos.

Como a negritude, a categoria "pardo" foi assim claramente diferenciada da branca e impôs importantes desvantagens sociais a seus membros. Além disso, em razão do avanço da mestiçagem na região com o decorrer tempo, ser pardo ou mulato, mais que ser negro, tornou-se o principal marcador de ascendência africana e *status* racial não-branco. E, como esclareceram as pesquisas realizadas no maior país da América Afro-Latina, os pardos sofrem barreiras sociais e discriminação muito similares, tanto em grau quanto em tipo, àquelas sofridas pelos pretos. (ANDREWS, 2007, p.32)

Justifica Andrews (2007) que o livro referido defende mais a ideia sociológica de raça que a genética. Explica que a ideia de raça é construída a partir de fatores sociológicos e

outros. Não cabe aceção genética. Ainda: Foi o modo como as sociedades latino-americanas construíram tal modelo racial para beneficiar unicamente àqueles reconhecidos como "brancos" em detrimento dos "pretos", "negros" e "mulatos" na manutenção da riqueza e do poder concentrada nas mãos dos primeiros.

2.2-RESISTÊNCIAS E REVOLTAS

Segundo Andrews (2007), as regiões da América Latina foram desenvolvidas pela presença massiva dos componentes humanos da diáspora africana, contribuindo diretamente para o desenvolvimento econômico dessas regiões. Sofreram o processo de escravização com maus tratos e constrangimentos aplicados aos mesmos. Mesmo após a libertação do jugo escravizador, não se viram livres do racismo e da pobreza. Houve muitas formas de resistência à escravidão como rebeliões e fugas. Segundo Andrews (2007), ainda havia formas sutis de resistência como diminuição da marcha de trabalho e negociação com os proprietários de horas de folgas no fim de semana e plantio particular em hortas domésticas com tempo livre para tal função. As várias relações entre senhores e escravizados geraram consequências imprevistas para ambas partes. Algumas manifestações são exclusivas dessa parte diaspórica da América Afro-latina. Como exemplos, o autor cita "as comunidades de escravos fugitivos, as milícias negras e as sociedades de ajuda mútua e congregações religiosas com raízes africanas" (ANDREWS, 2007, p.34). Andrews (2007) introduz um novo termo, América Latina *cêntrica*, como sendo aquela que inclui a América Afro-Latina em seu conceito e prática social, onde negros, mulatos e mestiços se unem aos demais, ou seja, brancos e índios, na criação de grupos multirraciais na região. A partir desses conceitos, o autor narra de que maneira o conteúdo histórico se construiu no âmbito da América Afro-Latina: entre os séculos XVIII e XIX constitui-se basicamente por associações de escravos fugidos, as milícias e as sociedades de ajuda mútua, e congregações religiosas com raízes africanas. Com o passar do tempo, já nos fins do XIX e início do XX, havia muitas associações e irmandades de ajuda mútua, algumas com a exclusiva finalidade de comprar alforria para seus irmãos que não possuíam meios financeiros para arcar com tal ônus, principalmente os obreiros rurais, com

pouco acesso ao dinheiro pela estrutura de movimentação e angariação de numerário devido à sua escassez e ainda das negativas do proprietário. Nesse panorama regional de ações, há vasto acervo de manifestações e movimentos coletivos em todos países da América Afro-Latina. Nesse sentido, Andrews (2007) relata que muitas manifestações atualmente conhecidas como sendo "de todos" ou de várias etnias foram diaspóricas em sua base, tornando-se pertença de toda população à medida que o tempo passou e assim se torna atrativo geral. Exemplos dessas manifestações: o tango na Argentina e Uruguai; o samba e a capoeira no Brasil; o merengue na República Dominicana. Essas manifestações, antes rejeitadas por se tratar de origem escusa, foram postas como símbolos da nacionalidade de cada local de nascimento, passando a produto nobre de exportação. Não só a música foi posta de posição marginalizada a categoria superior como também ocorreu com as manifestações religiosas de matriz africana. Muitos passaram a cultivar religiões que somente os negros frequentavam e praticavam. Exemplos da Santería, Candomblé, Umbanda, e outras manifestações religiosas da mesma matriz africana.

Nas afirmações do próprio Andrews (2007), os negros foram verdadeiros protagonistas na construção de manifestações culturais, religiosas e econômicas da região. Simbolicamente, eles desenharam com sua pele, nervos e sangue a história, política e cultural, do que se hoje entende como países politicamente organizados na região denominada América Latina. Assim, em suas palavras, eles...

não somente criaram grande parte do que define a cultura latino-americana moderna, mas também impulsionaram um processo de reforma social e democratização política que esteve no cerne do desenvolvimento político da América Latina nos últimos duzentos anos. A história da diáspora africana na América Latina é, portanto, inseparável da história das sociedades nacionais e regionais das quais ela faz parte. Assim como a história dos negros norte-americanos pode ser interpretada como a luta dos Estados Unidos para realizar seus mais elevados ideais cívicos e morais, também a história da América Afro-Latina é parte integral, e um reflexo perfeito, da luta da América Latina durante os dois últimos séculos para escapar dos limites sobre ela impostos pela pobreza, pelo racismo e pela extrema desigualdade. (ANDREWS, 2007, p.35)

A partir dessa exposição histórica inicial, o texto se detém na análise histórica das lutas de resistência e negociação constante para trazer mínima dignidade humana em um ambiente sempre hostil e marginalizador do negro em toda sua essência. Os movimentos foram sempre positivos em seu caráter, no sentido de resistir ao cativeiro com formas sutis e ostensivas no objetivo de trazer algum benefício temporário ou permanente a grupos estabelecidos nas diversas fazendas de cultivo e ainda nas fazendas de gado e nas diversas

lidas com o abate e manufatura dos produtos resultantes da exploração das criações destinadas ao beneficiamento de produtos como carne e couro. Muitos trabalhavam em abatedouros e curtumes a fim de preparar os produtos para exportação. Nesse caso, a mão de obra por muito tempo foi a escrava na lida pastoril, principalmente nas épocas de abate.

Muitos criaram, segundo o autor, muitas formas de resistência e comunidades dos que fugiam do flagelo do cativo em toda região latino-americana. Como anteriormente registrado, eles criaram sociedades de negros livres e ainda várias irmandades com o fim de libertar alguns cativos e ainda comprar a alforria de outros. Em troca da liberdade, muitos ainda lutaram em guerras independentistas em toda América. Na América Latina, segundo Andrews (2007), há que diferenciar os processos libertários na América Espanhola e a Portuguesa (Brasil). Diferente do Brasil, os países da América Espanhola passaram pelo processo de independentização da metrópole e assim necessitou de contingente expressivo de soldados. Na falta de soldados brancos, os negros foram recrutados como tal, e assim inicia um processo de libertação de muitos negros pela necessidade de incorporar homens livres ao quadro de oficiais e soldados para a batalha da independência de cada país. Um escravo não lutaria por pátria alguma. Os países tiveram que flexibilizar as duras leis de cativo para com os soldados negros e desse episódio eclodiram iniciativas de libertar da escravização outros que não foram ao campo de batalha, beneficiando-se todo contingente com tais fatos históricos inusitados para os proprietários até então. O Brasil e Porto Rico não passaram por guerras de independência por isso tiveram processo diferente da América Espanhola e ainda mantiveram por mais tempo a escravização em seus territórios. Após a abolição da escravidão em todo território, diversos países tentaram "branquear" suas respectivas populações com a imigração de europeus para seu território. Alguns países tiveram êxito nesse intento. Outros, a maioria dos países, não conseguiram. Alguns até conseguiram "enegrecer" a população, como é o caso da República Dominicana, Costa Rica e Panamá.

O movimento de unificação laboral começa com o *boom* de exportação que se estabeleceu na América através de associações livres de caráter multirracial em cada região. A seguir, esses contingentes constituíram a base eleitoral de regimes populistas. A discriminação e a marginalização do negro continua em toda esfera social, relegando-se os postos menos qualificados aos filhos daqueles que efetivamente construíam de maneira árdua a história

social de cada lugar. Isso fez com que se voltasse à luta, especialmente em países como Colômbia e Brasil. A atual história da América Afro-Latina é discutida em capítulo adequado, o último da obra referida, tentando apontar mudanças e perspectiva para o futuro.

Para situar o negro do séc. XIX, necessário se faz certo distanciamento de opinião daquilo que comumente ainda se falava e retratava do mesmo naquele tempo por parte de alguns que sempre se opuseram a uma libertação do negro de seu estado de servidão forçada. O olhar estrangeiro neutro dá uma ideia melhor de como isso se processa para calibrar uma visão mais acertada dos próprios moradores locais de determinado lugar. Com relação à escravidão do negro nos idos de 1800, o autor apresenta um exemplo bastante interessante no sentido de um melhor dimensionamento da população negra brasileira e sua diversidade. Andrews (2007) narra a chegada do clérigo Robert Walsh ao Rio de Janeiro em 1828. O referido clérigo presencia o negro em quatro distintas cenas na capital brasileira. Igualmente impressionado com o contingente de negros na cidade, ele presencia pretos trabalhadores no porto em condição de degradação humana pela situação sub-humana que viviam e trabalhavam; ainda presencia os milicianos pretos alinhados e bem vestidos a serviço do imperador; presencia ainda o referido clérigo os vendedores de rua, especialmente o modo como apresentavam seus produtos com muito asseio e a presença de uma preta vendedora que era acompanhada de uma criança que, segundo o texto, ela parecia gostar muito. Finalmente o estrangeiro ainda vê um padre negro celebrando uma missa fúnebre... O padre presenciara em poucas horas quatro exemplos da vida protagonizada pela comunidade de negros, vivenciados em lugares distintos da vida da urbe carioca, confessa o clérigo no citado texto. Andrews (2007) destaca:

A sociedade colonial havia pretendido situar "o negro africano" em apenas uma condição, a de escravo propriedade do senhor; mas, entre 1500 e 1800, o desenvolvimento das economias e sociedades coloniais e as ações e iniciativas dos próprios escravos e negros livres alteraram esse plano original. À medida que as economias coloniais cresciam e se diversificavam, os escravos eram designados para uma ampla variedade de funções, cada uma delas oferecendo diferentes combinações de oportunidades para pressionar seus senhores. Os escravos aproveitavam repetidamente essas oportunidades, reivindicando melhorias em sua situação. As negociações resultantes entre escravos e senhores revelam não somente as táticas e estratégias usadas pelos escravos mas também questões de maior preocupação imediata para eles: o controle sobre seus corpos, seu tempo e suas famílias, e o acesso a bens materiais (sobretudo alimentos e terra) e a bens espirituais (religião, música e dança). Essas táticas e esses objetivos definiam os elementos centrais da vida e da cultura dos escravos, e seu legado exerceu uma profunda influência na vida e na cultura afro-latina americana nos séculos XIX e XX. (ANDREWS, 2007, p. 38-39)

Os negros conseguiram conquistas com os senhores que jamais imaginavam, graças à negociação que sempre tiveram com eles. Muitas populações de negros e mulatos já se constituíam de livres. Muitos formavam comunidades e irmandades com finalidade de cooperar e alforriar alguns dos irmãos ainda em cativeiro.

Andrews (2007) aponta que os africanos foram obrigados a migrarem para o Novo Mundo. Aqui muitos foram para as plantações de açúcar, café, fumo, cacau e algodão das costas do Caribe, do Atlântico e Pacífico. Outros trabalhavam em áreas urbanas, ocupando-se das diversas funções das simples às mais especializadas. Por seu brilhantismo e dedicação, muitos daqueles que tinham ofícios especializados chegavam ao posto de artesão-mestre. Muitas cidades se serviram do trabalho escravo geral e especializado: Salvador, Havana, Buenos Aires e Rio de Janeiro. Muitos serviam no trabalho doméstico. Daí ainda resultou muitas relações de abuso e afeto, em que muitos senhores tiveram filhos com as escravas, gerando daí uma involuntária mas estratégica relação de afetos que também contribuiu para a miscigenação e a política da abolição da escravatura ainda que em casos individuais e no geral a culminação com a total abolição ou afrouxamento das rígidas regras iniciais.

Em toda América, os índios sofreram inicialmente a escravização. As populações indígenas foram dizimadas por uma série de fatores negativos que recaíram sobre elas principalmente dos dois primeiros séculos em contato com o europeu. Andrews (2007) cita que os principais problemas enfrentados pelas populações indígenas foram o trabalho exaustivo a que foram submetidos e o mais grave eram as doenças dos europeus que estas populações não estavam acostumados e não tinha resistência natural para as mesmas. A alternativa foi importar mão de obra escravizada proveniente da África, que se adaptou principalmente às áreas de clima quente e úmido da região americana. Devido ao trabalho exaustivo e ainda ao pouco número de mulheres nas populações negras escravizadas, havia desequilíbrio entre o número de nascimentos e morte entre os cativos. Para os proprietários, era mais compensador importar um novo elemento escravizado que incentivar a reprodução entre a população, uma vez que o trabalho de um homem negro escravizado era sempre requerido na produção, inviabilizando a normal fluência da vida social das populações e na conseqüente multiplicação populacional negra em território de cada país americano. A vida dos escravizados seguiu esse curso no decorrer dos séculos XV, XVI e XVII e ainda no

século XVIII. Fica claro que houve sempre protestos e levantes que eram contrários ao processo de escravização como tratamento cruel destinado aos seres oriundos da África. Muitos fugiam de seus proprietários e se refugiavam nos lugares mais receptivos aos mesmos em toda América³⁷. Como anteriormente apontado, eles ainda usavam das negociações para auferir algumas vantagens para conquistar algum refrigério a seu cativo, como mais tempo livre para cuidar de relações sociais e plantações próprias para subsistência. Um caso exemplar citado por Andrews (2007, p. 48) é o de toda uma comunidade cubana de Santiago del Prado, em 1801, em que todos os moradores, 1065 ao todo, foram libertos da escravidão por ordem real do rei Carlos IV. Além da liberdade aos cativos, ainda lhes foi concedida a posse da terra onde ocupavam as famílias. Muitas foram as conquistas através da luta e da resistência. Por outro lado, o poder dos senhores sempre buscava novas formas de manter os grupos de escravizados divididos para manter o domínio sobre eles. Para isso, usava de vários recursos e diferenças para manter a vantagem da divisão a favor do senhor. Até mesmo sobre as manifestações públicas de cultura e culto africano, os senhores assim o faziam visando manter a divisão entre os escravizados.

Esse efeito de alteração da consciência é inteiramente propositado: na África e em sua diáspora no Novo Mundo, o ritmo e a música eram uma parte essencial da prática religiosa, particularmente na criação de condições emocionais e espirituais para os deuses se manifestarem possuindo e "montando" seus adoradores. A percussão e a dança eram elementos fundamentais do ritual religioso africano; e como os africanos adotaram o Cristianismo e o aplicaram a suas necessidades, uma maneira final em que transformaram o catolicismo ibérico foi injetá-lo com o poder dos tambores africanos. Em toda a América espanhola e portuguesa, os domingos, dias santos e feriados religiosos tornaram-se ocasiões para a dança e música africanas. Alguns senhores de escravos, padres e autoridades permitiam que estes eventos ocorressem sem repressão, reconhecendo neles não apenas uma concessão necessária ao bem-estar espiritual dos escravos, mas um meio útil de manter uma população potencialmente rebelde dividida em diferentes grupos étnicos africanos. A maior parte, no entanto, ficava profundamente desconcertada, tanto pela qualidade estranha e desconhecida da música e da dança africanas quanto pelos riscos que percebiam em grandes aglomerações de escravos e negros livres. (ANDREWS, 2007, p. 57-58)

Outra questão interessante que ainda afetou a vida dos escravos em toda Afro-América foi o casamento entre si. Os governos português e espanhol garantiam em lei a formação de família e a se casarem, dado ao sacramento religioso católico, quando muitos escravos já aceitavam a fé cristã como dogma e ainda mantinham seus cultos ancestrais. Os sacramentos cristãos proibiam o vínculo sexual fora do casamento. Havia uma questão

³⁷ na América espanhola, os fugitivos, conhecidos como *cimarrones*, se refugiavam nos *palenques* e na América portuguesa (Brasil), refugiavam-se em grupos pequenos ou nos quilombos.

fundamentalmente economico-política: o senhor de escravos era proibido de vender separadamente os cativos casados e com famílias. Este foi o motivo a colocar os senhores em oposição ao casamento entre os cativos. Entre os escravizados, a razão principal foi o desequilíbrio entre o número de homens e mulheres. O sistema escravocrata vendia mais varões para o trabalho nas lavouras e a mulher estava no trabalho da casa-grande e no comércio da zona urbana, logo em menor número que os homens. Assim, a instituição do casamento relegaria muitos homens a não terem mulheres nos anos iniciais da colonização pelas razões da falta de mulheres em relação ao número de homens e ainda do sequestro das mulheres para os administradores como concumbinas dos mesmos. Andrews (2007) afirma, dentre outros, que o casamento entre os escravizados foi bastante comum e em número muito maior do que se imaginou nos estudos históricos passados e que a incidência era maior no campo e entre elementos de grupos maiores que na cidade e em grupos menores. Acontecia em toda Afro-América e não somente em regiões específicas da região. Menciona exemplos do Brasil, Venezuela e Peru. O referido autor menciona que, assim como os grupos rurais constituíam família, os trabalhadores cativos das regiões de minérios igualmente contraíam matrimônio entre si. Igualmente aos mineiros de cobre cubanos de Santiago del Prado, que referiam a si como casados, os mineiros colombianos também buscavam o matrimônio. Na região colombiana de Chocó³⁸, eles se casavam e constituíam famílias. Cita o autor que naquela região, em 1782, 92% de toda população era casada. Obviamente, havia a busca de muitas formas de se livrar do jugo e de suas várias leis que não levavam em conta o direito já prescrito pelas coroas espanhola e portuguesa. Muitos senhores combatiam com veemência as diretrizes que beneficiavam os escravos como a já citada de lei de respeito aos núcleos familiares estabelecidos. Muitos escravos valiam-se do direito e os reclamavam perante a corte. O abuso de muitos donos com relação aos direitos dos escravizados muitas vezes suscitou levantes e fugas. Isso fazia com que muitos proprietários temessem tais insurreições, a ponto de se tornarem mais propensos a negociações ou ainda à possibilidade de intervenção das autoridades para fazer valer o direito reclamado do escravo. As insurgências foram muitas ao longo de todo processo de escravização em toda América.

³⁸ A região do Chocó colombiana foi importante produtora de minérios por muito tempo. Na literatura, é região originária de muitos escritores colombianos, como Arnoldo Palacios, Manuel Zapata Olivella e Carlos Arturo Truque, dentre outros.

Ainda durante o processo de servidão, as autoridades centrais e locais planejavam fazer aumentar a população de brancos e mestiços em detrimento da população negra. Esse projeto de "branqueamento" se deu em várias regiões depois da abolição da escravatura em toda América com a imigração e incentivos de implantação das levas de imigrantes europeus e outros continentes que não fossem o africano; em outras, o processo não se efetivou. Países como Argentina, Peru e Bolívia tiveram êxito em seus projetos devido a vários fatores. Os demais, principalmente os que implantaram a produção de plantação, não conseguiram formatar seu projeto, uma vez que não implantaram a miscigenação nos moldes antes planejados de conceber uniões mistas de negros e brancos, resultando daí uma herança mista de descendentes. A mistura formatou-se de modo diverso, incluindo o índio nesta matriz étnica continental. Mas os governos também não lograram êxito na dominação do elemento africano a fim de fazer com que ele e seus descendentes fossem sempre relegados aos postos mais baixos da sociedade, começando como escravo e despossuído, sem poder, após a abolição e durante seu período de vigência àqueles que estavam nas cidades, ascender a postos de maior prestígio social e econômico, como os chefes e mestres de ofício. Andrews (2007) aponta que

na maior parte da América espanhola e em grande parte do Brasil, no fim do período colonial, a maioria das pessoas de descendência africana não era escrava, mas livre. Desta população afro-descendente livre, a maioria havia nascido nessa condição. Outros, ex-escravos, tinham adquirido sua liberdade por meio de uma combinação de trabalho árduo e de negociação com seus senhores. Esses ajustes, por sua vez, fizeram parte de um processo maior de negociação entre senhores e escravos, não apenas sobre a aquisição da liberdade, mas sobre as condições básicas em que os escravos viviam e trabalhavam. A maior parte das cartas nessas negociações estava nas mãos dos senhores, mas, às vezes, os escravos conseguiam conquistar melhoras reais em sua situação. E, assim fazendo, definiram um conjunto de pontos de contenção que permaneceriam no centro das discussões entre trabalhadores e patrões após a independência no século XIX. (ANDREWS, 2007, pp. 80-81)

A obra de Carlos Arturo Truque (TRUQUE, 2010) reflete um pouco estas marcas de mescla de raças, culturas e etnias, assim como da permanente luta contra a opressão e desespero dessa gente que formou o território que hoje se conhece como Colômbia. Em sua obra, mostra a luta das comunidades ribeirinhas que vivem com poucos recursos mas ao mesmo tempo sabem celebrar a vida, como é o caso dos personagens do conto *Sonatina para dos tambores*.

3-A OBRA DE CARLOS ARTURO TRUQUE: SUA VOCAÇÃO PARA O CONTO

3.1-O CONTO COMO NARRATIVA POSSÍVEL NA OBRA DE CARLOS ARTURO TRUQUE

Em toda sua obra, o escritor Carlos Arturo Truque elege o conto como expressão principal de sua carreira literária. Críticos e estudiosos de sua obra confirmam essa escolha e a encontraremos na obra que reúne sua produção literária em que aparecem muitos contos do autor em que ele mesmo valida tal gênero literário como possível e sua devida localização dentro da produção escrita universal em uma coletânea que se supõe integral, com o sugestivo subtítulo de completude diante do trabalho de referido autor: *Vivan los compañeros. Cuentos completos*. (TRUQUE, 2010).

Para situar melhor o tipo de conto que Carlos Arturo Truque produziu, faremos uma visita à teoria do conto. Começemos perguntando o conceito do conto, qual sua situação enquanto narrativa junto a produções igualmente narrativas como romance e novela como produções mais extensas. Ainda: muitos perguntam se seria conto uma parte destas narrativas (romance ou novela) ou seu conteúdo condensado, como se fosse uma tentativa de encurtamento da história com igual tentativa de manter seu enredo apenas compactando seu conteúdo. O que se busca é uma apreensão teórica a respeito da natureza do conto e seu lugar nos estudos da narrativa e ainda seu valor literário como gênero.

Os estudiosos afirmam que a arte da palavra efetivada por histórias sempre atraiu ouvintes desde a antiguidade; em alguns agrupamentos humanos, muito da tarefa da arte narrativa seria função prevalente de sacerdotes e líderes religiosos nos momentos de convivência social transmitidas ao pé da fogueira. Logo, é uma função humana de agregação muito antiga. Esse modo de passar histórias através das gerações ao longo do tempo chega até nossos dias nos vários movimentos que faz a sociedade em sua função social e pedagógica, nos momentos de reunião familiar e cultivo de seus hábitos como também o faz toda sociedade no momento de toda atividade humana. Gotlib (2006) conta um exemplo

interessante a respeito dessa contação de histórias ao redor da fogueira:

Não foi perto “desse foguinho meu” que a personagem de Guimarães Rosa, em “Meu tio o Iauaretê” (Estas estórias), contou a sua estória — a do caboclo que acaba vivendo isolado entre onças, e que de matador de onça virou onça, o jaguar-etê, o totem da sua antiga tribo indígena? A personagem, à beira do fogo e movida a cachaça, percorre, pela estória, ao contrário, a história do seu próprio povo, tentando reconquistar, assim, e inutilmente, o seu espaço cultural perdido. Estórias há de conquistas e de perdas. Estórias que seguem para frente. Ou para frente, retornando. Variam de assuntos e nos modos de contar. Desde quando? (GOTLIB, 2006, pp. 5-6).

Anota a autora que os contos têm talvez início em eras remotas, muito antes do começo da tradição escrita, mas há registros de possíveis registros na antiguidade como os contos mágicos, registrados por volta de 4000 anos antes de Cristo. Da *Odisseia* na Grécia até as *Mil e uma noites* circulam na Pérsia no século X para outros lugares, essas histórias circulam praticamente todo o mundo. As *Mil e uma noites* umas das mais conhecidas no mundo desde muito tempo e até hoje tem plateias em todo lugar, resistindo ao passar dos séculos. Narra a história de Sheherazade e o rei, que, condenada à morte, conta uma história a cada noite, adiando a morte para outro tempo. Sheherazade utiliza de estratégia narrativa e adia sempre a história e faz com que ela termine em seu momento mais intenso e somente a retoma na noite seguinte. Assim, atraindo a atenção do rei, adia sua morte e prolonga sua vida. O histórico do conto tem que lembrar dos irmãos Grimm, sem esquecer-se de um antecessor, La Fontaine e suas fábulas.

Juntamente com a contação de histórias, constroem-se todas as tentativas e teorias no sentido de explicar esse modo peculiar de contar histórias. A partir das discussões, há quem admite a teoria do conto e há outros que não a admitem. Há muito estudo referente a esse tema e um interessante debate acadêmico a respeito do mesmo. Gotlib (2006) aponta a respeito dessa controvérsia e ainda sobre a teoria do conto:

Além de “regras” (e de “contra-regras”), aparece um terceiro tópico, em função das múltiplas tendências do conto: “novas direções: liberdade e forma”. Esta mesma distância notamos entre outros autores, contistas e teóricos, O uruguaio Horacio Quiroga estabelece um “Decálogo do perfeito contista”: ainda que com muita ironia, apresenta normas de como se escrever um bom conto e, conseqüentemente, postula o que um bom conto deve ter. Já para Mário de Andrade, em “Contos e contistas”, “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. É a resposta que encontra para esta “pergunta angustiada: o que é o conto?”, e que gera, segundo ele, “este inábil problema de estética literária”. De fato, torna-se angustiante problema e inábil tentativa responder a uma questão dessa natureza. Principalmente quando se considera, como Mário de Andrade, que bons contistas, como Maupassant e Machado de Assis, encontraram a “forma do conto”. Mas o que encontraram, segundo ainda Mário de Andrade, “foi a forma do conto indefinível, insondável, irredutível a receitas”. (GOTLIB, 2006, p.9)

O conto é uma história inventada e não copiada. Logo, não é mera cópia de uma realidade. É criação literária do escritor, não tendo compromisso com o evento real. Segundo Gotlib (2006), “A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real”. (GOTLIB, 2006, p. 12).

Gotlib (2006) menciona que há textos que tratam ou expõe nossa realidade, a que ela contesta a qual realidade isso se refere, se seria a cotidiana ou ainda uma fantasiada. A realidade contada literariamente, usando recursos literários de acordo com o autor não é uma invenção? Afirma depois que há diferença entre um simples relato e a literatura. Afirma depois que a história do conto se delinea a partir do critério da invenção como seu caráter literário.

A seguir, passa a rápida análise do narrador e sua importância. Afirma que a voz do contador, escrita ou oral, intervém no discurso com detalhes importantes como entonação de voz, gestos, olhares, e outros, elaborados pelo contador com o único fim de conseguir audiência e atenção. Interessante também é a menção ao seu caráter oral já no seu nascedouro. Assim, o caráter oral em suas generalidades sempre perpassará a natureza do conto:

Estes recursos criativos também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito, ou seja, no registro dos contos orais: qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a arte do conto, do conto literário. Por isso, nem todo contador de histórias é um contista. Estes embriões do que pode ser uma arte só se consolidam mesmo numa obra estética quando a voz do contador ou registrador se transforma na voz de um narrador: o narrador é uma criação da pessoa; escritor, é já “ficção de uma voz”, na feliz expressão de Raúl Castagnino, que, aparecendo ou mais ou menos, de todo modo dirige a elaboração desta narrativa que é o conto. (GOTLIB, 2006, pp.14-15).

Na esteira dos estudos relativos à narrativa e ao conto, encontramos vários termos para definir as várias formas de contar histórias. O inglês norte-americano registra o termo *novel* a partir do século XVI. O romance se difere por ter uso mais medieval. O romance inglês é hoje *novel* e *short-story* é uma história curta; *long short-story* para a novela; *tale* como conto popular e conto. Em países europeus, similar denominação com relação a produções

narrativas:

Para alguns, a novela vem do italiano novella, ou seja, pequenas estórias. Em Bocaccio, a novella era breve, não mais de dez páginas, se opondo ao romance medieval, forma mais longa e difusa, que desenvolvia uma intriga amorosa completa. E Bocaccio chama seus textos indistintamente de “histórias, relatos, parábolas, fábulas”. Este Conjunto de formas menores por vezes é chamado épica menor, para diferenciá-las das grandes epopéias, como Os Lusíadas, de Camões. Modernamente, sabe-se que fábula é a estória com personagens animais, vegetais ou minerais, tem objetivo instrutivo e é muito breve. E se a parábola tem homens como personagens, e se tem sentido realista e moralista, tal como a fábula, o sentido não é aparente e os detalhes de personagens podem ser simbólicos. O conto conserva características destas duas formas: a economia do estilo e a situação e a proposição temática resumidas. (GOTLIB, 2006, p.15)

A primeira obra de análise e estrutura do conto a partir do conto maravilhoso foi *A Morfologia do Conto*, de Vladimir Propp, em 1928. Propp propôs um modelo do conto a partir da análise de algumas obras, com códigos e fórmulas praticamente fixas para o conto em suas variadas produções. Propp encontrou muitas fórmulas para análise e produção de contos:

Examinando os contos russos, Propp encontrou cerca de 150 elementos que compõem o conto e 31 funções constantes, cuja sucessão, no conto, é sempre idêntica. O conto maravilhoso seria, então, o que apresenta estas funções em determinada ordem de seqüência, que não se altera. É possível que um conto não apresente todas as funções. Mas é impossível que a ordem das funções que aparecem no conto seja modificada. Estes processos ou passagens de uma função a outra são os movimentos do conto. Analisar o conto implica determinar também estes seus movimentos. Basta nos lembrarmos de qualquer conto maravilhoso, ouvido na infância ou depois dela, para reconhecermos, de imediato, certas funções que Propp enumera, num total de 31. Em “O Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo, há a função da ausência de um dos membros da família (o Chapeuzinho), que é a primeira função determinada por Propp. E há também uma ordem que lhe é dada (pela mãe); o engano da vítima (pelo lobo, que irá devorá-la); a salvação do herói (pelo caçador); a punição do antagonista (morte do lobo). (GOTLIB, 2006, pp. 21-22).

Gotib (2006) afirma que narrar e viver estão intrinsecamente relacionados, exceto nas Mil e uma noites, em que narrar significa morrer. Afirma ainda que em algumas tribos, narrar significava sacrificar um pouco da vida do narrador, adiantando sua morte. Logo, se quisesse viver, não contava. Caso não se importasse em morrer, contaria o narrado. Segundo o texto mencionado, conclui Propp que os motivos dos contos estão ligados a dois momentos ritualísticos: o da iniciação e o das representações da morte, em alguns momentos confundido-se reciprocamente. Outra fase do conto é quando ele passa de relato sagrado para relato popular, profano.

O conto segue com a mesma estrutura, o que muda é a forma de contar, sua técnica. Antes, estrutura fixa; modernamente, mais fluida, “invertebrada”. Assim, utilizava-se a imitação: “Uma delas era esta: a de se obedecer à ordem de início, meio e fim na estória, ou a regra das unidades: uma só ação, num só tempo de um dia e num espaço. Algumas destas regras já apareceram na Poética de Aristóteles” (GOTLIB, 2006, p. 30).

Gotlib (2006) afirma que a teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: a extensão dele e reação do mesmo provocada no leitor ou as impressões de sua leitura.

A composição literária causa sempre um efeito sobre o leitor, chamada de “excitação da alma”. Por seu caráter transitório, é necessário dosar a obra, de modo que a excitação perdure certo tempo. Dependendo da duração da obra, ela se dilui ou se concentra. Cortázar diz que o conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse. Para Poe, a brevidade não é somente característica do conto mas também uma virtude:

Se novidade, força, clareza podem ser exigências para toda narrativa, não é este o caso da compactação. Porque é “a compactação que torna vivas as coisas curtas” (p. 82). Ou contos. Naturalmente que, para conseguir compactar os elementos do conto, ou apresentá-los com concisão, o autor tem de controlar a tendência aos excessos e ao supérfluo. O autor tem de se conter. (GOTLIB, 2006, pp. 82-83).

O conto não está ligado ao tema do amor para adquirir existência, tal qual o romance o necessita. Essa é uma característica do moderno romance americano. Importa muito no conto a concisão e a compressão, também ingenuidade e originalidade. Quanto à originalidade, há algumas ponderações entre o narrar o conto como fórmula ou a escrita guiada por uma autenticidade artística, com autonomia para criar suas obras um pouco afastada do gerenciamento e interesse comercial:

A linha normativa gera uma série de manuais que prescrevem como escrever contos. E a revista popular propicia uma comercialização gradativa do gênero. Tais fatos são tidos como responsáveis pela degradação técnica e pela formação de estereótipos de contos que, na era industrializada do capitalismo americano, passam a ser arte padronizada, impessoal, uniformizada, de produção veloz e barata. Tais preocupações provocam, por sua vez, um movimento de diferenciação entre o conto comercial e o conto literário. Daí talvez tenha surgido o preconceito contra o conto. (GOTLIB, 2006, pp. 60-61)

O conto é composto por um número reduzido de episódios ao passo que o romance está dependente dos fatos anteriores e posteriores ao momento presente. Afirma Gotlib (2006)

que o conto é conto quando a ação é apresentada de modo diferente do romance. Que a base diferencial do conto é a contração. Para apresentar o melhor do conto, o contista condensa a matéria. Assim, usa alguns recursos para ajudar nessa tarefa: omissão, expansão, contração e pontos de vista. A autora referida ainda salienta que não se pode afirmar que uma estória é curta por causa de seu reduzido número de termos ou que antecipa o final em detrimento de seu meio, algumas importante para revelar o sentido da história. Por fim, afirma que o conto excepcional não é o conto que traz o extraordinário anormal, nem conto do extraordinário fantástico; que excepcional é o conto muito bom:

Excepcional é a marca de qualidade literária que torna alguns contos inesquecíveis para quem os lê. De fato, para que o conto fisgue o leitor é preciso que tenha algo mais, aquela “alquimia secreta” de que nos fala Cortázar. Ou então: “O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até idéias que lhe fluíam virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (p. 154). (GOTLIB, 2006, p.66)

O escritor Truque declara sua opção exclusiva pelo conto como expressão de sua arte namcarreira em entrevista publicada na obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010), publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia. Ao ser interrogado sobre o gênero conto na Colômbia, e sobre sua opinião a respeito de referido gênero, ele responde:

El género cuento no ha tenido en nuestro país el cultivo necesario. Una modalidad tan exigente impone ciertas cualidades de observación, agudeza psicológica y capacidad de síntesis que no todos poseen. La demasiada afición de nuestros literatos por la poesía ha ayudado a que el cuento, la novela y el ensayo, para no decir nada del teatro, se hayan quedado sin recibir el impulso deseable. El cuento, ya en la segunda parte de la pregunta, es brevedad, es la síntesis de un momento vital. El buen cultivador del género sabe darle siempre la hondura necesaria, en unos cuantos trazos, a los caracteres que describe y la intensidad suficiente a cualquier episodio de la vida, por sencillo y vulgar que sea. Hay una tendencia, heredada de los modernos cuentistas norteamericanos, a rodearlo de cierto resplandor poético-simbólico, que por cierto no corresponde al punto de mayor grandeza en la modalidad. En los escritores de la última generación de los Estados Unidos se ha operado esa desviación como una réplica y manifestación de inconformidad juvenil contra las grandes figuras del año 1930, cuando la literatura de protesta, reflejo de la crisis económica que azotó al mundo capitalista, llegó a su cúspide con Dos Passos, Hemingway, Sinclair Lewis, O’ Henry y otros. (TRUQUE, 2010, pp. 16-17)³⁹

³⁹O gênero conto não teve em nosso país o cultivo necessário. Uma modalidade tão exigente impõe certas qualidades de observação, agudeza psicológica e capacidade de síntese que nem todos possuem. A demasiada paixão de nossos literatos pela poesia ajudou que o contos, o romance e o ensaio, para não dizer nada do teatro,

Ainda perguntado sobre a crença do contista a respeito de que seria o conto um gênero literário que responde às preocupações intelectuais do referido momento, Carlos Arturo Truque responde que o conto, como qualquer outro gênero, poderia corresponder ou não ao momento, se o criador queira dar-lhe ou não a finalidade. Prossegue em sua afirmação:

Muchos fueron los contemporáneos de Máximo Gorki que escribieron relatos; pero él se recuerda hoy entre los grandes, porque su labor tuvo mucho en común con las preocupaciones y los problemas del hombre y de su época. Gorki nos dio una visión exacta del alma rusa, el modo de ser del campesino, del vagabundo, de la prostituta. No temió decir nada, por vulgar que fuera, pues entendió que todo tiene su belleza y que el pecado y los vicios, que tanto espantan a los moralistas, son parte de la naturaleza humana. El caso vuelve a repetirse en Estados Unidos cuando la Gran Crisis. Esta trajo como consecuencia un tipo de ficción basada en problemas reales; pero con el toque genial de los creadores para diferenciarlos de las crónicas más o menos reales, pero intrascendentes.(TRUQUE, 2010, p.18)

Interrogado sobre a possível tradição do conto na Colômbia, Carlos Arturo Truque (TRUQUE, 2010) diz que a rigor não há essa pretensa tradição. Afirma destacado autor que o conto teve em todas etapas da história literária do país seus cultivadores mas faltou uma certa linha de continuidade e de qualidade para marcar um tradição no país. Diz que o que houve foi o relato de escritores de sucesso no lugar de contos natalinos, de amores campestres e falso hábito costumbrista. Declara que esta modalidade e sua influência na atualidade mais atrapalham que ajudam. O escritor se nega a mencionar nomes quando interrogado a respeito de nomes expoentes do conto colombiano na atualidade. Acentua que se o fizesse cometeria omissões mas afirma que havia movimentos jovens com fim de revitalizar o gênero correspondente.

Diz o contista Truque que a própria circunstância aponta um passo adiante no propósito de sair do localismo sem precedentes. Afirma ainda que não se deve renunciar a referência regional mas que ele defende a ideia de uso adequado con o fim de universalizá-

ficaram sem receber o impulso desejável. O conto, já na segunda parte da pergunta, é brevidade, é a síntese de um momento vital. O bom cultivador do gênero sabe dar-lhe sempre a profundidade necessária, em uns quantos traços, aos caracteres que descreve e a intensidade suficiente a qualquer episódio da vida, por simples e vulgar que seja. Há uma tendência, herdada dos modernos contistas norte-americanos, a rodeá-lo de certo resplendor poético-simbólico, que por certo não corresponde ao ponto de maior grandeza na modalidade. Nos escritores da última geração dos Estados Unidos se operou esse desvio como uma réplica e manifestação de inconformidade juvenil contra as grandes figuras do ano 1930, quando a literatura de protesto, reflexo da crise econômica que açoitou ao mundo capitalista, chegou a seu auge com Dos Passos, Hemingway, Sinclair Lewis, O'Henry e outros. (TRUQUE, 2010, pp. 16-17).

lo.(TRUQUE, 2010, p.18). A pergunta seguinte seria mais instigante para propor a questão dos temas nacionais colombianos. Pergunta-se a Truque a quais fatores ele atribui o desdém dos literatos colombianos pelos temas locais. Responde o contista que se deve a um ingênuo desejo de tornar-se universal e ainda ao fato de que os escritores careçam de personalidade. Truque destaca que ninguém que se atreva a pensar diferente dos editores de jornal ou revista colombianos e que queiram assim publicar seus pensamentos conseguirá fazê-lo. Ele diz que este escritor é um assalariado e não pode pensar diferente de tais editores e diretores da imprensa. Logo, tem que haver fidelidade ao proprietário. Para encerrar sua opinião a respeito do tema da literatura autóctone, declara Truque:

El escritor en Colombia, país de los derechos humanos y del civilismo, no tiene la libertad requerida para el cumplimiento de su misión; porque cuando no es el apéndice mendicante de un partido, se le hace imposible el acceso a los medios de divulgación, única manera de salir del anonimato en nuestro medio carente de una industria editorial bien orientada.⁴⁰ (TRUQUE, 2010, p.18).

Em um ensaio vigoroso e denso de informação a respeito da obra de Carlos Arturo Truque, a poeta Sonia Nadezhda Truque, sua filha mais velha, traça não só um pouco de sua trajetória como escritor, como elenca alguns de seus melhores contos, inclusive reunindo opiniões de vários estudiosos e admiradores de sua obra na Colômbia e fora de seu território, igual que em países como Estados Unidos, Alemanha e União Soviética. Aponta Sonia Truque as razões de sua estética e a opção pelo conto como gênero literário excelente na visão do escritor. Narra ainda sua trajetória de brilhante contista com reconhecimento de várias partes do mundo, através de muitos prêmios literários em alguns países e ainda a indicação a muitos outros. O texto referido de Sonia Truque se intitula *Carlos Arturo Truque: Colombia a corazón abierto*⁴¹ (TRUQUE, 2010).

O professor Fabio Martínez é possivelmente o mais empolgado de seus comentadores e estudiosos na descrição biográfica do autor, que resume não só um razoável número de contos com pequenos comentários como também apresenta um resumo mais aprofundado sobre a trajetória do autor durante sua vida e seu trajeto como intelectual e diretor de órgão

⁴⁰O escritor na Colômbia, país dos direitos humanos e do civilismo, não tem a liberdade requerida para o cumprimento de sua missão; porque quando não é o apêndice medicante de um partido, lhe impossibilitam o acesso aos meios de divulgação, única maneira de sair do anonimato em nosso meio carente de uma indústria editorial bem orientada. (TRUQUE, 2010, p.18).

⁴¹Os títulos em espanhol serão mantidos no original para orientação desse trabalho. Serão traduzidos apenas quando for necessária a explicação metodológica que seja pertinente ao esclarecimento de tal fato.

governamental em seu país. Todo este panorama dá ao leitor uma ideia mais aproximada tanto dos dados biográficos importantes para que se forjasse a têmpera do autor e literato como também um homem destinado à luta diante da incompreensão de falsos intelectuais que dominavam as letras nacionais colombianas.

Sendo negro, comunista e pobre, Carlos Arturo Truque nunca usa a literatura em causa própria, pois entendia que sua compreensão como intelectual abarcava outras compreensões literárias que naturalmente universalizasse as produções, sem apelos artificializantes, como era o caso de alguns daquele tempo. Ele entendia que lançar mão desse artifício no texto literário empobrecia-o. Ainda: não queria vender-se ao sistema editorial, que rejeitava qualquer literatura que saísse do modelo bem comportado que satisfizesse à elite econômica da época; o desvio a essas normas ditadas pelo mercado editorial seria "pecado literário" gravíssimo, sendo este castigado com a obscuridade dos autores que ousassem trazer à tona outras abordagens distintas das correntes da época.

Carlos Arturo Truque escolhe a literatura por convicção, uma vez que lhe esperava uma carreira de engenheiro, vontade paterna para o filho, que abandona as possibilidades de uma vida mais confortável em favor da literatura, sendo que o abandono da carreira gera rompimento com o pai por longo tempo, talvez por toda vida. As adversidades por que passou o jovem Truque, diz a poeta Sonia Truque em seu escrito, contribuíram positivamente para forjar nele uma literatura sem vícios desabonadores (servilismo), além de apresentar ao público colombiano um de seus mais expressivos literatos, tão excelente como a qualidade de um contemporâneo e seu contemporâneo, ainda concorrente em vários concursos literários, Gabriel García Marquez. Possivelmente tais dificuldades colaboraram para forjar uma literatura limpa de defeitos estéticos, diferente de outros de sua época, fazendo com que a pena do autor produzisse uma literatura que reuniu como seus personagens não só os desesperados mas ainda alguns encarcerados pela luta diária, o guerrilheiro cruel, e também os ribeirinhos e pescadores, como também a gente andina e das montanhas colombianas, como os moradores das terras devastadas não só pela seca como pela devastação humana de uma batalha onde todos são perdedores: o território de guerrilha.

Em ensaio conhecido em sua trajetória artística, Carlos Arturo Truque declara sua preferência pela literatura como uma atividade quase que suprema, atividade totalmente

dissociada do pragmatismo de uma vida voltada à satisfação das necessidades básicas ou ainda ao acúmulo de lucro pela lógica capitalista. Vejamos o que diz Truque em seu ensaio "A vocação e o meio. História de um escritor" (TRUQUE, 2010):

Pronto me sentí atraído hacia ese campo que nunca pisan los llamados hombres prácticos: las letras. No sabía cuántas malas pasadas me estaba jugando la vida al llevarme por caminos que, de haberlo pensado, no habría transitado. (TRUQUE, 2010, p.34).⁴²

Logo depois, declara sua vocação como literato frente ao estranhamento e espanto diante de um mundo enigmático.

Puede ser que yo vea las cosas desde un punto de vista distinto a como las miran los demás y sea esa la causa de no pocos de mis sinsabores. Pero, juzgando los problemas con una lógica sana, no es posible imaginar al hombre perdido en tantas encrucijadas sin sentir por él un poco de compasión, un mínimo de humana solidaridad. ¿Solidaridad humana? ¿Participación en la angustia colectiva? ¿Quién sabe! (Aquí habrán de sonreír los hombres prácticos). Quién sabe si esa solidaridad humana, si esa coparticipación en la angustia contemporánea, sean solo modos de ocultar la propia impotencia y la propia vida fallida. Puede ser. Lo único que podría garantizar es que este testimonio lo he vivido y que antes que yo lo vivieron otros, de los cuales no se conserva memoria. Por ellos doy a ustedes un poco de sus vidas y mucho de la mía.[...] Vine, si puede decirse, limpio a la vida. Esta me enseñó bien pronto la lección que el bueno de mi pueblo no se había podido aprender: que el mundo está fundado sobre valores bien diversos y, como la vida no da nada sin arrancar un dolor, este conocimiento me desgarró y destruyó en lo más puro que puede tener un ser humano: la fe en la ajena bondad.⁴³ (TRUQUE, 2010, pp.35-36).

O narrador em seu relato trata de esclarecer que o que lhe movia era o cego apego aos estudos e sua dedicação diária aos mesmos. Adiante declarará que se aprofundará mais ainda nos estudos e em sua dedicação cega e refugiada dos traumas que a vida lhe oferecerá, marcada por um episódio duro e as consequências graves de uma reprovação injusta. Alguns estudiosos sugerem que o referido ensaio de Carlos Arturo Truque estaria mais para o conto

⁴² Logo me senti atraído para esse campo que nunca pisam os chamados homens práticos: as letras. Não sabia quantas dificuldades me reservava a vida ao levar-me por caminhos que, de havê-lo pensado, não haveria transitado. (TRUQUE, 2010, p.34).

⁴³ Pode ser que eu veja as coisa de um ponto de vista diferente de como as vêem os demais e seja essa a causa de não poucos de meus dissabores. Mas, julgando os problemas com uma lógica sadia, não é possível imaginar o homem perdido em tantas encruzilhadas sem sentir por ele um pouco de compaixão, um mínimo de humana solidariedade. Solidariedade humana? Participação na angústia coletiva? Quem sabe! (Aqui haveriam de sorrir os homens práticos). Quem sabe se essa solidariedade humana, se essa co-participação na angústia contemporânea, sejam os modos de ocultar a própria impotência e a própria vida falida. Pode ser. A única coisa que poderia garantir é que este testemunho eu vivi e antes que eu, o viveram outros, dos quais não se conserva memória. Por eles dou a vocês um pouco de suas vidas e muito da minha. [...] vim, se pode dizer-se, limpo à vida. Esta me ensinou logo cedo a lição que a bondade de meu povo não havia podido aprender: que o mundo está fundado sobre valores bem diversos e, como a vida não dá nada sem arrancar uma dor, este conhecimento me dilacerou e destruiu no mais puro que pode ter um ser humano: a fé na bondade alheia (TRUQUE, 2010, pp.35-36).

pelas características ali apontadas.

Como lo dije anteriormente, me gustaba estudiar y me destacué muy pronto como uno de los mejores alumnos de la escuela. Hacía, cuando sucedió lo inesperado, el tercer grado elemental. Había estudiado mucho para rendir los exámenes finales y además, el mequetrefe de mi maestro, un caramelo de pedagogía religiosa, para usar una frase grata de Barba, había dividido el curso en dos grupos: Griegos y Romanos. Yo era el capitán de los griegos, honor que se dispensaba al alumno que mejores resultados diera. Con todos estos antecedentes era natural que esperara mi aprobación como hecho cumplido y, a más de eso, ganar uno de los premios dispensados a los estudiantes destacados. Si hubiera tenido un poco de conocimiento del corazón humano, no habría esperado tanto.⁴⁴ (TRUQUE, 2010, pp. 35-36)

Após o episódio infeliz vivenciado na infância, a reprovação quando merecia ser aprovado, esse mencionado ensaísta-narrador traça uma linha não só da absorção dos impactos negativos por ele sofridos frente a uma sociedade marcadamente excludente como também mostra sua vocação de literato até chegar finalmente à capital bogotana em sua fase adulta. Além de mostrar ao leitor os percalços enfrentados no início em sua nova etapa da vida, mostra também seu sucesso frente ao talento e paixão que nutria pela expressão literária e ainda pela verdadeira expressão cultural colombiana. Seus escritos demonstram isso e a ocupação de alguns cargos que foi possível desempenhar estariam ligados à literatura e cultura. O texto "*A vocação e o meio. História de um escritor*" (TRUQUE, 2010) é concluído por seu autor com uma mensagem de esperança e entusiasmo nas gerações futuras, uma vez que elas teriam mais liberdade que aquela que os antecederam, além de depositar suas esperanças na força dos humildes.

Tengo, eso sí, una fe profunda en la fuerza de los humildes. Sé que vendrán otros hombres y harán accesible el camino a los que vengan detrás de nosotros con idénticos anhelos. A ellos les tocará la vida limpia que no hemos tenido la oportunidad de vivir. Mientras tanto, es nuestro deber sostenernos firmes para no hacernos acreedores a su desprecio⁴⁵.(TRUQUE, 2010, p.43).

Carlos Arturo Truque foi um autor premiado nos vários concursos dos quais participou. Sua

⁴⁴Como eu disse anteriormente, eu gostava de estudar e me destaquei muito cedo como um dos melhores alunos da escola. Até que aconteceu o inesperado, no terceiro ano primário. Havia estudado muito para prestar os exames finais e além disso o mequetrefe de meu professor, um caramelo de pedagogia religiosa, para usar uma frase grata de Barba, havia dividido a sala em dois grupos: Gregos e Romanos. Eu era o capitão dos gregos, honra que se dispensava ao aluno que melhores resultados desse. Com todos estes antecedentes era natural que esperasse minha aprovação como fato cumprido e, além disso, ganhar um dos prêmios dispensados aos estudantes destacados. Se soubesse tido um pouco de conhecimento do coração humano, não haveria esperado tanto alumnos de la escuela. (TRUQUE, 2010, pp. 35-36)

⁴⁵Tenho, isso sim, uma fé profunda na força dos humildes. Sei que virão outros homens e farão acessível o caminho aos que venham detrás de nós com idénticos anelos. A eles lhes tocará a vida limpa que não tivemos a oportunidade de viver. Enquanto isso, é nosso dever mantermos firmes para que não mereçamos seu desprezo. (TRUQUE, 2010, p.43).

obra já era reconhecida em sua época, inclusive sendo vencedor de concursos fora de seu país, como será mencionado. A partir das razões da paixão de Carlos Arturo Truque pelo conto como expressão predileta de concretizar sua literatura e sua percepção do mundo e do fazer literário, Sonia Truque (TRUQUE, 2010) passa a apresentar alguns dos mais significativos contos de autoria do artista. Tal apresentação baseia-se na leitura e recepção dos contos como mais lidos e importantes como também aqueles comentados pela crítica literária, inclusive aqueles críticos reconhecedores do talento residentes no exterior como Estados Unidos, União Soviética e Alemanha, assim também como faz menção aos prêmios recebidos por alguns dos contos mencionados. Começa apresentando os contos e seus temas. Afirma que, embora breve, a obra de Carlos Arturo Truque é interessante principalmente pela variedade de temas como a guerra, violência, a origem racial, a negritude, os problemas enfrentados pelos mais necessitados e ainda outros igualmente relacionados aos deserdados do sistema vigente e excludente de determinado país, no caso a Colômbia. Apresenta a seguinte ordem de contos e faz comentários a respeito de alguns deles, a maioria dos contos publicados, a saber:

1. *Vivan los compañeros*; 2. *Sangre en el Llano*; 3. *José Dolores arregla un asunto*; 4. *La diana*; 5. *Sonatina para dos tambores*; 6. *La aventura de Tío Conejo*; 7. *Fucú*; 8. *El Pigüita*; 9. *De cómo Jim empezó a olvidar*; 10. *La noche de San Silvestre*; 11. *Lo triste de vivir así*; 12. *Granizada*; 13. *Porque así era la gente*; 14. *Las gafas oscuras*; 15. *Puntales para mi casa*; 16. *El encuentro*; 17. *El milagro*; 18. *Longinos*; 19. *El collar*. Ressalte-se que todos contos referidos estão em sua obra reunida *Vivan los compañeros, cuentos completos*, de 2010, publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia.(TRUQUE, 2010).

A escritora tenta traçar uma classificação dos contos e em alguns momentos somente cita alguns sem classificá-los em algum grupo, apenas colocando na linha literária e contística do autor. Inicia com a classificação do grupo de *violência os seguintes contos*: 1. *Vivan los compañeros*; 2. *Sangre en el Llano*; 3. *José Dolores arregla un asunto*; 4. *La diana*. Nos referidos contos, o autor aborda a violência em vários ambientes e em suas diferentes formas, ressalta a escritora Sonia Truque.

O conto que abre a coletânea, *Vivan los compañeros*, conta a história do deslocamento de um grupo de guerrilheiro em alguma região do país. Ali alguns destinos se cruzam. Este é um dos poucos contos narrados em primeira pessoa; neste caso, o narrador se chama

Estudiante, sua principal ocupação antes entrar na guerrilha. Entre eles, estão Ayala, negro, chefe de um grupo guerrilheiro, e Florito, combatente ferido e general de outra divisão do grupo. O Estudiante ficou encarregado de ensinar Florito a ler e escrever e para esse fim era levado um quadro de giz que fora tomado como despojo de guerra em uma escola de lugar tomado pelo grupo. Florito sempre se manifesta desejoso de aprender a escrever. Eles se juntariam depois das baixas de uma luta sangrenta ao grupo do negro Ladino (uma das alcunhas do general Ayala) com a tropas do governo, afirma o narrador.

Delante de mí tenía la cara ancha de Florito, rogándome:—Enseñame, Estudiante, enseñame —repetía tercamente. Le prometí: leerás. Quién sabe si podrá hacerlo, porque la muerte se ha empeñado en no dejarme cumplir la palabra. Aquí lo arrastro, detrás mío, atravesado en la silla de su caballo, partido el cuerpo por una bala, quebrado como la pizarra que se robó en el asalto a Las Piedras. Cómo nos reímos del pobre cuando apareció con ella, explicando que la había hallado en el pueblecito que arrasamos, después de vencer la terca resistencia de los defensores. —Es pa'⁴⁶ que el Estudiante me enseñe —se disculpó al mostrarla⁴⁷. (TRUQUE, 2010, pp. 49-50).

O pequeno exército derrotado prossegue sua caminhada rumo a um lugar mais seguro para recompor-se e ainda encontrar-se com outro grupo de seu bando. A marcha é mais lenta pelo cansaço dos animais e ainda pelo estado de saúde grave de Florito. O próprio general Osorio já tinha dito a Estudiante que voltasse para sua casa. A guerra para eles estava acabada, e morto o general Osorio, substituído logo por outro. Havia muitas baixas e aquele grupo estava com futuro incerto e ainda poderia encontrar a morte a qualquer momento. Em algum momento, o Estudiante é chamado para falar com o general Barrera, outro chefe daquele grupo, substituído do general Osorio após sua morte no confronto sangrento com tropas do governo. Barrera renova sua disposição em retirá-lo da batalha e devolvê-lo à sua mãe. Estudiante diz que não volta, pela promessa feita a Florito de ensinar-lhe a ler e escrever. O grupo restante procura chegar a territórios de outro general guerrilheiro, negro, chamado Ayala. O único dos chefes que aceita a permanência de Estudiante é o general Ayala, que diz que seria útil sua presença e serviço ali, uma vez que ele era estudante de medicina: atenderia

⁴⁶As palavras que que mostram ocorrências de registro oral não serão traduzidas para que não sofram interpretação errada quando da tradução. Essa medida é crucial para explanação do trabalho.

⁴⁷Diante de mim tinha a cara larga de Florito, rogando-me:-ensina-me, Estudante, ensina-me- repetia teimosamente. Prometi-lhe: Você lerá. Quem sabe se poderá fazê-lo, porque a morte se empenhou em não deixar-me cumprir a palavra. Aqui o arrasto detrás de mim, atravessado na sela de seu cavalo, com o corpo partido por uma bala, quebrado como o quadro negro que roubou no assalto às Pedras. Como rimos do coitado quando apareceu com ela, explicando que a havia encontrado no povoado que arrasamos, depois de vencer a teimosa resistência dos defensores. -É pa' que o Estudante me ensine- se desculpou ao mostrá-la. (TRUQUE, 2010, pp. 49-50)

aos doentes e feridos. Instalados em um acampamento improvisado, o grupo acolhe o ferido Florito que, antes do desfecho final do conto e sua morte, pede a Estudante que busque o quadro e lhe ensine a ler. Estudante atende imediatamente e quando volta escreve uma frase, que é prontamente lido por Florito. A frase: *Vivan los compañeros*. A partir daí, a história encaminha-se para seu desfecho e ainda é possível perceber uma transformação do pensamento do personagem. Ele percebe em pouco tempo a transformação que passa em sua vida com acontecimentos ocorridos em pouco tempo ali no acampamento, pensamentos mesclados a memórias da viagem até ali e dos episódios nas batalhas e outros fatos ocorridos depois dos mesmos encontros sangrentos. Todo o entorno contribui para um final da narrativa revelador. Antes, porém, apresenta o narrador uma iluminação após um novo acontecimento no acampamento.

Un agua tibia corre por mis mejillas. He llorado también, sin darme cuenta; pero al hacerlo, después de tanto tiempo, me he sentido más hombre. He sentido el retorno de algo que creí muerto para siempre. Lo mismo que debió sentir Osorio la noche en que me pidió el abandono de las guerrillas: el regreso a mí mismo, como compensación tardía de esa dualidad del hombre y su camino.⁴⁸ (TRUQUE, 2010, p.56)

Igualmente na mesma temática, "*La diana*" relata a violência em território idêntico ao conto anterior e mostra a execução de um condenado após ser aprisionado por grupo rival. Como afirma a própria Sonia Truque (TRUQUE, 2010), os contos *Las aventuras de Tío Conejo*"; "*Fucú*"; "*El Pigüita*" e "*De cómo Jim empezó a olvidar*", abordam diretamente o tema racial.

Sonia Truque descreve e menciona vários contos publicados por seu pai ao longo de sua carreira, seus prêmios recebidos e ainda a menção a tal publicação feita em 2010 pelo Ministério de Cultura da Colômbia (TRUQUE, 2010) em referida coleção afro-colombiana. Na lista de vários contos e ainda na mesma antologia mencionada, encontra-se o conto "*La aventura de Tío Conejo*", o único infantil publicado do autor que se tem notícia. Nesse conto, o tema da africanidade volta a ser destaque, uma vez que em certa tradição africana de histórias orais o coelho tem importância em várias narrações. Transplantada a ideia para a América, muitas histórias orais e escritas são inventadas, sempre como sendo o Tío Conejo ou

⁴⁸Uma água morna corre por minhas bochechas. Tinha chorado também, sem dar-me conta; mas ao fazê-lo, depois de tanto tempo, me senti mais homem. Senti o retorno de algo que cria morto para sempre. O mesmo que deveu sentir Osorio na noite em que me pediu para abandonar as guerrilhas: o regresso a mim mesmo, como compensação tardia dessa dualidade entre o homem e seu caminho. (TRUQUE, 2010, p.56)

o coelho como protagonista da história. O enredo é muito simples e direto na construção sintática. A história apresentada é construída e narrada na forma de fábula, sem menção da moral ou outra conclusão: o leitor se encarrega disso. Na história do Tio Coelho, as ações são mais diretas. O narrador volta sua narrativa para os pequenos leitores da história, em que aponta as poucas folhas de couve que restaram do ataque do coelho à horta que estava sob os cuidados do Tio Cachorro. Breve resumo para compreensão da história: o Tio Coelho desejava muito comer as delícias da horta em que o Tio Cachorro se colocou como guardião da mesma. O coelho já fizera várias tentativas de assaltar a horta mas o cão estava sempre no seu posto e a qualquer investida de ataque do coelho à horta, latia e investia contra o coelho, impedindo seus intentos de retirar as suculentas hortaliças. Após várias tentativas fracassadas, o coelho resolve conversar com o cão, expondo sua necessidade de alimentar a prole. O cão, insensível a seu drama familiar e paterno, não cede aos apelos do coelho. Astuto, o coelho menciona que a dona Raposa roubou todas as galinhas do vizinho das quais o cão era vigia, que isto não se devia fazer, uma vez que deveria pedir e não roubar, que o Tio Perro era uma pessoa muito boa. Agradecido pelo elogio e pela falsa raiva dirigida ao Tio Zorro, a raposa, o cão oferece umas cenouras e umas folhas de couve ao coelho. Após sair da presença do cachorro guardião da horta, se dirige à raposa e estabelece um diálogo com o mesmo, sempre usando de astúcia para com o outro. Disse o coelho à raposa que o lugar onde estava o Tio Perro estava sem guardião e que ali havia galinhas à sua disposição, que não se preocupasse, se caso ouvisse barulho parecido a latido de cachorro. Assim, foi a raposa convencida de que haveria galinhas à sua espera sem o cuidado do cão. Chegando ao local não viu galinhas mas logo viria o cachorro em seu encalço, tentado alcançá-lo e vingar-se do episódio anterior.

O coelho na mitologia africana é visto como esperto e encarna a figura do trickster, um personagem nas histórias que engana aos demais. Há muitas histórias em que o coelho sempre prevalece sua vontade em vários países africanos. Em algumas histórias, ele é tido como animal mágico, dotado de inteligência e astúcia, além de muito boas pernas para que fuja de seus perseguidores em alguns momentos. Conta-se, por exemplo, a história do coelho que fez do elefante seu escravo. Dizem que o elefante era o chefe mais respeitado por todos os outros animais. Certo dia, marcou uma reunião no meio da floresta, pois daria ordens para todos executassem. O coelho chegou mais cedo e disse que era para todos voltarem para suas casas

porque ele era o chefe e o elefante se tornou o seu escravo. Alguns animais saíram dali junto com o coelho, que se dirigiu à sua casa. Passado algum tempo, chegou o elefante e estanhou a ausência de alguns e perguntou o motivo daquela pouca audiência para reunião importante. Disseram então do ocorrido e o elefante ficou furioso e disse que iria dar uma lição ao coelho e para a casa do esperto se dirigiu. Em casa, o coelho soube da presença do elefante que logo estaria ali em sua casa. Então, ele fingiu estar doente e se deitou na cama, gemendo cada vez mais forte, como se a dor aumentasse cada vez mais. Quando o elefante chegou e lhe ordenou que saísse de casa, o coelho alegou motivos de saúde, dizendo que estava muito mal de saúde; o elefante insistiu que o levaria à força ao local da reunião para resolver o problema causado e ser desmascarado como mentiroso. O coelho disse que concordaria com a condição de que o elefante o levasse nas costas, pois ele estava impossibilitado de caminhar. Com a concordância do elefante em levá-lo nas costas, o coelho pediu à coelha que separasse sua melhor roupa para o caso de ele morrer, e assim seria enterrado. Desta forma aconteceu e o coelho foi nas costas do elefante, com a melhor roupa e uma sombrinha que também pediu à coelha para abrigar-se do sol inclemente, sempre fingindo estar debilitado da saúde. Chegando à reunião, o coelho saltou todo disposto e ligeiro das costas do elefante e disse a todos que ele provou a todos que o escravo era seu escravo, pois viera montado nele em roupa nova e sombrinha, como se fosse o chefe do outro. Assim, o elefante ficou envergonhado de sua estupidez e saiu imediatamente do lugar da reunião.

Carlos Arturo Truque vai produzindo uma literatura mais autêntica quando remete a produções que retratem populações ribeirinhas, guerrilheiros em marcha, populações de pescadores junto ao mar, mulheres solitárias pela retirada de filhos para a guerra, retratando sua vivência e sua linguagem nunca postos na representação literária colombiana até o momento de sua escrita na então Colômbia dos anos 50 do século XX. Sua literatura estampa muitos tipos de violência, tanto é que ela foi classificada como *literatura de violência*, *literatura erótica*, *literatura negrista*, *regional*, *neorrealista*, *costumbrista*... dado a seu potencial de representar vários tipos literários de modo que críticos o inserem em vários grupos.

Um de seus mais expressivos contos, *La noche de San Silvestre*, aponta um texto mais "limpo" dessas marcas tão presentes na obra de Carlos Arturo Truque. Como anteriormente

referido, o texto da coletânea é marcadamente registrado em sua forma escrita com as marcas da oralidade, centro de tal trabalho de referido autor. No aludido conto de fim de ano, isto pouco ocorre ou ocorre uma única vez em todo conto, uma ocorrência talvez propositada do narrador em fazer brotar à memória do leitor de que o mesmo estaria lendo uma mostra diferenciada de uma obra que o registro oral seja predominante ou talvez destacado nos registros orais das falas das personagens. No conto em questão, não se tem pistas óbvias a que etnia ou cor pertencem os personagens, logo não se pode afirmar que estes eram negros, brancos ou mestiços: o dado de sua cor é completamente apagada da narrativa. O texto foca na classe dos personagens, operários desempregados, e ainda a situação que leva os mesmos a moverem-se pela cidade em busca de auxílio a um filho que sofre de um mal incapacitante e grave para a saúde da criança que se encontra acamada e impossibilitada de sequer dar-se conta daquela última noite do ano. O narrador prende o leitor desde as primeiras linhas ao ambiente asfixiante e desesperador de uma família que tem a vida de um de seus componentes ameaçada por uma febre que não cede aos tratamentos infrutíferos de toda sorte. A corrida contra o tempo é vertiginosa e o pai tem o desafio de encontrar urgentemente um médico... Prossegue a narração: a mulher espera o homem que saiu há duas horas e não volta com notícias do socorro médico. Logo depois, ele chega à casa sem o médico. O cenário do quarto, então, com a criança aparece aos olhos do leitor, coincidindo com a chegada do pai à residência. Junto à descrição do estado da criança, o pai narra aquilo que é possível à mulher e mentalmente lembra-se do sofrido caminho que trilhou nesse intervalo de tempo, procurando um e outro médico com iguais negativas de que não iria naquele momento de festa atender ao enfermo. Outro médico, quase bêbado e com copo de bebida na mão zombou do pai aflito, oferecendo-lhe um pouco de dinheiro e rindo de sua sorte, igualmente negando-se atender ao enfermo. Esse pensamento e essa risada de menosprezo repetia-se na mente sofrida de pai toda vez que passava uma pessoa rindo próximo a ele. A noite de São Silvestre, 31 de dezembro de um ano qualquer. Em algum momento, lembraram-se de que alguns médicos poderiam estar no clube e talvez algum se prontificasse em atender a um pai desesperado. A mulher lhe recomenda que se vista adequadamente e que se barbeie para ir ao clube falar com o doutor. Em pouco tempo, o homem encontra a rua novamente. Demora muito tempo o homem, e a mulher permanece vigiando o pequeno, na esperança de melhoria de seu estado

ou a repentina chegada do homem com um médico que curaria seu querido filho. O tempo passa.... Chega a vizinha e a alma de que espere melhoras da criança, o seu já estivera neste estado e sarou logo depois, havia de ter fé. Volta depois para a família que a aguardava para a passagem de ano em sua casa. O homem demora. A mulher verifica se ele volta, com constantes olhadelas à rua inutilmente. Finalmente vê ao longe o homem mas volta imediatamente para atender aos gemidos da criança que logo agoniza e fica imóvel e logo depois os roncões e a febre cedem em claro sinal de que a vida lhe tinha saído definitivamente. O homem chega sozinho à porta e pelos gestos da mãe com a criança inerte nos braços já deduz que o inevitável aconteceu. Logo, na rua começam os festejos com os estampidos enlouquecidos de todos os fogos da cidade: Novo Ano começara. A mulher, chorando, olha para o homem e diz finalmente: "Feliz Año, querido!"⁴⁹ (TRUQUE, 2010, p.71).

Alguns dos personagens dos contos da obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010), são construídos a partir do conceito da afro-colombianidade não somente por sua condição social de explorado mas também pela apresentação de características de suas manifestações culturais próprias daquele país. Exemplos seriam os personagens apontados no conto *Sonatina para dos tambores*, em que o narrador mostra que eles estariam habituados aos vários ritmos daquele lugar narrado e que eram frequentadores assíduos das festas anuais em homenagem à padroeira do local.

Encontramos a explanação e aprofundamento da afro-colombianidade na obra de Zapata Olivella (2010), e culminando a expressão do termo na obra máxima do autor, que marca a história da afrodiáspora colombiana: o romance *Changó, el gran putas* (1993).

A respeito da formação humana americana híbrida ou mestiça, declara Zapata Olivella (2010) que essas origens estão mais arraigadas na gênese da formação regional que na mescla de genes ocorrida após a ocupação das forças europeias e o uso do trabalho do africano escravizado. Informa o pesquisador:

Es aquí, precisamente, donde es necesario recordar la lección de Paul Rivet, tanto para los individuos como para los estados: no solo el otro, el hijo o el nieto en América son indios y negros, sino todos aquellos, blancos o no, que tengan en su sangre un antepasado indígena. Y si el autoexamen de valoración étnica se quiere someter a la luz de la antropología cultural, nadie en el mundo podría eludir la presencia genética africana. No solo por estar demostrado que no existen razas puras, sino porque la propia condición humana requirió en su formación

⁴⁹"Feliz Año Novo, querido" (TRUQUE, 2010, p. 71)

ontogénica y cultural el mestizaje de todos los hombres en todos los continentes.⁵⁰ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 395).

Logo, a confirmação e conformação das ideias de mestiçagem, hibridismo e crioulisto do homem americano, e logo colombiano, são também reiterados nesse trecho do mencionado autor quando o texto trata da gênese do homem americano antes da chegada de Colombo à América, estendendo-se, inclusive, esta mestiçagem a toda humanidade, pois afirma que ao longo da história sempre houve mesclas étnicas e culturais.

Com relação à obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010), a respeito da afro-colombianidade, o conto que mais presentifica toda essa mescla cultural na América, considerando o conjunto histórico e cultural como a participação do índio, o transplante forçado do negro da África e ainda o aporte cultural do europeu conquistador, é *Sonatina para dos tambores*. O conto narra basicamente a história de uma mulher doente que espera sua salvação, e um homem que também aguarda a resolução do problema da mesma para sentir-se livre do compromisso de dar-lhe atenção todo dia em função de seu estado de saúde decadente e ainda justifica ali sua permanência em homenagem à história que tinha vivido com ela. Os nomes desses principais personagens: Damiana, a enferma, e Santiago, o amante. Desde o início, já aparecem na narrativa nomes e elementos da cultura africana e o sincretismo religioso na descrição da festa em homenagem a Santa Bárbara do Raio, em lugarejo chamado Santa Bárbara de Timbiquí, às margens do rio de mesmo nome, Timbiquí. Santa Bárbara do Raio é a versão sincrética yorubá do orixá Changô naquela região da Colômbia, embora no conto o narrador não faça menção direta a esse fato nem menciona o orixá no texto. Alguns aspectos do afro-colombianismo são transpostos para o texto do conto pois é composta a narrativa do conteúdo cultural misto na esfera popular profana e religiosa do ambiente narrativo, como é o caso da natureza da própria festa. Pela ambientação do conto, todos (ou a maioria da população) se envolvem nos festejos da padroeira do lugar. Desde a menção das bebidas até o nome das danças e dos instrumentos musicais utilizados nos

⁵⁰ É aqui, precisamente, onde é necessário lembrar a lição de Paul Rivet, tanto para os indivíduos quanto para os estados: não somente o outro, o filho ou o neto na América são índios e negros, mas também todos aqueles, brancos ou não, que tenham em seu sangue um antepassado indígena. E se o auto-exame de valorização étnica se quer submeter à luz da antropologia cultural, ninguém no mundo poderia evitar a presença genética africana. Não somente por estar demonstrado que não existem raças puras, mas também que a própria condição humana requereu e sua formação ontogênica e cultural a mestiçagem de todos os homens em todos os continentes. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 395. [tradução nossa]).

folgedos daqueles dias de festa, tudo gerava e evocava uma atmosfera de conagraamento popular geral:

Y las fiestas de la patrona, de la santa Bárbara del Rayo, vinieron a caer en tan mala hora, precisamente cuando la Damiana ya no podía con el aire. [...] Eran ya tres años de estar oyendo las mismas palabras con el mismo tono ronco; eran tres veces trescientos sesenta y cinco días de oír un cununo y una tambora sonándole por las noches dentro de los oídos. [...] Eran muchas las noches de estar pensando en los senos duros y el cuerpo cimbreante de la otra Damiana, la que bailaba sus buenos patacorés y sus buenas jugas y currulaos en otras lejanas fiestas de la patroncita contra el rayo.⁵¹ (ZAPATA OLIVELLA, pp. 91-93).

Os instrumentos musicais mencionados no conto vêm do culto africano. Os tambores estão presentes em todo ajuntamento festivo da narrativa. O ambiente narrativo é tomado com o som dos vários tipos de tambores e ainda de uma cantora dos cantos tradicionais, a velha Pola. A *tambora* é uma espécie de tambor grande e o *cununo* é um tambor pequeno muito utilizados nas festas. As danças *juga*, *patacoré* e *curralao* são típicas de região colombiana que guarda similitude com a região narrada no conto e são igualmente típicas e correntes na cultura da Colômbia, todos ritmos acompanhados dos já referidos tambores e ainda pela *marimba*, feita da madeira da *chonta* igualmente mencionada no conto, pois era uma espécie de palmeira muito usada para coberturas de casas. Era utilizada na fabricação da *marimba* pela sonoridade que a mesma concedia ao instrumento.

A respeito do sincretismo yorubá do orixá Changô com Santa Bárbara, algumas observações e comparações são importantes na compreensão do conto e ainda dessa atmosfera mista. Ainda colabora para a compreensão da densidade cultural e artística do escritor Carlos Arturo Truque, na compreensão do mesmo da cosmogonia africana e dos elementos do culto aos orixás, assim como aos santos católicos. Aqui ainda vale registrar um dado de registro do vocábulo do orixá: em português, encontra-se registro com a letra X: Xangô, e não Changô grafado em espanhol. Existe a ocorrência do vocábulo grafado com ch- mas o uso mais recorrente é com x-. Por convenção e pela ocorrência em português permitida com duas formas, usaremos ambas para determinar tal orixá. No conto referido, quais atributos de Changô são representados ou reproduzidos em Santa Bárbara? Segundo o panteão yorubá,

⁵¹E as festas da padroeira, de Santa Bárbara do Raio, vieram cair em tão má hora, precisamente quando Damiana já não podia com o ar. [...] Eram já três anos em estar ouvindo as mesmas palavras com o mesmo tom rouco; eram três vezes trezentos, sessenta e cinco dias em ouvir um cununo e um tambor grande soando-lhe pelas noites dentro dos ouvidos. [...] Eram muitas as noites em estar pensando nos seios duros e o corpo rebolante de outra Damiana, que dançava seus bons patacorés e suas boas jugas e currulaos em outras longínquas festas da padroeira contra o raio. (ZAPATA OLIVELLA, pp. 91-93. [tradução nossa]).

Changô é o orixá da justiça, dos raios, do trovão, do fogo, das pedras e das pedreiras.

O orixá que sincretiza Santa Bárbara no Brasil é Yansã. No registro literário do conto referido de Truque, *Sonatina para dos tambores*, os comentários nos levam a concluir que é Changô quem sincretiza com a santa católica. A qualidade do orixá representativa da justiça chama-se Obá Jakutá. O orixá sempre é representado por um machado de duas lâminas como representante da justiça e equidade. Santa Bárbara é a protetora contra os relâmpagos e tempestades. Ela ainda é protetora dos que trabalham com fogo e dos mineiros. Assim, no conto, Santa Bárbara assemelha-se a Changô como protetora dos raios e tempestades. Um questionamento, porém, se faz a respeito do sincretismo entre Changô e Santa Bárbara, e não com Yansã. Há alguma explicação lógica para tal?

Segundo estudos da religião ancestral, os orixás classificam-se em várias ordens hierárquicas e no caso de Changô ele é um orixá de alta hierarquia e os orixás, por sua natureza podem apresentar duas fases ou naturezas: uma positiva e outra negativa. Na verdade, Changô apresenta várias faces de seu caráter em divisão mais complexa. Quanto à natureza positiva, ele é Changô, e a natureza negativa é representada por Yansã, com qualidades similares a Changô, explicando essa dupla caracterização e o sincretismo com a santa católica, com qualidades um pouco semelhante dos orixás assemelhados.

No conto, há menções não somente às personagens mas também aos elementos naturais à sua volta. O rio, incluindo suas margens, faz parte desse cenário e é mencionado em boa parte da narrativa. Outro elemento que se destaca é a luz da lua nessa narrativa. Ela é testemunha do sofrimento de ambos personagens: enquanto Damiana sofre à espera de socorro, Santiago espera o fim do sofrimento da mulher para participar da festa da outra margem do rio ou ainda guarda a possibilidade de encontrar-se com a outra mulher:

Era ya mucho tiempo de estarse toda la noche quieto y despierto contemplando un cacho de luna por entre el claro que dejaba la chonta y la palma tejida del techo.⁵² (TRUQUE, 2010, p.93).

Aqui a lua entra no cenário narrativo evocando memórias afetivas das ancestrais narrativas de aventuras na remotas tribos africanas. A luz da lua, ainda que de modo limitado, entra na casa por meio de uma fenda no teto, clareando o palco do sofrimento das duas almas

⁵² Era já muito tempo estando toda noite quieto e desperto contemplando um pouco de luz da lua por entre o claro que deixava a *chonta* e a palma tecida do teto. (TRUQUE, 2010, p.93. [tradução nossa]).

atormentadas por circunstâncias que não estão a seu alcance solucionar. Santiago sofre por testemunhar as dores da mulher mas o fogo que lhe consome é o desejo por mulher e a consciência de que na festa da margem oposta do rio certamente a encontraria, encarnada no corpo de outra mulher que não é a Damiana agonizante de males pulmonares: a desejada e fogosa Guillermina. O título do conto pode ser uma espécie de ode aos tambores festivos tocados com energia durante os festejos narrados. Os tambores apresentados inicialmente não podem ser os da festa mas serão revelados pela narração que são os dois pulmões de Damiana, estragados por uma doença fatal. Podemos pensar no decorrer da narração do conto que o sentido se dirige aos dois tipos de tambores, embora predomine os da sofrida Damiana em toda extensão do conto. O nome que aparece no título do conto é *cununos*, plural de *cununo*, tambor usado nas festas e bailes já citados como danças colombianas, principalmente nas regiões costeiras. O *cununo* está sempre em par; logo ele é fundamental em dança como o *currulao*, bastante mencionada junto com o *patacoré*, outro tipo igualmente colombiano. No texto do conto, a ocorrência de ambos termos: "de una orilla a otra del río, engarzado en cuanto *currulao* sonaba. [...] bailaba sus buenos *patacorés* y sus buenas *jugas* y *currulaos* en otras lejanas fiestas de la patroncita contra el rayo".⁵³ (TRUQUE, 2010, pp. 91-93).

A manifestação da ancestralidade na cultura colombiana é característica evidente da afro-colombianidade, como já proposto por Zapata Olivella (2010) em seus estudos. Com relação ao conto mencionado, segundo analistas, a festa da padroeira contra o raio naquela comunidade narrada marca o sincretismo católico com os símbolos da cosmogonia africana de sua religiosidade. Embora o narrador não cite textualmente o orixá, os elementos desse culto ancestral está dado no próprio texto do conto. Embora a festa seja destinada a uma santa católica, Santa Bárbara, o que se oferece na cena narrativa são elementos e estruturas do culto ancestral. Os materiais da manifestação musical profana e sagrada também é manifestação concreta da afro-colombianidade posta pelo estudioso Zapata Olivella (2010) e postos na cena do conto em que há a festa com intensa participação popular. Outro traço que se evidencia manifestação da afro-colombianidade, exemplificado no conto, são os preparativos para a morte da enferma naquela outra margem do rio e ainda a manifestação após a morte da

⁵³ "de uma margem a outra do rio, ébrio enquanto soava o *currulao*. [...] dançava seus bons *patacorés* e suas boas *jugas* e *currulaos* em outras longínquas festas da padroeira contra o raio" (TRUQUE, 2010, pp. 91-93).

mesma, no desfecho. Os rituais mortuários eram típicos das populações africanas. Na Colômbia, esses rituais são chamados de *lumbalúes*, principalmente os celebrados em comunidades raizais, especialmente em San Basilio de Palenque e registrado sua importância por Zapata Olivella (2010):

Los cantos religiosos de los negros son característicos en su continente de origen, como en todos aquellos lugares a donde los condujo la expansión de la esclavitud. En las regiones de Colombia en las que se hizo presente el negro surgieron cantos religiosos, [...] En el Chocó reciben los nombres de alabados y romances, y constituyen el más rico filón de nuestro folclor, pero se los encuentra también en el litoral Atlántico. Los negros de Palenque, cerca de Cartagena, los cantan en ceremonias funerales de niños y adultos con el nombre africanísimo de lumbalú, cuyas letras tienen vocablos y cadencias de genuina raíz africana. Los negros mineros de Uré, también en Bolívar, en las cercanías de Antioquia, conservan para sus letanías el nombre de trisagios, y tanto su letra como su música se atienen a la más estricta norma de los cantos gregorianos. En todo el litoral Pacífico se les oye como práctica insustituible de entierros y velorios, y reciben diversos nombres según la región. En el Valle del Cauca y Nariño se les denomina loas. En las islas de San Andrés y Providencia, influidas por el protestantismo británico, los cantos negros tienen más similitud con los *spirituals* norteamericanos que con los lumbalúes de los palenqueros o los alabados.⁵⁴ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.125).

Por fim, o texto do conto fala de copla. Pelo menos de duas coplas especialmente: *copla bonita* e *copla dilacerada*. Estas duas coplas estão relacionadas diretamente com Damiana. Copla é um tipo de música popular vinda da Espanha e incorporada ao festejo popular colombiano. A primeira ocorrência da copla no conto mostra uma Damiana robusta e sensual:

Y desde allá, bajando por las sordinas que le nacían de los cueros templados, de la copla bonita:
Si el mar se volviera tinta
y los peces escribanos
no alcanzarían a decirte
lo mucho que yo te amo.
Y míster Stern, con una botella de *tapetusa* en la mano, de una pareja a otra, repitiendo en su

⁵⁴ Os cantos religiosos dos negros são característicos em seu continente de origem, como em todos aqueles lugares aonde os conduziu a expansão da escravidão. Nas regiões da Colômbia nas quais o negro se fez presente surgiram cantos religiosos, [...] No Chocó recebem nomes de alabados e romances, e constituem o mais rico filão de nosso folclore, mas são encontrados também no litoral Atlântico. Os negros de Palenque, perto de Cartagena, os cantam em cerimônias funerais de crianças e adultos com o nome africaníssimo de lumbalú, cujas letras têm vocábulos e cadências de genuína raiz africana. Os negros mineiros de Uré, também em Bolívar, nas redondezas de Antioquia, conservam para suas letanias o nome de trisagios, e tanto sua letra como sua música se atinam à mais estrita norma dos cantos gregorianos. Em todo o litoral Pacífico são ouvidas como prática insubstituível de enterros e velórios, e recebem diversos nomes segundo a região. No Vale do Cauca e Nariño são denominadas loas. Nas ilhas de San Andrés e Providência, influenciadas pelo protestantismo britânico, os cantos negros têm mais similaridade com os *spirituals* norte-americanos que com os lumbalúes dos palenqueiros ou dos alabados. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.125. [tradução nossa]).

español desastroso: «¡Mucho bonito, carajo, mucho bonito!». ⁵⁵ (TRUQUE, 2010, p. 97).

O narrador dá notícia da saúde anterior de Damiana, quando estava no auge de sua vitalidade. O seu estado terminal faz o narrador evocar uma copla final como se fosse um *lumbalú*. Embora de distintos usos, a menção textual da *copla* e a inferência do outro ritmo se mesclam, uma vez que temos aqui a constatação da morte da personagem informada pelo narrador. Os festejos do outro lado com sons de tambores já configuram um ato dramático no qual os *cununos* mostram vários tons da música, assim como apresenta variação do volume, desde o mais baixinho até o frenético e mais alto. Para o narrador, este último cenário também representaria uma *copla dilacerada*, sem apresentar no texto do conto, como na anteriormente mencionada, a letra desta última. Parece que o narrador deixa essas inferências, inclusive a letra daquela referida, para o leitor, deixando somente criado o toque dos tambores na narração dos fatos, como se fosse tal ato narrado uma apresentação dos instrumentos musicais em homenagem àquela que acabara de partir. Esta descrição da morte de Damiana faz parte das últimas palavras do conto:

Quizás no lo supo nadie. Tal vez fuera en el momento en que un gallo con su pico llegó a las crestas del alba; o cuando la voz de la vieja Pola se quedó allá arriba, trepada y serena como una cometa de cualquier agosto de la infancia, y, por entre la sordina de dos *cununos* reventados, bajó una copla reventada. ¡Quién sabe! ⁵⁶ (TRUQUE, 2010, p. 99)

Nota-se que o narrador estabelece formas variadas de dualidade já no próprio título do conto, em que os tambores são ambíguos em sua referência. Logo nesse jogo de pares, surge outra personagem que chamará a atenção de Santiago e quebra a anterior harmonia do casal e ainda dá mais fôlego narrativo ao conto: Guillermina, mulher residente no mesmo

⁵⁵ ...E de lá, baixando pelas surdinas que lhe nasciam dos couros afinados, da copla bonita:

Se o mar se transformasse em tinta

e os peixes escrivãos

não conseguiria dizer-te

o muito que eu te amo.

E o senhor Stern, com uma garrafa de tapetusa na mão, de uma dupla a otra, repetindo em seu espanhol desastroso: "Muito bonito, caralho, muito bonito!" (TRUQUE, 2010, p. 97. [tradução nossa]).

⁵⁶ Talvez ninguém o soube. Talvez fosse no momento em que um gallo com seu bico chegou às cristas da alvorada; ou quando a voz da velha Pola ficou lá encima, trepada e serena como uma pipa em qualquer momento de felicidade, e, por entre a surdina de dois *cununos* dilacerados, baixou uma copla dilacerada. Quem sabe! (TRUQUE, 2010, p. 99. [tradução nossa]).

local. Assim, estabelece, dentre outros, alguns pares que em alguns momentos serão harmônicos ou antagônicos: Santiago-Damiana; margem direita-margem esquerda do rio; Guillermina-Damiana, o par de mulheres que ocupará o pensamento de Santiago; saúde-doença; Santa Bárbara-Changô. A narrativa seguirá uma cadência narrativa, a ponto de imitar o ritmo marcado das batidas dos tambores, *marimbas* e *cununos* durante o baile que acontece na outra margem do rio. Certo crítico de Carlos Arturo Truque, Fabio Martínez, disse que a narrativa de Truque segue exatamente sua estrutura em ritmo de *currulao*, dança mencionada em referido conto. Damiana sofria as consequências de uma enfermidade que lhe debilitava cada dia, ao passo que a festa da patrona local cada vez aumentava em ritmo e frequência. Ou pelo menos a percepção era mais intensa na proporção do aumento do sofrimento da condenada mulher, esta antes participante da festa em anos anteriores; lembranças e fatos que ora faziam aumentar seu sofrimento e o de Santiago, pois a mulher não pronunciava nada mais que pedidos de ajuda na hora da crise dos pulmões. O narrador não explora o pensamento da mulher doente possivelmente como estratégia narrativa de manter certo mistério para impactar o leitor.

Com relação a Santiago, o interesse por uma mulher é inversamente proporcional à paixão e sensualidade que nutre pela outra. O narrador onisciente faz Santiago lembrar-se dos tempos em que Damiana estava em perfeita saúde e bailava nas festas iguais à que ocorre nesse tempo presente narrado. Damiana era uma mulher exuberante e sensual, desejada e feliz por estar na festa da patrona e por mostrar seus dotes físicos e de excelente bailarina em um momento interessante da vida daquela comunidade ribeirinha e festiva.

Ressalte-se que esse conto é um dos mais conhecidos e sempre colocado nas antologias de literatura colombiana ou sobre a obra do autor. Foi premiado algumas vezes. Segundo Fabio Martínez (MARTÍNEZ, 2010) faz parte de uma possível literatura erótica colombiana por seu caráter sensual não só na plasticidade das descrições como também pelo ritmo arredondado de uma composição como também a presença dos ritmo afro-caribenhos e descrições dos bailes e bailadores.

Voltando ao conto e a Santiago no baile, em uma das várias investidas dele, Guillermina reprova o seu comportamento:

Y ella, con el cuerpo liso, las tetas de natilla fresca, yéndosele de las maos, saliéndosele de la

picazón del deseo, de la desazón de macho alborotado, que le ponía como un tubo metálico en la garganta sin saliva:

—¡Tate, vos, con tu arrechera! ¡Barujo, con el lambido éste...!

¡Se lo vo a decí a Damiana!

—¡No le recij nara, no!⁵⁷ (TRUQUE, 2010, p. 94)

Guilhermina ameaça contar a Damiana a respeito das investidas de seu homem em sua direção, dando claro sinal que não aceitava suas indiscrições. Ainda assim, Santiago não desiste. Ele conclui que esta mulher no momento está indisponível para ele, tendo que contentar-se em cuidar com impaciência da moribunda.

O rio está figurado em suas margens e é inservível para Damiana pois ele é o local de transição entre seu sofrimento e o gozo dos festejos da patrona em sua outra margem. Ambos estão em margens opostas. Desse lado há esperanças frustradas, dor, sofrimento; do outro, alegria, gozo carnal, efusividade, horizonte de vida possível e música. O rio representaria a salvação de Damiana na figura do estrangeiro. Para Damiana, o caudal do rio que sempre passa em seu leito está parado, em seu desespero por respirar um ar mais leve. Igualmente para Santiago, o ar respirado é quase palpável pelo peso moral que tem que ficar junto à mulher agonizante e a divisão de alma por estar perdendo toda festa e expectativa de vivenciar tudo que ocorre do outro lado. A patrona protege o povo do raio mas não o liberta do desespero. Quando tudo isso termina ou quando acaba o espetáculo nesse palco incendiado de sensações? Santiago desejava que pusessem termo a seu desespero duplo: a obrigação de estar junto à mulher agonizante e seu desejo crescente de estar do outro lado do rio, em que havia toda possibilidade de experimentar o que ele já havia vivido em outras ocasiões. Havia a consciência da irresponsabilidade de míster Stern, que o deixara com a promessa de que levaria a mulher para que recebesse cuidados em Buenaventura.

Temos nesse conto uma certa transposição da África para o espaço narrativo destacado nesse conto. O rio com seus impasses (a lancha inservível, um senhor bêbado), a frustrada espera na outra margem, acumulado ao desespero de uma doença que não cedia aos dias e que com o passar do tempo aumentava seu estado de sofrimento, representaria todo o processo

⁵⁷ E ela, com o corpo liso, as tetas de nata fresca, escapando de suas mãos, saindo dele uma coceira de desejo, loucura de macho alvoroçado, que lhe punha como um tubo metálico na garganta sem saliva: (Esta parte é uma advertância de que está muito atrevido sexualmente)
-Vou dizer isso a Damiana!
-Não lhe diga nada, não!
(TRUQUE, 2010, p. 94)

diaspórico, onde se poderia ter uma vida muito mais promissora sem interferência alheia. Pode-se inferir que a proibição e censura por parte de Guillermina às investidas de Santiago seria uma espécie de repressão castradora à própria expressão do africano ao chegar ao solo americano, proibindo-o de manifestar sua língua, sua religiosidade e sua cultura. Como já mencionado anteriormente, o homem africano sofreu uma certa castração física quando os senhores e os que possuíam altos cargos ou fazendeiros tomaram as mulheres africanas para que fossem suas concubinas a ponto de os homens negros pedirem à Coroa que não lhes negassem as mulheres africanas e ainda a eles próprios buscarem as mulheres índias para suas companheiras, favorecendo a miscigenação ameríndia em todo território americano, gerando as várias formas humanas pluriétnicas atualmente conhecidas em seus territórios. Por muito tempo, o território de cá foi lugar de solidão e desespero e ainda deveriam esses homens assistir ao espetáculo de gozo de prazeres e festas a eles proibidos e ainda sob constante ameaça de possíveis castigos e mais retaliação, tendo que aguentar um jugo de proibições e abstinência forçada dos prazeres na "outra margem" festiva e iluminada, ao passo que este outro lado era triste e obscuro.

Uma possível liberdade a esse estado de negação e opressão é a morte. A morte liberta quem está preso a uma situação de restrição de liberdade física ou moral. Damiana estava fisicamente presa à cama em razão da doença e Santiago moralmente ligado à cama de Damiana em função de seu compromisso com a mesma, obrigado por si e por outras pessoas. Há informação do narrador que enfatiza que ele era o menos hábil para ficar junto à enferma, uma vez que ele não conseguia fazer nada por ela, o que, possivelmente, aumentaria o sofrimento de ambos ou de Santiago. A introdução à cena de dor da moribunda feita pelo narrador do conto é feita de maneira lenta. E a chegada da morte é imperceptível para Santiago porque ele não se encontra no quarto no momento que a mesma ocorre, sem os constantes ataques de crise mas acontece de modo silencioso, pois Santiago já esperava que ocorresse o chamado da mulher para que ele acudisse naqueles momentos de sofrimento. Quando Santiago se dá conta, a morte já chegara e promovera e o alívio de tanto sofrimento e falta de ar da sofrida mulher que sequer falava, a não ser para alertar o homem de suas constantes crises de apneia e afogamento aéreo. Coincide a morte de Damiana com o nascimento do dia, e este com nova perspectiva para o povo daquele lugar. A expressão

"Quem sabe!" do narrador do conto sugere não somente a *copla dilacerada* mas ainda outras possibilidades de reequilíbrio narrativo para o mesmo.

A representação da realidade mais dilacerante é a do conto *Granizada* porque não há salvação para aquela gente, uma vez que o granizo arrasará toda produção de pequenos produtores familiares e o banco lhes tomará suas propriedades, única fonte de renda deles e única fonte de subsistência de toda circunvizinhança, uma vez que a vida daquela gente orbitava na produção, colheita, venda dos produtos da terra e na comemoração de resultados, com festa religiosa no povoado próximo, onde todos comemoravam sua vida e seus resultados de trabalho. Retirada a terra das famílias, literalmente lhes faltaria o chão, ou seja, por causa do desastre natural seriam arrancados da terra, o sentido primário de existência daquelas pessoas, gente tão organicamente ligada à terra e seus ciclos rotineiros.

O outro conto narra o sofrimento de uma mulher e um homem frente a uma doença que faz tal mulher minguar cada dia diante do avanço de sua enfermidade e a frustrada esperança dos dois frente a uma promessa de um homem que prometera levá-la em sua lancha para ser atendida em cidade mais próxima dali mas se encontra todo dia embriagado em decorrência da festa em comemoração à padroeira do lugar. Pode-se especular ou inferir através dos relatos e de pistas textuais narrativas que a morte estaria muito mais presente na narrativa do primeiro conto, uma vez que a quebra dessa safra afetaria toda a região de produtores rurais, pois as famílias já não poderiam contrair mais empréstimos bancários e certamente lhes seriam tomadas as propriedades e eles teriam de se deslocar para outras regiões em busca de trabalho em terras alheias. Comparando as duas realidades, a festa do segundo conto se dá em alguns dias e o ambiente narrado é todo tomado por uma atmosfera de alegrias e sensualidades e ainda vivenciado por muita gente daquele local. O narrador não narra quantidades de pessoas que participam dos festejos mas pode-se inferir grande participação popular em alguns trechos da narrativa, como, por exemplo, por sua longa duração narrativa até o amanhecer do dia seguinte, inferindo-se grande interesse e participação popular na mesma. Ambos contos são ambientados em uma área rural e com economia diretamente ligada à terra ou ao rio, como colônias de ribeirinhos que eram produtores rurais e pescadores. O primeiro conta o ataque repentino da granizada, com a conseqüente quebra da safra da propriedade; outro é ambientado em uma pequena povoação

de uma possível vila de pescadores ou pequenos produtores rurais, a qual se distancia de uma cidade a ponto de os moradores serem transportados por um meio de transporte fluvial à cidade mais próxima, Buenaventura. A ideia de tempo narrado em *Granizada* dura muito pouco, cerca de aproximadamente meia hora a uma hora no máximo; já a ideia de tempo narrado no conto *Sonatina para dos tambores* dura pelo menos duas noites. Neste conto, a noite é quase um elemento narrativo personificado, pois a festa ocorre durante esse tempo do dia e ainda traz à luz narrativa ou agrava o estado de saúde da personagem Damiana, atacada por males pulmonares graves, a ponto do estrangeiro exclamar que sua situação era "very bad" quando rotineiramente dizia "very good" para quase tudo (TRUQUE, 2010). Possivelmente, era o estrangeiro o mais abastado morador do lugar, uma vez que o texto informa que o mesmo era o patrão de Santiago, companheiro da enferma. O caráter religioso está também presente mas há distinções significativas na abordagem pelo narrador: enquanto em um ambiente a fé desaparece e se esfria com as pedras de gelo em face de um esperado milagre que não ocorre. Em *Granizada*, em um ambiente majoritariamente católico, a fé vai se perdendo à medida que chegam o frio e as pepitas do granizo sobre a plantação de batatas e ainda sobre as pessoas e animais, estes com paradeiro incerto.

A representação da família religiosa (representada aqui pelo pai, mãe e filho) se desmonta com a passagem da tempestade de granizo. No outro caso, em *Sonatina para dos tambores*, a família sincrética já se desmonta antes do prenúncio da morte da agonizante Damiana. Em ambos casos, o infortúnio é o companheiro presente, sendo que, em uma realidade, impede a família de gozar do fruto do trabalho e honrar compromissos financeiros e seguir adiante a vida; em outro, impede outros de terem a saúde mínima para gozar a vida em folguedos carnais diante das festas em comemoração à padroeira do lugar. Em ambos, há muita angústia e sofrimento na espera.

Como já mencionado, a morte tem papel decisivo em alguns contos de Carlos Arturo Truque. No conto *Sonatina para dos tambores*, a morte de Damiana traz reequilíbrio à ordem anteriormente desequilibrada com a doença dos pulmões daquela. A enfermidade leva a personagem a afastar-se dos festejos e da vida social de sua comunidade e o consequente aprisionamento de seu companheiro, Santiago. Com a enfermidade, a vida dos dois personagens é atingida pelo impasse. Continuar viva significa manter esse suspense

indefinidamente. Além do agravamento da doença, Damiana tomaria consciência da necessidade de Santiago por mulher no momento em que ele a busca, lhe toca os seios e encontra-os terrivelmente murchos. Por via do narrador, a vida sexual e social de Santiago será restabelecida e o sofrimento de Damiana terá fim. Terá o mesmo papel a morte em outros contos? Parece que é bem semelhante em outros, como, por exemplo, no conto *La noche de San Silvestre*, em que o sofrimento da criança, do pai e da mãe acaba no momento de sua morte, ainda que o momento inicial da constatação da morte da criança seja de profundo dilaceramento da alma de ambos, a ponto de ficar a pobre mãe como que anestesiada de seu drama e para alívio desse pesar apelar para o fato do anúncio de um ano novo que se anunciava. Igualmente, ocorre o mesmo tom de alívio e libertação de peso e responsabilidades com a morte do soldado morto no final do conto *Vivan los compañeros*, primeiro conto dessa coletânea. A morte Florito é antecedida de revelações importantes para compreensão do conto e da demonstração da sensibilidade do narrador em uma história que humanamente seria a história de uma derrota total de um grupo guerrilheiro na selva: Florito consegue ler a frase *Vivan los compañeros* como prova de que aprendera a ler com a ajuda do Estudante, então aluno de medicina que se lançou à guerrilha com aquele grupo. Tal fato ainda faz com que o Estudante tenha consciência de certa maturidade, que se tornou verdadeiramente um homem. A morte ainda traz liberdade de movimento não só ao grupo quanto ao aluno de medicina que havia se comprometido de ensinar a ler ao soldado que ficou ferido no último confronto com as tropas do governo. Como se nota, a morte vem resolver os impasses narrativos de algumas personagens, enredados pela trama tecida pelo narrador em alguns contos, em que a continuidade da vida representaria grandes amarras para o envolvido nela como também a seu grupo pertencente.

3.2-CRÍTICA COLOMBIANA E NORTEAMERICANA

Carlos Arturo Truque é autor conhecido além das fronteiras de seu país. Países como Rússia, Estados Unidos, Alemanha, China, são alguns dos que realmente se tem notícia da presença de alguma obra ou coletânea de contos ou ainda um drama no qual foi ganhador de prêmio internacional. Alguns críticos se debruçaram sobre sua obra como significativa no panorama dos autores sulamericanos ao nível de outros como José Luis Borges. Sonia Truque

(TRUQUE, 2010) aponta algumas informações a respeito da crítica estrangeira a respeito do autor, especialmente a norteamericana. Dentre alguns críticos e ainda sua análise da obra de Truque, há uma obra de necessário apontamento, pelo menos preliminarmente a esta apreciação crítica fora das terras colombianas: a edição da *Afro-Hispanic Review*, volume VI, nº 3, de setembro de 1987. A referida autora informa que um grupo de pesquisadores de estudos negros de universidades americanas se reuniram e decidiram fazer homenagem à obra de Truque. Dentre os vários pesquisadores, estão os seguintes: Cyrus Stanley, Laurence Prescott, Miriam de Costa-Wils e Anne Venture Young, em razão dos sessenta anos de Carlos Arturo Truque. A esse respeito, a publicação em homenagem à vida e obra do autor colombiano, Sônia Truque afirma: "Los textos publicados en *Afro-HispanicReview* se constituyen en un primer acercamiento totalizante a su obra desde un punto de vista anecdótico y crítico."⁵⁸ (TRUQUE, 2010, p.28)

Em Bogotá, muitas atividades foram também realizadas em comemoração aos 60 anos de nascimento, por iniciativa de Leticia ColoDuque, Darío Ortiz, Luis Vidales, Jairo Mercado Romero, Álvaro Morales Aguilar, Édgar Sandino, Fabio Martínez e José Luis Días-Granados. O professor e crítico literário Stanley Cyrus publica uma coletânea de contos de autores negros denominada "El cuento negrista sudamericano", já em 1973. Tal coletânea está composta da seguinte lista de países e seus respectivos autores: Peru-José Diez-Canseco, Nicomedes Santa Cruz e Enrique López Albuja; Equador- Adalberto Ortiz e Nelson Estupiñán Bass; Venezuela: Ramón Díaz Sánchez, com dois contos. O terceiro capítulo do livro está destinado a autores negros colombianos e há dois destacados como representantes máximos do conto de seu país: Manuel Zapata Olivella e Carlos Arturo Truque. De Zapata Olivella, foram selecionados dois contos e de Carlos Arturo Truque, dois outros dois, dos mais conhecidos e premiados de sua obra integral: "Granizada" e "Sonatina para dos tambores". Na apresentação de contra-capa do livro, o pesquisador Darío Moreira apresenta um pouco da biografia de Cyrus, assim como também apresenta a seleção de contos, seus autores, os países e ainda mostra a importância de trazer à luz uma coletânea e o tema do negro na América e no mundo, temas tão menosprezados pela literatura dita canônica.

⁵⁸"Os textos publicados em *Afro-Hispanic Review* constituem em uma primeira aproximação global a sua obra a partir de um ponto de vista anecdótico e crítico." (TRUQUE, 2010, p. 28)

Prosseguindo na apresentação de referida coletânea por Moreira, o mesmo apresenta Stanley Cyrus como sendo professor e catedrático negro, fixado na Universidade de Howard, Washington:

Nativo de Grenada, una de las bellas e pequeñas islas antillanas del sistema colonial inglés, lleva en sus venas una buena cuota de sangre hispánica. Por ello, quizás, durante su vida de estudiante y después de profesor, fue considerado en los medios docentes de su raza como un experto en literatura de habla castellana. Cyrus no es de aquellos profesores extranjeros, muy sapientes, que conocen a través de los libros nuestras letras. Él ha palpado directamente el proceso de las literaturas de nuestros pueblos, en sus continuos viajes y en el contacto directo con los escritores hispanoamericanos. Ha acumulado experiencia, información material de primera mano. Fruto de esa investigación es la colección de cuentos o relatos negristas sudamericanos, que hoy publicamos.⁵⁹ (CYRUS, 1973, contracapa).

Moreira (CYRUS,1973) prossegue em sua explanação e acrescenta que a literatura negra hispanoamericana teve manifestações importantes na poesia e poucas na prosa mas Cyrus (1973) encontrou alguns contos de notável valor literário e ele ressalta que todos os contos da antologia são de grande valor literário dignos de mostra como literatura universal, e como exemplares de uma legítima negritude hispanoamericana. Apresenta, depois, doze narrações selecionadas em quatro países sulamericanos. Cita os países e logo os contos com seus respectivos autores e algumas notas sobre cada um deles ou ainda sobre o autor de cada conto. Sobre Carlos Arturo Truque, aponta em referido texto:

... y Carlos Arturo Truque- el más 'comprometido' de estos narradores-, que nos ofrece, asimismo, dos relatos totalmente diferentes entre uno y otro: el texto clamante de angustia irreverente y compromiso social, *Granizada*, y la hermosa estampa de color, sonido y dolor, *Sonatina para dos Tambores*⁶⁰ (CYRUS, 1973, contracapa)

Darío Moreira encerra seu escrito na contracapa do livro com uma espécie de

⁵⁹ Nativo de Grenada, uma das belas e pequenas ilhas antilhanas do sistema colonial inglês, leva em suas veias uma boa dose de sangue hispânico. Por isso, talvez, durante sua vida de estudante e depois como professor, foi considerado nos meios docentes de sua raça como um especialista em literatura de fala catelhana. Cyrus não é daqueles professores estrangeiros, muito sapientes, que conhecem nossas letras através dos livros. Ele apalpou diretamente o processo das literaturas de nossos povos, em suas contínuas viagens e no contato direto com os escritores hispanoamericanos. Acumulou experiência, informação, material de primeira mão. Fruto desta pesquisa é a coleção de contos ou relatos negristas sulamericanos, que hoje publicamos (CYRUS, 1973, contracapa)

⁶⁰ "...e Carlos Arturo Truque- o mais "comprometido"destes narradores-, que nos oferece, assim mesmo, dois relatos totalmente diferentes entre um e outro: o texto clamante de angústia irreverente e compromisso social, *Granizada*, e a bela estampa de cor, som e dor, *Sonatina para dos tambores*" (CYRUS, 1973, contracapa).

dedicatória e esperança com relação ao livro e a sua leitura:

La Casa de la Cultura Ecuatoriana publica esta Antología con el auspicio de la Universidad de Howard, a cuyos millares de estudiantes negros de muchas lenguas y países está destinada, especialmente, como texto de estudio, y, quizás, a aquello que estimamos menos útil pero más importante: que en lengua castellana aquellos jóvenes sientan revivir el grito recóndito y permanente de sua raza.⁶¹ (CYRUS, 1973, contracapa)

Cyrus(1973) fará a introdução ao livro, afirmando que o conto é "... también una especie de archivo que ofrece pinturas gráficas de la vida en todos sus aspectos. Los cuentos negristas son singulares por razones sociológicas, geográficas, históricas, raciales y estilísticas."⁶² (CYRUS, 1973, p. 7). Na época da publicação, ele já chamava a atenção de certa denominação de alguns povos que ele considerava errôneo chamá-los de diversos. Cyrus afirma que o objetivo da obra é mostrar o deleitoso que é o conto negrista bem como serviria de aporte dos estudos culturais e a identidade fraternal entre aqueles já mencionados povos diversos. Ele explica a estrutura do livro: está dividido em quatro capítulos, cada um representa um país sulamericano de fala hispana "onde existe uma considerável aportação literária negrista" (CYRUS, 1973, p.7). Cyrus aborda a questão da escolha do termo "negrista" e passa a refletir sobre o mesmo, argumentando que para alguns a denominação "literatura negra" parte do pressuposto de que

Para muchos autores, la designación "literatura negra" sugiere que ésta trata, predominantemente, de personajes negros o de un protagonista totalmente negro. Para estos críticos la significación "negra" no admite la presencia mestizo-mulata. Afirman que en la literatura hispanoamericana la gran mayoría de los personajes son mistos y que hasta en las obras llamadas "negras" corre toda una gama racial: cholos, zambos, mulatos, cuarterones, etc. Parece que el contenido de tal palabra, "negra", aplicado a la literatura, resulta algo restringido. Además, en algunos países, hay la tendencia a evitar su uso hasta caer en otra palabra más ambigua, "morena"⁶³. (CYRUS, 1973, pp.7- 8).

⁶¹ A Casa da Cultura Ecuatoriana publica esta antologia com o auspício da Universidade de Howard, a cujos milhares de estudantes negros de muitas línguas e países está destinada, especialmente, como texto de estudo, e, talvez, a aqueles que estimamos menos útil mas mais importante: que em língua castelhana aqueles jovens sintam reviver o grito recôndito e permanente de sua raça(CYRUS, 1973, contracapa)

⁶² "também uma espécie de arquivo que oferece pinturas gráficas da vida em todos seus aspectos. Os contos negristas são singulares por razões sociológicas, geográficas, históricas, raciais e estilísticas" (CYRUS, 1973, p. 7. [tradução nossa]).

⁶³Para muitos autores, a designação "literatura negra" sugere que esta trata, predominantemente, de personagens negras ou de um protagonista totalmente negro. Para estes críticos a significação " negra" não admite a presença mestiço-mulata. Afirmam que na literatura hispanoamericana a grande maioria dos personagens são mistas e que até nas obras chamadas 'negras' corre toda uma gama racial: cholos, zambos, mulatos, cuarterones, etc. Parece que o conteúdo de tal palavra, "negra", aplicado à literatura, resulta algo restrito. Além disso, em alguns países, há a tendência a evitar seu uso até cair em outra palavra mais ambígua, 'morena'.(CYRUS, 1973, pp.7- 8).

Cyrus(1973), referindo-se ao século XIX, dizia que muitos escritores usavam a palavra "negróide" e naquela ocasião não mais era aceito (século XX) por duas razões: por pejorativa conotação antropológica e pelo fato da publicação de um livro publicado na Colômbia chamado "os negroides", de Fernando González. Alguns literatos confirmam o argumento insustentável de que o termo "negrista" poderia sugerir que escritores deveriam ter sangue negro. Diz Cyrus (1973) que é discussão vã, uma vez que nem todo autor de tema deva pertencer a grupos, como o caso de autores que tratam do indianismo sem ser índio. Afirma Cyrus (1973) que o termo "negrista" obedece a uma lógica de "ismos" já estabelecidos: indigenismo, crioulisto, etc. Admite o aporte das mesclas étnico-culturais e não vê nisso depreciação.

Sobre o conto, Cyrus (1973) afirma que o gênero sempre volta com a pergunta quase que esperada sobre o mesmo. Referido autor defende que tal confusão de formas que qualquer definição pode causar um conceito mal compreendido ou inaceitável. Por estas e outras razões, faz-se necessário caracterizar as correntes e movimentos, principalmente as modernas tendências. Cyrus conceitua o conto da seguinte forma:

Un cuento es una obra de ficción cuyo fin es producir en forma concisa y enfática un singular efecto narrativo. Sus principales elementos son la magia verbal, producto de la finísima sensibilidad lírico-dramático-humorística del cuentista y mantenida desde la introducción hasta el desenlace; experiencias extraordinarias de personajes originales; concisión en cuanto a planos en tiempo y lugares; economía en cuanto a personajes y episodios, y totalidad o unidad interna.⁶⁴ (CYRUS, 1973, p. 9)

As palavras de Cyrus (1973) com relação a essa definição encontram eco na definição do mesmo gênero conto justificada por Carlos Arturo Truque quando de uma entrevista a respeito de sua escolha pessoal por referido gênero e pelo fato de o mesmo ser o seu preferido na prática de sua literatura, em citação anteriormente mencionada.

Voltando à antologia *El cuento negrista sudamericano*, de Stanley Cyrus (1973), o autor Carlos Arturo Truque é mencionado a partir da página 148 da obra. Há breve

⁶⁴Um conto é uma obra de ficção cujo fim é produzir de forma concisa e enfática um singular efeito narrativo. Seus principais elementos são a magia verbal, produto da finíssima sensibilidade lírico-dramático-humorística do contista e mantida a partir da introdução até o desenlace; experiências extraordinárias de personagens originais; concisão quanto a planos de tempo e lugares; economia quanto a personagens e episódios, e totalidade ou unidade interna. (CYRUS, 1973, p.9)

apresentação do autor com comentários biográficos e sobre a obra do mesmo, comentando a respeito dos contos que seguirão na antologia e outros produzidos pelo autor de praticamente a mesma importância na obra geral do referido contista. O primeiro comentário é com relação à excepcional qualidade do autor como especialista em conto, a despeito de haver muitos escritores que cultivaram muitos gêneros e não chegam a ser especialistas, apesar de produção em grande quantidade em sua obra. Afirma que Carlos Arturo Truque apresenta uma obra condensada mas rica e profunda em qualidade. Cyrus(1973) qualifica Carlos Arturo Truque como grande contista e explicita suas razões para tal caracterização. Após apresentá-lo, indicando nascimento e morte, passa a apresentar sua obra como importante para seu tempo e seu país, Colômbia.

Cita Cyrus (1973) que o livro inicial de Carlos Arturo Truque foi publicado em 1953, sob o título *Granizada y otros cuentos*. Informa que nos anos seguintes publica outros novos contos e entre eles, contos muito conhecidos como *Vivan los compañeros*, *Sonatina para dos tambores*, *Noche de San Silvestre* e *La Diana*. Interessante é a precisão da percepção da obra de Carlos Arturo Truque por parte de Cyrus (1973), dando ao final da apresentação uma espécie de síntese do que ele entendia por sua obra, como também o pano de fundo de sua temática:

El tema central de la obra cuentística de Carlos Arturo Truque es la dura realidad socio-económica en una sociedad discriminatoria y dirigida por unos pocos insensibles privilegiados. No es de sorprender que los principales elementos característicos de sus cuentos son la amargura, el escepticismo religioso y la simpatía para con las clases oprimidas.⁶⁵ (CYRUS, 1973, p. 148).

As palavras de Cyrus (1973) encontram eco nas de Truque. Esta menção do crítico com relação ao contista estabelece certa sintonia entre ambos. A declaração de Truque (2010) sobre o conto e seus desdobramentos na Colômbia se dá quando de uma entrevista, apontada por Sonia Truque (TRUQUE, 2010), na obra reunida do autor em 2010, por iniciativa do Ministério da Cultura da Colômbia. Sobre o conto e a produção literária na Colômbia naquela época e ainda sobre o futuro das artes no país, afirma Truque (2010) na referida entrevista:

⁶⁵O tema central da obra contística de Carlos Arturo Truque é a dura realidade socioeconômica em uma sociedade discriminatória e dirigida por uns poucos insensíveis privilegiados. Não é de surpreender que os principais elementos característicos de seus contos são a amargura, o ceticismo religioso e a simpatia para com as classes oprimidas." (CYRUS,1973, p. 148).

Creo que tengo la suficiente autoridad para hablar de problemas que he sufrido en carne viva; es más, creo que los hombres que se inician y trabajan por hacer una gran obra que enorgullezca las letras patrias, me comprenden. Ninguno de ellos ha podido librarse del hambre, del sufrimiento, de la incomprensión de los dómines, de las críticas del clan, de la mirada sardónica de los reyezuelos de redacción y de los gritos de espanto de las viejas beatas que se han apoderado de la cultura nacional. Tengo, eso sí, una fe profunda en la fuerza de los humildes. Sé que vendrán otros hombres y harán accesible el camino a los que vengan detrás de nosotros con idénticos anhelos.⁶⁶ (TRUQUE, 2010, pp. 42-43).

Passemos rapidamente aos contos selecionados pelo crítico norteamericano. Referidas obras se encontram escritos a partir da página 149 de referida coletânea (CYRUS,1973), começando com o conto *Granizada* e a partir da página 160, o conto *Sonatina para dos tambores*.

A obra principal de referência, análise, crítica e divulgação do trabalho literário de Carlos Arturo Truque mais recente e completa é uma coletânea de escritos de vários autores sobre sua obra e vida, reunida pelo professor da Universidad del Valle, Fabio Martínez, intitulada *Carlos Arturo Truque: valoración crítica*, publicado em 2014 pelo Programa Editorial daquela mesma Universidade.

Dentro do território colombiano e no meio acadêmico atual, esta coletânea é única que homenageia o escritor na contemporaneidade e ainda estabelece uma trajetória crítica do autor choicano Carlos Arturo Truque. O livro referido foi compilado por Fabio Martínez, professor da Universidad del Valle, na cidade de Cali, provavelmente o especialista literário mais aprofundado na obra literária de referido contista. São muitos os textos para serem mencionados em um trabalho mas alguns dignos de nota serão colocados alguns de seus trechos ou ainda mencionado seu conteúdo em razão de dar mais luz à memória literária de Carlos Arturo Truque, assim como lançar informações importantes na melhor caracterização do trabalho deste autor que por possíveis injustiças classistas passou ou ainda pelo forte preconceito de classe e etnia que caracteriza a sociedade latinoamericana póscolonialista especialmente a colombiana em torno dos anos 40-70 do século XX.

⁶⁶Creio que tenho a suficiente autoridade para falar de problemas que sofri em carne viva; e ainda, acredito que os homens que iniciam e trabalham por fazer uma grande obra que orgulhem as letras pátrias, me compreendem. Nenhum deles pode livrar-se da fome, do sofrimento, da incompreensão dos dominantes, das críticas do clã, da olhada sardônica dos gerentes de redação e dos gritos de espanto das velhas beatas que se apoderaram da cultura nacional. Tenho, isso sim, uma fé profunda na força dos humildes. Sei que virão outros homens e farão acessível o caminho aos que venham atrás de nós com idénticos anelos. (TRUQUE, 2010, pp. 42-43)

O primeiro texto é o de Eduardo Pachón Padilla, admirador e amigo de Carlos Arturo Truque, intitulado *Carlos Arturo Truque e os prêmios literários* (MARTÍNEZ, 2014), que descreve um pouco da trajetória literária do autor, assim como era tratado e preterido pelos jurados das bancas de seleção dos escritores que ganhariam os prêmios literários e um pouco dos bastidores das negociações que eram estabelecidos como sendo a simples observância da matéria literária posta nos textos mas na prática ocorria a influência ostensiva de alguns agentes e editores sobre os jurados com imposições e desacatos sobre os mesmos, como é narrado pelo próprio Eduardo Pachón Padilla. Além desses bastidores políticos nos concursos literários, narra a recepção dos contos de Carlos Arturo Truque pela juventude estudantil da época. Esse texto de Pachón Padilla talvez seja o menor da coletânea mas é um dos mais significativos pelo fato de ser Eduardo Pachón Padilla um dos maiores divulgadores da obra de Truque na Colômbia, além de outros adjetivos a ele (Pachón Padilla) atribuídos também na vida pessoal do escritor e de sua família. É sob a influência de Pachón Padilla que Carlos Arturo Truque se traslada de Buenaventura a Bogotá no intuito de melhorias em sua vida de escritor e na busca de melhores postos de trabalho, uma vez que o escritor dificilmente viveria exclusivamente de sua literatura por várias razões, embora fosse seu horizonte desejado. Inicia o texto Eduardo Pachón Padilla afirmando que lhe faltou justiça a Carlos Arturo pela qualidade de sua literatura no cenário colombiano em que viveu. Foi por meio de Carlos Arturo Truque que a Colômbia conheceu uma região praticamente "esquecida" pelo resto do país pela literatura, que era apenas conhecida pelo folclore: o Chocó, um estado daquele país. Aqui há um pouco do muito que pensava e atuava Eduardo Pachón Padilla a respeito de Carlos Arturo Truque como literato:

Él era una persona muy responsable en literatura, era culto y sobre todo, él hizo descubrir una región que en el folclore era conocida pero en la literatura era inédita. Me refiero al departamento del Chocó. Además, Carlos Arturo Truque fue el primero que escribió en sus cuentos algo que el puritanismo colombiano no se había atrevido a principios de la década del cincuenta a expresar literariamente: el sexo.⁶⁷ (MARTÍNEZ, 2014, p. 89)

A trajetória literária de Carlos Arturo Truque é iniciada no ano de 1953, com a publicação do conto *Granizada*, que segundo Eduardo Pachón Padilla, expõe Truque a música

⁶⁷Ele era uma pessoa muito responsável em literatura, era culto e sobretudo, ele fez descobrir uma região que no folclore era conhecido mas na literatura era inédita. Refiro-me ao departamento do Chocó. Além disso, Carlos Arturo Truque foi o primeiro que escreveu em seus contos algo que o puritanismo colombiano não se havia atrevido a princípios da década dos cinquenta a expressar literariamente: o sexo (MARTÍNEZ, 2014, p. 89)

do Chocó, com grande influência de ancestralidade africana. Segundo ele, Carlos Arturo Truque foi o primeiro representante do "Realismo social na Colômbia", ainda que tenha como primeiro autor na Colômbia o equatoriano Antonio García falando sobre temas equatorianos a partir da Colômbia. Logo, traça uma pequeno historiográfico do chamado Realismo social na Colômbia, até chegar a Carlos Arturo Truque. Vale a pena adentrar um pouco nos estudos a respeito desse panorama para melhor compreensão da importância dos autores nesse processo histórico e ainda da importância literária em um cenário nacional de cada um, especialmente da importância de Carlos Arturo Truque no quadro desse estilo literário em seu país. Escreve a respeito desse pequeno histórico do Realismo social colombiano Eduardo Pachón Padilla:

Escribió em 1934 (Antonio García) un libro muy importante: "Colombia S.A.". Ahí reprodujo él, los primeros cuentos de protesta social o sea el Realismo Social en Colombia. Pero los cuentos de Antonio García, escritos entre los veinte y veintidós años de edad y con una técnica un poco primitiva, fueron frustrados; pero vale por lo importante de ser el primero en haber denunciado la jornada máxima en Colombia que era de 14 a 15 horas; se adelantó al Código Laboral Colombiano y las leyes laborales que vinieron a partir del año 44 y el libro, como ya les dije, fue publicado en el 34. Después vino José Francisco Socarrás. Eran unos cuentos más estructurados que los de Antonio García, pero menos espontáneos y menos originales... y ahí fue cuando vino Carlos Arturo Truque. Un poco después de Socarrás, pero los cuentos de Carlos Arturo Truque le llevan a los de Socarrás y a los de Antonio García en que son más espontáneos, más importantes, más originales y con más raigambre en nuestro suelo colombiano.⁶⁸ (MARTÍNEZ, 2014, p. 90).

Sobre o conto *Vivan los compañeros* (TRUQUE, 2010), Pachón Padilla declara que para ele "...es uno de los grandes cuentos colombianos, antológico por naturaleza, por su ternura, por tantos motivos que tienen los cuentos bien logrados..."⁶⁹ (MARTÍNEZ, 2014, p. 90). Prossegue dizendo que Carlos Arturo Truque não ia bem nos concursos por algumas razões e uma delas ele aponta o *lobby* que se faziam em torno de alguns autores, especialmente por Gabriel García Márquez, que entrava nos concursos quase com o primeiro

⁶⁸Escreveu em 1934 (Antonio García) um livro muito importante: "Colombia S.A.". Aí reproduziu ele os primeiros contos de protesto social ou seja o Realismo Social na Colômbia. Mas os contos de Antonio García, escritos entre os vinte e vinte e dois anos de idade e com uma técnica um pouco primitiva, foram frustrados; mas vale pelo fato de ser o primeiro em haver denunciado a jornada máxima na Colômbia que era de 14 a 15 horas; se adiantou ao Código Laboral Colombiano e às leis trabalhistas que vieram a partir do ano 44 e o livro, como já lhes disse, foi publicado no ano de 34. Depois veio José Francisco Socarrás. Eram uns contos mais estruturados que os de Antonio García, mas menos espontâneos e menos originais... e aí foi quando veio Carlos Arturo Truque. Um pouco depois de Socarrás, mas os contos de Carlos Arturo Truque superam os de Socarrás e aos de Antonio García porque são mais espontâneos, mais importantes, mais originais e com mais raizame em nosso solo colombiano. (MARTÍNEZ, 2014, p. 90).

⁶⁹...é um dos grandes contos colombianos, antológico por natureza, por sua ternura, por tantos motivos que têm os contos bien logrados de sucesso..." (MARTÍNEZ, 2014, p. 90. [tradução nossa]).

lugar garantido. Um fato é que a primeira vez que Truque disputou por *Vivan los compañeros* ficou em terceiro lugar e o primeiro com García Márquez. E assim em outros mais. Diz Pachón Padilla que Álvaro Mutis era seu principal articulador nos concursos a fim de que García Márquez obtivesse aquele prêmio em detrimento de outros. Chegava a ofender pessoas da banca de jurados para que isso acontecesse. Ele narra um pouco dessa "mecânica" acerca da escolha dos prêmios e a má sorte que tocou a Carlos Arturo Truque em terceiro lugar com *Vivan los compañeros*:

Entonces, prácticamente el único que medio leía, era Téllez, (el único); entonces tenían que dar el premio y quizás pasó inadvertido *Vivan los compañeros*. Es muy duro que *Un día después del sábado*, a pesar de ser un gran cuento faulkneriano, es muy discutible cuál es primer premio: si el de Carlos Arturo o el de García Márquez. Por lo menos ha debido ser segundo premio y el segundo se lo dieron a un señor de Santander que era un maestro casi ya para jubilarse, un señor que nadie reconocerá.

En el segundo concurso que fue el de la Primera Feria de Manizales en el año 58, ocupó otra vez el Tercer Premio con otro de sus grandes cuentos, *Sonatina para dos tambores*, y le dieron el premio a Manuel Mejía Vallejo, que también es otro de los favoritos de los concursos, pero que ya últimamente está agotado y lo ponen entre los que figuran por su prestigio, pero que ya no debe estar nunca entre los primeros, pues por lo menos su última novela, *A la sombra de tus pasos* es muy mala. Malísima y prácticamente no sé porque Planeta se la publicó. Entonces en el concurso de Manizales del año 58 le dieron en el premio a Manuel Mejía Vallejo y el tercer premio desgraciadamente a Carlos Arturo Truque, siendo el suyo el mejor cuento de los tres. Ahí sí, indudablemente no había García Márquez; el mejor cuento sin lugar a dudas era *Sonatina para dos tambores*⁷⁰. (MARTÍNEZ, 2010, p. 91)

Para dar mostra dessa genialidade de Carlos Arturo Truque como literato e bom contista, Pachón Padilla diz que ele próprio participou como jurado de um festival literário em que Truque concorria, V Festival de Cali, em 1955. Considera o conto em questão o melhor conto de Carlos Arturo Truque, *El día que terminó el verano*, pois é um conto muito distinto de outros de Truque, sendo, segundo Pachón Padilla, um conto muito belo e muito realista,

⁷⁰Então, praticamente o único que meio lia, era Téllez,(o único); então tinham que dar o prêmio e talvez passou despercebido "*Vivan los compañeros*". É muito duro que *Un día después del sábado*, apesar de ser um grande conto faulkneriano, é muito discutível qual é o primeiro lugar: si o de Carlos Arturo Truque ou o de García Márquez. Pelo menos poderia ser o segundo lugar mas o segundo o deram aum senhor de Santander que era um professor quase já para aposentar-se, um senhor que ninguém reconhecerá.

No segundo concurso foi o da Primeira Feira de Manizales no ano de 58, ocupou de novo o Terceiro Lugar com outro de seus grandes contos, *Sonatina para dos tambores*, e deram o prêmio a Manuel Mejía Vallejo, que também é outro dos favoritos dos concursos, mas que já ultimamente está esgotado e o põe entre os que figuram por seu prestígio, mas que já não deve estar nunca entre os primeiros, pois pelo menos seu último romance, *A la sombra de tus pasos* é muito ruim. Terrível e sinceramente não sei porque a Planeta a publicou. Então o concursode Manizales do ano de 58 deram a Manuel Mejía Vallejo e o terceiro lugar lamentavelmente a Carlos Arturo, sendo o seu conto o melhor dos três. Nesse concurso, indubitavelmente não havia García Márquez; o melhor conto sem dúvida era *Sonatina para dos tambores*. (MARTÍNEZ, 2014, p. 91 [tradução nossa])

distinto dos de protesto e regionalistas. Afirma que interveio para que esse fosse o primeiro do festival por sua qualidade literária mas foi vencido pelo voto contrário e ideia de Manuel Mejía Vallejo, que dizia que tal conto fosse cópia de um de sua autoria, o que foi contraditado por Pachón Padilla que dizia que não, que era de Truque, que conhecia seu estilo. Em vão. Carlos Arturo e seu conto ficaram nas últimas posições. Vale assinalar esse fato também com palavras do literato:

...y Manuel Mejía Vallejo me dijo: ¡No!, ese cuento está copiado de uno mío... ese cuento no, y le dije no, ese cuento es de Carlos Arturo, yo le conozco el estilo, es de Carlos Arturo. Después un día me llamó y me dijo: ¿Sabes que el cuento de Carlos Arturo era muy bueno y yo cometí el error de no apoyarte? El otro jurado era el loco Bejarano, que nada tiene que ver con la literatura sino con otras cosas importantes, entonces no se le dio siquiera el segundo premio, ocupó el décimo lugar. Carlos Arturo ocupó uno de los últimos lugares en ese concurso, contra el dolor mío. Yo he hecho varias antologías del cuento colombiano. El primer cuento suyo que incluí fue *Granizada*, pero después siempre en las dos antologías, en la del 80 y en la del 85, el mismo cuento de Carlos Arturo, *El día que terminó el verano*. En cambio, de los otros nueve cuentos no puedo incluir ninguno, ninguno de esos cuentos son antológicos, ninguno de los que ganaron al de Carlos Arturo.⁷¹ (MARTÍNEZ, 2014, p. 92)

Assim, justifica a má sorte de Carlos Arturo Truque nos concursos literários de seu país. Pachón Padilla afirma que o que vale é a pessoa e a sua posteridade.

Eduardo Pachón Padilla foi o responsável por fazer conhecido o nome do autor como literato colombiano em seu próprio país e ainda aquele que reuniu o maior número de contos, e por seguidas vezes, em suas várias antologias sobre a literatura colombiana e sobre o conto da Colômbia no século XX, incluiu contos de mencionado contista.

Outro ensaio interessante, pequeno e nem por isso deixa de ser importante para apontar a obra imortal de referido autor denomina-se *La huella perenne de Carlos Arturo Truque*, de Carlos Orlando Pardo, iniciado na página 93 da obra compilada por Martínez (2014). Ele narra a aventura de conhecer alguém que consegue fazer a tradução universal da luta pela sobrevivência e ainda manifestar doçura e compaixão em umas quantas linhas

⁷¹ ...e Manuel Mejía Vallejo me disse: Não, esse conto foi copiado de um meu... esse conto não, e eu lhe disse não, esse conto é de Carlos Arturo, eu lhe conheço o estilo, é de Carlos Arturo. Depois um dia ele me chamou e me disse: Você sabe que o conto de Carlos Arturo era muito bom e eu cometi o erro de não apoiar-te? O outro jurado era o louco Bejarano, que tem que ver com a literatura mas sim com outras coisas importantes, então não deu sequer o segundo lugar, ocupou o décimo lugar. Carlos Arturo ocupou um dos últimos lugares nesse concurso, contra minha vontade. Eu fiz várias antologias do conto colombiano. O primeiro conto seu que incluí foi *Granizada*, mas depois sempre nas duas antologias, na de 80 e na de 85, o mesmo conto de Carlos Arturo, *El día que terminó el verano*. Em troca, dos nove contos não posso incluir nenhum, nenhum desses contos são antológicos, nenhum dos que ganharam ao de Carlos Arturo. (MARTÍNEZ, 2014, p. 92. [tradução nossa])

literárias em um país sulamericano sem tradição literária de projeção mundial. Relata inicialmente que encontrou a Truque por busca de uma representação literária colombiana e alguns contos significativos, isso nos anos setenta do século XX. Ele diz que participava com seu irmão e outros literatos de grupo jovem e desejavam ver representantes da literatura que fossem aguerridos na luta pela discriminação no Líbano e ainda na Colômbia, encontrando exatamente em Truque aquilo que ele diz que era, o de Truque, "...su trabajo y su militancia en las filas de la rebeldía"⁷² (MARTÍNEZ, 2014, p. 93) Ele relata que eles vinham da discriminação política no Líbano e eles gostariam que houvesse um literato que representasse essa rebeldia que eles desejavam encarnar naquele tempo e a encontraram nos contos de Truque. A leitura foi excelente mas eles se entristeceram bastante quando souberam que o autor morrera aos 42 anos e em situações particulares de saúde. Contudo, a dor e a tristeza não os dominaram. Prossegue em seu relato:

Al aparecer su libro en la colección de literatura colombiana que hiciera el poeta Jorge Rojas y adquiríamos a tres pesos en cualquier esquina, la ocasión no ya de leerlo aislado sino en un solo . volumen, por pequeño que se enjuiciara, nos dejó verlo más de cuerpo entero. Desde entonces Carlos Arturo Truque ha permanecido entre nuestras devociones y fue acrecentándose el conocimiento sobre su vida y obra con los análisis de admirados amigos y maestros como Germán Vargas Cantillo y Eduardo Pachón Padilla, cuyos relatos sobre el relato en el país siempre fueron certeros. Después tuvimos la fortuna de la estrecha amistad con la excelente escritora Sonia Truque, una de sus tres hijas y el fresco sobre el desaparecido autor del Chocó nos quedó más cabal, pero los detalles finales pudimos saborearlos con la salida de sus Cuentos Completos cumplida por el Ministerio de Cultura en el 2010.⁷³ (MARTÍNEZ, 2010, p. 93-94).´

Pardo relembra a data de quase quarenta anos da morte do autor, o seu nome segue inspirando muita gente e ainda o nome de Carlos Arturo Truque continua sendo uma referência para quem quer estudar o histórico do gênero na Colômbia. Ele afirma que o homenageado autor não foi alguém que procurou ardentemente o estrelato nem a presença na imprensa mas

⁷² "...seu trabalho e su militância nas fileiras da rebeldia" (MARTÍNEZ, 2014, p. 93. [tradução nossa]).

⁷³ Ao aparecer seu livro na coleção de literatura colombiana que fizera o poeta Jorge Rojas e adquiríamos a três pesos em qualquer esquina, na ocasião não era de lê-lo isolado mas sim em só volume, por menor que parecesse, nos deixou vê-lo mais de corpo inteiro. Desde então Carlos Arturo Truque permaneceu entre nossas devoções e foi acrescentando-se o reconhecimento sobre sua vida e obra com as análises de admirados amigos e professores como Germán Vargas Cantillo e Eduardo Pachón Padilla, cujos juízos sobre o relato no país sempre foram certos. Depois tivemos a fortuna da estreita amizade com a excelente escritora Sonia Truque, uma de suas três filhas e a renovação de informações sobre o desaparecido autor do Chocó nos deixou mais inteirados, mas os detalhes finais pudemos saboreá-los com a saída de seus Contos Completos cumprida pelo Ministério de Cultura no ano de 2010. (MARTÍNEZ, 2010, p. 93-94. [tradução nossa]).

... sino de alguien auténtico, sin falsas poses ni afectaciones en lo que hacía ni lo que escribía. Por eso logró hacerse un estilo que es fácil de identificar tanto en su temática como en la forma de abordarla. Toda la intensidad del drama de vivir en medio de las dificultades y la injusticia, trátase del llano o la montaña, mírese desde la interioridad de sus personajes, conducido por la sencillez y las palabras que no tienen máscara, instalan para siempre una impresión inolvidable alrededor de sus relatos.⁷⁴ (MARTÍNEZ, 2014, p. 94)

A leitura do texto de Carlos Orlando Pardo torna-se interessante pela abrangência em poucas linhas a respeito do trabalho de Carlos Arturo Truque pela riqueza com concisão, assim como o próprio autor é caracterizado em seus textos, melhor, como é apresentada sua literatura, sem falsa retórica praticada naquele tempo em que escrevia o contista; os cenários criados por Truque deixam impressões perenes na imaginação dos seus leitores de forma que haja uma espécie de chamado ao texto e aos temas do autor, deixando esse leitor marcado pela impressão da leitura para sempre. Relata que há um encantamento no texto; assim aquele grupo mudou em contato com o texto de Truque e confessa Pardo que há a magia de um sedutor literário que chega ao nível da maestria. Declara Pardo que os estudos sobre Carlos Arturo Truque tomaram fôlego nos últimos anos na Colômbia e outros lugares fora de seu território. Afirma Pardo que nos tempos em que lecionava passava aos alunos textos para que lessem e produzissem impressões e escritos sobre os mesmos e eles compreendiam a produção literária frente a uma realidade nacional. Eles entendiam que estavam diante de um autor

que nos mostraba las diversas caras de la realidad social y política de una comunidad o de unos personajes y se iba a bucear en sus pensamientos y delirios, sus angustias y sus inquietudes frente a la desmesura de la injusticia y el desequilibrio. En cualquier lugar que se desarrollaran sus historias era la condición humana lo que primaba porque al fin y al cabo es la esencia de la literatura. Y para ello no se requería estar clasificado didácticamente en lo que llamaron en una época el realismo o la narrativa de la violencia, por ejemplo, sino la forma en que iba conduciendo sus textos con economía de lenguaje, con precisión en el señalamiento, con brevedad de relámpago pero sonoros como un trueno. Era en esencia la gran literatura.⁷⁵

⁷⁴ ...mas sim de alguém autêntico, sem falsas poses nem afetações no que fazia nem o que escrevia. Por isso conseguiu fazer um estilo que é fácil de identificar tanto na sua temática como na forma de abordá-la. Toda intensidade do drama de viver em meio às dificuldades e a injustiça, trata-se do planalto ou da montanha veja-se desde a interioridade de seus personagens, conduzido pela singeleza e as palavras que não têm máscara, instalam para sempre uma impressão inesquecível ao redor de seus relatos. (MARTÍNEZ, 2014, p. 94. Tradução nossa)

⁷⁵ que nos mostrava as diversas caras da realidade social e política de uma comunidade ou de uns personagens que mergulhava em seus pensamentos e delírios, suas angústias e suas inquietações frente à desmesura da injustiça e do desequilíbrio. Em qualquer lugar que se desenvolveram suas histórias era a condição humana o que primava porque afinal de contas é a essência da literatura. E para isso não se requeria estar classificado didaticamente no que chamaram em uma época realismo ou narrativa da violência, por exemplo, mas sim a forma em que ia conduzindo seus textos com economia de linguagem, com precisão na escrita, com brevidade de

(MARTÍNEZ, 2010, p. 95)

Revela Carlos Orlando Pardo que a leitura de textos do autor por alunos secundários causa o mesmo impacto de leitura frente a uma obra universal e exemplar de um gênero, do qual Carlos Arturo Truque é um literato ímpar. Encerra o texto apontando a importância imortal e eterna do nome e da obra de tão importante autor que, a despeito da indiferença editorial e da falta de estudos pertinentes à sua obra. Aponta a importância que tem a publicação de seus contos completos pelo Ministério da Cultura Colombiana (TRUQUE, 2010) na propagação deste que deveria estar no estrelato literário como um dos maiores representantes da literatura colombiana do século XX e talvez de toda história literária colombiana em seu trajeto.

Prosseguindo em apresentação aleatória do livro, ou seja, sem sequência não linear dos capítulos (uma vez que são capítulos independentes), apresentamos o capítulo 14, intitulado *De la violencia como tema en la obra de Carlos Arturo Truque*, de Gustavo Adolfo Cabezas.

Cabezas (MARTÍNEZ, 2014) começa seu texto informando que o que moveu Truque em sua narrativa de violência foi sua genialidade de literato e não o fato empírico da violência concretizada na sociedade em que ele fazia parte. Logo, o autor faz inferir que o cenário literário dos contos de Carlos Arturo Truque não é a simples transliteração de uma realidade circundante. Sobre esse fato, o da violência, seria de ordem comum sua presença como prática escrita em contos que corriam na sua época, geralmente na década de 50, em razão da guerra civil que assolava o país. Escreve sobre isso Cabezas, comparando a produção literária de Carlos Arturo Truque em seus contos que tratam do tema da violência:

Fijémonos entonces que el autor en ningún momento busca describir detalles de masacres o cualquiera de las formas de generar muerte y horror, típicas de la 'época de la violencia' para generar un gancho o brillo en su narrativa, tampoco intenta hacer denuncia sobre Instituciones que, de una u otra forma tuvieron algo que ver con el fenómeno. De haber sucedido así, el elemento estético hubiese fracasado, pues queda claro que su búsqueda no se centraba en construir un testimonio, sino más bien en hacer literatura.

Autores como García Márquez, Álvarez Gardeazábal, Mejía Vallejo, entre otros, lograron darle dignidad literaria a la violencia como tema, haciendo de ella el elemento que temple el carácter de sus personajes, pues la sobreviven con arresto. En los relatos de Truque, los personajes

relâmpago mas sonoros como o trovão. Era em essência a grande literatura. (MARTÍNEZ, 2014, p. 95. [tradução nossa]).

principales resisten al fenómeno en todas sus dimensiones y no sucumben ante este, así la podemos ver como la gran antagonista constante, que permite a los personajes convertirse en héroes, quitándole el corte naturalista que otros autores le ha querido dar.⁷⁶ (MARTÍNEZ, 2010, pp. 117-118).

Uma pergunta que faz Cabezas é como a violência recebe tanta importância na obra, se não é peça fundamental da narrativa de Truque. Ele responde: Truque se vale disso para dar valor e destaque a uns personagens que não descansaram em tempo algum, pois deveriam descansar até com a graça que a morte podia dar-lhes, pois sofriam com o padecimento da ausência:

... el horror, la desesperanza y demás sentimientos propios que deja como estela de la violencia la muerte, la enajenación y la pérdida que tienen que sobrevivir, porque los que mueren no son los personajes que llevan el peso del tema en el relato sino sus seres queridos, la pérdida de la siembra por los estragos de la naturaleza y a pesar de todo esto no sucumben; aunque la desgracia se escuece en las heridas del cuerpo y del alma, el ser continúa férreo, con la dignidad inquebrantable⁷⁷. (MARTÍNEZ, 2010, p. 118).

Cabezas afirma que Truque se valeu de um elemento para que a violência não fosse tão protagonista em sua obra ou, em suas palavras, "não se sacralizasse" como tema em sua obra (MARTÍNEZ, 2014, p.119). De que modo ele trabalhou o texto para conseguir a magia daquela atmosfera narrativa própria do mesmo como característica ímpar na recepção de seus contos? Responde Cabezas:

Truque devela el hombre de lucha social de adentro hacia afuera, quebrando así cualquier orla de poder que este pueda ostentar, dejando al aire de esta manera su humanidad, pues son justo los enfrentamientos y sentimientos poco habituales en él, siendo el desparpajo simple y a la vez magistral en el uso dado al lenguaje por parte del autor el que le encarna verosimilitud a la narración y eficacia al tema, definiendo el fondo de los planos tanto en los personajes como el

⁷⁶ Pomo a atenção que o autor em nenhum momento busca descrever detalhes de massacres, ou qualquer das formas de gerar morte e horror, típicas da 'época da violência' para gerar um gancho ou brilho em sua narrativa, tampouco tenta fazer denúncia sobre instituições que, de uma ou outra forma, tiveram algo a ver com o fenômeno. Pelo fato de ter agido assim, o elemento estético podia ter fracassado, pois fica claro que sua busca não se centrava em construir um testemunho, mas sim em fazer literatura. Autores como García Márquez, Álvaro Gardeazábal, Mejía Vallejo, entre outros, conseguiram dar dignidade literária à violência como tema, fazendo dela o elemento que molda o caráter de seus personagens, pois esta sobrevive com a prisão. Nos relatos de Truque, os personagens principais resistem ao fenômeno em todas suas dimensões e não sucumbem diante dele, assim, podemos vê-la como a grande antagonista, que permite aos personagens converter-se em heróis, tirando a face naturalista que outros autores quiseram dar...(MARTÍNEZ, 2014, pp. 117-118. [tradução nossa]).

⁷⁷ ...o horror, a desesperança e outros sentimentos próprios que deixa como fruto da violência a morte, a alienação e perda que têm que sobreviver, porque os que morrem não são que levam o peso do tema no relato mas sim seus seres queridos, a perda da sementeira pelos estragos da natureza e apesar de tudo isso não sucumbem; ainda que a desgraça arda nas feridas do corpo e da alma, o ser continua férreo, com a dignidade inquebrantável. (MARTÍNEZ, 2014, p. 118. [tradução nossa]).

contexto en que funcionan, llámese también violencia.⁷⁸ (MARTÍNEZ, 2014, p. 119).

Assim segue arrazoando sobre a arte de escrever e ao mesmo tempo não cair na tentação de ser reprodutivista de uma realidade palpável e ser somente aquele que transcreve o que vivencia. Dessa teimosa e vigiada decisão, nascem as obras imortais, tal é o caso de escritor em questão. Cita Cabezas exemplo da ocorrência da violência da natureza no conto *Granizada*, no momento em que Eulalia, a esposa e mãe, se dá conta da inútil esperança que a alimentava até então em contraste com a realidade diante dela, o granizo, a chuva e o vento que apagaram a chama da vela que tinha posto no altar religioso para que a Virgen protegesse sua família de terrível acontecimento atmosférico e afastasse as nuvens e o granizo da sua plantação de batatas. Em vão. Chora finalmente, também já desesperançada do milagre tão esperado naquela tarde fatídica. Ele ainda evidencia a perda da produção agrícola daquela pobre família que tinha no plantio sua única esperança de sobrevivência e pagamento do empréstimo ao banco, mostrando também a voracidade do sistema financeiro sobre as pequenas propriedades e a negligência governamental para com aqueles que produzem o alimento básico para a região e o sustento de economias locais e nacional como um todo, como ainda é o caso dos pequenos mineiros em regiões descobertas do poder distantes, também desassistidas pelas autoridades, estas unicamente preocupadas com os impostos auferidos da retirada das minas em condições perigosas e insalubres. Estas populações, apesar do infortúnio e desolação, ainda mantêm sua dignidade. Cabezas ainda justifica a opção de Truque ao minimizar ou omitir detalhes de fatos narrados como a cena de mortes violentas ou outras de igual impacto ao leitor.

Es clara la intención de Truque en lo que tiene que ver con el tratamiento de la violencia al ubicarla como telón de fondo, como accesorio del contexto en el que se desarrollan los sucesos, poniendo adelante toda la humanidad de los personajes. Aquí, por ejemplo podemos ver la forma como se niega describir detalles atroces de muertes violentas, pero tampoco renuncia a mencionar los hechos (aunque sean de manera indirecta), puesto que ocultarlos u

⁷⁸Truque desvela o homem de luta social de dentro para fora, quebrando assim qualquer orla de poder que este possa ostentar, deixando no ar desta maneira sua humanidade, pois são justamente os enfrentamentos do ser com eventos violentos os que afloram diversos comportamentos e sentimentos pouco habituais nele, sendo a facilidade simples e ao mesmo tempo magistral no uso dado à linguagem por parte do autor como algo que encarna verossimilhança à narração e eficácia ao tema, definindo o fundo dos planos tanto nos personagens como ao contexto em que funcionam, chame-se também violência. (MARTÍNEZ, 2014, p. 119. [tradução nossa]).

omitirlos sería un despropósito, en la medida que hacerlo, lo llevaría a desperdiciar la oportunidad de aprovechar tal recurso para acentuar el propósito del que nos venimos refiriendo.⁷⁹ (MARTÍNEZ, 2014, p. 121).

Cabezas conclui seu texto, afirmando aquilo que já se sabe sobre a sociedade colombiana e talvez a sociedade mundial como um todo: o sistema exclui a maioria e principalmente os de classes menos favorecidas e outros motivos como os citados pelo autor: origem racial, filiação religiosa. Logo, a literatura "oficial" não se torna testemunha desses fatos mas assim será a de Carlos Arturo Truque. Reafirma que a obra de Carlos Arturo Truque igualmente sofreu desse desdém por esses vários motivos, assim como outros geniais autores sofreram do mesmo tratamento injusto. Cabezas afirma que o sistema desperdiçou esses autores.

A luta social e a descrição das mazelas sociais é outro tema caro à contística de Carlos Arturo Truque ao longo de seus registros. Na verdade, trata-se de um eixo na maioria de seus contos. Ainda que em alguns contos o tema principal não o fosse o motivo social, de alguma maneira ele se entremesclava ao longo de tais narrativas.

O capítulo que trata do conteúdo social na literatura de Truque é o de número 12 do referido livro de valorização de sua obra, de autoria de Edgar Sandino Velásquez, leva o título *Lo social en la cuentística de Carlos Arturo Truque*. Aponta Velásquez a respeito de Carlos Arturo Truque nesse importante tema de sua obra:

En Carlos Arturo Truque, el hecho social es la razón de su existencia como escritor. Dueño de una profunda sensibilidad y de un claro conocimiento de su realidad, supo plasmar en sus cuentos una imagen dolorida y franca del hombre colombiano. Truque comenzó a escribir empezando la década de los cincuenta. El país en ese momento se debatía en la guerra civil que comienza con el nueve de abril. Estos años fueron años difíciles. Años de arrasamiento que significaron la ruptura de todo el orden precedente y configuraron nuestra fisionomía. Estos años de guerra han dejado una secuela imborrable. Todavía son años que no han sido suficientemente escritos. También por estos años aparece la generación de *Mito* que fuera tan importante en el desarrollo de las letras colombianas.⁸⁰ (MARTÍNEZ,

⁷⁹É clara a intenção de Truque no que tem a ver com o tratamento da violência ao localizá-la como pano de fundo, como acessório do contexto no que se desenvolvem os acontecimentos, pondo adiante a humanidade dos personagens. Aqui, por exemplo, podemos ver a forma como se nega a descrever detalhes atrozes de mortes violentas, mas não renuncia a mencionar os fatos (ainda que seja de maneira indireta), posto que ocultá-los ou omití-los seria um despropósito, na medida em fazê-lo, o levaria a desperdiçar a oportunidade de aproveitar tal recurso para acentuar o propósito do que vínhamos nos referindo. (MARTÍNEZ, 2014, p. 121 [tradução nossa]).

⁸⁰Em Carlos Arturo Truque, o fato social é a razão de sua existência como escritor. Dono de uma profunda sensibilidade e de um claro conhecimento de sua realidade, soube plasmar em seus contos uma imagem dolorida e franca do homem colombiano.

2014, p. 98).

Afirma Velásquez que o país artístico e literário não mais será o mesmo. A partir daí relata um resumo da vida do autor e de seus prêmios literários ao longo da vida. Em total são em número de cinco. São eles os mencionados: 1. Festival de Berlim, com o drama "Hay que vivir en paz"; 2. Quinto Festival de Arte de Cali, com o conto *El día que terminó el verano*; 3. Terceiro lugar no concurso da Associação de Escritores colombianos, com o conto *Vivan los compañeros*; 4. Terceiro lugar no Concurso Folclórico de Manizales, com o conto *Sonatina para dos tambores* e 5. Primeiro lugar de *El Tiempo* com o mesmo conto. Afirma referido autor que os personagens e Carlos Arturo Truque refletem a dura realidade do povo colombiano e ainda o próprio escritor e afirma que alguns de seus contos seriam testemunhas dos duros tempos em que viveu o país. Interessante é a visão do escritor frente à figura ímpar de Carlos Arturo Truque diante dessa possibilidade de uma prática copista da realidade e ainda a possibilidade de camuflagem de uma pretensa capa de literariedade em textos vazios da mesma, coisa que Truque passou de largo:

Nuestra literatura permanentemente se ha visto dominada en tema y expresión por una estética realista marcada por una relación moral e intelectual del mundo, que incluye el testimonio, pero dentro de una visión muy personal del escritor frente a su entorno. Es una literatura que toca los más diversos temas, pero que pasa siempre por sobre lo fundamental.

El hombre frente a su historia, frente a su condición, sumergido en una realidad atroz y alienante con todas las taras que el coloniaje aporta en todos estos siglos de sometimiento es tema muy reciente en nuestras letras y con Carlos Arturo Truque muy posiblemente logra su primera plena coherencia, (excepción hecha de *La vorágine*, la novela costumbrista, etc.)⁸¹ (MARTÍNEZ, 2014, pp. 99-100).

Voltando ao foco social, Velásquez expõe alguns dos contos e como este motivo (social) está em vários deles, como em sua coletânea de contos, *Granizada y otros*

Truque começou a escrever iniciando na década de cinquenta. O país nesse momento se debatia com a guerra civil que começa com o nove de abril. Estes anos foram anos difíceis. Anos de arrasamento que significaram a ruptura de toda a ordem precedente e configuraram nossa fisionomia. Estes anos de guerra deixaram uma seqüela inapagável. Ainda são anos que não foram suficientemente escritos. Também nestes anos aparece a geração de *Mito* que fora tão importante no desenvolvimento das letras colombianas. (MARTÍNEZ, 2014, p. 98 [tradução nossa]).

⁸¹Nossa literatura permanentemente se viu dominada em tema e expressão por uma estética realista marcada por uma relação moral e intelectual do mundo, que inclui o testemunho, mas dentro de uma visão muito pessoal do escritor frente a seu entorno. É uma literatura que toca os mais diversos temas, mas que passa sempre por cima do fundamental. O homem frente a sua história, frente a sua condição, submerso em uma realidade atroz e alienante com todas as necessidades que o colonialismo aporta em todos estes séculos de submetimento é tema muito recente em nossas letras e com Carlos Arturo Truque muito possivelmente consegue sua primeira plena coerência, (exceção feita a *La vorágine*, o romance costumbrista, etc). (MARTÍNEZ, 2014, pp. 99-100 [tradução nossa]).

cuENTOS(1953). Em seguida, passa a resumir os contos dessa coleção publicada em 1953, a primeira obra lançada pelo autor.

Desigual em uma realidade inclemente é o cenário do conto *El día que terminó el verano*, sendo o contrário do anterior: a história de uma estação inteira de seca. É o conto que mais diverge de uma abordagem recorrente da contística de Carlos Arturo Truque porque introduz a figura principal na mulher, viúva de um irmão que se encontrava distante e a mesma permanece até a chegada da chuva. A seca vai se dissipando à medida que chega a chuva, assim como a relação seca entre os dois, variando da chegada da mulher aos olhos do homem um tanto masculinizada até o desejo total de tê-la como sua, igualmente à mulher tão distante no início e muito próxima do homem e totalmente aberta a novo relacionamento com ele. O próximo conto mostrado é um fato inusitado: um cego evita que alguém roube um passageiro de trem que estava distraído. Esse é o conteúdo do conto *Las gafas oscuras*. Velásquez declara que leu todos os contos de Carlos Arturo Truque mas os que mais lhe comoveram foram *Vivan los compañeros* e *La noche de San Silvestre*. Em palavras conclusivas, diz Velásquez, a respeito da obra de Truque: "La obra de Carlos Arturo Truque conmueve y estremece. Nos muestra la violencia que se adueñó de este país desde siempre y la miseria que vive el 94 por ciento de los colombianos que no tienen techo, carro ni medios de subsistencia"⁸² (MARTÍNEZ, 2010, p. 102)

Outro texto digno de apontamento e menção mais detalhada é o capítulo 8, com o título *Las raíces de la estética de Carlos Arturo Truque*, escrito por Álvaro Morales Aguilar. Na verdade, são todos os textos dignos de nota e referência, pois fazem menção direta à obra e a vida do autor mas há alguns que apresentam certo ineditismo tanto nas informações como também na análise da obra do autor. Há alguns que ao menos suas ideias principais já foram mencionados no presente trabalho e sua menção seria um tanto repetitiva. Caso haja necessidade de agregar alguma consideração a respeito de algum tópico da obra do autor ou ainda destas análises na obra de análise crítica, faremos menção deles posteriormente. O texto ora referido que versa sobre as raízes estéticas justifica as escolhas estéticas de Carlos Arturo Truque que caracterizam suas obras em geral, logo de vital importância na

⁸²"A obra de Carlos Arturo Truque comove e estremece. Nos mostra a violência que se adonou deste país desde sempre e a miséria que vive 94 por cento dos colombianos que não têm teto, carro nem meios de subsistência".(MARTÍNEZ, 2014, p. 102).

compreensão de sua literatura. Afirma a importância do ano de 1953 para o autor, pois este é o ano da primeira publicação de seu primeiro livro de contos, *Granizada y otros cuentos*, que Truque dá a conhecer ao mundo literário colombiano. A partir desse evento, é inaugurada sua carreira como literato oficialmente e se seguem depois os vários prêmios e reconhecimentos ao longo de sua vida produtiva. Apesar de todas dificuldades de toda ordem, Truque será um marco na literatura colombiana da segunda metade do século XX. Cita a lista já conhecida de prêmios recebidos em seu país e em terras estrangeiras como reconhecimento de sua genialidade como artista da palavra. Álvaro Morales Aguilar passa a considerar sua narração e impressões a respeito de um texto de Carlos Arturo Truque bem conhecido e já mencionado, *La vocación y el medio. Historia de un escritor*, e em certo momento acrescenta certa impressão a respeito desse mundo dilacerado e implacável:

Allí se encuentra uno inmerso en los hechos más protuberantes de su vida horneada a peso de injusticias y atropello propinados por una sociedad cuyo signo predominante es el azote y el garrote para quienes tienen la desfortuna de no venir al mundo apadrinados por el privilegio de la riqueza y del apellido, incluso por la piel desteñida. El testimonio propulsado desde las apetencias de un Yo, que se desahoga en un amplio espacio de voz y de papel, tiene la especial estructura de un estilete que llega hasta el alma del lector para herirla con su espiga trémula de una pesadumbre con arrugas anclada en las aguas interiores del escritor.⁸³ (MARTÍNEZ, 2014, p. 74)

Após essas afirmações colocadas anteriormente, menciona fatos narrados no texto *La vocación y el medio. Historia de un escritor* a respeito das humilhações sofridas em um episódio no fim de um ano escolar.

Após a narrativa dos fatos mencionados, a criança tenta enfrentar o mundo de outra forma, a de lançar no futuro seus protestos com uma vigorosa e poderosa narrativa, em que a realidade de um homem andino e sua vida diária sem as armas dos que detinham os meios capitalistas para ostentação e suplantação de seu semelhante considerado inferior era mostrada como uma possibilidade digna de representação literária, sem evidentemente cair em um exacerbado bairrismo, no vitimismo ou ainda parecer as colocações filiadas a um engajamento político confessional ou inda descambar vertiginosamente ao servilismo desabonador.

⁸³ Ali se encontra alguém imerso nos fatos mais protuberantes de sua vida recheada ao peso de injustiças e violação agraciados por uma sociedade cujo sinal predominante é o açoite e o garrote para quem tem a desfortuna de não vir ao mundo apadrinhados pelo privilégio da riqueza e do sobrenome, até mesmo pela pele não tingida. O testemunho motivado das apetências de um Eu, que se desafoga em um amplo espaço de voz e de papel, tem a especial estrutura de um estilete que chega até a alma do leitor para ferí-la com sua lâmina trémula de um pesadelo com rugas ancorada nas águas interiores do escritor. (MARTÍNEZ, 2014, p.74. [tradução nossa])

Algumas representações literárias do escritor são mostras da natureza excludente da sociedade colombiana e latino-americana. Aponta o Aguilar:

...actitudes excluyentes de la sociedad colombiana, en especial la andina, a donde el escritor Truque arriba (como hemos hecho casi todos los provincianos que hemos gozado del privilegio del estudio en la capital del país, o que hemos bajado anclas momentáneamente en ella) y a la cual pretende ofrecer los frutos de su ejercicio creativo, se constituyen en otros ingredientes que van a dar como resultado el reforzamiento de sus frustraciones que ya tenían largas raíces. En suma; la inacabable lista de experiencias desgarrantes que vulneran sin tregua ni cuartel la sensibilidad de un artista que es Truque, su condición de persona, de ser humano cuya mentalidad trasciende los miramientos estrechos y vergonzantes de la sociedad colombiana-andina de su momento, se sintetiza en él en la búsqueda afanosa, en la exploración afanosa de su talento para revertir tanta soledad, tanta pesadumbre, en un acrisolado temple estético, artístico con que quedar cuenta de ese horripilante mundo de atropellos, de ultrajes a los humildes entre los cuales se encuentra él. Otros han escogido diferentes caminos. Otros negros, quiero decir. Cuántos de ellos, ampliamente conocidos, han transitado por los senderos tortuosos del arribismo, de la servidumbre a los poderosos opulentos; cuántos no han aceptado andar a la zaga de los manejadores de la sociedad colombiana en todos los órdenes. Muchos han repetido, en la época actual, el pasado histórico que los hizo parte integrante de la trietnia cultural que es la razón de ser de nuestro país y de América Latina. ⁸⁴ (MARTÍNEZ, 2010, p. 77).

Afirma Álvaro Morales Aguilar a respeito de Truque que era sempre "...erguido, íntegro, moralmente limpo, consolidó su poderoso talento literario, nutrido de lo más fecundo de la literatura universal. [...] hasta romper la espesa cáscara de mediocridad, de la cursilería que dominaba la literatura colombiana de su época..."⁸⁵ (MARTÍNEZ, 2010, p. 78). Ironiza Aguilar que principalmente os chamados pontífices retardatários sempre achavam melhor a literatura colombiana e chamavam seu país da "Atenas Sulamericana". Truque rompe e desafia toda essa ordem de coisas e provoca uma grande reflexão a respeito de várias

⁸⁴ ... atitudes excludentes da sociedade colombiana, em especial a andina, onde o escritor Truque acima (como fizemos quase todos os provincianos que gozamos do privilégio do estudo na capital do país, ou que baixamos as âncoras momentaneamente nela) e à qual pretende oferecer os frutos de seu exercício criativo, se constituem em outros ingredientes que vão dar como resultado o reforço de suas frustrações que já tinham longas raízes. Em suma: a inacabável lista de experiências dilacerantes que vulneram sem tregua nem descanso a sensibilidade de um artista que é Truque, sua condição de pessoa, de ser humano cuja mentalidade transcende os olhares estreitos vergonhosos da sociedade colombiana-andina de seu momento, se sintetiza nele na busca afanosa, na exploração afanosa de seu talento para reverter tanta solidão, tanto pesadelo, em um acrisolado caráter estético, artístico com que dar conta desse horripilante mundo de atropelos, de ultrajes aos humildes entre os quais ele se encontra. Outros escolheram diferentes caminhos. Outros negros, quero dizer. Quantos deles, amplamente conhecidos, transitaram pelos caminhos tortuosos do arribismo, da servidão aos poderosos opulentos; quantos não aceitaram andar à sombra dos manipuladores da sociedade colombiana em todas as ordens. Muitos repetiram, na época atual, o passado histórico que os fez parte integrante da trietnia cultural que é a razão de ser de noso país e da América Latina. (MARTÍNEZ, 2014, p. 77. [tradução nossa]).

⁸⁵ "...erguido, íntegro, moralmente limpo, consolidou seu poderoso talento literário, nutrido do mais fecundo da literatura universal[...] até romper a espessa casca da mediocridade, da cafonice que dominava a literatura colombiana de sua época... (MARTÍNEZ, 2014, p. 78. [tradução nossa]).

práticas ocorridas em seu país. Truque consegue se impor em sua literatura limpa em todos os sentidos, por isso ter seu posto merecido nas letras colombianas e recebe o justo reconhecimento de seu talento literário e de seu trabalho como escritor, ainda que com grande atraso. Segundo Aguilar, é assim que se fazem e se reconhecem os verdadeiramente grandes.

O autor relaciona o nascimento de uma possível introspecção exacerbada por parte de Carlos Arturo Truque a fatos vivenciados por ele em sua infância e ao longo de sua vida em razão de suas decepções e ao padecimento de certas injustiças por ele vividas na sua vida em certos lugares ou situações vividas e...

...lo que equivale a considerar el hecho como una forma de sublimar aquella tendencia del yo a encerrarse peligrosamente en sí mismo, en el resentimiento represado a un punto de estallar en actos destructivos. El Yo de Carlos Arturo Truque condensa el dolor, la ansiedad, la angustia en la creación literaria, con lo cual Freud nos asiste en la cabecera del origen de la obra de arte, o del arte a secas. [...] Otro aspecto que está en la raíz de la estética literaria de Carlos Arturo Truque es la adopción de una línea política de una toma de partido en pro de los desfavorecidos, de los oprimidos; es la exacta consideración de que el problema del negro en Colombia o el mundo entero no es un asunto de pigmentación, sino que es un asunto político, es un asunto de la división de la sociedad en opresores y oprimidos, en explotadores y explotados. Ello lo llevó a ubicarse políticamente en la margen izquierda, en la vereda de los pobres, de los proletarios, de los miserables. Por ello sus cuentos se alimentan, en lo social, de los problemas del proletariado tanto urbano como rural.[...] Truque, pues, pertenece a esa serie de escritores latinoamericanos que afinan la creación literaria en la vida popular (Rivera, Icaza, Azuela, etc...) para ofrecer a los lectores los horrores, las gestas, las tristezas y las esperanzas de las musas subyugadas por clases sociales que generan su bienestar y esplendor de la miseria de los grupos sociales que en Colombia medran por las razones señaladas y denunciadas en sus cuentos y dramas.⁸⁶ (MARTÍNEZ, 2014, pp. 78-79).

Álvaro Morales Aguilar afirma que se Carlos Arturo Truque se nutre socialmente para construir sua literatura na vida dos oprimidos e explorados econômicos, teve que destronar a linguagem literária vigente em território colombiano. Cita trecho do próprio Truque declarando sobre esse tema, que ele, já atento a esse mundo literário vigente, se posiciona

⁸⁶o que equivale a considerar o fato como uma forma de sublimar aquela tendência do eu a fechar-se perigosamente em si mesmo, no ressentimento represado a ponto de explodir em atos destrutivos. O Eu de Carlos Arturo Truque condensa a dor, a ansiedade, a angústia na criação literária, com que Freud nos expõe na cabeceira da origem da obra de arte, o da arte simplesmente.[...] Outro aspecto que está na raiz estética literária de Carlos Arturo Truque é a adoção de uma linha política de uma tomada de partido em prol dos desfavorecidos, dos oprimidos; é a exata consideração de que os problemas do negro na Colômbia ou no mundo inteiro não é um assunto de pigmentação, mas sim que é um assunto político, é um assunto da divisão da sociedade em opressores e oprimidos, em exploradores e explorados. Isso o levou a colocar-se politicamente na margem esquerda, na vereda dos pobres, dos proletários, dos miseráveis. Por isso seus contos se alimentam, no social, dos problemas do proletariado tanto urbano como rural.[...] Truque, pois, pertence a essa série de escritores latinoamericanos que afinam a criação literária na vida popular (Rivera, Icaza, Azuela, etc) para oferecer aos leitores os horrores, as façanhas, as tristezas e as esperanças das musas subjugadas por classes sociais que na Colômbia medram pelas razões assinaladas e denunciadas em seus contos e dramas. (MARTÍNEZ, 2014, pp. 78-79).

sobre o futuro das letras colombianas e que tinha convicção que haveria homens que "salvariam" esse modo de produção aproximando-se do elemento popular, afastando-se um pouco do academicismo e purismo vigentes e ainda de leituras estéreis e improdutivas. Sobre a linguagem presente nos contos de Truque, afirma referido ensaísta:

Entonces uno disfruta en los cuentos de Truque del lenguaje vernacular, de giros y expresiones utilizadas por el pueblo para reflejar el mundo y su mundo. Es un lenguaje musculoso, lleno de vida, que aún hoy se mantiene con un verdor que asombra. Y no cae en localismo ni regionalismos intraducibles, sino que logra, a través del manejo de la polisignificación del lenguaje mismo, hacerlo comprensible contextualmente. Truque es pionero en el país en el tratamiento de lo popular sin los lastres del costumbrismo tan propio de nuestra literatura del siglo XVIII y XIX. ¿Y cómo ha logrado el condoteño esto que afirmamos? Incuestionablemente a partir de un análisis erudito de lo que es más que meridiano.⁸⁷ (MARTÍNEZ, 2014, p. 80)

Truque afirma que o ensino que fica é o dos equatorianos, que, diferentemente dos colombianos, têm um vigoroso romance de qualidade universal digno de seguir. Eles, segundo Truque, não se submetem a localismos e mostram seus problemas sem ter que envergonhar-se disso. Por isso os equatorianos conseguiram um lugar diferenciado na novelística universal diferente do que conseguiram seus pares colombianos. Truque afirma que para chegar à universalidade tem que partir de elementos simples e trabalhar com planos elevados da criação. O contrário, a imitação até mesmo de clássicos, não trará resultados duradouros e significativos. Álvaro Morales Aguilar aponta que a estética de Truque sempre teve como base a firme convicção de que sua produção literária estava bem encaminhada, sem buscar o aval de uma maioria que mandava nas artes nacionais, sempre mantendo a cafonice e mediocridade, representadas pelos pontífices interiores andinos. Sua missão como literato era fazer literatura para o povo e não para as damas e tais outros senhores dominantes da cultura e da economia colombiana de sua época; segundo ele, fazia-o com honestidade, cumprindo seu dever como representante das letras nacionais. Para aclarar um pouco sua colocação, cita o último parágrafo de seu texto bem conhecido a respeito da vocação do escritor em que ele, Truque, declara que tem "...fé profunda en la fuerza de los humildes"⁸⁸ (TRUQUE, 2010, p. 43)

⁸⁷ Então a gente desfruta nos contos de Truque da linguagem vernacular, de construções e expressões utilizadas pelo povo para refletir o mundo e seu mundo. É uma linguagem musculosa, cheia de vida, que ainda hoje se mantém com um verdor que assombra. E não cai em localismos nem regionalismos intraduzíveis, mas sim que consegue, através do manejo da polisignificação da própria linguagem, fazê-lo compreensível contextualmente. Truque é o pioneiro no país no tratamento do popular sem os lastros do costumbrismo tão próprio de nossa literatura do século XVII e XIX. E como conseguiu o condoteño isto que afirmamos? Incuestionavelmente a partir de uma análise erudita do que é mais que meridiano. (MARTÍNEZ, 2014, p. 80 [tradução nossa]).

⁸⁸ "...fé profunda na força dos humildes..." (TRUQUE, 2010, p. 43 [tradução nossa]).

A obra *Carlos Arturo Truque: valoración crítica* (MARTÍNEZ, 2010) é o livro de maior estudo e memória literária que se tem notícia sobre a vida e a obra do autor Carlos Arturo Truque, proveniente da região do Chocó colombiano, região ambígua no quesito social: ao mesmo tempo opulenta e miserável; culturalmente fecunda e ao mesmo tempo fechada em si, no que o próprio Truque (2010) se referiu a ela como um "remanso da civilização", distante de uma realidade geral que vivia outra parte do país que também era por ele ignorada quando em sua infância, considerava a criança que poderia ser boa por sua falta de conhecimento por não sentir e defrontar-se com essa maldade humana e implacável para aqueles que não nascessem com o privilégio de cor e de classe social elevada de sua época. O livro lança muitas luzes a respeito do autor e da sua fonte de inspiração para forjar uma literatura distinta daquilo que foi constituído como canônico em seu país e ainda do que era a literatura e arte circulante nas revistas de clubes e nas matérias literárias dos jornais de seu país. Os vários textos que compõem a obra formam um arsenal de arqueologia crítica e da ordem de análise da obra desse autor que não recebeu em vida total reconhecimento pelo fato de ter sido interrompido por uma grave doença aos seus 36 anos de idade, culminando com sua morte seis anos mais tarde após o ataque cerebral; logo sua obra é curta com relação a outros nomes da literatura colombiana que tiveram vida mais longa e logo mais tempo para a produção de seus trabalhos, a exemplo de seu já citado contemporâneo.

O livro referido de Truque traz muitos textos, embora nem todos aqui estão expostos por questão de escolhas temáticas e por considerar algumas que podem centrar foco em algumas facetas da produção do autor importantes também para elucidar escolhas suas em alguns de seus contos e ainda a preferência por demonstrar o fato popular em sua obra, incluindo a inserção da fala popular oral de personagens muito similares a moradores da região andina colombiana e ainda de ribeirinhos e gentes da guerrilha em momento extremamente crucial de sua marcha, em que todos se encontram fragilizados no campo de batalha e com a permanente companhia da morte em seu acampamento. Ainda é retratada a gente simples proveniente de qualquer lugar do país em seu cotidiano em obras que relativizam, por exemplo, a honestidade, em um momento em que há a oportunidade de subtrair bens de outrem sem que esteja sendo observado. Ainda a mitologia africana ancestral representada em um conto infantil em que os animais mais uma vez têm uma lição a ensinar, a

exemplo do mencionado conto *La aventura del Tío Conejo*. (TRUQUE, 2010).

4- A ORALIDADE NA OBRA *VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS*

4.1- A POESIA ORAL E SEUS ESTUDOS NOS DIAS ATUAIS

Segundo Zumthor (1993), medievalistas descobriram que existia a poesia oral na década de 1950 e a partir daí intensificaram os estudos nessa área. Afirma referido autor que esse fato não era negado porém era desconhecido dos estudiosos, que conheciam apenas os textos daqueles trovadores e menestréis que se tinham notícia. A novidade abre espaço para novos estudos a respeito do tema.

Assim, toda uma ordem de traços relativos à poeticidade da linguagem medieval era menos negada, era simplesmente desconhecida. É a existência dessa ordem o que, no rastro dos etnógrafos, atravessada por um feliz acaso, constataram, com entusiasmo ou timidez, alguns de nossos pioneiros. Na mesma época (em 1933), o grande Menéndez Pidal, tão poeta quanto erudito, publicava os dois grossos volumes de seu *Romancero hispánico*, traçando a história oral de um gênero poético testemunhado desde o século XIV. (ZUMTHOR, 1993, p.7).

Afirma Zumthor (1993) que a novidade foi acompanhada de grande repercussão e alvoroço no meio dos investigadores, uma vez que estavam no momento pisando em novo terreno recém-descoberto após muito tempo de firme convicção. Afirma que a poesia oral foi por muito tempo renegada e ocultada em todos lugares e naquele momento recobra sua vitalidade e pujança, igual que sua importância. Reafirma Zumthor (1993) que havia discriminação acadêmica a respeito de tudo que fosse oral ou "popular", principalmente pelos franceses. Ele menciona que Marshall Mc Luhan lhes contavam esse tipo de situação e, mais:

intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia que elas secretam, haviam perdido a faculdade de dissociar da idéia de poesia a de escritura. O "resto", marginalizado, caía em descrédito: carimbado "popular" em oposição a "erudito", "letrado"; tirado (fazem-no ainda hoje em dia) de um desses termos compostos que mal dissimulam um julgamento de valor, "infra", "paraliteratura" ou seus equivalentes em outras línguas. Mesmo em 1960-5, ao menos na França, prejudicava gravemente o prestígio de um texto do (suponhamos) século XII a possibilidade de provar-se que seu modo de existência havia sido principalmente oral. De tal texto admirado, tido por "obra-prima", um preconceito muito forte impedia a maioria dos leitores eruditos de admitir que tivesse podido não haver sido nunca escrito. (ZUMTHOR, 1993, pp.7-8).

A partir dessa descoberta de um texto provavelmente originário de uma fonte oral,

discute-se também o sentido e a prática da palavra "literatura". Segundo a proposição do próprio Zumthor a polêmica ainda reside na própria conceituação do termo "literatura" frente a manifestações medievais originados de uma manifestação essencialmente de natureza oral, sem a intervenção do registro escrito em seu nascedouro. Zumthor (1993) afirma que sob o nome de folclore eram relegadas todas expressões que não fossem prática escrita "erudita". Menciona referido autor que na Europa era corrente a reprodução de materiais literários de igual nível, dignos de ser aceitos como tal. Assim, de comum acordo determinavam as características textuais desejáveis a cada produção sem jamais permitir qualquer outra manifestação cultural dada como aquela que estivesse no referido valor culto, baseado no que ele chama de...

..."centralismo político" do texto. O autor menciona que havia "tendências mistificadoras, até alegorizantes, que aí presidiam à elaboração das "histórias nacionais": exaltação do herói que personificasse o superego coletivo; a confecção de um Livro de Imagens no qual fundar um sentido que justificasse o rolo presente: as palavras de Joana d'Arc, a cruzada de Barba-roxa ou a fogueira de Jan Huss... A Segunda Guerra Mundial não deixou de pé muitas dessas estátuas, nem abrigou essas garantias. (ZUMTHOR 1993, p. 8).

Nesse cenário de pós-guerra dos anos 1950, menciona Zumthor (1993, p. 9) " que, pela janela entreaberta, o termo *oralidade* entrou como um ladrão no vocabulário dos medievalistas". O mesmo estudioso salienta que se faz necessário romper com alguns paradigmas e conceitos para transpor a barreira da escritura sob risco de perdas irreparáveis e ainda para vislumbrar outros horizontes. Afirma que sua intenção é não ser redundante mas explorar com toda riqueza a *voz* como primordial na constituição de toda obra que foi chamada "literária" por força do hábito mas que inicialmente parte dessa *vocalidade*. Sua arguição é no sentido de dar pleno significado às diversas manifestações orais de modo a construir uma teoria de tal atividade e dar significado mais próximo àquilo que pensa, bem como traçar uma convergência em torno do termo no sentido da homogeneidade. Em seguida traça longa descrição e menção de obras e autores que tratavam das canções e outros tipos similares provenientes de uma certa oralidade primária, ou seja, que utilizava como ponto de partida a própria oralidade. Menciona Zumthor (1993) que o Romantismo tentou mascarar o caráter oral quando rotula a narrativa como "epopeia" e ignora até a origem popular dos clássicos de Homero, que nunca invalidou ou rebaixou sua qualidade. Dá ainda exemplo de clássicos franceses como Victor Hugo na recuperação das canções de gesta, "recebidas e

decifradas como os documentos originais da literatura nacional". (ZUMTHOR, 1993, p.15). Passa a narrar duas obras importantes que serão conhecidas na Europa e muito estratégicas para a defesa e compreensão da poesia oral, o já mencionado *Romancero hispánico*, de Menéndez Pidal, em 1953, e *La chanson de geste: essai sur l'art épique des jongleurs*, de Rychner, em 1955. Rychner seguia apresentações de A.B. Lord, que seguia orientações de Parry. Explicava Lord o texto homérico e suas características especiais,

pelas necessidades próprias à transmissão oral nos aedos e dava conta destas descrevendo a prática dos *guslar* sérvios e bósnios observados por volta de 1930. Em torno de Lord, Rychner congregava outras fontes mais antigas e ainda desconhecidas dos medievalistas, como o livro de L. Jousserandot sobre *Les bylines russes* (1928) e - muito mais importante a longo prazo - o de Marcel Jousse sobre *Le style oral et mémotechnique chez les verbo-moteurs* (1925). (ZUMTHOR, 1993, p.16)

A partir dos estudos a respeito das canções de gesta e de outros materiais que pesquisavam as manifestações orais no período medieval, muita discussão foi produzida e muitos estudos e publicações foram realizados. Relata Zumthor (1993, p.16) que houve naturalmente muita resistência e oposição por parte de alguns medievalistas na possibilidade de haver certo "pretendido caráter oral das canções de gesta". Interessante é uma observação que faz respeito do termo *oralidade*, fazendo uma conceituação do mesmo para orientação do trabalho da obra igualmente referida e para o estabelecimento de uma conceituação acadêmica em âmbito geral, além de estabelecer a diferença entre tradição oral e transmissão oral. Diz o estudioso:

muitos especialistas (esquecidos de um importante artigo publicado já em 1936 por Ruth Crosby) admitem tacitamente que o termo *oralidade*, aquém da transmissão da mensagem poética, implica improvisação; a maioria deixa seus leitores em dúvida, por não ter colocado a questão. Donde tantas querelas suscitadas pela teoria de Parry-Lord, elaborada para dar conta dos procedimentos de pseudo-improvisação épica, mas tomada por definidora de toda a poesia oral. Da mesma maneira, quanto se tem sido exposto a divagações por falta de distinguir *tradição* oral e *transmissão* oral: a primeira se situa na duração; a segunda, no presente da performance. Em verdade, o fato da oralidade, reduzido aos termos com que, bastante sumariamente, o têm definido tantas sábias contribuições, integra-se mal na perspectiva geral dos estudos medievais. Aparece aí agora: é o único ponto assegurado; mas de maneira marginal, como uma curiosidade ou uma anomalia. No pior caso, há o conformismo: toda natureza produz seus monstros, não é razão para fazer da teratologia a medida de tudo! Esquece-se que uma anomalia é um fato em busca de interpretação. Até hoje, nunca se tentou mesmo interpretar a oralidade da poesia medieval. Contentou-se em observar sua existência. Pois, exatamente como um esqueleto fóssil, uma vez reconhecido, deve ser separado dos sedimentos que o aprisionam, assim a poesia medieval deve ser separada do meio tardio no qual a existência dos manuscritos lhe permitiu subsistir: foi nesse meio que se constituiu o preconceito que fez da escritura a forma dominante - hegemônica - da linguagem. (ZUMTHOR, 1993, p.17).

Considera Zumthor (1993) que muito do preconceito anteriormente referido baseou a filologia dos séculos XIX e XX e trouxe ao mundo acadêmico muita incerteza e ainda não respondeu a algumas questões e dúvidas. As descobertas sobre a poesia oral lança um pouco de luz sobre esse ambiente. Afirma Zumthor (1993) que essa nova visão é...

...nosso modo de percepção e, mais ainda, nossa vontade de abertura, implicando a integração de um tipo de imaginação crítica na leitura de nossos velhos textos. Desse ponto de vista, pouco importa a canção de gesta como tal. É um fenômeno geral que convém considerar bem aquém da materialidade de tal gênero particular: o fenômeno da voz humana, dimensão do texto poético, determinada ao mesmo tempo no plano físico, psíquico e sociocultural. Se as discussões sobre a oralidade das tradições poéticas perderam hoje em mordacidade, não foi - ou foi só secundariamente - por causa da equivocidade dos fatos. Foi porque - salvo algumas fugazes exceções - essa oralidade não é interrogada sobre sua natureza nem sobre suas funções próprias, e também não o é a Idade Média enquanto lugar de ressonância de uma voz. (ZUMTHOR, 1993, p. 18)

4.1.1- TIPOS DE ORALIDADE

Segundo Zumthor (1993), são três os tipos de oralidade: 1. oralidade primária; 2. oralidade mista; 3. oralidade segunda. Logo, caracteriza cada uma delas: A oralidade primária reside em sociedades que não têm nenhum contato com a escrita, em que não vínculo com nenhuma simbolização gráfica. Como exemplo, cita as sociedades camponesas analfabetas. Cita destacado autor que este tipo de oralidade comportou uma poesia de oralidade primária tendo como testemunhas a existência de fragmentos da mesma, estes foram "talvez recolhidos por amantes do pitoresco: assim era no século XIII, em muitos sermões nos quais esses fragmentos permitem ao pregador ilustrar agradável ou alegoricamente seu tema." (ZUMTHOR, 1993, p. 18). A oralidade mista seria, segundo referido autor, quando a escrita e sua influência fica em segundo plano. Por fim, entende-se por oralidade segunda quando se estabelece com estruturação na escritura para comunicação social efetiva, "num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário" (ZUMTHOR, 1993, p. 18):

Invertendo o ponto de vista, dir-se-ia que a oralidade mista procede da existência de uma cultura "escrita" (no sentido de "possuidora de uma escritura"); e a oralidade segunda, de uma cultura "letrada" (na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita). Entre os séculos VI e XVI prevaleceu uma situação de oralidade mista ou segunda conforme as épocas, as regiões, as classes sociais, quando não os indivíduos. Por outro lado, essa

subdivisão não segue nenhuma cronologia, mesmo que, no geral, seja provável que a importância relativa da oralidade tenha aumentado a partir do século XIII. O mais antigo poema "francês", a seqüência de *Eulalie*, um pouco anterior a 900, composta por um monge letrado para os fiéis reunidos na igreja de Saint-Armand, perto de Valenciennes, procedia de um regime de oralidade segunda; os originais "populares" disso que denominei as "canções de encontro", nos séculos XII e XIII, transmitiam-se provavelmente em regime de oralidade mista. (ZUMTHOR, 1993, pp. 18-19)

Prossegue Zumthor (1993) afirmando e informando a respeito do tratamento da linguagem a respeito de seus usos por volta dos séculos IV e V. Mal distinguiram entre representação e realidade, apagadas as fronteiras da iconicidade. Afirma Zumthor (1993) que o século XII vai experimentar a dúvida. Isso afetará drasticamente o modo de vida de todos e ainda a mudança da fixa cosmovisão até aquele momento. Assim,

....desde 1230 se elaborou, senão uma linguagem, pelo menos um tipo de discurso que ocupará até o século xv, através de toda a Europa, uma posição de domínio quase absoluto no uso protocolar e no poético. Sem dúvida, tal discurso respondia a uma necessidade, num tempo em que parecia cessar toda a congruência entre a realidade cósmica e a linguagem humana. Abriam-se, entretanto, novos espaços culturais, novas necessidades, novos públicos _ cidades, a burguesia em formação, as cortes régias -, motivo de novas tensões.[...] A função poética da voz se modifica no curso desse período; seu uso perde um pouco - muito pouco - de sua absoluta necessidade anterior; mas sua autoridade não é ainda tocada. (ZUMTHOR, 1993, p.27)

Zumthor (1993) registra que após certo período a partir dos anos 1200 D.C, o Ocidente entra na era da *escritura*, marcando a partir daí a hegemonia dessa modalidade de comunicação humana. Logo, toda expressão humana passa a ser efetuada em tal modalidade. Afirma esse autor que o fato da escritura produziu profundas mudanças nos modos de expressão de toda sociedade, referentes à escrituração nas administrações públicas, levando a racionalizar e sistematizar o uso da memória. Há valorização extrema da escritura e inversamente proporcional desvalorização gradual da palavra viva. Completa seu pensamento dito autor na seguinte seqüência:

Donde uma extremamente lenta e dissimulada desvalorização da palavra viva. Recuando e caminhando com passos contados, entramos num mundo, como disse Octavio Paz, em que o destino final das literaturas é produzir obras vivas nas línguas mortas. Nos arredores de 1500, é verdade, nenhuma das culturas européias, desde então distintas, atingiu realmente esse fim. Sem dúvida, a França é a mais próxima dele. (ZUMTHOR, 1993, p.28)

Zumthor (1993) passa a comentar um livro por ele publicado em 1980 em que, segundo esse autor, menciona os traços da mutação que nos fins do século XV e início do século XVI afeta as mentalidades e os costumes europeus. Ele expõe que há uma...

...distância que o homem então parece tomar para consigo, seu afastamento do próprio corpo, sua desconfiança, até sua vergonha dos contatos diretos, dos espetáculos não preparados, das manipulações a mão nua – tendência contrariada sem cessar, mas dominante. O uso da voz sofreu nesse contexto o mesmo tipo de atenuação e exige o mesmo tipo de práticas substitutivas que os modos à mesa ou o discurso sobre o sexo. Uma arte que se baseava nas técnicas do encaixe, da combinação, da colagem, sem cuidado de autentificação das partes, recua e cede terreno rapidamente a uma arte nova, que anima uma vontade de singularização. A teatralidade generalizada da vida pública começa a esmaecer, e o espaço se privatiza. Os registros sensoriais, visuais e táteis (que havia séculos mal eram dissociáveis na experiência vivida da maioria) distinguem-se, separam-se: primeiro entre os letrados, depois em toda parte, na medida (causa ou efeito?) da difusão da escrita à proporção que se afastam umas das outras as "artes" e as "ciências". As atividades culturais se diversificam, ao mesmo tempo nas funções que elas preenchem, nos sujeitos que as operam ou no público a que visam: desenha-se um esboço de uma divisão do trabalho e de uma especialização das tarefas, fatores que são postos em ação contra a plenitude e onipresença da voz. (ZUMTHOR, 1993, pp. 28-29)

Informa Zumthor (1993) que é encurtado o campo das formas poéticas e estabelece-se a hegemonia do texto. Tudo fora dele soa fora de método. Todos os temas relacionados a uma tradição não escrita é visto como pobres, algo rejeitável sob esta visão da escritura, seu uso fica marginalizado, fica "logo isolado na zona de nossas 'culturas populares'".(ZUMTHOR, 1993, p. 29). Afirma em seguida que no século XV o termo "popular" não se opunha ao termo referente a leitura e seus correlatos, igual que ao termo "ciências", próprio a intelectuais da época representados por ínfima minoria. Diz ainda que a maioria dos textos que ele próprio contradita é anterior àquela dita *cultura popular* de certo modo contraditória, pois era aceita por alguns e desdenhada por outros por volta dos anos 1500 de nossa era. A realidade deste tema ao longo do tempo sempre suscitou muita controvérsia. Alega ainda Zumthor (1993) que no início do século XX...

...vários traços de nossas "culturas populares" provinham formalmente das tradições medievais: o fato é provado por muitos dos contos e das canções camponesas na Europa e na América. [...]Tal é o resultado dos esforços prometéicos realizados pelos homens que nos 1500, 1600, tendo aprendido a matematizar o espaço e o tempo, entenderam que iriam dominar a natureza a seu proveito e instalaram os pensamentos e as instituições destinadas a reprimir os "outros", os "pobres", estes com modos de vida arcaicos e com mentalidades determinadas por seus medos. Um novo equilíbrio se instaurava por entre os destroços de um conjunto complexo de pulsões e de costumes sentidos como a manifestação de uma impotência ou de uma recusa. De agora em diante, por três ou quatro séculos, as oposições até então pouco marcadas e flutuantes endureceriam e (para rematar) se congelariam. A oralidade da poesia

medieval não pode de modo algum ser entendida com base em tal situação. (ZUMTHOR, 1993, p.30)

A oralidade registrada nos contos de *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010) está ancorada em pelo menos duas manifestações práticas de falas:

1) Registro oral com palavras abreviadas, algumas truncadas da fala das personagens, supressão de letras em algumas palavras do espanhol corrente colombiano, reprodução de fala como se estivesse reproduzindo a fala em ênfase, como, por exemplo, nas últimas sílabas de uma frase exclamativa, como um grito de chamamento a outras pessoas: " - **Anselmoooo!**"

2) Registro regional na região andina com mudanças variadas conforme região do país.

Exemplos de usos:

a) abreviatura da última sílaba da palavra espanhola "para" e supressão da letra e som da letra **-d** de "usted".

—Sí; a llevarle al cura la promesa, a oír la misa, a comprar cositas **pa' usted; pa' la vieja y pa' yo**. Y nos meteremos un jumonón, con Eutiquio, Andrés y el Opita. (TRUQUE, 2010, p. 60)

b)Grito ou chamada a alguém como ênfase da fala em voz alta:

—¡Anselmo...! ¡Que ya viene!

Y otra más:

—¡**Anselmoooo...**! ¡Ya siento goteras! (TRUQUE, 2010, p. 59).

c)Onomatopeia

Y encima viene el banco con la hipoteca y **¡cataplún!** (p. 62)

d)Abreviatura de *mi hijo* e onomatopeia de enfado **uff...**

—¡**Mijo...**! Pues un lugar donde hay mucha plata... **Uff...** (p.63)

e) Supressão da letra **d** e na pronúncia de *verdad* e supressão completa na palavra *planta* em vez de *plantado*.

Verdá que está cayendo, **verdá...** (p.63)

—Dice mi mamá que venga; que si se va a pasar la noche ahí
planta... (p.64).

f) —Camine, **apá**, camine. Esto ya se perdió... Fíjese que ni la Virgen...
Ni **ansiquiera** ella quiso ser **güena** con nosotros... (p.64)

g) *Antonces* em vez de **entonces**.

—**Antonces**, ¡sí que no hay nada! —completó Anselmo— ¡Nada! (p.61).

h) Voseo e corruptela de palavras. **Nadie** por **naide**, etc.

—Qué va a **vení naide**. Toitico el día te la **pasás** viendo visiones.

Si era **pa' eso, pa'** qué viniste. ¿O no será susto lo que **tenés**? (p.72)

i) Outros usos fora da norma culta:

—¡Hoy van a **tené comía** los chulos! ¡Bastante **comía, compa**! (P.74)

j) Gírias e palavras de baixo calão:

—¡**Hijueldiabloooo!** ¡Casi me mata el **grancarajo!** (p.75)

k) Troca de letras, neste caso troca da letra s por j. (p. 50).

—**Ejte** Florito se **va a voltiá**; quiera **Dioj** que no; pero a me se jace
que al hombre **ejte** no **vabé** quien lo pare.

Observação: Na sequência **vabé**, troca de uma sentença completa **va a ver**. Na sequência anterior, ele tinha usado a sequência **va a voltiá**. Também na palavra **voltiá**, a supressão do som de [r] final, mostra da possível interferência indígena.

Os exemplos postos admitem várias possibilidades de representação da fala cotidiana de várias pessoas em vários momentos de suas vidas. Como possibilidade da introdução de um estilo único, Carlos Arturo Truque coloca em sua obra personagens incomuns e ainda uma linguagem incomum dos escritores de sua época, inovando também o modo de inserção de uma modalidade de costumbrismo quase às avessas, uma vez que os diálogos punham outras

formas de marcação da voz de interlocução, ou seja, há inovações como alguns diálogos anteriormente postos como, por exemplo, os vários sons de onomatopeias e ainda uma linguagem tão solta que ele introduz palavras nos diálogos como que carregados de um realismo mais próximo daquilo que fariam as pessoas em uma situação concreta dada, distinto de demais escritores que se limitariam a introduzir uma voz narrativa apenas narrando alguma palavra que diria o personagem vestida de pudores e evitaria registrar no texto palavras como **grancarajo** e **cataplún**, por exemplo.

A definição e o manejo com os vários termos derivados do oral não são tarefa fácil para muitos pesquisadores e operários da palavra ao longo da história. Manejar tais conceitos parece ser um tanto escorregadio, dado seu caráter fugidio, embora se possa identificar uma ocorrência da oralidade com certa facilidade. Daí um termo como "literatura oral" tornar-se tão nebuloso ou ambíguo, uma vez que "literatura" contrasta com "oralidade". No entanto, vários estudos elaboram novas teorias no sentido de pacificar e fazer uma teoria que dê conta desses aspectos, a fim de registrar as ocorrências da tradição oral, principalmente com os novos estudos pós-colonialistas e ainda a arqueologia das culturas agráfas não somente indígenas, africanas, diaspóricas como qualquer outra de manifestação unicamente de transmissão oral como aquelas em que a escrita predomina. Pelo visto, este é um poço de infinitas riquezas por descobrir.

Um estudo intitulado **Oralidade e poéticas andinas**, Medeiros & Pinho (2010) adverte que os conhecimentos dos antigos povos americanos eram transmitidos de geração a geração por meio da memória coletiva e oral. Logo define a natureza da literatura oral:

sua estrutura, as circunstâncias que a produzem e o que faz com que uma manifestação oral possa ser vista como literatura. O ato de narrar se dá por meio de um sistema comunicacional caracterizado pela existência de narradores-ouvintes entre os quais fica estabelecido acordo tácito que assegura espaço determinado para a existência da narração e reciprocidade entre quem fala e quem escuta. A narração é um evento único, bem como sua interpretação, que se altera a cada ocorrência desse evento. (MEDEIROS & PINHO, 2010, p. 105)

Ressalte-se que pela definição a obra de Truque não se enquadraria como literatura oral mas que tem em seu texto marcas de oralidade registrada nos diálogos dos personagens na maioria de seus contos, logo mostra algumas dessas características apontadas.

Logo depois, destaca-se no texto a importância do narrador como peça primordial na construção da história. O narrador dá estrutura ao discurso narrativo. Distingue a diferença entre contador e cuentero: contador conta uma história, um reproduzidor e cuentero consegue enxergar o que os outros não vêem e passa a história aos demais.

Um livro que certamente é um manancial de informações sobre a tradição oral é *História Geral da África* em seus vários tomos, especialmente no tomo I, com alguns estudos preciosos a respeito dessa tradição oral em todo mundo, especialmente na África. Segundo citada obra, existe uma sabedoria denominada civilização oral. Segundo um de seus autores a civilização oral entende que a fala guarda muito mais que a comunicação direta mas comunica outros valores e informações que são partilhados de modo único a cada realização. Assim, a palavra cria coisas, pois tem poder de criar no momento de fala. Nesse sentido, a oralidade é definida como...

...uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade. As tradições desconcertam o historiador contemporâneo – imerso em tão grande número de evidências escritas, vendo-se obrigado, por isso, a desenvolver técnicas de leitura rápida – pelo simples fato de bastar à compreensão a repetição dos mesmos dados em diversas mensagens. As tradições requerem um retorno contínuo à fonte. Fu Kiau, do Zaire, diz, com razão que é ingenuidade ler um texto oral uma ou duas vezes e supor que já o compreendemos. Ele deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados. (VANSINA, 2010, p. 140)

Da própria natureza da tradição oral, vem sua dificuldade em defini-la completamente, segundo o próprio texto mencionado:

A tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos. Um documento escrito é um objeto: um manuscrito. Mas um documento oral pode ser definido de diversas maneiras, pois um indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se, recomeçar, etc. Uma definição um pouco arbitrária de um testemunho poderia, portanto, ser: todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição. (VANSINA, 2010, pp. 140-141)

Diante de tanta definição, surge a da tradição. O que se define aqui como tal? O texto responde:

Uma tradição é uma mensagem transmitida de uma geração para a seguinte. Mas nem toda informação verbal é uma tradição. Inicialmente, distinguimos o testemunho ocular, que é de grande valor, por se tratar de uma “imediate”, não transmitida, de modo que os riscos de distorção do conteúdo são mínimos. Aliás, toda tradição oral legítima deveria, na realidade, fundar-se no relato de um testemunho ocular. O boato deve ser excluído, pois, embora

certamente transmita uma mensagem, é resultado, por definição, do ouvir dizer. Ao fim, ele se torna tão distorcido que só pode ter valor como expressão da reação popular diante de um determinado acontecimento, podendo, no entanto, também dar origem a uma tradição, quando é repetido por gerações posteriores. Resta, por fim, a tradição propriamente dita, que transmite evidências para as gerações futuras. (VANSINA, 2010, p. 1410)

A sociedade preocupa-se em passar tudo que julga importante. A sociedade oral o faz por meio da tradição. Por muito tempo os historiadores acreditaram equivocadamente que as tradições fossem tido como histórias como conto de fadas, uma vez que acreditavam que são deixadas para a tradição as memórias julgadas menos importantes. Afirma o autor que sem cronologia não há história. A cronologia da tradição oral difere da escrita, uma vez que perde ou omite alguns referentes exteriores que balizem tais registros. Isso pode conduzir a conclusão de que estas histórias não sejam verificáveis. Ainda assinala o autor que as formas orais tendem a distorções cronológicas para ajustar-se à sociedade em que vive e a seu momento histórico. O historiador se transforma em uma espécie de ajustador dos fatos quando se encontra em contato com os fatos de uma fonte oral. Também pode utilizar fontes em que ele não sintasse satisfeito com as mesmas, até encontrar outras que não teriam sido descobertas.

Em epígrafe sobre seu texto intitulado *A tradição viva*, Hampaté Bâ registra de outro autor a respeito da oralidade e da escrita:

“A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente”. Tierno Bokar. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.167)

O autor adverte que quando se fala em tradição na história africana, fala-se à tradição oral e qualquer referência autêntica da história e o espírito dos povos africanos só terá validade se ancorado nesse sistema, transmitido de boca a ouvido, em presença, ao longo do tempo. Salienta que essa tradição perdura até os dias atuais na memória dos grandes *depositários*, que são a memória viva da África.

Na discussão sobre a validade do discurso oral, o autor diz que para os especialistas se debatem na discussão sobre conceder igual validade do discurso escrito ao discurso oral. Para ele, isso é equivocado: o que vale o fator humano, e não o discurso. O discurso vale na medida que o homem vale. Ainda a respeito da validade do discurso oral frente ao escrito

nessa discussão primária a respeito da diferenciação e autenticidade, o autor registra:

Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração. As crônicas das guerras modernas servem para mostrar que, como se diz (na África), cada partido ou nação “enxerga o meio-dia da porta de sua casa” – através do prisma das paixões, da mentalidade particular, dos interesses ou, ainda; da avidez em justificar um ponto de vista. Além disso, os próprios documentos escritos nem sempre se mantiveram livres de falsificações ou alterações, intencionais ou não, ao passarem sucessivamente pelas mãos dos copistas – fenômeno que originou, entre outras, as controvérsias sobre as “Sagradas Escrituras”. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.168)

Logo, o autor reafirma a importância do caráter oral baseado no valor do homem através da linha sucessória de transmissão de conhecimentos por meio da memória individual e coletiva transformadas em verdade. O homem está ligado à palavra. Assim, a palavra é a própria existência. No entanto, afirma, a palavra está caindo cada vez mais em desuso em favor da escrita- vale o que está escrito. Na atual sociedade africana, afirma o autor que “...vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais”. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.168)

Nas tradições africanas, a palavra vinha carregada de valores divinos e era usada com cautela. Logo, muitos cuidam para que haja fidelidade na transmissão oral. Um tradicionalista, indagado a respeito do conceito de tradição oral, responderia que ela é o conhecimento total. Indagado sobre que realidades ela veicula e ainda quem são seus transmissores, afirma:

Contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots estão longe de ser seus únicos guardiães e transmissores qualificados. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.169)

A tradição oral não separa o material do espiritual como o faz a mentalidade cartesiana. As dimensões não entram em conflito e afirma o autor que a tradição oral se coloca ao homem. Nela tudo que é humano e diz respeito a suas esferas vitais se encontra harmoniosamente constituído em sua totalidade do homem africano, esculpindo sua alma.

A origem da palavra é, segundo a tradição bambara, divina emanada do Ser Supremo Maa Ngala, aquele que é criador de todas as coisas. O homem recebeu da presença divina parte de seu poder criador, sendo o principal o dom da Palavra e da Mente. Passando aos descendentes humanos, iniciou-se a fio de transmissão oral através das gerações.

Interessante também é o registro da importância da palavra pelo autor, segundo a tradição

africana, afirmando sobre seu uso e o cuidado com tal:

A fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la. É como o fogo. Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio. Diz o adágio malinês: “O que é que coloca uma coisa nas devidas condições (ou seja, a arranja, a dispõe favoravelmente)? A fala. O que é que estraga uma coisa? A fala. O que é que mantém uma coisa em seu estado? A fala”. A tradição, pois, confere a Kuma, a Palavra, não só um poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir. Por essa razão a fala, por excelência, é o grande agente ativo da magia africana. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.173)

4.2- *GRIOT* E *GRIOTAGEM*- MARCOS VIVOS DE UMA CULTURA ORAL E ÁGRAFA

Uma figura importante desse universo da cultura africana é a o do *griot*- o contador de histórias e guardião da palavra, esta na sua vertente mais "verdadeira" e "original". O *griot* é o portador da oralidade nas comunidades africanas e ainda o guardião da memória. Para Marilene Carlos do Vale Melo (2009),

O patrimônio cultural de uma sociedade, que não o revestiu da forma escrita, se faz representar na tradição oral, constituindo a memória coletiva, que inclui os domínios do folclore, manifestados através dos cantos, canções, relatos históricos, provérbios, danças, adivinhas, teatro, contos etc. A narrativa desse patrimônio cultural representa o espaço em que a memória se manifesta na forma de relato: a capacidade de narrar, segundo Benjamim (1985) depende da memória que se associa à oralidade, para se dirigir ao coletivo. (MELO, 2009, p.149).

Segundo Melo (2009), o termo *griot* tem origem francesa e na cultura africana significa contador de histórias, função destinada ao ancião da tribo. Essa figura é importante pois percorre várias regiões para transmitir oralmente os fatos de sua história. Informa referida autora que o *griot*...

...é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos nas práticas essenciais diárias na comunidade. Hampaté Bâ (2003, p. 174-175) explica a força da palavra e sua relação com o saber e o conhecimento, na cultura africana: —Um mestre contador de histórias africano não se limitava a narrá-las, mas poderia também ensinar sobre numerosos outros assuntos... (MELO, 2009, p.149).

O *griot* é membro privilegiado, a ponto de ser visto como uma espécie de embaixador, conta Melo (2009), estando ele presente na transmissão também de negociações entre as

tribos. Ao contar as histórias, ele também revela as origens sociais da arte de contar e o modo de transmitir conhecimento de modo oral segundo a tradição ancestral. Ressalta a referida autora que os *griots* levam para sua função nomes distintos em toda África, dependendo da região. "São os *dialis*, os *kpatita*, os *ologbo*, os *arokin*, que reviveram, nas histórias que contavam a memória da cultura de África. Os *jeliya* são *griots* em especial na Gâmbia e no Senegal; são os transmissores da tradição Bambara, Senufo e Mali que dialogam com as tradições Bantu e Dahomery, cuja narrativa é feita em baixo da copa de uma árvore, ao som da kora (MELO, 2009, p.150). Alguns são tão importantes em seu meio que são presença obrigatória em vários eventos sociais dos grupos como casamentos e funerais. Sua função vai além daquela inicial de transmissão de conhecimento e histórias. Os *akpalôs*, *duelis* e *alôs* são contadores nagô. Geralmente a figura do *griot* é encarnado por um contador homem mas há casos de *griots* mulheres, as chamadas *griotes*, ainda chamadas de *djelimusso* pelos mandingue. Muitas delas eram muito talentosas na arte de cantar e contar.

Melo (2009) relata que muitos autores africanos contemporâneos fazem alusão à figura do *griot*. Cita alguns autores e obras, dentre as quais exemplifica Câmara Laye (1977), com a obra *O menino negro*.

Melo (2009) ainda anota que,

Através da fala do *griot*, a história e a memória de muitos povos africanos entraram e permaneceram como integrantes da cultura brasileira. Escritores afro-descendentes trouxeram para o Brasil o significado e a importância da palavra na cultura africana; a palavra e seu forte poder de ação, repassada pela voz do *griot*, que contribuiu na construção da identidade cultural brasileira. (MELO, 2009, p.150).

No Brasil, as correntes culturais foram preservadas nas contações de histórias e ainda linhagens de contadores, *griots* de tradição na África. Segundo Melo (2009), os contadores de histórias as contavam por gerações aos filhos dos senhores, lembrando velhas narrativas orais por muito tempo, histórias recolhidas de uma tradição de contação oral de histórias brotadas do imaginário popular. Fundamentais para a manutenção da memória coletiva, muitos *griots* não levavam o nome de família mas tinham a habilidade de fazer a contação de história de seus antepassados e repassá-la aos novos membros que se encarregariam de continuar a tradição ancestral. Há, segundo Matos (2009), relatos de vários romancistas

brasileiro sem que aparecem várias etnias de *griots* e que Gilberto Freyre já fazia menção às mulheres negras contadoras de histórias que andavam de engenho a engenho contando histórias às amas dos filhos dos proprietários de tais engenhos e propriedades açucareiras. As contadeiras iam viajando e parando nas propriedades e contavam histórias portuguesas com outras africanas, algumas criadas e outras adaptadas à realidade brasileira. Todas as narrativas eram feitas por via oral, substituindo os livros que faltavam às mencionadas propriedades rurais. Estas estórias eram fonte de recreação agradável, coisa que muito falta às crianças de hoje e eram origem de prazer auditivo também para os adultos em muitos momentos de reunião noturna iluminada à luz da lua ou da fogueira. Melo (2009) dá alguns exemplos de casos de contadores de estórias na Literatura Brasileira, registrados em Leonardo Arroyo (1988):

Lobato (1944) faz alusão a *Zé Camilo* que contava histórias da mula-sem-cabeça botando fogo pelos olhos. Refere-se, ainda, a outros pretos velhos: *Tia Rita*, a *velha Lelê*, a *Preta Generosa*, *Tia Liberata*, o negro *velho Adão*, *tia Esméria* que contavam histórias povoadas de figuras folclóricas como lobisomem, sacis, bicho carrapatu, cucas etc.. Em *Reinações de Narizinho* (1972), a *Tia Anastácia* representa a cultura e a sabedoria populares, resgate da oralidade; narra contos populares aos moradores do Sítio.

Frederico Pessoa de Barros, lembra da negra *Leopoldina* que contava histórias a Castro Alves, o menino Cecéu, que teve a infância povoada de lendas, histórias da velha África contadas pela negra; Silvio Romero recorda da negra *Antonia*, a mucama a quem fora encarregada os desvelos da sua infância; Maria Madalena Antunes Pereira ressalta a figura da negra *Patica* que narrava histórias de Trancoso para a meninada, no engenho Oiteiro, no Rio Grande do Norte; e a da *Mãe Rita*, a mãe preta das Capoeiras, contadora de histórias de fadas; Nelson Travassos fala de *Isaltina*, contadora de histórias da fazenda de seu pai, em São Paulo; *Iaiá Gorda*, referida por Padre Lopes, era sua ama e preta velha, cantadora de xácaras e cantilenas; Maria Paes de Barros recorda da sua infância duas pretas velhas: *Joaquina*, que falava das lendas africanas e *Preta Ana*, que contava história de assombração de seu rico repertório; A *Tia Joana*, em cujas histórias o memorialista Antonio de Oliveira via sempre muita verdade e poesia; Gilberto Freyre evoca o nome de *Felicidade* ou *Dadada*, conhecida pelas saudosas lembranças do passado. (MELO, 2009, p. 151).

Mais tarde, as estórias de tradição oral foram passadas à escrita com o fim de preservar sua memória de uma cultura agráfa a partir dos vários *griots* africanos e afro-descendentes. Há informação a respeito de vários episódios de obras da literatura nacional brasileira com pelo menos um personagem que seja um contador de histórias. Como exemplo, há o negro Damião contador de histórias em **Os tambores de São Luiz**, de Josué Montello. Menciona Melo (2009) que os meninos crescidos procuravam contar as mesmas histórias, mantendo a velha tradição transmutando aquilo que era de natureza oral para a materialidade

do papel escrito, preservando a memória das histórias e de um tempo que não volta na memória coletiva. Alguns personagens são encarnados como pretos- velhos contadores destas mencionadas histórias. Argumenta que esse resquício em que são personagens figuras como contadores de histórias atua como contraponto do negro militante. Reafirma a realidade de personagens na literatura brasileira como pretos velhos contadores, principalmente em produções memorialistas do Norte e Nordeste brasileiro em obras, por exemplo, de José Lins do Rego nos engenhos de açúcar. Informa também que o sociólogo Gilberto Freyre ainda menciona a existência de referidos contadores em suas obras ao longo de suas pesquisas. Da obra de José Lins do Rego, dá dois exemplos da existência de tais personagens contadores: Mãe Filipa, da obra **Água-mãe**; Totonha, do romance **Menino de engenho**. Dá em seguida outros exemplos de autores e obras da literatura nacional.

A autora menciona a obra **Uma história do povo Kalunga** como um marco na valorização da história e cultura das populações afrodescendentes. Como antes mencionado, a figura do *griot* é substituído pela figura do narrador, que dá voz ao texto. Melo (2009) enfatiza a importância de preservar a contação de histórias ao longo das gerações para manutenção das tradições do povo kalunga, situado na região da Chapada dos Veadeiros, em Goiás. Prossegue Melo (2009) dando outros exemplos. Braz (2001), mineiro afrodescendente, é seu próximo referente, com dois livros de sua autoria, **Lendas negras** e **Sikulume e outros contos africanos**, que contam lendas e histórias de diferentes povos africanos. Sobre as lendas e a escrita, Melo (2009) relata que...

... trazidas para o mundo da escrita, as lendas, têm no escritor a representação do *griot* apresentando a multiplicidade cultural do continente africano. Em **Os tambores de São Luis**, Josué Montello conta a história do negro Damião, do seu passado quando escravo e, no presente da diáspora, quando Damião liberto da escravidão. (MELO, 2009, p.153)

A própria introdução cada vez mais massiva de meios escritos na sociedade ao longo do tempo fez com que a cultura da oralidade perdesse terreno, a ponto de a figura do *griot* perder também sua função em uma sociedade que desaprendeu a ouvir e contar histórias. A autora menciona que surge no Brasil novos grupos de contadores de história em toda parte, contando, criando e recriando histórias diversas de modo oral, recuperando esta prática de contar a um público conteúdos criados e improvisados de lendas e fatos narrados a fim de

recuperar uma manifestação cultural geral que tende a desaparecer com a prática massiva da escrita e das novas invenções tecnológicas cada vez mais afastadas de uma cultura que mais se caracteriza pela proximidade e temporalidade de seus ouvintes que a atemporalidade e distância das culturas escritas. Por outro lado, surge uma nova geração de escritores afro-descendentes que recupera o arcabouço cultural do passado e transfere para a literatura com a finalidade de perpetuar as formas orais em uma forma escrita de resignificar as histórias e conhecimento por muito tempo compartilhado por muitas gerações anteriores como modo de recuperação de uma prática lembrada e valorizada pelas gerações contemporâneas e as próximas que acessarem os acervos culturais. Assim,

Na Literatura Infanto-Juvenil, encontramos, por exemplo: **Histórias da Preta**, de Heloisa Pires Lima (1998), em cuja narrativa, repassada pelo olhar da menina negra, a *Preta*, figura simbólica da *griote*, apresenta a trajetória do povo africano que veio para o Brasil trazida pela forçada do tráfico negreiro. (MELO, 2009, p.153)

Com o fim de embasar suas afirmativas a respeito do tema da griotagem e ainda sua validade no Brasil no período colonial e suas influências nos dias atuais, Melo (2009) dá outros exemplo de autores que inserem o tema ou ainda personagens com a perspectiva da contação de histórias de modo oral. Exemplifica Rogério A. Barbosa como autor de histórias do povo africano e escritos para um público brasileiro infanto-juvenil. O livro **Contos ao redor da fogueira** (1990) traz contos africanos, com a finalidade de preservação memorial da oralidade. Em **Como as histórias se espalham pelo mundo** (2002), o mesmo autor conta uma viagem pela África, com um rato como personagem, lembrando a figura do *griot*, que conta histórias e características do povo e do respectivo continente. Muitos autores brasileiros colocaram histórias vinculadas à arte de contação de história com a marca da oralidade:

Raquel de Queiroz, com seu **Xerimbabo**, trouxe como tema os bichos de estimação das crianças de tribos indígenas; Jorge Amado, quando exilado em Paris, escreveu para o seu filho **O gato malhado e a andorinha Sinhá**; Graciliano Ramos fez **A terra dos meninos pelados**, uma história contra o preconceito, num lugar onde todo mundo é diferente do normal; Érico Veríssimo escreveu clássicos do gênero, como uma visão da história do Brasil conduzida por um menino índio, em **Aventuras de Tibicuéra** e em **As aventuras do avião vermelho**; Clarice Lispector escreveu: **A mulher que matou os peixes**, **O mistério do Coelho pensante**, **Quase de verdade**; José Lins do Rego escreveu **Histórias da velha Totonha**. (MELO, 2009, p. 154)

Melo (2009) afirma que todos podem ser contadores de histórias, no sentido de manter viva a tradição africana de contar histórias. A escola, como espaço privilegiado de transmissão de conhecimento, pode alavancar projetos de contação de histórias e de manutenção da ancestral tarefa do *griot*, apesar da incorporação das descobertas e socialização tecnológica e ainda ao mundo privilegiado da cultura escrita na realidade social contemporânea. É possível elaboração de projetos escolares que privilegiem no ambiente educativo de manutenção da cultura oral como amostras da cultura afro-descendente e africana ancestral, tal como sendo uma das recomendações da lei 10.639/03. Pode-se fazer a função do *griot*, ouvindo a voz do outro, contando histórias, recomenda Melo (2009), e assim "repassando saberes, reconstruindo novas histórias, recriando enredos; seremos portadores das vozes guardadas no passado mais recente, do momento de aculturação da história do povo africano." (MELO, 2009, p. 154).

Ponderando sobre o *griot*, poderíamos indagar quem é tal figura e ainda se existem tipos de diferentes para melhor compreensão. Hampaté Bâ informa:

Se as ciências ocultas e esotéricas são privilégio dos “mestres da faca” e dos chantres dos deuses, a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. Sempre se supôs – erroneamente – que os griots fossem os únicos “tradicionalistas” possíveis. Mas quem são eles? Classificam-se em três categorias:

- os griots músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os griots “embaixadores” e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.193)

Como é possível notar na anterior citação, os *griots* estão em toda sociedade e gozam de prestígio e respeito, ainda de liberdade para falar. A eles está concedida a palavra sem precedentes, até mesmo quando exageram em alguns aspectos que a outros seriam negados ou reprovados. Os nobres lhes respeitam e procuram ouvi-los e convidá-los a suas recepções. Fato interessante mencionado pelo autor é que eles podem até contar mentiras e quando advertidos, dizem que aquilo é "*dieli*", isto é, o espírito que não tem compromisso em falar a

verdade por meio dele, de modo que a tradição aceita suas invenções, algo muito similar ao processo ficcional. Há griots que se permitem essas "licenças poéticas". A outros grupos que não podem fazê-lo em razão de seu prestígio e de seu grau de iniciação, uma vez que sua palavra deve refletir a veracidade empírica do que ele fala, como anteriormente mencionado sobre a palavra viva e com peso divino, uma vez que estes têm um verdadeiro sacerdócio. Eles também são emissários de várias mensagens como os anúncios de anunciar o desejo de casamento de um jovem para com uma moça, por exemplo.

Existe uma casta de griots-rei que não podem ser desavergonhados nem podem mentir. Estes estão, informa o autor, comparados aos nobres e alguns até possuem mais bens que alguns nobres em razão de sua função. Mantém um alto padrão de honra e código moral como já apontado. Esses citados nobres ganham presentes e estão a serviço das famílias abastadas para participar das conversas e em alguns casos de negociações. Alguns *griots* encorajam os jovens em seus vários ritos iniciáticos:

Na cerimônia do bastão, ou Soro, entre os Peul Bororo do Níger, as canções do griot animam o jovem que deve provar sua coragem e paciência mantendo um sorriso e sem tremer as pálpebras, enquanto recebe fortes golpes de bastão no peito. Os griots tomaram parte em todas as batalhas da história, ao lado de seus mestres, cuja coragem estimulavam relembrando-lhes a genealogia e os grandes feitos dos antepassados. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.195)

Vale assinalar que uma das especialidades dos griots é a música. Os *griots dieli* são também especialistas na música ritual e os instrumentos são igualmente objetos de culto. Tais instrumentos são canais de comunicação entre humanos e divindade e por serem feitos de corda, sopro e percussão, estão "em conexão com os elementos: terra, ar e água. A música própria para "encantar" os espíritos do fogo é apanágio da associação dos comedores de fogo, que são chamados de *Kursi-kolonin* ou *Donnga-soro*" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.200).

4.3-DEFININDO A CRIOLIZAÇÃO.

Glissant (1996) situa a crioulização a partir dos vários povoamentos conformados nas definições das três Américas já caracterizadas anteriormente. Em tudo isso, há que se considerar o processo histórico dessa referida formação crioula. Afirma Glissant (1996) em relação ao conceito de crioulização:

Conforme propus anteriormente, existem três tipos de povoamento, e aquele realizado através do tráfico de africanos foi o que determinou mais sofrimento e infelicidade nas Américas- se não considerarmos o extermínio dos povos ameríndios ao norte e ao sul do continente; e é preciso considerá-lo. Atualmente existe uma quarta modalidade de povoamento, um povoamento interno: os deslocamentos haitianos e cubanos através dos *boat people*. Trata-se de uma modalidade crítica do devir das sociedades americanas. Mas se examinarmos as três formas históricas de povoamento, perceberemos que, ao passo que os povos migrantes da Europa, como os escoceses, os irlandeses, os italianos, os alemães, os franceses, etc., chegam com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, a imagem de seus deuses, etc., os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. **Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem**, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua. (GLISSANT, 1996, p. 17 [grifos nossos]).

Logo após afirmar a gênese da crioulação na diáspora africana, Glissant (1996) pergunta o que aconteceu a esse migrante. O que fez para reconstruir um acervo cultural anterior? Glissant (1996) informa que esse migrante recompõe uma língua e manifestações artísticas através de rastros/resíduos. Ele exemplifica essa falta de conexão com esses elementos perdidos com a diáspora. Um grupo étnico americano preservou a memória dos cantos e todas as manifestações culturais que expressam todas as emoções, assim como todo arquivo de manifestações materiais e imateriais originários de seu país de origem e são mantidos em vários episódios da vida familiar e comunitária. Essa foi a migração que ocorreu com alguns países e povos que tiveram uma povoação focada em padrões de ampliação e preservação de valorização dos valores anteriormente adquiridos como símbolo e afirmação de um povo específico. O que aconteceu ao elemento africano quando de sua vinda a países americanos?

Ora, o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como, por exemplo, a música de jazz, que é reconstituída com a ajuda de instrumentos por ele adotados, mas a partir de rastro/resíduo de ritmos africanos fundamentais. Embora esse neo-americano não cante canções africanas que datam de dois ou três séculos, ele re-instaura no Caribe, no Brasil e na América do Norte, através do pensamento do rastro/resíduo, formas de arte que propõe como válidas para todos. O pensamento do rastro/resíduo me parece construir uma dimensão nova daquilo que é necessário opormos, na situação atual do mundo, ao que chamo de pensamento de sistema ou sistemas de pensamento. Os pensamentos de sistema ou os sistemas de pensamento foram prodigiosamente fecundos, prodigiosamente conquistadores e prodigiosamente mortais. O pensamento rastro/resíduo é aquele que se aplica, em nossos dias, da forma mais válida, à falsa universalidade dos pensamentos de sistema

(GLISSANT, 1996, pp. 18-19)

Prossegue Glissant (1996) afirmando que os fenômenos de criouliização são importantes na medida em que permitem uma nova dimensão espiritual das humanidades. Seria uma nova abordagem que permitiria ou forçaria a uma nova recomposição da ideia mental de tais referidas humanidades presentes na atualidade. Ele afirma que inicialmente esse processo de criouliização supõe que os elementos de diferentes culturas devem estar em igualdade de valor para que possam se efetivar. Faz sentido essa equivalência, explana o pensador, de colocar culturas distintas em relação, uma vez que se uma for valorada como superior à outra, a criouliização não se dará de maneira integral, logo não se dá verdadeiramente. Segundo Glissant (1996), desse modo desigual, a criouliização se daria de modo incompleto e imaturo, desequilibrado, segundo suas palavras, "que deixa a desejar, e de maneira injusta" (GLISSANT, 1996, p.19)

É por essa razão que em países oriundo do processo de criouliização, como é o caso do Caribe ou do Brasil, nos quais os elementos culturais foram colocados em presença uns dos outros através do modo de povoamento representado pelo tráfico de africanos, os componentes culturais africanos e negros foram normalmente inferiorizados. A criouliização se dá, entretanto, também nesses casos, nessas condições, mas deixa um resíduo amargo, incontrollável. E quase por toda parte na *Neo-America* foi preciso restabelecer o equilíbrio entre os elementos colocados em presença, primeiramente através de uma revalorização da herança africana, e foi o que constituiu o chamado indianismo haitiano, o renascimento de Harlem e enfim, a negritude- a poética da negritude de Damas e de Césaire que converge com a teoria da negritude de Senghor. A criouliização em ato que se dá no ventre da plantação- o universo mais iníquo, mais sinistro que possa existir- acontece, todavia, mas deixa o "ser" voando com uma só asa. (GLISSANT, 1996, pp.19-20)

4.4-CRIOULIZAÇÃO E MESTIÇAGEM

Posta a criouliização em suas definições, estabelece-se importante diferença entre esta e a mestiçagem, outro fruto sociológico-histórico da diáspora africana na América, melhor, nas Américas. Quais dos dois processos seria mais interessante ou quais vantagens/avanços culturais para os atuais países e seus componentes? Quais os desejados quadros culturais humanos que se ensejam nesse panorama cultural no presente e no futuro de tais Américas e ainda no conjunto das nações do mundo? No pensamento de Glissant (1996), a criouliização

exigiria em seu curso natural que as culturas heterogêneas se equivaleriam, melhor dizendo, se intervalorizariam, criando entre seus elementos formadores perfeita harmonização, sem deturpar nem menosprezar entre si nenhum deles. Assim, na mestiçagem, evita-se que "não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro". (GLISSANT, 1996, p. 20). Qual a vantagem da criouliização sobre a mestiçagem? Quais seriam tais vantagens? O estudioso é conciso em sua primeira resposta a este tipo de indagação: Porque a criouliização é imprevisível; a mestiçagem é quase tangível. Em que sentido seria isso (a mestiçagem) possível? Exemplifica que os cruzamentos entre certas plantas com a técnica da enxertia e ainda o resultado proveniente de cruzamentos entre alguns animais poderia dar uma ideia aproximada desse tipo de procedimento quando aplicado aos resultados provenientes de cruzamentos interraciais em humanos. A criouliização trabalha muito com um elemento bastante aleatório: a imprevisibilidade. Prossegue o autor referido em seu arrazoado afirmando que igualmente era imprevisível que os pensamentos do rastro/resíduo formatassem populações americanas na criação de línguas conhecidas ou ainda formas tão peculiares de arte por tais populações criadas e conhecidas até então:

Ao contrário da mestiçagem, a criouliização rege a imprevisibilidade; ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados, lugares nos quais as repercussões das línguas umas sobre as outras, ou das culturas uma sobre as outras, são abruptas. Na Luisiana, por exemplo: a criação da música *zydeco* é uma aplicação à música *cajun* tradicional dos ritmos e poderes do jazz e mesmo do rock. Na Luisiana, encontramos os *Black Indians*, tribos que nasceram da mistura entre os escravos negros foragidos e os índios. Em Nova Orleans, assisti ao desfile e etnias *Black Indian*. Havia algo absolutamente imprevisível, que vai além do simples fato da mestiçagem. (GLISSANT, 1996, p.21)

Questionado sobre o uso do termo criouliização a esse fenômeno cultural citado e explanado anteriormente, Glissant (1996) justifica por que usá-lo ainda que isso seja fruto de distorções, choques, harmonias, rejeições, dentre outros. Ele explica que não gosta do termo "mestiçagem" por razões anteriormente explicadas. Afirma que a palavra "criouliização" provém do termo "crioulo" e ainda abarca as realidades das línguas e culturas crioulas de seus povos. Afinal, pergunta, o que é uma língua crioula? Logo ele responde de pronto:

É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente

heterogêneos uns aos outros. Os crioulos francófonos do Caribe, por exemplo, nasceram do contato entre falares bretões e normandos do século XVI, com uma sintaxe que, embora não saibamos muito bem como funciona, pressentimos ser uma espécie de síntese das sintaxes das línguas da África negra subsaariana do este. Isso significa, então, que o léxico, o vocabulário, o falar da Normandia não têm nada a ver com a sintaxe que talvez seja uma "sintaxe-de-sintaxe" dessas línguas africanas. A combinação desse léxico e dessa sintaxe que- não importa o que se diga- começa sob a forma de um linguajar rudimentar, pois tratava-se de resolver os problemas de trabalho nas ilhas do Caribe, é imprevisível. Era absolutamente imprevisível que, em dois séculos, uma comunidade submissa tivesse podido produzir uma língua a partir de elementos tão heterogêneos. O que chamo de língua crioula é uma língua cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros. (GLISSANT, 1996, p.22)

Afirma Glissant (1996) que a línguas crioulas são sempre resultantes do choque de elementos linguísticos totalmente heterogêneos entre si inicialmente, com uma resultante imprevisível. Ele declara que uma língua crioula não é uma manifestação poética ou invenção linguística inventada por poetas jamaicanos e que os mesmos a façam voluntariamente. Diz que ainda não é um *pidgin*, nem inventivas manobras linguísticas com o inglês, sequer é um dialeto. Diz o estudioso que uma língua crioula é ...

...algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque quando estudamos as origens de toda e qualquer língua, inclusive da língua francesa, percebemos que **quase toda língua nas suas origens é uma língua crioula.** (GLISSANT, 1996, p.23 [destacados nossos]).

Glissant (1996) levanta algumas hipóteses do maior sucesso da criouliização das línguas francesas no Caribe e outras regiões. Uma delas é que os falares formados a partir do francês, bretão e normando, permitiram o aparecimento da criouliização linguística. Outra hipótese é que a criouliização se realize em territórios mais delimitados como as ilhas e assemelhados.

Para este Glissant (1996), o processo de criouliização começa com o desembarque dos primeiros negros desembarcados no Caribe, a primeira terra do desterro forçado dos escravizados e logo depois espalhados por outras das conhecidas nações contemporâneas americanas que se tem registro e herança dos descendentes dessa diáspora a partir das várias nações e reinos constituídos na África ou, desde uma perspectiva mais plural, das várias Áfricas transplantadas para a América, salvo termo mais adequado para *transplante* nesse caso de desarraigo compulsório dos africanos ao longo desses anos de escravização de seu contingente humano. A fim de melhor compreensão de certa divisão das Américas em todo esse conteúdo histórico por várias razões de povoamento, o autor faz uma metodologia de

divisão das Américas. Explica o pensador:

Começarei definindo o que acredito ser, juntamente com alguns outros pesquisadores, a primeira característica das Américas, ou seja, a divisão que podemos fazer das Américas-juntamente com Darcy Ribeiro no Brasil, e Emmanuel Bonfil Batalha no México, ou Rex Nettleford na Jamaica- em três espécies de Américas: a América dos povos autóctones, dos povos-testemunhas, ou seja, que sempre lá estiveram e que definimos como a Meso-América, a *Meso-America*; a América daqueles que chegaram provenientes da Europa e que preservaram no novo continente seus usos e costumes, bem como as tradições de seus países de origem, que poderíamos chamar de *Euro-America* e que compreende evidentemente o Quebec, o Canadá, os Estados Unidos e uma parte(cultural) do Chile e da Argentina; a América que poderíamos chamar de *Neo-America* e que corresponde à América da crioulização. Essa América compreende o Caribe, o nordeste do Brasil, as Guianas e Curaçao, o sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América Central e do México. (GLISSANT, 1996, p. 15)

Glissant (1996) ainda explicita que essa divisão é tanto complacente, uma vez que em muitos casos aparecem imbricações entre as três Américas. Cita exemplos: afirma que a Meso-America está com características no Quebec e no Canadá. Outra possibilidade, países como Venezuela e Colômbia possuem ao mesmo tempo um território caribenho e outro andino, sendo, assim *Neo-America* e *Meso-America* ao mesmo tempo. Por características geográficas continentais, tais territórios possuem muitas confluências e caracteres próprios de cada uma das Américas e alguns casos com todas elas reunidas em um só dos citados territórios, cita o autor. No entanto, ainda afirma que a *Neo-America*, a chamada América da crioulização, à medida que ainda absorve contribuições da *Meso-America* e da *Euro-America*, influencia em maior medida as duas outras Américas. Prossegue sua explanação, explicando tal fenômeno socio-cultural, além de histórico: "...E o que é interessante no fenômeno da crioulização, no fenômeno que constitui a *Neo-America*, é que o povoamento dessa América é muito especial: nele, é a África que prevalece" (GLISSANT, 1996, p. 16). Segundo Glissant (1996), houve três tipos de povoadores na América, a saber: 1) O migrante armado; 2) O migrante familiar; 3) O migrante nu. Pelo enunciado caracterizador de cada um deles, presume-se quem são? Logo o autor explica seus atributos e características. O primeiro, migrante armado, foi o que supostamente desbravou as chamadas terras ignotas, chega obviamente com seus barcos e suas armas para o novo território; o migrante familiar é aquele que, segundo o autor, traz não somente a família mas seus retratos de família, sua culinária, sua demonstração de fé e outros elementos próprios de sua cultura. O último e terceiro grupo, o "migrante nu", foi o elemento

da diáspora africana, literalmente nu, destituído de qualquer elemento material de sua cultura e logo de sua língua original. Este migrante constitui, segundo GLISSANT (1996),

...a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental que, no meu entendimento, o Caribe constitui. Aqui não podemos negligenciar o termo "circularidade" porque se trata, com efeito, de uma espécie de irradiação, de uma "espiralidade", o que é bem diferente da "projeção em flecha" que caracteriza toda e qualquer colonização (GLISSANT, 1996, p. 16)

A seguir, Glissant (1996) faz a diferenciação entre o mar do Caribe e o mar Mediterrâneo: enquanto o mar do Caribe é um mar aberto, o Mediterrâneo é um mar que concentra. Ele justifica que o mar Mediterrâneo leva em sua bacia a uma unicidade específica, criando religiões monoteístas, levando ao Uno e à unidade, ao passo que o mar do Caribe que promove a multifacetada visão e à "efervescência da diversidade" (GLISSANT, 1996, p. 16). O mar caribenho não é somente um mar de passagem e mobilidade mas é ainda um mar de encontros e de consequências.

O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo- a realidade crioula. A *Neo-America*, seja no Brasil, nas costas caribenhas, nas ilhas ou no sul dos Estados Unidos, vive a experiência real da crioulação através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, cuja abolição se estende por um longo período(mais ou menos de 1830 a 1868), e através desses desapossamentos, dessas opressões e desses crimes realiza uma verdadeira conversão do "ser". (GLISSANT, 1996, p. 17).

Glissant (1996) declara que esta conversão do ser se dá no âmbito da crioulação. Declara que defenderá a tese de que a crioulação que se dá na *Neo-America*, extensiva às outras Américas é a mesma que ocorre no mundo inteiro. A tese que defenderá é: o mundo se crioula. Como isso se dá?

Hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer- sem ser utópico e mesmo sendo-o- que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo- a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. E é essa mutação dolorosa do pensamento humano que eu gostaria de decantar com os senhores. (GLISSANT, 1996, p. 17)

A obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010) representa um

tipo de literatura colombiana ancorada no crioulisto na medida em que aponta seus aspectos essenciais a partir do nascedouro do termo como também de todas as manifestações crioulas apresentadas na obra como mescla de línguas. Na verdade, a obra reflete em seu texto resquícios do fenômeno linguísticos resultantes do encontro das línguas formadoras da língua espanhola formada na Colômbia. Na verdade, é uma representação da crioulição registrada nos textos e não a própria materialidade da crioulição já explicada por Glissant (1996), uma vez que o texto não está no nascedouro do citado fenômeno crioulo. Podemos fazer comparações e aproximações com o termo como de grande contribuição na representação literária na obra do autor. Nos contos de Truque, os personagens podem ser postos em sua construção ficcional como aqueles que de alguma maneira evocam o citado processo de morte e nascimento no porão do navio com o posterior nascimento da cultura crioula proveniente da união triétnica quando da chegada na América: o indígena, os diversos falares africanos que carregavam e o espanhol como elemento de aglutinação de todo o conjunto de mescla cultural, sendo o castelhano a herança dos contatos e embates linguísticos ao longo do tempo. Poderíamos afirmar alguma marca de crioulição encontrada nos textos de Carlos Arturo Truque classificariam especialmente no tipo em que os elementos linguísticos foram fundidos num só sistema há muito tempo, a crioulição atávica. Pelo exposto, os vocábulos apresentados em tal obra não possuem uma datação precisa, levando-nos a inferir que se trata de consolidação linguística anterior na representação literária dos contos de Truque. Além, os estudos linguísticos apontam para uma mescla de vocábulos dos três idiomas iniciais no momento após a aportação do europeu a partir da Conquista e seu contato com o indígena e posteriormente com o africano em seus múltiplos idiomas originários. Não podemos precisar a chamada crioulição compósita nos referidos contos porque isso demandaria uma pesquisa linguística sincrônica para determinar tal veracidade dos fatos. Como sabemos, a pesquisa linguística sincrônica se caracteriza de difícil comprovação pela proximidade do pesquisador com o fato e em alguns casos o aspecto da contemporaneização reduz os horizontes de análise, ainda que se possa tentar afirmar algo a respeito de um fato nessa área.

4.4.1- O MUNDO SE CRIOLIZA

Glissant (1996) acredita que a criouliização seja um fenômeno cultural mundial, ela se aplica à totalidade do território da terra, em que não há mais uma certa autoridade orgânica, mas todo território terrestre seja um arquipélago, sem interferências e com velocidade de informação, permite que elementos culturais heterogêneos uns aos outros são colocados em igualdade de condições, com a onipresença da imprevisibilidade, característica primordial da criouliização já anteriormente apontada pelo autor. Glissant (1996) acrescenta que para maior compreensão da criouliização mundial, se faz necessário dividi-la em dois tipos de criouliização cultural: 1) criouliização atávica; 2) criouliização compósita. A criouliização que aconteceu há muito tempo dá-se o nome de atávica. Criouliização compósita é aquela que se dá no tempo atual sob os olhos de todos, projetada e concretizada nos países do Caribe e aqueles já mencionados anteriormente pelo autor quando da definição dos termos criouliização e cultura crioula. Ele afirma que as culturas compósitas com o passar do tempo tendem a tornar-se culturas atávicas e ainda começam a reivindicar um tipo de posição histórica originária como se fosse aquela que teve o papel pioneirista de afirmar-se como tal em ambiente hostil e antagônico que se perde no tempo seu momento de disposição de afirmação de posição. Continua o pensador em suas afirmações a respeito da criouliização mundial:

Assim, as culturas atávicas tendem a criouliizar-se, isto é, a questionar ou a defender de forma frequentemente dramática-como na ex-Iugoslávia, no Líbano, etc.- o estatuto da identidade como raiz única. Porque de fato é disso que se trata: de uma concepção sublime e mortal que os povos da Europa e as culturas ocidentais veicularam no mundo; ou seja, toda identidade é uma identidade de raiz única e exclui o outro. Essa visão da identidade se opõe à nação hoje "real", nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes. Assim que formulamos essa afirmação, os problemas se revelam inquietantes, porque, quando falamos de identidade raiz indo ao encontro de outras identidades, temos a impressão de uma ameaça de diluição: funcionamos sempre segundo o antigo modelo e, então, repito a mim mesmo que, se eu for ao encontro do outro, não serei mais eu mesmo, e, se eu não for mais eu mesmo, perco-me de mim! Ora, no atual panorama do mundo uma questão importante se apresenta: como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo? Essa é a questão que as culturas compósitas no mundo das Américas propõem e ilustram. Onde fica o ponto de tangência entre essas culturas compósitas que tendem ao atavismo e essas culturas atávicas que começam a criouliizar-se? (GLISSANT, 1996, pp.24-25)

Para que haja confluência e se evitem posições radicalizantes, necessário se faz o

abandono das ideias totalitaristas na manutenção de posições antagônicas anteriormente descritos, afirma Glissant. Ele nos instiga a fazer questionamentos a respeito de algum pensamento. Ele faz um interessante questionamento a respeito:

é necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta, para entrarmos na *difícil* complexão de uma identidade *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição?(GLISSANT, 1996, p.25).

Afirma Glissant(1996) que para estar em simbiose com o outro, faz-se necessário a elaboração da referida pergunta para que não se corra o risco de não ter essa simbiose com a situação real que ocorre no mundo. Para ele, somente uma poética da Relação, um imaginário, permitirá entender essa mentalidade no mundo contemporâneo e ainda fará com que todos saiam do mundo reduzido ao qual todos estão. Ele afirma que possivelmente em algum lugar do mundo isso seja possível e cita como exemplo a África do Sul, com a figura de Nelson Mandela e seus pares naquele país, na tentativa de encontrar soluções para um povo historicamente assolado pela miséria e escravidão. Glissant (1996) valoriza a figura de Mandela e sua respectiva responsabilidade de unificar toda África do Sul nesse intento da criouliização do mundo nos parâmetros anteriormente referidos. Para efetivação desse pensamento, Glissant (1996) afirma que seria necessário o pensamento do rastro/resíduo,

de um não-sistema de pensamento que não seja nem dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à ordinária complexidade e à extraordinária multiplicidade do mundo no qual vivemos (GLISSANT, 1996, p.26)

Glissant (1996) foca sua esperança nessa nova formatação universal e busca seu apoio e base no rastro/resíduo para fazer com que tudo isso se transmute no mundo moderno(ou pós-moderno) contemporâneo. Segundo ele, a paisagem cultural e humana deixa de ser "cenário conveniente e torna-se um personagem do *drama* da Relação. A paisagem não é mais o invólucro passivo da todo-poderosa Narrativa, mas a dimensão mutante e perdurável de toda mudança e de toda troca." (GLISSANT, 1996, p.26). O rastro/resíduo é muito propício quando se pensa na vivência da poética da Relação na geração moderna atual. Ainda afirma o autor que "todas as manifestações inesperadas ampliam a Diversidade". (GLISSANT, 1996, p.27). Explana referido autor que as minorias desconhecidas e esmagadas por um pensamento

único são atualmente manifestações diversas de pensamentos variados que são formados e disseminados a partir de nova perspectiva em todo lugar a fim de mostrar e constituir uma nova maneira de propor esta nova maneira de apresentar os produtos e pensamentos culturais. A esse respeito ainda afirma Glissant (1996), resumindo um pouco esse novo modo de ver a criouliização a partir desta nova identidade relação:

Todas as contradições, todos os possíveis estão inscritos nessa diversidade do mundo. Na Martinica, por exemplo, não podemos deixar de ser sensíveis a uma espécie de participação na vivacidade do Caribe, vivacidade que começa a brotar e que reaproxima, finalmente, os diversos Caribes- hispânico, anglófono, francófono e os demais crioulófonos- e também, na mesma Martinica, não podemos ignorar uma enxurrada de modas (na música, na alimentação, nas artes do vestuário) que submetem passivamente os martinicanos a fluxos "planetários", sem dúvida alguma alienantes, porque adotados sem nenhuma crítica. (GLISSANT, 1996, p.27)

Com relação à comparação entre mestiçagem e criouliização, parece que ambos têm entre si diferenças em sua maneira de integrar o negro e seu acervo cultural em um mundo que de antemão parecia estar posto e sem aparentes mudanças. Dos estudos sobre ambos e da comparação entre os mesmos, a visão mais acertada para o âmbito da América Latina e talvez do mundo e ainda no âmbito do presente trabalho, a visão do crioulismo e ainda do presente processo de criouliização nos parece mais acertada, uma vez que os elementos culturais estão postos em mesmo nível de valoração cultural e humana. No mundo contemporâneo não se aceita mais a hierarquização cultural nos moldes que foram organizados no passado, no qual um determinado grupo detentor do poder subjugava não só os corpos mas ainda a alma e a cultura daquele que eram julgados inferiores, ainda sendo condenada as ações danosas provocadas no passado com sua ação devastadora no sentido de destruição de memórias que não mais existem por falta de guardiões e ainda dos resultados dessas ações no presente.

4.5-REPRESENTAÇÕES DA VARIEDADE ORAL ANDINA EM NARRAÇÕES DA OBRA *VIVAN LOS COMPAÑEROS, CUENTOS COMPLETOS*

Como afirmado e comprovado pelos estudos linguísticos, todo idioma em sua forma oral tem suas variantes assim como variam os habitantes de cada cultura de que ele é representante, seja no aspecto humano em formação étnica, geográfica, social, dentre outros. A literatura de Carlos Arturo Truque apresenta variações orais na modalidade escrita da língua espanhola colombiana como forma de concretude de seu estilo próprio de escrita além, é claro, de motivos já anteriormente explanados, como é o caso de valorização e opção por representar em seus escritos a gente simples de seu país e ainda a escolha por dar voz aos emudecidos pelo sistema econômico e político da Colômbia de então e ainda a forma de marcar na literatura um tipo de representação humana ainda não bem posto na literatura colombiana de sua época por uma via do costumbrismo e da representação oral em seus contos até o momento em que ele decidiu escrevê-los. Na maioria dos contos de Carlos Truque é notório o tom oral/vocal dos personagens, reproduzido em diálogos que representam as falas regionais de referidos personagens. Uma questão que pode ser posta é sobre a origem empírica regional de cada conto. Poderíamos indagar sobre esta origem ou ainda ser mais direto nas respectivas perguntas, como, por exemplo, se cada representação em vários contos seria a reprodução autêntica dos variantes dialetais das regiões colombianas ou ainda das regiões andinas correspondentes à região andina colombiana. Pelo fato de não se tratar este trabalho de apanhados linguísticos, não mencionaremos alguns dos inúmeros trabalhos científicos elaborados por especialistas no trato linguístico que explanam o tema de maneira mais detida mas mencionaremos algumas obras e trechos que rapidamente possam esclarecer o tema ou abrir passagem a outras investigações acerca da colocação de tal tema na matéria literária de maneira que possam de alguma forma explicitar a escolha pelo autor por algum tipo de registro em sua obra ou ainda questionar esses valores como escolha estética nas referidas obras literárias.

O Dicionário *Señas*, da Universidade Alcalá de Henares (2013) assim define o verbete *Costumbrismo*: "atenção especial aos costumes típicos de um país ou região que se presta nas

obras literárias ou artísticas: o costumbrismo é a principal característica de muitos romances do século XIX" (SEÑAS, 2013, p.357). As definições, embora sejam várias, vão nesse mesmo sentido na tentativa de definir tal manifestação cultural e literária. Os críticos não só literários como os estudiosos de fenômenos culturais confirmam essa definição com pequenas variações, dependendo da matéria cultural tratada. E muitos escritores produziram obras com esse estilo. Na Colômbia, muitos ficaram conhecidos como produtores de obras literárias desse gênero. O romance *María*, de Jorge Isaacs (1837-1895), publicado em 1867 é um exemplo e talvez a obra mais conhecida desse tipo de literatura costumbrista. Sobre esse romance, afirma Zapata Olivella:

Precisamente, mucho de su perdurabilidad se debe al contraste entre el idilio de Efraín y María y el ambiente social que los rodea. La inocencia de María, que se ruboriza hasta de la pureza de su propio amor, contrasta con las pasiones fuertes de los personajes secundarios. El mismo Efraín, tan tierno y acongojado, una vez que se aparta de María se torna viril, mundano, conocedor de caracteres, burlón y desafiante.⁸⁹ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 252).

Vale ressaltar que Zapata Olivella (2010) classifica a obra de Jorge Isaacs como romântica por razões que se podem entender quando apresenta as razões do costumbrismo distintas e derivada esta da escrita romanesca norte-americana, representada por escritores como Faulkner e Hemingway. Assinalamos que o tipo de escrita de Truque é inspirado no costumbrismo de Faulkner e não o do Jorge Isaacs, ainda que este proviesse de seu país. Os dois citados norte-americanos são autores prediletos de Truque e de sua assídua leitura. Talvez por esta razão, Zapata Olivella (2010) dedica um capítulo para analisar Faulkner em sua obra costumbrista, embora não faça menção ao costumbrismo da obra em algum momento, alegando que o excesso de descrição é mais propenso ao romantismo que ao estilo costumbrista. Logo coloca a nota costumbrista de uma descrição dos trajes femininos da época: "La nota costumbrista se anida en un marco de acción donde destacan otras cualidades del relato. Este pasaje es característico de la técnica isaacsiana" (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 262). Cita em seguida a cena que referida:

Las mujeres parecían vestidas con más esmero que de ordinario. Las muchachas, Lucía y Tránsito, llevaban enaguas de zaraza morada y camisas muy blancas con golas de encaje

⁸⁹ Precisamente, muito de sua perdurabilidade se deve ao contraste entre o idílio de Efraim e Maria e o ambiente social que os rodeia. A inocência de Maria, que se ruboriza até da pureza de seu próprio amor, contrasta com as paixões fortes dos personagens secundários. O mesmo Efraín, tão terno e preocupado, uma vez que se aparta de Maria se torna viril, mundano, conhecedor de caracteres, zombeteiro e desafiador. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 252 [tradução nossa]).

ribeteadas de trencilla negra, bajo las cuales escondían parte de sus rosarios y gargantillas de bombillas de vidrio con color de ópalo. Las trenzas de sus cabellos, gruesas y de color de azabache, les jugaban sobre sus espaldas al más leve movimiento de los pies desnudos, cuidados y ligeros. Me hablaban con suma timidez, y fue su padre quien, notando eso, las animó diciéndoles: «¿Acaso no es el mismo niño Efraín porque venga del colegio sabido y ya mozo?». Entonces se hicieron más joviales y risueñas; nos enlazaban amistosamente los recuerdos de los juegos infantiles, poderosos en la imaginación de los poetas y de las mujeres. Con la vejez, la fisonomía de José había ganado mucho; aunque no se dejaba la barba, su faz tenía algo de bíblico, como casi todas las de los ancianos de buenas costumbres del país donde nació; una cabellera cana abundante le sombreaba la tostada y ancha frente, y sus sonrisas revelaban tranquilidad del alma. Luisa, su mujer, más feliz que él en la lucha con los años, conservaba en el vestir algo de la manera antioqueña, y su jovialidad y alegría dejaban comprender siempre que estaba contenta con su suerte ⁹⁰ (ISAACS, 1961: 23 apud ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp.262-263).

Sobre a menção a Faulkner nesse trabalho e ainda sua menção por meio do estudioso Zapata Olivella (2010), referido autor norteamericano é uma das fontes inspiradoras de Carlos Arturo Truque na produção de suas obras e ainda pelas notas costumbristas incorporadas ao trabalho daquele autor. Ernest Hemingway é outro escritor dentre os preferidos de Carlos Arturo Truque. O objetivo dessa menção é compreender um pouco mais a respeito dos usos de técnica específica do escritor colombiano na construção ficcional de seus personagens e ainda na descrição das ações e descrições, de maneira a construir um conjunto artístico harmonioso e surpreendente para seu público no sentido de uma mente criativa e criadora de uma produção literária ímpar em seu país.

Voltando ao costumbrismo norteamericano e ao gênero costumbrista praticado na Colômbia, Zapata Olivella (2010) inicia seu texto afirmando que se faz necessária a diferenciação e caracterização entre um e outro para melhor compreensão inicial de dadas ocorrências críticas em torno de um mesmo termo para distintas realidades, tratando do objeto desde o título de seu ensaio iniciado à página 319 de sua obra *Por los senderos de sus*

⁹⁰ As mulheres pareciam vestidas com mais esmero que de costume. As moças, Lucía e Tránsito, usavam anáguas de percal rosada e camisas muito brancas com golas de renda debruadas de passamanaria negra, sob as quais escondiam parte de seus rosários e gargantilhas de pedrinhas de vidro de cor opala. As tranças e seus cabelos, grossas e de cor de azeviche, se moviam sobre suas costas ao mais leve movimento dos pés nus, cuidados e ligeiros. Me falavam com grande timidez, e foi seu pai quem, notando isso, lhes encorajou dizendo-lhes: "Por acaso não é o mesmo menino Efraín que veio do colégio esperto e já rapaz?". Então se puseram mais à vontade e risonhas; nos enlaçavam amistosamente as recordações das brincadeiras infantis, poderosas na imaginação dos poetas e das mulheres. Com a idade, a fisionomia de José havia ganhado muito; ainda que não tivesse barba, sua face tinha algo de bíblico, assim como todas as dos anciãos de bons costumes do país onde nasceu; uma cabeleira encanecida abundante lhe sobreava a tostada e larga testa, e seus sorrisos revelavam tranquilidade de alma. Luisa, sua mulher, mais feliz que ele na luta contra os anos, conservava no vestir algo da maneira antioquenha, e sua jovialidade e alegria deixavam compreender sempre que estava contente com sua sorte. (ISAACS, 1961: 23 apud ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp.262-263. [tradução nossa]).

ancestros (ZAPATA OLIVELLA, 2010) intitulado *Faulner y el costumbrismo*. Interessantes são suas notas conceituais a respeito do tema aludido:

La acepción que damos al «costumbrismo» no se limita al movimiento literario que surge en nuestro continente con la toma de conciencia americanista, sino que alude a todas aquellas situaciones en que la norma tradicional –ambiente, moral, religión, estética, moda, etcétera– ejerce sobre el escritor mayor influjo en su obra que los nuevos patrones introducidos por el desarrollo técnico y económico. El costumbrismo, con comillas o sin ellas, ha constituido desde siempre un imperativo estilístico para el narrador desde la época paleolítica hasta nuestros días. El hombre no puede entenderse sino en función de sus hábitos y costumbres. Se ha definido en forma muy simple, pero con gran concreción: el hombre es un animal de costumbres. Lo que nos interesa en la charla de hoy es cómo Faulkner y los novelistas hispanoamericanos han transpuesto las costumbres sociales al plano literario⁹¹ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319)

Zapata Olivella (2010) continua seu arrazoado sobre o costumbrismo no mundo inteiro, uma vez que afirma que o costumbrismo foi "imposto" ao homem desde a épocas remotas, como a paleolítica, até o presente. Afirma que se tornou o costumbrismo um "imperativo estilístico para o narrador" e que o homem só se entende por seus hábitos e costumes. E arremata seu pensamento a respeito do tema costumbrista: "el hombre es un animal de costumbres"⁹² (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319). Logo depois desse assentamento conceitual, Zapata Olivella (2010) parte para a exploração de como os literatos norteamericanos, especialmente Faulkner, e os hispanoamericanos "han transpuesto las costumbres sociales al plano literario".⁹³ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319). Antes, porém, ele volta à questão da diferença entre a colocação do tratamento dos costumes dados por Faulkner e pelos romancistas latino-americanos em suas obras antes e depois dele.

Antes de acentuar las diferencias, anotemos algunos rasgos comunes entre Faulkner y los latinoamericanos en la utilización del realismo y el naturalismo. Su herencia literaria, desde luego, es distinta. Faulkner ha reconocido su admiración por los grandes maestros ingleses y norteamericanos del género: Shakespeare, Dickens, Twain, Melville, etcétera. La genealogía hispánica la trazan Cervantes, Quevedo, Gracián, Pérez Galdós, Baroja, etcétera. Los vasos

⁹¹ A aceção que damos ao "costumbrismo" não se limita ao movimento literário que surge em nosso continente com a tomada de consciência americanista, mas sim que alude a todas aquelas situações em que a norma tradicional- ambiente, moral, religião, estética, moda, etcétera- exerce sobre o escritor maior influxo em sua obra que os novos padrões introduzidos pelo desenvolvimento técnico e econômico. O costumbrismo, com e sem elas, constituiu desde sempre um imperativo estilístico para o narrador desde a época paleolítica até nossos dias. O homem não pode entender-se senão em função de seus hábitos e costumes. Se definiu de forma muito simples, mas com grande concretude: o homem é um animal de costumes. O que nos interessa na conversa de hoje é como Faulkner e os romancistas hispano-americanos transpuseram os costumes sociais para o plano literário. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319 [tradução nossa])

⁹² "o homem é um animal de costumes". (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319 [tradução nossa])

⁹³ "transpuseram os costumes sociais ao plano literário". (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 319 [tradução nossa]).

comunicantes entre ambas escuelas son comunes: Balzac, Dostoyevski, Flaubert, Tolstoi, Zolá, etcétera.⁹⁴ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 320)

As diferenças, no entanto, começam a surgir em meio a essa aparente unanimidade. Começa Zapata Olivella (2010) a enumerá-las e esclarecê-las. Essas começam nos conceitos relacionados a algumas áreas, principalmente aquelas relacionadas a, dentre várias, mudanças econômicas e sociais. Em cada postura havia a demarcação com o passado entre o realismo e o naturalismo porém sem ruptura.

Surrealismo, abstraccionismo, impresionismo, modernismo, creacionismo, realismo mágico siguen nutriéndose de la realidad, sea para distorsionarla, magnificarla o negarla: en Europa y Norteamérica, Proust, Mann, Joyce, Dreiser, Kafka, Faulkner; entre nosotros, Rivera, Asturias, José María Arguedas, Borges, Carpentier, Rulfo, Fuentes, García Márquez, Carrasquilla, Cortázar, Vargas Llosa, etcétera⁹⁵. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 320).

Menciona Zapata Olivella (2010) que Faulkner em certo momento, contagiado pela geografia do Mississipi, entendeu que deveria dominar seu feitiço. Deveria gerenciar sua astúcia criadora, sabendo utilizá-la com parcimônia; em suas palavras, deveria utiizar sua "arte literária" de modo efetivamente artístico e com maestria. Afirma Zapata Olivella (2010, p.321) que "en su novela, el paisaje exterior, obstructor, indomado, pierde su majestuosidad absorbente para convertirse en elemento plástico".⁹⁶ Faulkner diz ser um agricultor. Por quê? Responde Zapata Olivella:

Indudablemente, las fuerzas primarias de la naturaleza –tierra, clima, estaciones, fenómenos meteóricos, etcétera– influyen más en la mentalidad, costumbres y actitudes del escritor campesino o de extracción rural que en aquellos alejados del ambiente telúrico. Los novelistas norteamericanos, Dos Passos, Caldwell, etcétera, superaron el embrujo que les imponía el medio tradicional americano –las costumbres puritanas heredadas de los primeros colonizadores– para captar el impacto que producía en sus mentes y hábitos la nueva sociedad industrial. La Guerra de Secesión no fue un conflicto local entre sureños y yanquis, como se ha querido ver en la historia privada de los norteamericanos, sino el campo donde se libró la

⁹⁴ Antes de acentuar as diferenças, apontemos alguns traços comuns entre Faulkner e os latino-americanos na utilização do realismo e do naturalismo. Sua herança literária, sem dúvida, é diferente. Faulkner reconheceu sua admiração pelos grandes mestres ingleses e norte-americanos do gênero: Shakespeare, Dickens, Twain, Melville, etcétera. A genealogia hispânica a fazem Cervantes, Quevedo, Gracián, Pérez Galdós, Baroja, etcétera. Os vasos comunicantes entre ambas escolas são comuns: Balzac, Dostoyevski, Flaubert, Tolstoi, Zolá, etcétera. (idem, p. 320 [tradução nossa])

⁹⁵ Surrealismo, abstraccionismo, impresionismo, modernismo, criacionismo, realismo mágico continuam nutrindo-se da realidade, seja para distorcê-la, glorificá-la ou negá-la: na Europa e América do Norte, Proust, Mann, Joyce, Dreiser, Kafka, Faulkner; entre nós, Rivera, Asturias, José María Arguedas, Borges, Carpentier, Rulfo, Fuentes, García Márquez, Carrasquilla, Cortázar, Vargas Llosa, etcétera. (idem, ibidem. [tradução nossa]).

⁹⁶ "em seu romance, a paisagem exterior, obstrutora, indomada, perde sua majestuosidade absorvente para tornar-se em elemento plástico" [tradução nossa]

batalla decisiva del industrialismo sobre los reductos más firmes de la sociedad agraria tradicional. Faulkner es el escritor, entre esa generación de grandes novelistas norteamericanos, que se impone la tarea, y lo logra magistralmente, de describir en la novela lo que ha pasado al sureño, representante de la sociedad patriarcal en ese conflicto histórico.⁹⁷ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.322)

Menciona o crítico que a ideia de Faulkner é valorizar mais o personagem que seu entorno, de modo que faça com que o leitor pegue na mão do personagem, e deste a outro até o final do romance.

Sin darnos cuenta, entramos en la casa sureña y somos testigos de las cortinas, los muebles, el patio, las tortas, los huevos fritos, los encurtidos, la caballeriza, las mulas [...] Odio, resentimientos, frustraciones, esperanzas, toda la herencia de la guerra, constituyen el escenario donde se irán a desenvolver las pasiones de Drusilla, Granny, Ringo, la tía Louisa o el coronel Sartoris. Al ubicar las tensiones previamente seleccionadas del conjunto social – orgullo, piedad, vida, muerte, raza, religión, etcétera– en un marco fabulado donde la imaginación las recrea con absoluta libertad, Faulkner aporta el presupuesto al realismo mágico en la literatura. Su método asesta un rudo golpe al fetichismo literario que rendía el escritor a la realidad.⁹⁸ (ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp. 325-326)

Afirma Zapata Olivella (2010) que Faulkner não recusa a realidade. Baseia-se seu trabalho literário em entender nela os elementos mais profundos, retirados os aspectos exteriores e formais. Faulkner aporta o pressuposto do realismo mágico na literatura quando introduz tensões sociais cotidianas como orgulho, piedade, religião, raça, vida, morte, dentre vários outros, em um lugar em que a imaginação as recria com liberdade. Para o crítico colombiano, o método faulkneriano é um duro golpe ao chamado fetichismo literário em que

⁹⁷ Indubitavelmente, as forças da natureza- terra, clima, estações, fenômenos meteorológicos, etcétera- influenciam mais na mentalidad, costumes e atitudes do escritor camponês ou da extração rural que naqueles afastados do ambiente telúrico. Os romancistas norte-americanos, Dos Passos, Caldwell, etcétera, superaram o feitiço ,que lhe impunha o meio tradicional americano- os costumes puritanos herdados dos primeiros colonizadores- para captar o impacto que produzia em suas mentes e hábitos a nova sociedade industrial. A Guerra de Secessão não foi um conflito local entre sulinos e yanquis, como se quiseram ver a história privada dos norte-americanos, mas sim o campo donde se liberou a batalha decisiva do industrialismo sobre os reductos mais firmes da sociedade agrária tradicional. Faulkner é o escritor, entre esa geração de grandes romancistas norte-americanos, que se impõe a tarefa, e o consegue magistralmente, de descrever no romance o que passou al sulista, representante da sociedade patriarcal nesse conflito histórico. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p.322. [tradução nossa])

⁹⁸ Sem dar-nos conta, entramos na casa sulina e somos testemunhas das cortinas, dos móveis, do pátio, dos biscoitos, os ovos fritos, as conservas, a cavalariça, as mulas [...] Ódio, ressentimentos, frustrações, esperanças, toda a herança da guerra, constituem o cenário onde se irão desenvolver as paixões de Drusilla, Granny, Ringo, a tia Louisa ou el coronel Sartoris. Ao pontuar as tensões previamente seleccionadas do conjunto social- orgulho, piedade, vida, morte, raça, religião, etcétera- em um marco fabulado onde a imaginação as recria con absoluta liberdade, Faulkner aporta o pressuposto do realismo mágico na literatura. Seu método asesta um rude golpe ao fetichismo literário que rendia ao escritor a realidade. (ZAPATA OLIVELLA, 2010, pp. 325-326. [tradução nossa]).

se afirmava que o escritor se prendia à realidade ou aos aspectos exteriores e formais onde muitos ficavam aprisionados, salvo exceções como Quiroga ou Borges. Afirma que se descuidaram de componentes da arte literária como linguagem, fabulação, transposição, abstração, tempo e espaço enquanto se preocupavam na descrição concreta da cena social nos conflitos. Faulkner, no entanto, fica atento a tudo isso. Sua literatura se concentra agudamente na observação da sociedade sulina de onde extraiu sua obra, sendo que a realidade social é extremamente determinante na obra e na vida do autor. Menciona Zapata Olivella (2010) aspectos pessoais da vida de Faulkner, como soldado na guerra e outras funções dentro e fora de seu país, que influenciaram profundamente sua visão e ainda os resultados de uma literatura diferenciada em alguns aspectos, no tocante à brutal diferença de sua origem do campo. Ressalta ainda essa visão cosmopolita do autor norteamericano em comparação ao cenário latinoamericano em que o próprio escritor está mergulhado no mesmo, em um ambiente mais primitivo. A experiência que teve Faulkner na guerra como aviador lhe trouxe uma visão diferenciada quando da escrita de seus romances, como por exemplo, em um de seus primeiros trabalhos, *La paga de los soldados*. A experiência na guerra lhe fez ver com profundidade a paisagem do sul e a tecnologia do norte de seu país para fomentar um refinamento artístico concretizado em suas obras.

5- VISITA À VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DA COLÔMBIA

5.1- HISTÓRIA DO FALAR ANDINO E SUA REPRESENTAÇÃO NA OBRA DE TRUQUE

Nos textos de Carlos Arturo Truque aparecem muitas falas dos personagens literariamente criadas a partir de certa vivência empírica dos mesmos, como no exemplo a seguir:

—¡Mijo! —gruñó el padre— ¡Mijo...! Nos tragó la diabla...⁹⁹
 El mozo corrió hacia él y lo tomó del brazo, no sin cierta vacilación:
 —Camine, **apá**, camine. Esto ya se perdió... Fíjese que ni la Virgen...
 Ni **ansiquiera** ella quiso ser **güena** con nosotros...¹⁰⁰ (TRUQUE, 2010, p. 64).

Os vocábulos destacados do diálogo(*mijo* em vez de *mi hijo*; *apá* em vez de *papá*; *ansiquiera* em vez de *siquiera*; e *güena* em vez de *buena*) são exemplos de uma possível variante de certo espanhol falado em determinada região, especialmente marcado por um tipo de representação da região andina colombiana. A questão que se busca é o esclarecimento ou a possibilidade de uma representação literária de certa variante espanhola colombiana nos diálogos dos personagens ao longo dos contos de referido autor ou ainda a constatação da transcrição das falas da região aludida no território colombiano em época contemporânea a seu autor e até mesmo em momento fictício muito próximo a esse evento da vivência empírica do mesmo no momento da criação de referidos contos ou sua publicação e até na Colômbia contemporânea (segundo quarto do século XXI). Existe ainda uma terceira possibilidade, a qual seria a provável criação de neologismo do narrador a partir de termos já conhecidos em determinadas situações ou regiões da Colômbia como se fosse uma inovação do estilo como, por exemplo, a que fez o romancista brasileiro João Guimarães Rosa, em texto de seu

⁹⁹Para análise da oralidade no presente trabalho, há dificuldade prática linguística em se traduzir os termos de cunho regionalista ou coloquial. Exemplo: Ainda que o termo espanhol destacado do texto seja *mijo*, e seu significado em português seja *meu filho*, essa transposição não corresponde ao que possivelmente foi falado e nem seu significado corresponda à intenção do narrador ao dispor ao leitor tal diálogo entre pai e filho no referido conto.

¹⁰⁰ — Meu filho! — grunhiu o pai — Meu filho!... Nos tragou a diaba...
 O moço correu até ele e o tomou no braço, não sem certa vacilação:
 —Caminhe, pai, caminhe. Isto já se perdeu... Veja que nem a Virgem...
 Nem sequer ela quis ser boa conosco... (TRUQUE, 2010, p. 64. [destacados e tradução nossa])

conhecido romance **Grande sertão: veredas**, publicado em 1956. Algumas pistas do texto de Carlos Arturo Truque e ainda algumas observações de entrevista concedida pelo próprio autor (TRUQUE, 2010, p. 16) pode trazer luz a essa questão e possivelmente trazer mais informações que possam fomentar uma possível teoria a respeito dessa ferramenta de construção literária usada pelo autor em vários de seus contos como matéria que dá concretude a sua obra, usados comparativamente ao uso pelo construtor da argamassa e ferragem armada na construção de um edifício: o uso de falas de personagens regionais na suposta modalidade oral da língua castelhana na variante colombiana, especialmente a andina proveniente dos falantes das regiões andinas altas da Colômbia. O texto pode sugerir uma ficcionalização dos falares das pessoas representantes das camadas populares como modo de inserção do próprio modo de articular as palavras tal qual eles falam em suas lidas e fainas cotidianas na lavoura no interior colombiano. O povo mais esquecido do país seria lembrado e "ouvido" pelo leitor de Truque, uma vez que sua marca de vida estaria estampado nas linhas e entrelinhas do texto. Para Zapata Olivella (2010), a cultura dos analfabetos e sua presença em texto de Carlos Arturo Truque, quando este dá voz aos que não podem escrevê-lo, aquele que recolhe as falas, o caracteriza como o aedo moderno colombiano e nesse sentido, ele é distinto do cordel, em que o aedo é o próprio povo elaborando seu discurso e reivindicando a palavra cantada e escrita para si como patrimônio dos humildes e desvalidos. Veremos algumas referências do espanhol falado na Colômbia e um pouco de seu atlas linguístico através de obras que retratam a realidade de variantes do espanhol falado em várias partes de seu território e sua comparação com alguns exemplos de ocorrência de termos e vocábulos "pronunciados" pelos personagens nos contos e ainda a que conclusão chegaremos a esse respeito ou que possibilidade nos oferece a literatura linguística a respeito dessas ocorrências. Ressalte-se que este trabalho tem como diretriz a literatura como tema e motivo principal mas como sendo a linguagem um fenômeno da qual se vale a literatura, faz-se necessária a mínima abordagem linguística no levantamento de dados a respeito dos termos apresentados nos textos, bem como da justificação de possível indagação a respeito de tais ocorrências no texto, se há alguma referência a essa realidade textual em realidade empírica em ambiente rural de alguma região do território colombiano ou vizinho da região andina que possa receber menção em obra que trata de temas tão pertinentes ao trabalho de artefato literário, tal é o

desenvolvido por algum autor latino-americano, ainda que não proveniente de tal região, que justifique esteticamente tal uso, inclusive a opção linguística de mostrar falares de determinado povo em reproduções literais de suas falas no cotidiano. Alguma experiência com tal universo literário de Carlos Arturo Truque já dá de antemão pode prever uma certa possibilidade de que esse tema tão caro a referido autor talvez não seja tão fechado como se poderia projetar inicialmente, uma vez que pode-se levar a várias respostas não conclusivas ou ainda poderia levar a respostas conclusivas mas com abertura de outras formas de exploração do tema em outras variantes de texto e de descobertas sociológicas e literárias que a princípio jamais fossem imaginadas. Vale a pena também ressaltar o seguinte do mundo das representações da oralidade: é um poço profundo de águas turvas, pelo exposto sobre seu cerne e por infinda e ininterrupta gama de produções e pesquisas relacionadas a este tema e com vários desdobramentos e áreas infindas de explorações, seja do ponto de vista histórico, sociológico, econômico, linguístico, filosófico, literário, e muito mais. Embora seja mais delimitado o objeto, ele sempre se rebela e, como um leque, se abre sempre à possibilidade de apreciação e exploração de seus vários tons de variação em um mundo abundante de tipos.

MORENO DE ALBA (1993) aponta as origens da língua de fala espanhola fazendo um recorte diacrônico (relação histórica) da mesma para que se compreenda a evolução dos falares modernos em todo território americano, logo, por extensão, o colombiano.

Las referencias a América se encuentran en los ejemplos relativos a la vida española moderna y son presentados por Aldrete para explicar ciertos aspectos del pasado de España que él reconstruye: innovaciones lingüísticas, relaciones entre dialectos y lengua standard, difusión y contacto de lenguas. Aldrete es el primero lingüista que lleva en consideración em la expansión ultramarina del español y el primero a registrar la vida de una lengua europea fuera de su area de origen. No descubre lo que hoy llamamos “el español de América”, lo que observa es la difusión del español que acompaña a las “banderas victoriosas de España”. El “español de América” no hará su aparición lingüística solamente en el siglo XIX, quando se independizaron las posesiones españolas del Nuevo Mundo: el español es G.L. Guitarte, “Del español de España al español de veinte naciones, la integración de América al concepto de lengua española”, ACIEA III, 79).

No resta duda de que la lengua que hoy se habla en América es el producto de una evolución incesante. Con frecuencia, para probar esta afirmación, se propone la comparación del fenómeno americano con el judío-español. En el mismo año en que Colón descubre América, los Reyes Católicos expulsan los judíos de España. Los primeros descubridores y los sefardíes hablaban seguramente la misma lengua hasta el fin del siglo XV.¹⁰¹ (MORENO DE ALBA,

¹⁰¹ As referências a América se encontram nos exemplos relativos à vida espanhola moderna e são apresentados

1993, p. 15)

Esclarece mais Moreno de Alba (1993) que há mais fatores que caracterizam o espanhol da América como um pouco distinto do espanhol peninsular e diz que isso se deve ao fato de que houve afastamentos geográficos ao longo da história. Menciona que tanto o espanhol da América como o judeu-espanhol sofreram mudanças por certo afastamento geográfico da metrópole. A partir disso, mostra as várias ocupações em todo território americano de domínio espanhol, logo a implantação do espanhol como língua corrente em determinadas regiões. Ele mostra, por exemplo, que...

Las Antillas fueron pobladas por españoles a partir de 1492, aunque certamente los primeros colonizadores dejados por Colón desaparecieron antes de que él volviera em su segundo viaje; pero, enfin, se puede decir que el poblamiento español em esas islas empiezan em los últimos años del siglo XV. Pasarán dos décadas para que venga la conquista de México (1521), dos años después de que Arias Dávila establece, em 1519, la ciudad de Panamá. La primera fundación colombiana (Cartagena) está formada por Pedro de Heredia em 1533. Casi simultaneamente (1532) era conquista el Perú. Las primeras ciudades españolas de Ecuador, Perú, Bolivia fechan de los años 1530-1550. Como caso a parte debe considerarse el tardio reinicio (1547) de la conquista de lo que hoy es Venezuela, después de que Carlos V, em 1527, habia cedido el territorio por 20 años a unos banqueros de Ausburgo. Importa aun más destacar el hecho de que los extensos territorios ocupados hoy por Paraguay, Uruguay, Argentina y Chile, por diversas razones, no fueron definitivamente conquistados e colonizados sino hasta el siglo XVII, pues aunque em Argentina se establecieron los españoles em mediados del siglo XVI, la verdadera colonización fue más lenta que em otras partes (México y Perú, por ejemplo). [...] es inegable, por lo tanto, que os español llevado a tierras americanas por los conquistadores y colonizadores no fue exactamente el mismo para las Antillas (fines del siglo XV) que para el cono sur (fin del siglo XVI y todo el siglo XVII). Em más de un siglo la lengua cambia. Se puede hasta pensar que algunas peculiaridades lingüísticas de las diversas regiones hispanoamericanas tengan su explicación, entre outros factores, em la fecha del inicio de su colonización.¹⁰² (MORENO DE ALBA, 1993, p. 17).

por Aldrete para explicar certos aspectos do passado da Espanha que ele reonstrói: inovações lingüísticas, relações entre dialetos e língua padrão, difusão e contato de línguas. Aldrete é o primeiro linguista que leva em consideração na expansão ultramarina do espanhol e o primeiro a registrar a vida de uma língua europeia fora de sua área de origem. Não descobre o que hoje chamamos "o espanhol da América", o que observa é a difusão do espanhol que acompanha às "bandeiras vitoriosas da Espanha". O "espanhol da América" não fará sua aparição lingüística somente no século XIX, quando se independizaram as possessões espanholas do Novo Mundo: o espanhol é ja a língua dos americanos e não dos espanhóis transplantados a América. Isto não acontece com Cuervo. Ainda que Aldrete e Cuervo falam do mesmo, o fazem em universos distintos. Em um estudo posterior, o mesmo pesquisador escreve: "Cuervo, pois, se inicia na linha de quem, como Bello, consideravam que a língua culta era a da Península. No entanto, ao cabo de vinte e tantos anos de estudos e reflexões, será o fundador do espanhol da América como disciplina própria na filología romance"(G.L. Guitarte, "Do espanhol da Espanha ao espanhol de vinte nações, a integração da América ao conceito de língua espanhola", ACIEA III, 79). Não resta dúvida de que a língua que hoje se fala na América é o produto de uma evolução incessante. Com frequência, para provar esta afirmação, se propõe a comparação do fenômeno americano com o judeoespanhol. No mesmo ano em que Colombo descobre a América, os Reis Católicos expulsam os judeus da Espanha. Os primeiros descobridores e os sefarditas falavam seguramente a mesma língua até o final do século XV. (MORENO DE ALBA, 1993, p. 15. [tradução nossa])

¹⁰² As Antillas foram povoadas por espanhóis a partir de 1492, ainda que certamente os primeiros colonizadores

Após apresentar este histórico da inserção do idioma castelhano pela coroa espanhola na América, o autor afirma que o idioma que os espanhóis implantaram no que se refere a esse fenômeno em sua implantação e evolução no continente americano. Cita que pesquisadores, como Rafael Lapesa e Alonso Amado (MORENO DE ALBA, 1993, p.17) apontam dois momentos de desenvolvimento da língua castelhana muito antes da chegada dos espanhóis ao novo continente. A primeira parte vai de 1400 até 1474 e a segunda de 1474 até 1525. Ele alerta que no momento não entrará em discussão sobre isso mas se deterá naquele momento às características fonológicas do idioma que ocorreram nessa época, principalmente os apontados por Amado Alonso em seus trabalhos. Amado Alonso cita em documento referido algumas características fonológicas e gramaticais apresentados em lugares de predominância da escrita mas aquele autor infere que estes ainda poderiam derivar da língua corrente. Lapesa em sua obra...

... enumera algunos fenómenos fonéticos propios de esta época: desaparece la alternancia t~d¹⁰³ finales y se generaliza el uso de -d (voluntad~merced); aunque la literatura conserva abundantes restos de f- inicial, es casi cierto que hubiera desaparecido totalmente em la lengua hablada, sobre todo em Castilla la Vieja (hablar, hermosa); persistem vacilaciones em vocales átonas (sofrir~sufrir, juventud~juventud); reducción de grupos consonánticos cultos (perfeito por perfecto, dino por digno) alternancia de *vos* y *os* como objecto directo o indirecto (darvos~daros); las segundas personas del plural se normalizan em -áis ou ás, -éis ou -és, -ís(en lugar de las antiguas -ades, -edes, -ides); desaparece el artigo ante posesivo (la tu torre), etcétera.¹⁰⁴ (MORENO DE ALBA, 1993, p. 18)

deixados por Colombo desapareceram antes de que ele voltasse em sua segunda viagem; mas, enfim, pode-se dizer que o povoamento espanhol nessas ilhas começa nos últimos anos do século XV. Passarão duas décadas para que venha a conquista do México(1521), dois anos depois de que Arias Dávila estabelece, em 1519, a cidade do Panamá. A primeira fundação colombiana (Cartagena) é formada por Pedro de Heredia em 1533; quase simultaneamente (1532) era conquistado o Peru. As primeiras cidades espanholas do Equador, Peru e Bolívia datam dos anos 1530-1550. Como caso à parte deve considerar-se o tardio reinício (1547) da conquista do que hoje é Venezuela, depois de que Carlos V, em 1527, havia cedido o território por 20 anos a uns banqueiros de Ausburgo. Importa ainda mais destacar o fato de que os extensos territórios ocupados hoje por Paraguai, Uruguai, Argentina e Chile, por diversas razões, não foram definitivamente conquistados e colonizados senão até o século XVII, pois ainda que na Argentina se estabeleceram os espanhóis em meados do século XVI, a verdadeira colonização foi mais lenta que em outras partes(México e Peru, por exemplo). [...]É inegável, portanto, que o espanhol levado a terras americanas pelos conquistadores e colonizadores não foi exatamente o mesmo para as Antilhas (fins do século XV)que para o cone sul (fim do século XVI e todo o século XVII). Em mais de um século a língua muda. Pode-se até pensar que algumas peculiaridades linguísticas das diversas regiões hispanoamericanas tenham sua explicação, entre outros fatores, na data do início de sua colonização. (MORENO DE ALBA, 1993, p. 17. [tradução nossa])

¹⁰³ Todos os vocábulos aqui são grafados em espanhol, uma vez que não se mantém a real análise da língua espanhola a sua respectiva tradução para o português: isto inviabiliza a análise do material, uma vez que não representa representações de sons na língua originária.

¹⁰⁴ ...enumera alguns fenômenos fonéticos próprios desta época: desaparece a alternância t~d finais e se

Citando Amado Alonso sobre as origens do espanhol na América, este linguista afirma que “la verdadera base fue la nivelación realizada por todos los expedicionarios em sus ondas sucesivas durante todo el siglo XVI”¹⁰⁵ (MORENO DE ALBA, 1993, p.18 apud Amado Alonso, 1967, p. 44) .Logo afirma que a verdadeira colonização se deu durante todo o século XVI. Afirma que o espanhol do século XV não foi aquele que serviu como base para a formação do espanhol da América. Para reforçar tal afirmativa apresenta dois argumentos: o primeiro, apresenta escritos de Juan de Valdés, no ano 1535, no qual o linguista apresenta razões que reforçam a ideia da formação mais importante ser aquela do século XVI e não a do século XV. Primeira razão: publicação do livro *El diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, em 1535. Por que é um marco essa obra? Afirma referido texto sobre arcaísmos e dados linguísticos sobre essa formação colonial americana da língua castelhana: “Os arcaísmos que Valdés despreza não se dão na América; a maioria das vozes que recomenda incorporar pertencem hoje igualmente ao espanhol da Espanha e ao que se fala na América” (MORENO DE ALBA, 1993, p.19). A seguinte citação daquela obra a esse respeito diz que muitas formas arcaicas e primárias foram abrandadas pelo uso e logo passaram a ser aceitas pelo uso comum em ambos territórios europeu e americano. Logo reafirma que a base para formação do espanhol americano não foi a língua espanhola do século XV mas sim a língua castelhana do século XVI. O segundo fator foi o sistema fonológico:

Los grandes cambios, los últimos ajustes em el inventarios de los fonemas del español se concluyeron em la segunda mitad del XVI. Estos cambios se operaron por igual em España y em América. Se vuelve difícil imaginar que se dieran em América las simplificaciones fonologicas del siglo XVI si su base efetiva fuera el español del siglo XV. Em conformidad com la filología española, expuesta entre outros por Ramón Menéndez Pidal, el próprio Amado Alonso, André Martinet, Diego Catalán, Rafael Lapesa, los últimos grandes cambios fonológicos, concluídos em el siglo XVI.¹⁰⁶ (MORENO DE ALBA, 1993, p.20).

generaliza o uso de -d (voluntad, merced); ainda que a literatura conserva abundantes restos de f- inicial, é quase certo que esta tivesse desaparecido totalmente na língua falada, sobretudo em Castilla la Vieja (hablar, hermosura); persistem vacilações em vocais átonas (sofrir~sufrir, juventud~juventud); redução de grupos consonânticos cultos (perfeto por perfecto, dino por digno) alternância de vos e os como objeto direto ou indireto (darvos~daros); as segundas pessoas do plural se normalizam em -áis ou ás, -éis ou -és, -ís (em lugar das antigas -ades, -edes, -ides); desaparece o artigo ante possessivo (la tu torre), etcétera. (MORENO DE ALBA, 1993, p. 18. [tradução nossa])

¹⁰⁵ “a verdadeira base foi a nivelção realizada por todos os expedicionários em suas ondas sucessivas durante todo o século XVI” (MORENO DE ALBA, 1993, p. 18 apud Amado Alonso, 1967, p. 44. [tradução nossa])

¹⁰⁶ As grandes mudanças, os últimos ajustes no inventário dos fonemas do espanhol se concluíram na segunda

Outra suposição a respeito dos povoadores é a de que os primeiros povoamentos ordenados pela coroa espanhola constituíram-se de pessoas de classes mais baixas da então população espanhola que foram trasladadas à América, logo o espanhol efetivamente implantado no solo americano constituiu-se de um certo “espanhol vulgar” até mesmo para os padrões linguísticos da época. Somente tempos depois é que ele sofreu processo linguístico de “fidalguização” idiomática. Essa é uma afirmativa de alguns a respeito da colonização e formação do espanhol americano. No entanto, Moreno de Alba (1993) dirá que não é esta uma verdade absoluta a esse respeito e mostra algumas situações práticas para desfazer esta afirmação. O autor afirma que “varios autores repiten esta misma idea: el calificativo de vulgar tiene más que ver con la extensión entre todo tipo de hablantes que con una amplia relación de usos vulgares”¹⁰⁷ (MORENO DE ALBA, 1993, p. 23). E logo completa este pensamento com citação que reafirma que em hispanoamérica o uso de muitos vulgarismos estaria mais ligado à extensão geográfica e categoria social que na Espanha, uma vez que o território americano é muito mais extenso que o do território espanhol europeu. Segundo o autor, outra possibilidade seria o prestígio que conseguiu o castelhano como variante do espanhol, especialmente o madrilenho; logo, a variante do idioma que configura prestígio é o castelhano frente às outras e assim todos consideravam essa variante como sendo a “língua imperial” e as demais como vulgares. Os exemplos que toma são esclarecedores: a gente que saiu da Espanha para povoar América é o mesmo que fazia parte significativa do povo espanhol na sua base. Mais: não só vieram a gente que operaria os ofícios básicos da economia mas ainda a gente da administração, soldados, oficiais, magistrados, encarregados gerais de escrita e registros oficiais e particulares nas várias atividades econômicas e burocráticas, religiosos, professores e ainda os nobres encarregados de administrar as províncias em nome da coroa. O autor cita vários exemplos de um pensamento ilustrado já desde a povoação dos territórios pertencentes à Espanha como, por exemplo, a glória e

metade do XVI. Estas mudanças se operaram por igual na Espanha e na América. Torna-se difícil imaginar que se deram na América as simplificações fonológicas do século XVI se sua base efetiva fosse o espanhol do século XV. Em conformidade com a filologia espanhola, exposta entre outros por Ramón Menéndez Pidal, o próprio Amado Alonso, André Martinet, Diego Catalán, Rafael Lapesa, as últimas grandes mudanças fonológicas, concluídas no século XVI. (MORENO DE ALBA, 1993, p. 20. [tradução nossa])

¹⁰⁷ “vários autores repetem esta mesma ideia: o qualificativo de vulgar tem mais a ver com a extensão entre todo tipo de falantes que com uma ampla relação de usos vulgares” (MORENO DE ALBA, 1993, p. 23. [tradução nossa])

pujança dos dois vice-reinados do México e Peru e ainda, dentre outros, que a universidade do México já é fundada em 1553 e a de Lima em 1555. Após arrazoar sobre prós e contras a afirmação de que o espanhol no continente americano partiu da camada mais popular dos povoadores, Moreno de Alba (1993) reafirma que o espanhol da América é oriundo de todas as camadas da população dos povoadores a partir da variante castelhana praticada no século XVI. Conclui referido autor a respeito de suas últimas análises a esse respeito:

Pero si lo que Wagner y Zamora Vicente pretenden decir es que el habla transplantado de España a la América fue la vulgar, incurre en error manifiesto: 'el lenguaje era (y es)- sigue diciendo Alonso- rústico en los rústicos, vulgar en el vulgo, culto en los cultos, la misma coisa en América que en España'. Lo más importante, a mi ver, es el hecho, historicamente comprobable de que la composición sociológica de los pobladores americanos no distinguía sustancialmente de la del 'pueblo' que se quedó en España.¹⁰⁸ (MORENO DE ALBA, 1993, p. 26).

Alguns autores pesquisaram e publicaram obras de pesquisa linguística com o título “O espanhol da América” ou “O espanhol na América” para explicar esse fato linguístico, a construção histórica do idioma espanhol na América, na constituição linguística e cultural dos países colonizados pela Espanha a partir do século XV. Assim, apresentamos outra obra de interessante e pertinente leitura e pesquisa que é a seguinte na mesma linha de títulos quase homônimos: *O espanhol de América: fonética*, de D. Lincoln Canfield (CANFIELD, 1988). Trata-se de um livro sobre história fonética do espanhol na América escrito por um hispanista norteamericano, com outra visão colaboradora nesse panorama linguístico do espanhol na América que contribui com estudos para enriquecer um pouco mais esse leque de pesquisas a respeito de assunto tão pertinente. O autor no primeiro capítulo menciona a importância do idioma que na época da publicação já passava dos 200 milhões de falantes com projeções de franco crescimento demográfico em todas regiões onde se falavam tal idioma. Cita ainda Canfield (1988) que o espanhol seria o segundo idioma falado no mundo em número de falantes, sendo que em primeiro lugar estaria o chinês mandarim. O autor não se detém em ponderações e logo vai mostrando os dados e resultados de pesquisas que realizou e suas considerações a respeito dos caminhos históricos percorridos para se chegar ao que seria um

¹⁰⁸ Mas se o que Wagner e Zamora Vicente pretendem dizer é que a fala transplantada da Espanha à América foi a vulgar, incorre em erro manifesto: 'a linguagem era (e é)- continua dizendo Alonso- rústico nos rústicos, vulgar no vulgo, culto nos cultos, a mesma coisa na América que na Espanha'. O mais importante, a meu ver, é o fato, historicamente comprovável, de que a composição sociológica dos povoadores americanos não diferia substancialmente da do 'povo' que ficou na Espanha. (MORENO DE ALBA, 1993, p. 26. [tradução nossa]).

certo modelo de idioma falado em toda América hispânica. Sobre a diversidade das várias regiões falantes, ele afirma o seguinte:

Zonas da América que distavam entre si milhares de quilômetros se colonizaram simultaneamente e receberam idêntica fase da língua e cultura hispânicas através dos mesmos portos do sul da Espanha. [...] a tentativa de delimitar áreas linguísticas em dito continente produziria um desenho semelhante à pele de um leopardo. Por exemplo, como mínimo das características dialetais da Costa Rica se observam também no oeste da Argentina e características que se acreditam mexicanos que aparecem também na Bolívia. [...] A fonologia das regiões montanhosas bolivianas é muito mais conservadora que a de Cuba ou ainda que a dos planaltos da Bolívia. (CANFIELD, 1988, p. 14)

Canfield (1988) menciona que o espanhol da América é caracterizado por forte influência eclesiástica em várias de suas expressões devido a uma colonização estabelecida em uma espécie de cruzada, pela evangelização dos nativos como se fosse uma missão do estado em seus primeiros atos no novo território. Ainda aponta mencionado autor que o espanhol da América está fundamentado no idioma de Castilla de então, por isso, inclusive, também chamar-se castellano. Com o passar do tempo, os falares do sul da Espanha se firmaram também na região americana, especialmente o dialeto andaluz da região de Granada. Logo, passa à análise por países hispanoamericanos naquele momento (próximo de 1988). O autor menciona que os traços de uma língua falada leva em consideração muitos fatores sociolinguísticos como sexo, classe social, idade, ocupação, dentre outros. Ele afirma que não há atlas linguísticos dos países hispanofalantes mas acrescenta que Colômbia apresenta um avanço nesse item.

... Aunque el Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia (ALEC) está a punto de terminarse. Los mapas que acompañan la descripción del español de cada país intentan mostrar las variaciones de la pronuncia según la información que se dispone; las superposiciones responden bien al hecho de que no existen unas fronteras claras o bien a que en estos momentos no se cuenta aún con datos suficientes para trazarlos [...] Es decir, los rasgos del español argentino se encuentra en América Central (en el campo de la sintaxe, el *voseo*) e que vários fenómenos mexicanos son también bolivianos. ¹⁰⁹ (CANFIELD, 1988, p. 32).

Sem nos deter aos demais países, passemos à análise da Colômbia à luz dos estudos de Canfield (1988). Parece pedagógico e referencial mencionado capítulo referente à Colômbia

¹⁰⁹ ...ainda que o Atlas linguístico Etnográfico da Colômbia(ALEC) está a ponto de terminar. Os mapas que acompanham a descrição do espanhol de cada país tentam mostrar as variações da pronúncia segundo a informação que se dispõe; as superposições respondem bem ao fato de que não existem umas fronteiras claras ou bem a que nestes momentos não se conta ainda com dados suficientes para traçá-los.[...] o processo de culturização da América por parte dos espanhóis foi um acontecimento rapidíssimo, [...] Quer dizer que os traços do espanhol argentino se encontra na América Central (no campo da sintaxe, o voseo) e que vários fenómenos mexicanos são também bolivianos. (CANFIELD, 1988, p. 32. [tradução nossa]).

na exemplificação de tal variação linguística posteriormente aplicada à produção literária do escritor Carlos Arturo Truque (2010) em possível estética a partir de uma realidade empírica nacional colombiana, pois prevalecerá no texto de Canfield (1988) exemplos de variação linguística da língua espanhola na América em sua grande parte regional como já mostrado o exemplo da “pele de leopardo” e ainda seus porquês desta variedade apontada nos capítulos do livro do pesquisador mencionado. A geografia colombiana é de pronto um fator de variação linguística do país.

Al contar con tres cordilleras altas y varias ciudades importantes, Colombia puede tomarse como ejemplo de los diversos desarrollos del español de América desde los modelos peninsulares. La relativa inaccesibilidad de sus sierras altas y sus valles durante el periodo colonial resulta que sea posible encontrar como mínimo cinco manifestaciones del castellano andaluz en el antiguo virreinato de Nueva Granada. Estos dialectos representan, en su mayor parte, distintas etapas en la evolución de la lengua entre 1500 y 1800. No es raro, pues, que los colombianos se dedicaron intensamente al estudio e a la descripción de las diferencias dialectales en el interior del país y elaboraron un proyecto que se convirtió un atlas lingüístico.¹¹⁰ (CANFIELD, 1988, p. 43).

Para acrescentar mais informações, mencionamos o livro *El español de América*, de M^a Beatriz Fontanella de Weinberg, publicado em 1993, pela Editora Mapfre, Madrid. Tomemos alguns dados relevantes para embasamento desse trabalho a respeito do tema central. A língua não só carrega o código linguístico mas também toda possibilidade de sobrevivência humana em qualquer lugar do planeta, e esta não pode afastar-se da possibilidade de uma digna convivência com os pares em qualquer situação histórica. Para que haja mudança, é necessário um modelo fundacional de qualquer atividade ou ideia.

Trata-se referida obra de um tratado de desenvolvimento linguístico sobre o espanhol na América espanhola, com mostras evidentes de rico trabalho de pesquisa de Fontanella de Weinberg (1993) com muitas descrições de tratados sobre a mesma questão em nível histórico desde a conquista até era contemporânea, na tentativa de estabelecer uma descrição mais

¹¹⁰ Ao contar com três cordilheiras altas e várias cidades importantes, a Colômbia pode tomar-se como exemplo dos diversos desenvolvimentos do espanhol da América a partir dos modelos peninsulares. A relativa inacessibilidade de suas serras altas e seus vales durante o período colonial faz com que seja possível encontrar no mínimo cinco manifestações do castelhano andaluz no antigo vice-reinado de Nova Granada. Estes dialetos representam, em sua maior parte, distintas etapas na evolução da língua entre 1500 e 1800. Não é estranho, pois, que os colombianos se dedicaram intensamente ao estudo e à descrição das diferenças dialetais no interior do país e elaboraram um projeto que converteu em um atlas lingüístico.(CANFIELD, 1988, p. 43. [tradução nossa]).

fidelizada ao que se fala e conhece como de fato um espanhol americano, com marcantes distinções do espanhol europeu. Pelo fato de tratar-se o presente trabalho dissertativo um trabalho a respeito da literatura, não serão apresentados dados linguísticos a nível exaustivo por não se tratar a matéria linguística de crucial necessidade, uma vez que se justificaram seu uso neste trabalho, o de fomentar um conjunto argumentativo sobre a importância de se colocar possibilidades de variação da língua oral espanhola nos contos de referida obra de Carlos Arturo Truque como representativa de grande parte da sociedade colombiana hispanofalante em determinada época em tempo contemporâneo da segunda metade do século XX.

Fontanella de Weinberg (1993) começa seu texto indagando a respeito da existência de um espanhol americano. Destaca as características existentes desse espanhol da América como marcos de contraste entre este e o espanhol europeu, quais seriam as diferenças marcantes para que de fato se considere este o espanhol rigorosamente autêntico destas regiões que por muito tempo foram possessões da coroa espanhola. Cita como prova de um possível espanhol americano alguns autores e seus trabalhos de pesquisas anteriores. Cita alguns linguistas e pesquisadores que publicaram obras que tratam do assunto como em *Lengua y dialectos de la América española*, de Max L. Wagner (1949) e *Dialectología Española*, de Alonso Zamora (1960).

Após fazer considerações históricas e linguísticas a respeito da língua espanhola peninsular e sua modalidade falada nas Américas, faz outras considerações interessantes a respeito da modalidade americana:

Lo que acabamos de considerar nos lleva a colocar que lo que llamamos español americano, si-tal como vimos- no podemos hablar legitimamente de que se trate de una entidad dialectal que se oponga en bloque al español europeo. La conclusión es que entendemos por español americano una entidad que se puede definir geográfica e históricamente. Es decir, es el conjunto de variedades dialectales del español habladas en América que comparten una historia común, por tratarse de una lengua transplantada a partir del proceso de conquista y colonización del territorio americano. Ello no implica desconocer el carácter complejo y variado de este proceso y sus repercusiones lingüísticas, dado que debemos diferenciar las regiones de poblamiento iniciales (Antillas, Panamá y México, por ejemplo) de otras de poblamiento más tardío (Río de la Plata en general y Uruguay, en particular); las regiones de poblamiento directo desde España, de las de expansión americana; los distintos tipos de relación con la metrópoli, etc. ¹¹¹ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp.15-17)

¹¹¹ O que acabamos de considerar nos leva a colocar que o que chamamos espanhol americano, se-tal como vimos-não podemos falar legitimamente de que se trate de uma entidade dialetal que se oponha em bloco ao espanhol europeu. A conclusão é que entendemos por espanhol americano uma entidade que se pode definir

o espanhol apresentado nos textos de *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010)

O texto dos contos de Truque (2010) apresenta ocorrências de vocábulos nos diálogos dos personagens que remetem a variações que sofreu o espanhol americano ao longo de sua história. Não se tem notícia de que o autor tenha se valido de pesquisas linguísticas para realizar inserção de dados empíricos em texto literário na arquitetura de seus personagens mas há possibilidade de analogias e comparações dos dados já coletados nas referências sobre essas pesquisas relatadas com a construção ficcional do autor, ou ainda se ele se serviu de uma pesquisa sociológica empírica através de suas observações a respeito da variação dos falares das regiões distintas de seu país e, assim como Guimarães Rosa no Brasil, subverteu a linguagem para inventar um dialeto próprio de seus personagens. Na obra ficcional de Truque, há casos em seus contos de usos muito arcaizantes no uso da fala de alguns personagens e outros que mantêm um certo ajuste ao falar corrente mas em casos em que o uso oral diferenciado se caracteriza por abreviaturas de palavras comuns, como é o caso da abreviatura da palavra espanhola “*papá*”, em que o uso do personagem se limita ao uso da expressão “*apá*”, já anteriormente exemplificado e aqui repetido a fim de demonstração de sua ocorrência: “—Camine, **apá**, camine. Esto ya se perdió... Fíjese que ni la Virgen...”¹¹² (TRUQUE, 2010, p. 64). Outras formações vocabulares seguem uma lógica também ancorada na formação do espanhol americano, tal é o caso de alguns casos de omissão ou troca de letras como resquícios da formação e desenvolvimento da língua espanhola colombiana. Ainda há casos de acréscimos de palavras no vocábulo padrão culto da língua escrita. Exemplos: *ansiquiera, naide, que se va caé*, em vez de, respectivamente, *siquiera, nadie, que se va a caer*: “*que se va caé*”¹¹³ (TRUQUE, 2010, p. 98); “...Ni **ansiquiera** ella quiso ser güena con nosotros...”¹¹⁴ (TRUQUE, 2010, p.64); “—Qué va a vení **naide**...”¹¹⁵ (TRUQUE,

geográfica e historicamente. Isto é, é o conjunto de variedades dialetais do espanhol faladas na América que compartilham uma história comum, por tratar-se de uma língua transplantada a partir do processo de conquista e colonização do território americano. Isto não implica desconhecer o caráter complexo e variado deste processo e suas repercussões linguísticas, dado que devemos diferenciar as regiões de povoamento iniciais (Antilhas, Panamá e México, por exemplo) de outras de povoamento mais tardio (Rio da Prata em geral e Uruguai, em particular); as regiões de povoamento direto a partir da Espanha, das de expansão americana; os distintos tipos de relação com a metrópole, etc. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp.15-17. [tradução nossa])

¹¹² — Caminhe, pai, caminhe. Isto já se perdeu... Olha que nem a Virgem... (TRUQUE, 2010, p. 64. [destacado no original e tradução nossa]).

¹¹³ “Que vai cair.” (TRUQUE, 2010, p. 98. [tradução nossa])

¹¹⁴ “...Nem sequer ela quis ser boa conosco...” (TRUQUE, 2010, p.64. [tradução nossa]).

2010, p.72), dentre outros.

Muitos estudos fomentam a formação do espanhol americano a partir de contribuição de várias línguas locais, assim como outras vindas de fora do contexto como as línguas europeias e outras de imigração e até mesmo a língua portuguesa em contato com o espanhol. A base, porém, do espanhol americano estaria relacionada com as línguas indígenas e logo o espanhol europeu e ainda as línguas diaspóricas africanas. Weinberg menciona vários estudos que mencionam essa formação a partir de pesquisas que tomaram fôlego nos fins do século XIX, como os estudos de Ascoli sobre a expansão do latim em estudos difundidos na Europa. Menciona ainda os estudos do linguista alemão Rodolfo Lenz em obra de título *Estudios chilenos* que afirma que o araucano influenciou diretamente o espanhol do Chile. Embora não aceite essa afirmação como unânime, a tese foi aceita por alguns como procedente e ainda foi mantida por não haver argumentos tão contundentes a ponto de rebater praticamente suas afirmações a respeito do substrato araucano no espanhol falado no Chile. É um indício da permanência dos resquícios da língua ameríndia e sua permanência no atual idioma falado no citado país americano. Citará a autora outras zonas de fala espanhola que sofreram influência de línguas autóctones quando da implantação do espanhol como língua oficial, bem como suas divisões por se tratarem de zonas de fala comum.

Fontanella de Weinberg (1993) apresenta vários aspectos do desenvolvimento linguístico do espanhol americano ao longo da história de cada povo do território dominado pela coroa espanhola. Prosseguimos na descrição em dados que embasem e mostrem a gênese da língua espanhola oral no âmbito da chamada América hispânica, especialmente nas regiões colombianas relativas aos falares de regiões andinas e litorâneas pacífica e atlântica onde ocorrem os cenários prováveis de representação da língua espanhola oral de personagens de vários contos de Carlos Arturo Truque. O objetivo, dentre outros, é questionar se a língua representada nos diálogos é o recorte empírico da língua oral falada em determinadas regiões ou a representação de certa fala baseada em uma base concreta de comunicação de referida língua em um contexto de mostra colombiana (de determinada data no século XX) de fala como se fosse uma valorização artística proposital do autor em mostrar no texto a diversidade

¹¹⁵ "—Que ninguém virá..." (TRUQUE, 2010, p.72. [tradução e destacado no original nosso]).

linguística de seu país a partir daqueles povos que seriam os despossuídos do sistema financeiro ou os marginalizados do mesmo, como é, por exemplo, o caso dos guerrilheiros em um campo de batalha e de posterior fuga em função de constantes derrotas, apresentados no conto *Vivan los compañeros* (TRUQUE, 2010).

Aponta Fontanella de Weinberg (1993) o caso do bilinguismo do Paraguai, pelo fato de ter esse fenômeno em todo seu território como evento linguístico único no mundo. Menciona que a cidade de Assunção é um caso exemplar de bilinguismo desde sua fundação até a atualidade. Menciona que...

El conjunto aquí configurado concurre ampliamente para condicionar una baja estandarización. Com efecto, el español de Paraguay presenta una serie de trazos peculiares que coinciden con esa caracterización, entre ellos una articulación muy relajada de las consonantes sonoras intervocálicas- con predominio de la realización [v] en el caso de la labial, sin duda por influencia del guaraní- que llega en muchos casos a la caída de las consonantes.¹¹⁶ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p.51).

Quanto ao desenvolvimento da vida urbana e o léxico nas regiões de fala espanhola na América, Fontanella de Weinberg (1993) afirma que o desenvolvimento urbano em determinadas áreas muito contribuiu para o desenvolvimento e ampliação de amplo vocabulário na vida cotidiana, principalmente de majoritária contribuição hispânica. Muitos vocábulos relacionados a utensílios da casa, vestuário, comida, e outros relativos ao convívio diário, formaram-se e se enriqueceram-se em vários campos léxicos, com aumento de seu acervo léxico em todas áreas relativas às formas sociais nas cidades e no tocante à vida urbana e citadina de referidas regiões americanas de fala espanhola. Dá aí alguns exemplos de palavras,

...en lo que se refiere al vestuario, en el español bonaerense, del siglo XVII, al borde de palabras como *batón*, *calzoncillo*, *zapatos*, *zapatillas*, *casaca*, *camisa*, *capa* o *pollera*, que se mantuvieron- aunque en muchos casos con ligeras variaciones semánticas- encontramos muchas otras hoy desusadas, tales como *armador* o *jubón*, “vestidura que cubre desde los hombros hasta la cintura”; *basquiña*, “ropa que las mujeres llevan de la cintura hasta los pies”; *cabriolé*, “capote con mangos o aperturas para sacar los brazos”; *calceta*, “accesorio que se pone bajo la media”; *capingo*, “especie de sobretodo”.¹¹⁷ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 107-108).

¹¹⁶ O conjunto aqui configurado concorre amplamente para condicionar uma baixa estandardização. Com efeito, o espanhol do Paraguai apresenta uma série de traços peculiares que coincidem com essa caracterização, entre eles uma articulação muito relaxada das consoantes sonoras intervocálicas- com predomínio da realização [v] no caso da labial, sem dúvida por influência do guaraní- que chega em muitos casos à queda das consoantes (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p.51. [tradução nossa])

¹¹⁷ no que se refere ao vestuário, no espanhol bonaerense, do século XVII, à margem de palavras como *batón*,

Sobre a introdução de um vocabulário marcadamente intelectual no fim do século XVIII e início do século XIX, este vai aparecer na Hispanoamérica em todas áreas, especialmente sobre o jornalismo daquela época. Informa Fontanella de Weinberg (1993) que a corrente ideológica praticada nessa época é o Iluminismo; este alcança a Espanha no século XVIII e logo se espalha por suas colônias pouco tempo depois. Este novo enfoque em termos mais familiares às áreas econômicas, científicas, políticas e filosóficas respondem a uma crescente necessidade de renovação social e cultural da sociedade de então em toda América espanhola, baseados nas ideias da Ilustração. Aí novos termos são agregados ao vocabulário geral de uso geral como, por exemplo, direitos do homem, governo, monarquia, tirania, servidão.

Uno de los campos más importantes va a ser el de los derechos del hombre, que comprende términos como “libertad”, “igualdad”, “fraternidad”, “soberanía del pueblo”, “voluntad del pueblo”; y su contrapartida, los conceptos referidos a la tiranía y servidumbre: “tiranos”, “esclavitud”, “opresores”, “déspotas”, “despotismo”, “opresión”, “yugo”, a los que vienen estrechamente unidos los términos “monarquía” y “monarca” junto con otros relacionados, como “vasallos”, “vasallaje” y “trono”.¹¹⁸ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 113).

Há algumas ponderações a serem feitas a um certo tipo de espanhol falado na América nos dias atuais. Segundo Fontanella de Weinberg (1993) muitos estudos foram feitos de com objetivo de observar mais informações e análises do espanhol falado na América mas ainda faltam muitos outros que ofereçam uma base mais fundamentada sobre a particularidade de cada região. Esta alegada particularidade dificulta um trabalho mais profundo a respeito do tema, de modo que resultam escassos alguns estudos a respeito de algumas realizações do modo de falares locais ao longo do imenso território americano referido. Aponta tal autora que uma tentativa interessante nesse sentido a faz Pedro Henríquez Ureña em obra intitulada

calzoncillo, zapatos, zapatillas, casaca, camisa, capa ou pollera, que se mantiveram- ainda que em muitos casos com ligeiras variações semânticas- encontramos muitas outras hoje desusadas, tais como *armador* ou *jubón*, “vestidura que cobre desde os ombros até a cintura”; *basquiña*, “roupa que as mulheres usam da cintura até os pés”; *cabriolé*, “capote com mangas o aberturas para tirar os braços”; *calceta*, “acessório que põe debaixo da meia”; *capingo*, “espécie de sobretudo”; (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 107-108. [tradução nossa]).

¹¹⁸ Um dos campos mais importantes vai ser o dos direitos do homem, que compreende termos como liberdade, igualdade, fraternidade, soberania, vontade geral, liberal, liberalidade, soberania do povo, vontade do povo; e sua contrapartida, os conceitos referidos à tirania e servidão: tiranos, escravidão, opressores, déspotas, despotismo, opressão, jugo, aos que vêm estreitamente unidos os termos monarquia e monarca, junto com outros relacionados, como vassallos, vassalagem e trono. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 113. [tradução nossa]).

Observaciones sobre el español de América, em 1921. Em referido trabalho, Henríquez Ureña propõe pela primeira vez a divisão dialetal do espanhol americano, propõe a possibilidade da existência de línguas crioulas de base espanhola e “esboza una tentativa de distribución geográfica de los más destacados caracteres fonéticos y morfosintácticos. Henríquez Ureña posee una visión optimista de la posibilidad de realizar obras de conjunto sobre el español americano...”¹¹⁹ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p.117). Logo adiante conclui que a matéria em análise, o espanhol americano, é um objeto não tão simples de ser definido e abarcado com abordagens simples e rasas. Trata-se de uma complexidade linguística fundada no histórico e no geográfico do idioma falado no território americano referido:

...se trata de un conjunto de variedades del español que son habladas en un extenso ámbito geográfico- y que sufrieron procesos históricos comunes, el principal de los cuales es el transplante y el consecuente proceso y contacto dialectal entre los propios hispanoblatentes.¹²⁰ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 122).

Essa afirmação anterior seria uma simples mostra dos muitos traços característicos do espanhol da América. Em capítulo posterior, a autora referenciada menciona os principais traços e suas ocorrências nas regiões americanas em cada região ou país. Ainda são apresentados os vários atlas linguísticos na América espanhola. Muitos ainda não estavam prontos na época de publicação da obra de Fontanella de Weinberg (1993) e a referida autora enfatiza a importância de se publicar estes imprescindíveis trabalhos de referência linguística e cultural no cenário de uma formação histórica e geográfica peculiares de cada região mencionada. Evidente é o fato de haver divergências de classificação pelos pesquisadores sobre certas regiões, ou ainda sobre todas e ainda existem divergências sobre a classificação de cada região dialetal. Cada país ou região possui peculiaridades, de modo que cada pesquisa pode apresentar divergências e contradições até mesmo sobre um mesmo objeto de estudos. Em relação aos dialetos praticados na Colômbia, muitos estudos foram feitos e publicados por

¹¹⁹ “esboça uma tentativa de distribuição geográfica dos mais destacados caracteres fonéticos e morfossintáticos. Henríquez Ureña possui uma visão otimista da possibilidade de realizar obras de conjunto sobre o espanhol americano...” (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p.117. [tradução nossa]).

¹²⁰ ...se trata de un conjunto de variedades do espanhol que são faladas em um extenso âmbito geográfico- o continente americano- e que sofreram processos históricos comuns, o principal dos quais é o transplante e o consequente processo e contato dialetal entre os próprios hispanofalantes. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 122. [tradução nossa]).

vários pesquisadores. A Colômbia é um dos países a formular com mais maturidade e prontidão seu atlas linguístico em relação aos demais países hispanofalantes na América. Segundo Fontanella de Weinberg (1993), o Atlas Linguístico e Etnográfico da Colômbia (ALEC) foi fruto de um esforço singular que o *Instituto Cara y Cuervo* tomou para si a partir de 1950. Ainda informa que as primeiras entrevistas foram tomadas em 1956 com um questionário total de 8000 perguntas, reduzido em 1960 para 1348 perguntas. Informa que depois essas perguntas foram ainda mais reduzidas por questões práticas. Vale destacar como resultados de referidas pesquisas e elaboração de referido ALEC as posteriores tentativas de classificação do espanhol falado na Colômbia a partir de regiões dialetais e até mesmo em macrorregiões dialetais colombianas. Luis Flórez (sem data, p. 104) propôs a divisão do espanhol colombiano em sete dialetos: costenho (Atlântico e Pacífico), antioquenho, narinhense, caucano, tolimense, cundiboiacense, santandereano e lhaneiro. Outro linguista, José Joaquín Montes, faz a divisão em dois superdialetos colombianos: costenho e andino. Logo justifica e caracteriza essa escolha da referida classificação dupla simples:

El superdialecto andino se subdivide, por su parte, en dos dialectos: el central y el centro occidental, el primero de los cuales conserva la oposición /λ/ - /y/, mientras que el segundo la perdió. La división entre variedades andinas y no andinas parece extenderse más allá de los límites nacionales de Colombia, ya que Toscano Mateus considera que en el español de Ecuador la principal división se da entre una variedad costeña y otra propia de la sierra, mientras que Escobar propone para el Perú dos variedades principales, una ribereña y otra andina, y José G. Mendoza distingue en Bolivia entre el castellano andino, oriental y sulino.¹²¹ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 130-131).

No estudos de desenvolvimento da língua castelhana local, seria interessante marcar a presença de línguas importantes na formação do espanhol americano, além do espanhol peninsular herdado dos europeus em sua constituição a partir dos séculos XV e XVI já aludidos. Dentre as diversas línguas que como formadoras do espanhol americano, destacamos as línguas indígenas e as de origem africanas na formatação daquilo que hoje se conhece como espanhol da América. Dentre as várias línguas indígenas que levaram vocábulos ao espanhol americano, três se destacam como principais, a saber: *taíno*, *nahuátl* e

¹²¹ O superdialecto andino se subdivide, por sua parte, em dois dialetos: o central e o centro ocidental, o primeiro dos quais conserva a oposição /λ/ - /y/, enquanto que o segundo a perdeu. A divisão entre variedades andinas e não andinas parece estender-se mais além dos limites nacionais da Colômbia, já que Toscano Mateus considera que no espanhol do Equador a principal divisão se dá entre uma variedade costenha e outra própria da serra, enquanto que Escobar propõe para o Peru dois variedades principais, uma ribeirinha e outra andina, e José G. Mendoza distingue na Bolívia entre castelhano andino, oriental e sulino. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 130-131. [tradução nossa])

quechua. Participaram as mesmas com grande número de vocábulos dos indigenismos inseridos nas modalidades americanas do espanhol. Os indigenismos são amplamente usados em regiões rurais e ainda em regiões bilingues. Muitos termos indígenas são utilizados para definir um só vocábulo.

Ao longo do tempo, especialmente a partir do século XV, a língua espanhola passou por processo contínuo de contato com as línguas africanas em função do processo de escravização. Também por essa razão, muitas palavras dos vários idiomas africanos foram incorporadas ao léxico espanhol americano. Certamente, as regiões de maior influência desses idiomas são as que mais africanos afluíram nas povoações ao longo dos anos em que ocorreu a Diáspora africana, como as Antilhas e costa colombiana, por exemplo. Sobre essa contribuição gênica das línguas africanas na formação do espanhol americano, Fontanella de Weinburg (1993) afirma:

El léxico general, sin embargo, la penetración de afronegrismos no fue muy amplia, aunque se encuentran algunos términos referidos a bailes e instrumentos musicales (*mambo, congo, samba, bongó*); nombres de frutas o plantas (*banana, malanga*) y diversos sustantivos (*matungo*, “caballo viejo y deteriorado”; *cachimbo*, “cigarro”; *burundanga*, “tumulto”)¹²² (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 170).

Outro fator importante no processo de formação de referido espanhol americano refere-se ao aporte vocabular de outras línguas europeias. Fontanella de Weinburg (1993) menciona que seriam muitas as causas para que houvesse a disseminação de vocábulos a partir de línguas europeias como o contato linguístico de regiões fronteiriças, a influência enorme da língua francesa no continente americano no século XIX e a imigração de países europeus em grande escala. Quanto aos países que contribuíram cultural e linguisticamente, afirma destacada autora:

Cuatro son las lenguas europeas que ofrecieron la mayor contribución léxica al español americano- el francés, el italiano, el portugués y el inglés- y cada una de ellas presenta características diferentes cuanto a los motivos de los préstamos, las vías de introducción y los campos léxicos en los cuales ellos se concentran. En el caso de la incorporación de préstamos del francés, un factor coadyuvante en la aceptación de un amplio caudal léxico de préstamos fue la actitud favorable de algunos intelectuales hispanoamericanos, que consideraban que la independencia política de España debería ser complementada con la independencia cultural y

¹²² O léxico geral, no entanto, a penetração de afronegrismos não foi muito ampla, ainda que se encontram alguns termos referidos a danças e instrumentos musicais (*mambo, congo, samba, bongó*), nomes de frutas ou plantas (*banana, malanga*) e diversos substantivos (*matungo*, “cavalo velho e deteriorado”; *cachimbo*, “charuto”; *burundanga*, “tumulto”) (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 170. [tradução nossa])

linguística.¹²³ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 171)

Segundo Fontanella de Weinberg (1993), a Colômbia apresenta uma situação mais privilegiada em relação aos outros países de fala hispânica pois é o único que até então apresentava seu *Atlas Lingüístico Etnográfico da Colômbia (ALEC)* em sua forma cabal. A obra está formada por seis volumes, com registros feitos em 261 lugares do país. Notadamente, é uma obra de fôlego que demandou muitas entrevistas e muito esforço de seus realizadores em todas suas etapas. Em um momento do texto, Fontanella de Weinberg (1993) se detém sobre aspectos do espanhol de Bogotá. Muitas outras obras foram produzidas pelos pesquisadores que auxiliaram na elaboração do ALEC e que ainda serviram como parte do texto do próprio referido Atlas. Cita mencionada autora que Flórez publicou trabalho de dois dialetos colombianos, *La pronunciación del español en Bogotá*, em 1951, detalhando a fala bogotana, distinta de outras regiões colombianas, e *La pronunciación del español en Bolívar*. Afirma que a obra é uma breve análise fonológica limitada ao sistema do espanhol nesta região colombiana referida. Montes, segundo autora referida, analisa trocas na fala da região do Chocó e ainda na região do Cauca. Interessante é o apontamento de certa região da Colômbia por Fontanella de Weinberg (1993):

Respecto distintos aspectos lingüísticos y folclóricos referidos a las tierras bajas del occidente colombiano- territorio habitado en su casi totalidad por población de origen africana- Germán de Granda reuniu una serie de artigos en un volumen, que incluye también un estudio de la aparición de la oclusión glotal en lugar de [k], en formas como [afri?ána],[mal?riádo] “africana, malcriado”. Respecto al aspecto morfosintáctico, Montes publicó varios artículos de interés, aunque lamentablemente algunos de ellos no estudian la lengua oral sino que se limitan al análisis de la lengua escrita. Poco después, publicó un artículo titulado “Sobre el *voseo* en Colombia”, en el cual, tomando como fuentes estudios anteriores sobre el tema, obras literarias costumbristas, datos recogidos para el ALEC y observaciones personales asistemáticas, elabora un panorama de la situación del *voseo* en Colombia, acompañado de un útil “mapa tentativo”.¹²⁴ (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 203-204)

¹²³ Quatro são as línguas europeias que ofereceram a maior contribuição léxica ao espanhol americano- o francês, o italiano, o português e o inglês- e cada uma delas apresenta características diferentes quanto aos motivos dos empréstimos, as vias de introdução e os campos léxicos nos quais eles se concentram. No caso da incorporação de empréstimos do francês, um fator coadjuvante na aceitação de um amplo caudal léxico de empréstimos foi a atitude favorável de alguns intelectuais hispanoamericanos, que consideravam que a independência política da Espanha devia ser complementada com a independência cultural e linguística. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, p. 171. [tradução nossa]).

¹²⁴ Sobre diferentes aspectos lingüísticos e folclóricos referidos às terras baixas do occidente colombiano- território habitado em sua quase totalidade por população de origem africana- Germán de Granda reuniu uma série de artigos em um volume, que inclui também um estudo da aparição da oclusão glotal em lugar de [k], em

Além de exemplos anteriormente mencionados nos contos de Truque (2010), os textos dos contos apresentam muitos outros termos provenientes dessa incorporação das línguas que não eram consideradas de prestígio para que fossem destacadas ou ainda dignas de aprendizado e difusão. No entanto, muitos termos são incorporados pelo uso de todos, inclusive pelo dominador. Em contos de Truque (2010) aparecem palavras agregadas ao uso oral cotidiano andino, provenientes do acervo ancestral africano e ainda indígena mas também termos de outras línguas europeias citadas. Com relação ao vocabulário herdado das várias formas das línguas dos nativos de várias etnias que aportaram no território colombiano, muitos vocábulos, como exemplificado anteriormente a respeito da formação linguística, foram incorporados ao amálgama que se formou a partir destes com o espanhol e as línguas autóctones indígenas. Nos contos, ainda apresentam representações de tais formações como a já mencionada queda da [s] e [r] final das palavras, e ainda a substituição do som de [s] pelo som de [x] em diálogo no conto intitulado *Vivan los compañeros*: —Ejte Florito se va a voltiá; quiera Dioj que no...¹²⁵ (TRUQUE, 2010, p.50). Logo conclui-se, com base na teoria exposta anteriormente e nos exemplos dados, que a variação posta nos contos é um tipo ficcionalizado dos diversos tipos de formadores do atual idioma espanhol colombiano juntamente com uma criação própria do narrador como forma inovadora e experimental da linguagem, abrindo simbolicamente o espaço para o outro e as várias formas de apresentar seu discurso, seja ele oprimido ou dominador.

formas como [afri?ána], [mal?riádo] “africana, malcriado” No que diz respeito ao aspecto morfossintático, Montes publicou vários artigos de interesse, ainda que lamentavelmente alguns deles não estudam a língua oral mas sim que se limitam à análise da língua escrita. Pouco depois, publicou um artigo intitulado “Sobre o *voseo* na Colômbia”, no qual, tomando como fontes estudos anteriores sobre o tema, obras literárias costumbristas, dados recolhidos para o ALEC e observações pessoais assistemáticas, elabora um panorama da situação do *voseo* na Colômbia, acompanhado de um útil “mapa tentativo”. (FONTANELLA DE WEINBERG, 1993, pp. 203-204)

¹²⁵ “—Este Florito vai morrer; queira Deus que não...” (TRUQUE, 2010, p.50. [tradução nossa]).

6. CONCLUSÃO

A oralidade nos contos da obra *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010) provém de um registro escrito a partir da confluência de dois tipos de oralidade demonstrada por Zumthor (1993) daquilo que ele classifica como *oralidade segunda*, que é a escrita como validadora da ação social, juntamente com a *oralidade mista*, em que a escrita é relegada ao segundo plano. Com relação ao registro dos termos orais grafados nos contos, o registro da oralidade se dá predominantemente pela escrita das falas das personagens como, por exemplo, palavras abreviadas, reprodução de sons de fala enfatizando as últimas sílabas. Ainda é concretizada referida oralidade com o registro regional do falar andino no texto de alguns contos com mudanças variadas baseadas em um certo jargão regional de várias regiões do país transpostas para o texto literário. A formação de palavras criadas literariamente pelo narrador como fonte de inovação na linguagem como simulacro de realidade empírica de modelo de fala regional, um pouco similar ao que produziu no Brasil o escritor João Guimarães Rosa em algumas de suas obras.

A oralidade nos contos de Carlos Arturo Truque é uma de ficção que recupera em seu texto elementos culturais das várias mesclas culturais e humanas a partir da afro-diáspora até os dias atuais. Os contos de *Vivan los compañeros, cuentos completos* (TRUQUE, 2010) inserem um personagem que antes não era presente nas produções de escritores colombianos, e ainda acenam com a possibilidade de mostrar à recepção de sua obra uma técnica narrativa que ao mesmo tempo seja inovadora e que forme leitores através de uma imagem refletida da maioria da sociedade pela via literária. Segundo palavras do próprio Truque, a maior quantia de leitores estava concentrada em uma camada muito pequena da população do país, afastando o grande público das letras nacionais colombianas. A afro-colombianidade posta nos textos de Truque enseja uma reflexão cultural a respeito do que é pertinente ou não em se tratando do tipo de literatura que se quer oferecer ao público leitor no atual país colombiano. Tudo que pertence ao acervo cultural de um povo pode ser representado na produção literária, ainda que por vias indiretas, como, por exemplo, a representação da oralidade em termos criados pelo escritor como também a imitação e representação dos falares andinos e de outras

regiões colombianas, postos na voz de alguns personagens, ou ainda esta oralidade ser manifestação autêntica da afro-colombianidade como testemunho vivo dos processos de criouliização por que passou a Colômbia como resultante de um processo histórico dos países que passaram pelo processo de escravização do elemento africano. Com relação aos temas, o contista Truque traz uma voz que está em ressonância com a voz popular, trazendo ao texto temas das próprias populações excluídas do poder político e ainda aquilo que é de fundo e origem popular, como o cotidiano das pessoas, suas crenças e tradições, festas populares e religiosas, sem trazer, no entanto, algo extraordinário ao texto com relação ao desenrolar dos fatos. Na verdade, em tais contos não existem fatos nem personagens surpreendentes nem heróis incríveis que devam ser seguidos por sua capacidade extraordinária; o que existe é o povo em sua expressão diária de alegrias e sofrimentos, angústias e gozos.

A morte nos contos cumpre papel importante na obra, na medida em que sua ocorrência está seguida de um ato de libertação das pessoas, ainda que seja da própria pessoa morta, caso exemplar de Damiana, personagem do conto *Sonatina para dos tambores*. A efetividade da vocalidade nos contos é estabelecer pontos de contato com a ancestralidade como intenção do autor com o uso de personagens que de alguma forma são produtos humanos da afro-diáspora. Ainda: Inserir uma abordagem mais diversa no cenário do conto colombiano, uma vez que a obra do autor guarda verossimilhança com as ocorrências de fala do cotidiano de parcela expressiva da população; pode ainda formar um público leitor a partir da inserção de temas populares e menos elitistas no trato da matéria literária. Com relação à oraliteratura ou oratura, esse princípio pressupõe a antecipação do exercício da oralidade à prática da escrita, em uma conjugação de ambas em uma obra literária. Essas características são postas na obra dos contos aqui apresentados, quando apresenta o personagem com a introdução de sua voz direta nos diálogos. Logo, os contos de Truque apresentam essa dimensão, pois a ideia apresentada é a de valorização das formas diversificadas da ocorrência da oralidade em meio em que a letra é prevalente. Como podemos perceber, a chamada *oralidade primeira* na acepção de Zumthor (1993) é praticamente impossível, uma vez que a sociedade moderna mantém seus códigos a partir da valorização do registro escrito.

Através de sua obra, Carlos Arturo Truque marca seu nome nas letras colombianas como um contista que busca em sua carreira estabelecer uma produção limpa de vícios e do

servilismo que muitos se submeteram. Com sua ousadia em manter-se firme em suas convicções pessoais e artísticas, sofreu rejeição, ainda que o momento político do país em sua época talvez tenha sido mais decisivo pelo motivo de ser ele contrário ao governo e a algumas forças políticas que decidiam os rumos do país. Apesar disso e de outras desventuras pessoais por que passou, foi reconhecido em seu tempo. O infortúnio lhe atingiu ainda em idade altamente produtiva aos seus 36 anos, na forma de aneurisma cerebral, com sequelas que debilitam sua saúde por mais 6 anos, até sua morte. A têmpera e a dignidade de Carlos Arturo Truque podem ainda ser comparadas a alguns dos personagens de seus contos como o guerrilheiro ferido que sonha em ser alfabetizado ou ainda ao sertanejo que espera pacientemente a chuva que certamente virá, e assim alcança seu desejo em uma manhã fecunda.

Pode ainda Truque ser considerado um *griot* moderno, anunciando feitos de um povo único, não um herói exclusivo nem de um país glorioso como no passado clássico da epopeia mas o herói cotidiano de determinado país na América Latina, que poderia estar em qualquer lugar, em uma aldeia longínqua ou no planalto desolado pela seca e solidão. Assim, ele se assemelha ao predicador-cantor que clama no deserto e anuncia um dia de notícias de um futuro próspero. Em seu canto desesperado, haverá sempre uma certa esperança de enxergar um horizonte exuberante, tal como ocorre ao estudante de medicina que abre os olhos do morto para que veja o raiar do novo dia ou ao homem que presencia a morte da mulher quando a alvorada é anunciada e o galo anuncia a chegada de mais uma jornada do sol por seu caminho diário, com seus raios inequívocos de fonte de vida e esperança.

REFERÊNCIAS

- ANDREWS, George Reid. **América Afro-Latina**. São Carlos: EdUFSCar, 2007.
- CANFIELD, D. Lincol. *El español de América: fonética*. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
- CASANOVA, Pablo Gonzalez. **Indios y Negros en América Latina**. México:UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO/ UNIÓN DE UNIVERSIDADES DE AMÉRICA LATINA, 1978.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio* [tradução Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa; organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr.]- São Paulo: Perspectiva, 2006. - (Debates ; 104 /dirigida por J. Guinsburg) 2ª reimpr. da 2. ed. de 1993.
- ECHEVARRÍA, Luis Alfaro y otros. *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?* La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2004.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras,1994.
- EIRE, Antonio López. *Retórica y oralidad* .Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación Año I, nº 1 • Enero 2.001 • pp. 109-124 www.asociacion-logo.org/revista-logo.htm Universidad de Salamanca.
- FÁVERO, Leonor Lopes *etti alli*. *Oralidade e escrita: perspectiva para o ensino de língua materna*(2ª ed.). São Paulo: Cortez, 2000.
- FERREIRO, Emilia. *Escritura y oralidad:unidades, niveles de análisis y conciencia metalingüística*. in Ferreiro, Emilia (compilador). *Relaciones de [in]dependencia entre oralidad y escritura*. 1ª ed. Barcelona : Gedisa, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *La genealogia del racismo*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta. 1997.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1ª reimpressão, 2006.
- GONZALEZ, Lelia. & HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro:Editora Marco Zero Limitada. 1982.
- GONÇALVES, Marta Aparecida Garcia. O Griot e o areôtorare em Agostinho Neto e Lobivar Matos in: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Isabel; OLIVEIRA,Andrey.(orgs.). **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. -1ª ed.- Natal: Lucgraf, 2009.
- GOTLIB, Nádia Battella, *Teoria do conto* . 11.ed. São Paulo: Ática, 2006, 95 p. (Princípios; 2)
- GUEVARA, Jesús Lozada. *El Árbol de las Palabras:Oralidad y Narración Oral contemporánea* . La Habana: Babieca Editores, 2012 .
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In KI-ZERBO, J.(Org.). **História Geral da África**. Tomo I, 2ª ed.: Brasília, UNESCO, 2010.
- HAVELOCK, Eric A. *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*.Barcelona: Editorial Paidós, 1986.
- HERMOSILLA, Gonzalo Aravena. & PEZOA, Enrique Riobó.(Edts). *Oralidad y Memoria*. REVISTA DE LA CORPORACIÓN CHILENA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, 2009.

- Revista CCEHS: edición Nº 1 www.estudioshistoricos.cl
- LIENHARD, Martin. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- _____. *Oralidad*. In *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 20, No. 40 (1994), pp. 371-374. by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- URL: <http://www.jstor.org/stable/4530780> .Acceso a: 10/11/2013.
- LUZ, Marco Aurélio. *Cultura negra em tempos pós-modernos*. 3. ed.. - Salvador : EDUFBA, 2008.
- MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso & PINHO, Louise Silva do. *Oralidade e poéticas andinas. BOITATÁ*, Londrina, nº 10, p. 103-108, jul-dez 2010.
- MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa in: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Isabel; OLIVEIRA, Andrey.(orgs.). **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. -1ª ed.- Natal: Lucgraf, 2009.
- MURO, Alexandra Álvarez. *Análisis de la oralidad: Una poética del habla Cotidiana. Estudios de Lingüística del Español* Volumen 15. Universidad de los Andes Grupo de Lingüística Hispánica, Mérida, Venezuela, 2001.
- ONG, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1987.
- PIGLIA, Ricardo, *Nuevas tesis sobre el cuento*. en *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1999.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid :Ediciones Akal, 1998.
- ROMÁN H, Carlos Eduardo. *Oralidad y lenguajes artísticos*. Bogotá, Abril de 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *Presentación de los tiempos modernos, ¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1981. Traducción de Aurora Bernárdez.
- SEÑAS:diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños/ Universidad Alcalá de Henares; São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- THOMPSON, Estevam C. O Atlântico Sul para além da miragem de um espaço homogêneo (séculos XV-XIX) in **Dossiê da África no Brasil: ensino e historiografia**. Programa de Pós-Graduação em História. -v. 4, n. 2 (ago./dez. 2012) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2012. [recurso eletrônico]
- TRUQUE, Carlos Arturo. **Vivan los compañeros, cuentos completos**. [Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, tomo V] Bogotá: Ministério de Cultura, 2010.
- UNESCO. *oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. Berlin, 1962.
- _____. *Oralidad. Anuario 15 para el rescate de la Tradición Oral de América Latina Y el Caribe: Diversidad Cultural y Expresiones orales*. Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe y Oficina de representación para Cuba, República Dominicana y Aruba, 2008.
- _____. *Oralidad. Anuario 17 para el rescate de la Tradición Oral de América Latina Y el Caribe: AfroAmérica* .Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe y Oficina de representación para Cuba, República Dominicana y Aruba, 2011.
- VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In KI-ZERBO, J.(Org.). **História Geral da África**. Tomo I, 2ª ed.: Brasília, UNESCO, 2010.

ZAPATA OLIVELLA, M. **Por los senderos de sus ancestros** [Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, tomo XVIII] Bogotá: Ministério de Cultura, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

_____ *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: COSACNAIFY, 2007.

ANEXOS

Sonatina para dois tambores¹²⁶

Carlos Arturo Truque

Não se podia dormir essa noite. Ali no mesmo quarto, a três metros, estava Damiana com os bofes como dois fiapos. O ruim era que o velho vagabundo do Senhor Stern levava já três dias andando como um tambor de uma margem a outra do rio, pendurado enquanto soava o currulao. Ele não valia nada; enquanto tivesse uma *juga* suas pernas logo iam ficando sozinhas espertas.

E as festas da padroeira, de santa Bárbara do Raio, vieram cair em tão má hora, precisamente quando Damiana já não podia com o ar.

Esse era o tema: que na mulher lhe doía o ar e ele o puxava pelo nariz para que saísse outra vez pelos bofes como um som de *cununo* desafinado. Que caralho! Y já tinha três anos de estar na mesma!

— O aperto, Santiago...! O aperto!

E depois era o frio. Sempre tinha que ter frio, com esse sol em brasa que meu Deus tinha dado a Santa Bárbara de Timbiquí. E à noite, frio também.

Ela tremendo, enquanto ele, com o corpo que parecia *melcocha*¹²⁷ de tão suado, dava voltas na cama, sem poder dormir, nu e tocando-se o corpo excitado, com fome de fêmea. Às vezes saía à azoteia¹²⁸ e se deitava no piso fresco, boca para cima, a contar no céu estrelado até que os olhos lhe doíam. Ou até que ela, de dentro, dizia com voz rouca:

— O aperto, Santiago...! O aperto!

Então entrava e parava, sem saber o que fazer, ao lado da cama da mulher. Da escuridão seus olhos brilhantes olhavam e ouvia, amplificados como se os tivesse dentro das orelhas, os estertores, os tombos e retombos dos pulmões, que soltavam o ar. O que não lhe podia entender bem claro era como ela sentia aquele frio. Ela sempre se queixava do frio; mas quando lhe tocava o corpo, ele estava tão tomado de suor e tão quente como os pedrões do rio à hora da sesta.

O Senhor Stern, ao referir sobre o assunto do frio, meneou a cabeça de um lado para o outro e exclamou: "very bad". Santiago até estranhou que ele tivesse dito "very bad", porque sempre lhe parecia que tudo estava *very good*. Mas, por via das dúvidas, e para parecer mais claro, acrescentou: "Muito mau, caralho!", e lhe fez a promessa de levar Damiana em sua lancha até Boaventura. E o certamente o faria, porque era homem justo como uma balança, se não tivessem no período de festas e enchia o bucho com o *biche* e a *tapetusa*, que nessa época corriam como rios pelas ruas de Timbiquí.

— O aperto, Santiago...! O aperto!

¹²⁶Tradução de Natã do Espírito Santos

¹²⁷Melcocha: Doce típico colombiano.

¹²⁸Açoteia: parte da cobertura de certas construções, que fica no piso superior, com cobertura, muito comum em antigas construções portuguesas.

Ele a ouviu. Não pudera ter deixado de ouvi-la; mas não sabia que fazer. Tinha que chamar precisamente a ele, Santiago, que era talvez o único que não sabia fazer nada em casos como esse.

Eram já três anos em estar ouvindo as mesmas palavras com mesmo tom rouco; eram três vezes trezentos, sessenta e cinco dias em ouvir um *cununo* e uma *tambora* soando-lhe pelas noites dentro dos ouvidos.

Havia muito tempo em estar toda noite quieto e desperto contemplando um pedaço de lua por entre o claro que a *chonta* e a palma tecida do teto deixavam entrar.

Eram muitas as noites em estar pensando nos seios duros e o corpo flexível de uma outra Damiana, que dançava seus bons patacorés e suas boas jugas e curralaos em outras longínquas festas da padroeirinha contra o raio.

Muitas noites, não podia negar, desejou que o problema acabasse de uma vez. Talvez fosse muito melhor que o ar não entrasse nesses bofes de Damiana; sobretudo quando lhe vinha grande vontade de arrastar as asas para Guillermina, uma negra sorridente que pouco a pouco se tornava o "tormento de seus tormentos"; e que, ainda que não lhe havia dado sequer um beijinho, já o levava mais elevado que uma nuvem e mais golpeado que tambor em dia de Reis.

— Ei, Guillermina! Ei, você...!, Ei você...!

E ela, com o corpo liso, as tetas de nata fresca, meneando com as mãos, nele saindo a coceira de desejo, a loucura de macho alvoroçado, que lhe punha como um tubo metálico na garganta sem saliva:

— Pare com essa sacanagem de cachorro assanhado. Vou dizer a Damiana!

— Não diga nada a ela!

E outra vez lá estava ele a procurá-la, "o negro Santiago alvoroçado, cão no cio", com a boca seca de sempre que lhe davam as vontades, procurando o que não podia dar-lhe sua Damiana, que tinha os bofes como dois fiapos.

"Os cununos, caralho, os cununos!", disse para si Santiago, ouvindo o rum-rum do outro lado do rio, onde devia achar-se bêbado míster Stern, seu patrão, que lhe havia prometido levar Damiana até Boaventura, para ver se ainda era tempo de tirarem esse afogado dos pulmões.

"Os cununos, caralho, os cununos!"

Assim não dava para dormir. E menos Santiago, que ao ouvir tambores ia seu corpo inteiro atrás. Ali mesmo, na cama, seu corpo estava se picando. Era como se o tivessem levantado de repente por dentro!

"Esse rum-rum, caralho, esse rum-rum".

Não, com isso não podia dormir; já não eram os tambores de Damiana somente os que não lhe deixavam grudar os olhos. Agora eram também os de fora, os de verdade, que tocavam no baie de santa Bárbara, advogada contra o raio. Era o ar que ia crescendo em tambores, *marimba* e *guasás*; era o maldito *patacoré* que se lhe metia nas orelhas e lhe

enredava pelas patas de diabo, que não queriam ficar quietas. Era a boca, sua mesma boca, dizendo de "o patacoré que vai cair... que vai cair... que vai cair..." enquanto o corpo era uma urticária sem repouso, ligado no ritmo que tocavam do outro lado.

"Esse rum-rum, caralho, esse rum-rum", disse por dizer algo, perguntando-se ao mesmo tempo se míster Stern, seu patrão, estaria ou não na festa, e se amanheceria em condições de dirigir a lancha e levar Damiana até Boaventura. Perguntou a si mesmo se não estaria já a esta hora tão bêbado a ponto de ter esquecido até de falar inglês, pois o castelhano não lhe havia entrado nunca. "Já deve estar bem bêbado", disse para si com bastante convencimento. "Amanhã vai amanhecer com a cabeça em outra parte e nem lhe passará por ela que tem que levar a mulher ao porto, para que lhe tirem essa sufocação. Seria melhor que se lembre..."

Mas o motivo de ir ao baile não era para lhe dizer nada. Era que sabia que ali andava Guillermina, de saia engomada, os seios parados como dois cones. Acontecia era que lhe iam subindo uns desejos loucos de ir ver-se com ela para sentir as cócegas que sentia quando as tetas grandes lhe aqueciam ao dançar a *juga* e o *patacoré*. O mesmo havia sido quando começou a dirigir o olho a Damiana, que teve, podia crê-lo, uns seios de ai, senhor dos meus pecados! Saltitantes e inquietos como cutias, que lhe faziam cócegas no peito entre o tecido duro.

—Oi, você, Damiana...! Oi, você...! Oi, você...!

Mas ela, com o corpo trapaceiro, endiabrado, brincando como o touro esquivo, dando-lhes seus desvios com a anágua, enquanto ele perambulava baixinho, extendendo os braços como se fossem asas, sentindo no nariz o cheiro saboroso da fêmea suada.

— Ei, você, Santiago...! Ei, você...! Ei, você...!

Já não podia mais, o sabor dos tambores o estava tragando. Na mesma cama se sentiu tomado como de uma febre alta. Sentia a coceira, subindo-lhe da planta do pé à cabeça:

"Esse rum-rum, caralho, esse rum-rum"

Não havia modos de conciliar o sono, ouvindo tudo isso. Damiana ia subindo seus tambores; mas os de fora pareciam haver-se tornado loucos. Eram de um ritmo apertado, quase sem intervalos. Talvez fosse melhor ficar na azoteia, estirado sobre a laje umedecida pelo sereno, livre da sensação de encontrar-se *melado* que o invadia quando estava na cama. E o pior, que ali era o começo de lembrar de Guillermina e de que fazia tanto tempo que não dormia na mesma cama com Damiana. Não sabia se havia sido antes ou depois disso que começou a gostar da outra; mas com certeza devia ter sido depois, porque Damiana era toda uma fêmea, antes de que começasse a converter-se somente em olhos e tiras de pele que se penduravam. Tronco de negra que era; fêmea completa de cima a baixo, um diabo para aguentar os jogos de baile ficando quietinha, movendo somente as nádegas largas e os seios robustos de coco. E ele, como arriado, mexendo no ar com o lenço, indo para frente, e parando em seco, enquanto a *tambora*, os *cununos*, os *guasás* e as cantadoras iam entrando na dança a nota mais alta "o patacoré, que vai cair... que vai cair...que vai cair..". Depois era a

voz da velha Pola a que ficava encima, sozinha nesse último "que vai cair", serena como uma pipa no céu tranquilo dos bons tempos da infância. E de lá, baixando pela surdina que nascia dos couros afinados, da copla bonita:

Se o mar fosse tinta
e os peixes escrivãos
não conseguiriam te dizer
o muito que eu te amo

E o Senhor Stern, com uma garrafa de *tapetusa* na mão, de um casal a outro, repetindo em seu espanhol desastroso: "Bonito muito, caralho, bonito muito!"

Isso era o que não lhe dava paz nem lhe concedia trégua. Isso andava em seu sangue sem saber desde quando. Era a gostosura que não podia aguentar o negro assanhado do Santiago, que tampouco resistia à gostosura de coco fresco do riso de Guillermina, indo como peixe perdido por entre a nadadeira quando já a tinha quase pisada.

— Que é isso? Negro assanhado! Já vem você com essa sacanagem...! E assim, o deixava plantado com um tremor estranho e algo como uma tontura que lhe golpeava a cabeça, enquanto a boca se enchia de baba, espessa como cola de sapateiro.

— Oi, você, Damiana...! Oi, você, Damiana!

Mas, não. Não era assunto de contar agora com ela, deitada no mesmo quarto, lutando com o ar, com o bofes, como a bandeira que o coronel García trouxe no combate do rio Telembí.

—Esse rum-rum, caralho, esse rum-rum!— disse baixinho, estranhado de que a mulher não se tinha voltado para dizer-lhe, como costumava quando já materialmente sentia que lhe ia o ar e lhe faltava o arquejo

— O sufoco, Santiago, o sufoco!

O desespero era tão grande nele como nela. Por esse motivo, desejava que a coisa acabasse um dia repentinamente. Sim; que lhe fosse retirando o vento devagarinho, e deixasse quietos o rosto amarelo e os olhos como poços escondidos nas profundezas de um abismo. Talvez, se sucedesse, não teria que estar de noite dando-lhe voltas ao corpo sudorento; ou olhando o céu por entre os buracos da palha do teto, enquanto o sexo de reprodutor se endurecia pedindo fêmea que os malditos bofes tinham sido comidos e que não houve tempo de gozar por completo.

Nisto se deu conta de que algo lhe faltava de fora e que tinha ficado tonto com os cununos de Damiana. Mas o corpo continuava com o mesmo tremor, e ele continuava igualmente faminto: assim uma noite não aguentou mais e foi até a cama da mulher e lhe meteu as mãos entre o peito, para encontrar somente duas bexigas murchas que se penduravam como ninho de ouropêndula e que já lhe escorreram por entre os dedos.

Nesse dia pensou, sem saber por que pensava, que essa não era aquela Damiana; ou que era ela mesma, sem corpo, sem o ocidente que lhe moldava e lhe fazia brilhar os olhos

como lamparinas.

— Oi, você, Guillermina...! Oi, você, Guillermina! Oi, você...!

E aí era o de sempre: que ao citar o nome de Guillermina o confundiu com a antiga Damiana, com a Damiana fêmea completa que uma vez teve debaixo do seu corpo, nem se sabe quantas madrugadas, depois de dançar uma *juga*, embriagados com *tapetusa*, as carnes assadas no *patacoré* "que vai caí", com os pés inchados de marcar passos e ir meio de lado atrás da fêmea escorregadia, de acenos de "Quero e não quero"

Por lá voltaram a tocar *cununos*.

Primeiro foram tocando baixinho, como ronroneando, tal qual se ao cununeiro lhe desse medo de estragar o couro. Depois subiu o tom e tocou forte, porque começava a *tambora* grande e tocavam a *marimba* e debulhavam os *guasás*: Que caralho! Quem conseguiria dormir com esse pré pré na orelha!

E foi incorporando-se lentamente. Não poderia permanecer quieto nessa escuridão, vendo e não vendo o que passa do outro lado. Era mil vezes preferível estar na açoteia, deitado no fresco, que com a orelha aberta ao ritmo dos *patacorés*.

Assim, deleitado, ao sabor do ritmo picante debulhado pelos *guasás*; movendo-se em círculos, como sobre um tambor; e aí com o sangue corrente, sendo levado para bem longe, para trás, aonde nem memória havia.

Ele ali, deleitando-se, atirando os compassos como os de uma corda, diabo de negro mandinga, com a boca como brasa do *patacoré* "que vai caí", começa a sentir-se melhor.

E lá na treva, Damiana com seu ar e seus pulmões que não funcionavam mais, sorvendo espesso, deles tirando um último lance às mãos para seus dois *cununos* flácidos, que somente vibraram um último compasso para ficarem em paz, privadinhos, somente simples couros, sem ar possível nem dor provável.

Talvez ninguém o soube. Talvez fosse no momento em que um galo com seu bico chegou às cristas da alva; ou quando a voz da velha Pola ficou lá em cima, trepada e serena como uma pipa de qualquer bom momento do passado, e, por entre a surdina de dois *cununos* dilacerados, baixou uma copla dilacerada. Quem sabe!